

Hrvatski kriminalistički roman

Beneš, Sanela

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:507598>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-26**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku

SANELA BENEŠ

HRVATSKI KRIMINALISTIČKI ROMAN

DIPLOMSKI RAD

Pula, 2017.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku

SANELA BENEŠ

HRVATSKI KRIMINALISTIČKI ROMAN

DIPLOMSKI RAD

JMBAG: 0303036369, redovita studentica

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost – Povijest

Predmet: Suvremeni hrvatski roman

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: kroatistika

Mentor: Doc. dr. sc. Daniel Mikulaco

Pula, srpanj 2017.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana *Sanela Beneš*, kandidatkinja za *magistru (edukacije) hrvatskoga jezika i književnosti i povijesti* ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

Pula, srpanj 2017. godine



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, *Sanela Beneš* dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom *Hrvatski kriminalistički roman* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

Pula, srpanj 2017. godine.

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD	6
2. TEORIJSKI OPIS ROMANA.....	7
3. KLASIFIKACIJA ROMANA	11
4. KRIMINALISTIČKI ROMAN	15
4. 1. Muškarci kao glavni protagonisti krimića	19
4. 2. Zapovijedi za klasični krimić	21
4. 3. Uloga istražitelja/detektiva u kriminalističkom romanu	26
4. 4. Uloga ubojice u kriminalističkom romanu	32
4. 5. Tko je taj tko pripovijeda krimić?	34
5. PRIPADA LI KRIMINALISTIČKI ROMAN TRIVIJALNOJ KNJIŽEVNOSTI?	36
5. 1. Književnost eskapizma i krimić.....	39
5. 2. Zašto čitamo krimiće?.....	41
5. 3. Krimić i film	43
6. POČECI KRIMINALISTIČKOG ŽANRA.....	46
6. 1. Krimić u hrvatskoj književnosti.....	51
7. MARIJA JURIĆ ZAGORKA	57
7.1. Kneginja iz Petrinjske ulice.....	57
8. NENAD BRIXY	63
8.1. Mrtvacima ulaz zabranjen.....	63
9. PAVAO PAVLIČIĆ.....	68
9. 1. Plava ruža	68
10. GORAN TRIBUSON	73
10. 1. Siva zona.....	73
11. IRENA VRKLJAN.....	79
11. 1. Posljednje putovanje u Beč	79
12. ZAKLJUČAK.....	83

LITERATURA	85
SAŽETAK	88
Summary	88

1. UVOD

Kriminalistički je roman postao jednim od najpopularnijih žanrova u okviru svjetske popularne književnosti. O dimenziji ovog fenomena svjedoče brojni naslovi i na hrvatskome tržištu, ali i ekranizirane verzije. U *Diplomskom radu* je cilj prikazati pregled hrvatskoga kriminalističkog romana i značajke kriminalističkog romana s posebnim osvrtom na djela: *Kneginja iz Petrinjske ulice* (Marija Jurić Zagorka), *Mrtvacima ulaz zabranjen* (Nenad Brixy), *Plava ruža* (Pavao Pavličić), *Siva zona* (Goran Tribuson) i *Posljednje putovanje u Beč* (Irena Vrkljan). Analizom navedenih romana zadatak je bio prepoznati njihove međusobne sličnosti i razlike u razvoju fabule, opisima likova i interijera i usporediti sa najpoznatijim svjetskim kriminalističkim romanima. Jedan od zadataka je definirati kriminalistički i roman općenito, te analizirati njegove najpoznatije značajke kao što su to: protagonisti kriminalističkog romana, uloga detektiva i ubojice kao nositelja radnje, zakoni na kojima se temelji klasički krimić, pripovjedačke tehnike, teme i sl. Zadatak je prikazati i klasifikaciju romana koja se po nekim autorima razlikuje te objasniti i vremenski smjestiti uspon romana u književnosti.

Bitno je istaknuti i posebnu zanimljivost koju sadrži kriminalistički roman – bliskost sa filmom, što dokazuju brojne filmske ekranizacije takvih romana. Analizom navedenih romana zadatak je prikazati kako hrvatski pisci prate svjetske trendove u pisanju kriminalističkih romana i usporediti ih na temelju motiva, tema i likova. Nadalje, zadatak je prikazati povijesni kontinuitet pisanja kriminalističkog romana u svjetskoj i hrvatskoj književnosti počevši od Zagorkinog romana *Kneginja iz Petrinjske ulice* (1910.) preko romana nastalih u razdoblju socrealizma, kada je sloboda umjetničkog stvaralaštva bila ograničena i pomalo dozirana, pa do suvremenih romana. Zatim; objasniti zašto čitatelji čitaju kriminalističke romane i zašto je kriminalistički roman jedan od najpoznatijih ekraniziranih predložaka. Također, zadaci su objasniti zašto teoretičari književnosti kriminalistički roman ubrajaju u *književnost eskapizma* i što je to *eskapizam*, teorijski pokrijepiti i objasniti što je to trivijalna književnost i koja su njena obilježja. Bitno je prikazati i po kojim se značajkama kriminalistički roman može smatrati trivijalnim djelom i objasniti skriva li on kakvu pouku ili je samo štivo za zabavu.

O tome kako se hrvatski kriminalistički roman mijenjao kroz povijest, kako egzistira govori se na daljnjim stranicama rada.

2. TEORIJSKI OPIS ROMANA

Riječ *roman* dolazi od latinske riječi *romanicē*: romanskim /pučkim/ jezikom. U europskoj se kulturi književna vrsta roman obilježava dvama nazivima. U hrvatskom, njemačkom i francuskom jeziku se označava riječju roman, talijanski naziv također odgovara uz roman: *romanzo* (označavao je pučke vrste). Starofrancuski naziv *romanz* je označavao ponajprije narječje, a potom i svaki književni tekst koji nije bio pisan latinskim nego novim romanskim/francuskim jezikom. Termin *roman* je u uporabi od 12. stoljeća. Roman je bio uobličen svjetovnim jezikom u doba srednjovjekovlja i prevlasti latinskoga jezika. Povezujući ga sa svjetovnim jezikom, roman je povezan s niskim ukusom sklonim zamišljanju kakva ljubavnoga zapleta, raznih pustolovina, ali i sretna raspleta. Upravo su tako oblikovane opsežne prozne romace od 1. stoljeća pa nadalje. Španjolski i engleski naziv *novel/novela* upućuje na aktualnost priče i tako ističe zahtjevanje vrste na prikaz vjerodostojnost života. Upravo su tako i oblikovane znatno sažetije novele (tal. *novella*, franc. *nouvelle*). Zahtjev za autentičnošću i izmišljanjem su tekli usporednim linijama i tek su u 17./18. stoljeću ušli u izravan odnos s kojim se zapravo tek može odrediti i usporediti nastanak romana u današnjem i suvremenom smislu.¹ Dakle, roman se smatra tvorevinom novog vijeka i u njemu se javlja novi odnos prema svijetu.

Kada se raspravlja o povijesti nekoga žanra bitno je i suočiti se s pitanjem početka nastanka određenog žanra. Očito je da su se pod pojmom *roman* u različita vremena podrazumijevale različite stvari te da su današnji literarni proizvodi s tim imenom teško usporedivi s, npr. srednjovjekovnim djelima kojima dajemo istu oznaku. Što se tiče porijekla romana, ono se može različito tumačiti jer ovisi o karakteristikama koje danas pridajemo romanu. Tako gledajući, roman možemo proglasiti nasljednikom epa; ako je objektivnost i epska širina koju sadržava ep komponenta koju ima i sam roman koji je rijetko ispod sto stranica. Romansijska tradicija započinje djelom *Odiseja*, a ona za razliku od *Ilijade* obrađuje sudbinu jednoga junaka; tako da obrađuje priču o pojedinačnim sudbinama glavnih likova (roman lika) i upućuje na priče koje će nastati kasnije i postati građa brojnih zapaženih europskih romana.

S druge strane, roman je kao prozna književna vrsta povezan s razvojem umjetničke proze, odnosno proznog izraza uopće; on slijedi tradiciju antičke proze,

¹ Prema: Leksiografski zavod Miroslav Krleža. Hrvatska enciklopedija, gl. ur. Velimir Visković. *Roman*. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53278>. (3. 5. 2017.)

grčka su mu historiografija i filozofija preteče, pa Platonova priča o Atlantidi i Ksenofontov Odgoj Kirov možemo označiti kao prve romane u povijesti europskog kulturnog kruga (...) Na kraju, određene osobine likova u romanu, kao i odnosi tih likova prema životu i svijetu, mogu se vezati uz kršćanstvo, uz građansku epohu ili pak uz najšire shvaćenu dekadenciju (...) pa viteški i pikarski romani, Don Quijote, Robinzon ili engleski romani osamnaestog stoljeća čine početke pravog romana.²

Treba se dotaći i mijena određenog žanra i njegove definicije. *Žanrovi su, naime, povijesno nepostojane kategorije: skup zajedničkih konvencija koje se mijenjaju tijekom vremena. Različite su stilske formacije afirmirale različite koncepcije velike prozne forme i sasvim je umjesno pitanje kako uopće sve te raznolike tvorevine mogu nositi istu žanrovsku etiketu*³.

Ako bismo promatrali nizove zasebnih tekstova to bi dovelo do određivanja i prepoznavanja zajedničkih svojstva i konstanti koje upućuju na kontinuitet žanra, tj. život pojedinog žanra u njegovom vremenu i prostoru. *Drugim riječima, nijedan književni žanr, pa tako i roman, nije tek puka terminološka konvencija, ali ni pseudoestetska kategorija koja bi se mijenjala od slučaja do slučaja i od intencije do intencije.*⁴ Svaki roman teži tome da bude neponovljiv i jedinstven kakav još nije napisan jer želi biti inovacija na području epike.

Nemec u knjizi *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća* navodi da kada bismo povijesno promatrali roman kroz povijest, u njemu su težnje za inovacijama bile velike pa čak i jače od kakvih principa i normi i upravo se zato niti jedan tip romana nije uspio nametnuti kao nadređeni i tako postati glavnim uzorkom čitave vrste romana. Ako bismo roman uspoređivali s ostalim proznim žanrovima, može se dokazati da je roman kroz svoju povijest proizveo najviše tipova i podvrsta koje danas postoje. *Zato kada definiramo roman, umjesto čvrstih pravila i normativnih ograničenja, oslanjamo se na minimalnu definiciju romana kao velike pripovjedne prozne vrste.*⁵

Roman nema ograničenja u broju stranica, stoga nisu strani ni romani od sto, dvjesto, a ni nekoliko tisuća stranica, ali s druge strane, teško je odrediti njegovu donju granicu koja je potrebna da bi se djelo moglo nazvati romanom. Mnoga djela

² Milivoj Solar: *Ideja i priča*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, god. 2004., str. 238.

³ Krešimir Nemec: *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*, Znanje, Zagreb, god. 1995., str. 8.

⁴ isto., str. 8.

⁵ isto., str. 9.

koja danas nose naziv roman u prošlim stoljećima nosila su neke druge oznake, kao npr. oznaku *pripovijest* (August Šenoa; *Zlatarovo zlato*, *Čuvaj se senjske ruke* itd.). Danas romanom nazivamo svako djelo koje ima približno stotinjak stranica te razgranatu fabulu i mnoštvo likova, opisa i sl.

Roman je zaokružena cjelina, ima svoju pripovjednu jezgru i priču koja drži svu građu na okupu. Roman ima ugrađene određene kategorije (tema, pripovjedač, likovi, mjesto radnje i sl.). Roman zbog svoje mogućnosti opširnog razlaganja teme najbolje i najopširnije iznosi sve ono što se je htjelo opisati u radnji i prenijeti čitateljima. Roman se pokazao najboljim oblikom za izražavanje različitih funkcija, očekivanja i potreba. Roman može zahvatiti sve teme i preuzeti svaki tip govora. Dakle, roman je otvorena elastična struktura.

Roman neprestano razbija svoje granice jer je elastičan u vremenu i prostoru. Njegova elastična priroda mu je omogućila da se prilagodi svakoj temi, građi, ukusu, situaciji i društvenom sloju i vremenu. On može obuhvatiti sve moguće teme i sve vrste govora uklopiti u svoju fabulu, tako da je u romanu moguće mijenjati tipove diskursa: fikcionalne i nefikcionalne, umjetničke i neumjetničke, a to sve ovisi o volji pisca, objašnjava Nemeč. Roman razbija sve svoje granice. Za njega često kažemo da je u krizi, ali ta kriza daje ploda i omogućava mu da se širi izvan svojih granica – u nepoznato.

Uspon romana je vezan za građansku klasu, ali on danas nije vezan ni za jednu grupu, klasu ili obrazovnu razinu. Roman su rado prihvatili svi čitateljski slojevi, shvaćen je kao multinacionalni fenomen koji je duboko ukorijenjen u tradiciji europske kulture, odakle se širio po cijelom svijetu. Nije nastao jednostavno na jednom geografskom mjestu, nego je nastajao, mijenjao se i obnavljao unutar različitih nacionalnih književnosti i različitih vremena.

Roman, dakle, shvaćamo kao sinkretičan, hibridan žanr, kao sintezu raznolikih komponenata i govora, žanr koji je sposoban za različite formalne i sadržajne preobrazbe. Prostor je romana diskontinuiran, jer uvlači u sebe ne samo druge literarne žanrove, nego i razne neumjetničke forme, preuzimajući i njihov jezik i stil.⁶ Kao žanr je veoma zanimljiv jer je enciklopedijske prirode, što znači da obrađuje sve moguće teme, a njegova sposobnost prisvajanja i parodiranja različitih vrsta uočena je odavno.

⁶ isto., str. 15.

Roman je sveobuhvatan žanr. On može obuhvatiti geografiju, etiku, povijest, filozofiju, psihologiju i teoriju gotovo svih umjetnosti, ali i poeziju svih vrsta – u prozi. Sve ono što je zamislivo, a i ono što nije, može ući u građu romana. Ima sposobnost obuhvatiti sve ono što je u granicama ljudske mašte i ljudske misli.

Roman je bitan dio ljudske kulture. U romanu se odražava duh određene društvene zajednice, povijest romana je bitna jer je ona i povijest slobode stvaranja autora. Roman je bitan za svaku nacionalnu književnost, jer je dio njenog stvaranja i oblikovanja. Kroz roman kao žanr se najjasnije primjećuje veza između literature i društva te društvenih zanimanja. On je vjerodostojan pokazatelj raznih kulturnih kretanja pa i socijalnih interesa, tržišnih zahtjeva, mogućnosti i nacionalne, društvene svijesti.

3. KLASIFIKACIJA ROMANA

Roman se kroz povijest razgranao u mnogo vrsta. Zbog toga su ga različiti teoretičari književnosti nastojali što bolje opisati i klasificirati kako bi se dobila što bolja i jasnija slika o njemu. Škreb i Stamać u knjizi *Uvod u književnost* navode da se u hrvatskoj teoriji književnosti najčešće primjenjivala tradicionalna klasifikacija prema temi i predmetu oblikovanja. Tako poznajemo, npr. avanturistički (pustolovni) roman (romani K. Maya i dr.), kriminalistički roman (C. Doyle, A. Christie, G. Simenon, P. Pavličić i dr.), povijesni roman (W. Scott, A. Jirásek, H. Sienkiewicz, A. Šenoa i dr.), socijalni roman (H. Balzac, E. Zola, Prus, A. Kovačić, V. Novak), psihološki roman (F.M. Dostojevski, M. Proust, P. Šegedin). Prema načinu kako se pristupa temi govorimo i o humorističnom romanu (npr. J. K. Jerome: *Tri čovjeka u čamcu*), publicističkom romanu (npr. M. Krleža: *Na rubu pameti*), satiričkom romanu (npr. J. Swift: *Guliverova putovanja*). U novije je vrijeme popularan i znanstveno-fantastični roman (engl. science-fiction). Takvi romani su prisutni još u starijim vremenima (npr. S. Cyrano: *Pokrajine i carstva Mjeseca*, 1641.?), a u 19. stoljeću čitali su se, i danas veoma popularni, romani J. Vernea, a kasnije su se pojavila i djela H. G. Wellsa, J. Londona, Karla Čapeka i sl.⁷

Milivoj Solar u *Teoriji književnosti* također navodi da je najpoznatija klasifikacija romana tematska, tako da po njemu postoje: društveni, porodični, psihološki, povijesni, pustolovni, ljubavni, viteški, pikarski i kriminalistički roman. Po njemu, druga klasifikacija bi bila vezana uz stav autora i opći ton romana: sentimentalni, humoristični, satirični, didaktični i tendenciozni roman. Navedene kategorije se mogu primijeniti na klasifikaciju književnosti u cjelini.

*Roman se može razvrstati prema vladajućim čimbenicima integracije svih elemenata pojedinog romana. Wolfgang Kayser drži da svaki roman govori o nekom zbivanju koje se događa na nekom prostoru i uključuje određene likove. Tako razlikuje: roman zbivanja (većina kriminalističkih i pustolovnih romana), zatim roman lika (npr. *Gospođa Bovary*) te roman prostora (*Na Drini ćuprija*).⁸*

Škreb i Stamać objašnjavaju da je prvi povijesni oblik romana je svakako roman zbivanja. Fabula je najvažnija jer nosi strukturu romana. Fabula se tako najčešće sastoji u prevladavanju zapreka koje stoje na putu prema cilju što dostići

⁷ Prema: Zdenko Škreb, Ante Stamać: *Uvod u književnost; Teorija, metodologija*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, god. 1998., str. 365 – 374.

⁸ Milivoj Solar: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, god. 2005., str. 221 – 222.

glavni lik romana. Oni također navode da je parodiju romana zbivanja u srednjovjekovnom obliku oblikovao Miguel de Cervantes u romanu *Don Quijote* (1605 – 1615.), ali je on tako i stvorio roman lika (roman karaktera). U vrijeme europskog realizma razvija se roman karaktera, ali dopunjuje njegovu strukturu izrazito socijalnim motivacijama postupaka kojima su obilježeni glavni likovi. Načelo oblikovanja karaktera vrlo se često u realističkim djelima spaja s prostornim načelom u kompoziciji romana. Roman prostora omogućuje autoru da predoči društvo ili različite njegove slojeve u sinkronijskom presjeku, a vezuje se za pikareskni roman (picaro – skitnica). Prostorno načelo oblikovanja primijenjeno je radi socijalne karakterizacije društva i dolazi do veće popularnosti u 18. stoljeću u engleskim romanima, a zatim i u Balzacovim romanima u kojima su opisi interijera posebni i detaljni. Isto tako navode da su romani vremena najčešće su temeljeni na redanju karaktera iz nekoliko generacija iste obitelji i na analizi i društvenoj ili biološkoj motivaciji njihova propadanja. Takve je romane pisao E. Zola, a L. N. Tolstoj je sklon sinkroniziraju načela vremena i prostora u svome romanu *Rat i mir*. U južnoslavenskim književnostima najbolji je primjer romana vremena pisao I. Andrić (*Na Drini ćuprija*, 1945.).⁹

Škreb i Stamać također objašnjavaju da se pretečom novih oblika romana bavio Fjodor M. Dostojevski. On je preuzeo fabulu kriminalističkog i bulevarskog romana zbivanja, ali samo kao nužnu konvenciju koju čitatelj može prihvatiti ili kao sredstvo koje će mu poslužiti da svoje likove provede kroz razna psihološka stanja gdje se oni propituju o etici i moralu vlastitih postupaka. Na taj način je Dostojevski zapravo načeo strukturu romana karaktera koja je bila karakteristična za europski realizam. Pokazao je težnju o dubljem prodiranju u mehanizam ljudske duše tako je postao pretečom modernoga monološko-asocijativnoga romana koji se gradi na što uvjerljivijem reproduciranju čovjekove svijesti. Jedan od prvih osnivača monološko-asocijativnog romana je J. Joyce (roman *Uliks*), pisac irskog podrijetla te engleska spisateljica V. Woolf (roman *Gospođa Dalloway*). U hrvatskoj je književnosti poznati monološko-asocijativni roman *Povratak Filipa Latinovića* autora M. Krleže. Također postoji i roman izričaja u kojima likovi izgovaraju masu esejističkog teksta (F. M. Dostojevski: *Braća Karamazovi*). Takav tip romana kritičari će kasnije nazvati

⁹ Prema: Zdenko Škreb, Ante Stamać (1998.), str. 365. – 368.

romanom esejom te će on postati poznat u njemačkoj književnosti kroz dijela T. Manna (*Začarani brijeg*, 1924.).¹⁰

Razvrstavanjem romana prema načinima izgradnje sižea, bavili su se ruski formalisti. Oni su smatrali kako postoje tri temeljna oblika na koja se novele kao dijelovi romana povezuju, a to su: lančani (stupnjeviti) roman; u njemu se novele kao dijelovi romana nadovezuju jedna na drugu, a završetak jedne novele jest početak druge, a to se postiže stilskim sredstvima kao što su: prividni ili lažni završetak, odlaganje završetka i sl. (takvi su najčešće pustolovni romani). Zatim slijedi prstenasti roman u kojemu jedna okvirna novela obuhvaća sve ostale na taj način što neki događaj naslućuje onaj okvir u kojemu se priča cijeli roman (npr. oklada u romanu J. Vernea *Put oko svijeta u 80 dana*) i paralelni roman koji je građen tako što se nekoliko fabulativnih nizova odvija usporedno (npr. ljubavna priča Levina i Kiti te Ane i Vronskog u Tolstojevoj *Ani Karenjinoj*).¹¹

*Roman je danas, od 19. stoljeća ovamo, osvojio svijet i postao najpopularnijom književnom vrstom, i premda se uvijek iznova govori o krizi romana – on je još uvijek najtraženija roba na književnom tržištu, pa se redovno Tolstojevi romani i kriminalistički romani Agathe Christie ili Georges Simenona pojavljuju u UNESCO-vim statistikama kao najprevođenija djela umjetničke književnosti.*¹²

Škreb i Stamać navode kako u novije vrijeme dolazi do pojave novog romana koji svjesno odbacuje fabulu, karakter i pripovijedanje pa su u njemu zbivanja (ako ih uopće ima) samo povod za konstruiranje i strukturiranje djela. Upravo je ta pojava novog romana potakla razgovor o krizi romana i upozorila na nemogućnost održanja onih društvenih funkcija koje je roman prisvojio tijekom 19. stoljeća.

Također analiziraju pojam krize romana, uz pojam krize romana dolazi i do shvaćanja kako roman ne održava zbilju, nego je roman literarna konstrukcija. To mišljenje je podržala književnost Latinske Amerike, posebno J. L. Borges, argentinski pisac koji je u svojim novelama suočavao fantaziju i zbilju. Zahvaljujući njemu i M. A. Bulgakovu (*Majstor i Margarita*, 1966. – 1967.) fantastični su motivi prihvaćeni kao legitimni u prikazivanju svijeta. Dok se jedan dio pisaca ipak vratio umijeću pripovijedanja kao fabuliranju. Tu je bitan kriminalistički roman, autor gradeći štivo progovaraju o socijalnim, etičkim ili egzistencijalističkim pitanjima suvremenosti. G.

¹⁰ Prema: Zdenko Škreb, Ante Stamać (1998.), str. 369 – 371.

¹¹ Prema: Milivoj Solar (2005.), str. 222.

¹² Zdenko Škreb, Ante Stamać (1998.), str. 362.

G. Márquez je svojim romanom *Sto godina samoće* uspio obnoviti pripovijedanje na temelju poznate građe iz Latinske Amerike.¹³

*Uočeno je i kako je značajan čimbenik u kretanju suvremenog romana njegova interakcija s masovnim medijima pogotovo s filmom. U 1990-ima je bila karakteristična interakcija filmske umjetnosti i romana i tad je film bio ovisan o romanu dok se kasnije književnost okoristila filmskim postupcima kako bi izgradila fabulu romana (montaža, flash-back). Danas je veoma vidljiva interakcija romana i televizije, među najpopularnije televizijske serije pripadaju one koje su građene na fabulama romana.*¹⁴

¹³ Prema: Zdenko Škreb, Ante Stamać (1998.), str. 372 – 373.

¹⁴ Zdenko Škreb. Ante Stamać (1998.), str. 373.

4. KRIMINALISTIČKI ROMAN

Proučavajući kriminalistički roman, može se primijetiti da se u njemu ogleda sva složenost problematike raslojavanja književnosti i odnosa između visoke i ozbiljne književnosti s jedne strane, a bezvrijedne, trivijalne književnosti s druge strane. Kriminalistički roman neki shvaćaju kao tipičan primjer bezvrijedne industrijske proizvodnje za mnogobrojnu čitateljsku publiku koja ne zahtijeva i ne očekuje nikakve umjetničke vrijednosti i svi ga mogu čitati i razumjeti. Zbog toga su kriminalistički romani ocijenjeni kao niža vrsta književnosti i oblik intelektualne zabave svi slojeva društva. Dakle, neki smatraju da je za uspjeh kriminalističkog romana kod suvremene publike upravo utjecala pogodnost ovog žanra romana za bijeg od dosadne svakidašnjice.

Kriminalističkim romanom smatramo onaj roman u kojemu je temeljna karakteristika jasno ocrтана, roman u kojemu postoji povezujuća i dinamična radnja. Ta radnja kriminalističkog romana slijedom razvija potragu koje vodi do pronalaska odgovora na pitanje tko je počinitelj zločina (crime fiction).¹⁵ Katarzyna Kubiszowska u radu *Suvremeni poljski kriminalistički roman* navodi kako unutar kriminalističkog romana možemo izdvojiti sljedeće inačice: američki tvrdokuhani crni krimić, detektivski roman, roman o policijskim procedurama i milicijski roman koji se razvio u isključivo socijalističkim zemljama. Djela te vrste imaju propagandnu i zabavnu funkciju. Dok veliko značenje za povijest žanra ima pak američki crni krimić, koji se uz najpoznatiji model kriminalističkog romana; britanski detektivski roman, oblikovao 1930-ih godina u SAD-u.

Kriminalistički roman se može promatrati kao novčić s dva lica. Kriminalistički roman se tako sastoji od zbilje, realnosti i od moguće konstrukcije te zbilje. Zbiljskom pričom roman podsjeća na mogući, svakodnevni, stvarni svijet i to ga čini realističnim što se čitateljima posebno sviđa. pisci su ponekad svoje ideje crpili upravo iz svakidašnjih novina i autori krimića odlično poznaju i razrađuju različita područja ljudske stvarnosti. Opisima ljudske vanjštine i karakterizacije općenito, psihologije, društvenih odnosa i nizom drugih stvari ostvaruje se realistični efekt. Za krimić bi mogli reći da je realističan jer prikazuje moguće događaje, ali i da je fantastičan. Fantastičan je upravo zato što je istražitelj često postavljen superiorno naspram

¹⁵ Prema: Katarzyna Kubiszowska: *Suvremeni poljski kriminalistički roman*, Zadarski filološki dani IV; Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Zadarski filološki dani 4 održanoga u Zadru 30. rujna i 1. listopada 2011., Sveučilište u Zadru, Zadar, god. 2013., str. 436.

ostalnih likova i samih čitatelja, (slično junaku u epu), uvijek ima poneku neobičnu i pomalo nadprosječnu osobinu koja mu omogućuje da se bori protiv zla, ali bitno je da je ambijent realan. Realistički prizori u razvoju radnje su prikazani na nerealistički način, kao što je to i u filmu i zato su često krimići i ekranizirani. Krimiće u realistički ambijent unosi nerealističke elemente kao što je to glavni junak i tu možemo povezati krimić s ostalim *velikim* književnim djelima. U književnosti realizma i romantizma se zbilja mogla prikazati iz raznih perspektiva, npr. bespomoćne zaljubljene žene (*Ana Karenjina*), sanjara koji mašta o drugačijim prilikama (*Gospođa Bovary*), a ti su likovi isto na svoj način nerealistični i obuhvaćaju realni ambijent svoje kulture.

Proučavajući karakteristike krimića uočena je i humoristična nota koju mogu imati neki krimići. Humor može biti karakteristika likova, u mnogim se romanima pojavljuju šepRTLjavi detektivi i uvrnuti likovi koji izazivaju smijeh kod čitatelja sa svojom nespretnošću i pojavom. Najčešće su ti šepRTLjavi likovi sporedni, ali mogu biti i glavni. Primjer takvog humora se može uočiti kod doktora Wattsona u *Pustolovinama Sherlocka Holmesa*. Takvi likovi, poput Wattsona, su samo dopuna radnji i često dolazi do smiješnih nesporazuma koji smanjuju napetost kod čitatelja (da bi se ona kasnije mogla povećati). Detektiv može imati neke smiješne osobine, ali se to ne bi trebalo ticati njegova odnosa prema samoj istrazi, on posao mora smatrati ozbiljno kako bi mogao biti kvalitetan detektiv. Bitno je da situacije koje utječu na glavni dio priče ne smiju biti humoristične jer smrt, ubojstvo, žrtva i zločin ne bih nikada trebali biti smiješni pa čak ni u literaturi koja je fiktivna. Krimiće mora biti doživljen kao društveno opasan, ozbiljan i kao moguć. Zločin remeti ravnotežu među ljudima i zločin uvijek treba biti kažnjen, kao što je kažnjen loš lik u bajci.

Opisi prirode veoma rijetki u kriminalističkim romanima jer se ne bi osjetila napetost u radnji da se zločin događa u prirodi. Mjesto radnje krimića je najčešće urbani grad s modernim tehnološkim otkrićima, liftovima i uskim mračnim ulicama, osamljenim mjestima grada ili periferija grada. Postoje iznimke gdje je radnja smještena u malo mjesto koje je idilično i na prvi pogled u prirodi, ali tu priroda igra samo ulogu dekora jer su najvažniji odnosi među likovima i njihovi postupci. Tako se, npr. u romanu *Smrt na Nilu* (Agatha Christie) ubojstvo događa dok je glavni detektiv na odmoru i krstari rijekom Nil u Egiptu. Ako bi se radnja događala u prirodi u npr. planinama, pokraj rijeke, na liticama, velika je mogućnost da je lik mrtav jer se sam spotaknuo i pao u vodu, provaliju i tako može biti žrtva nesretnog slučaja i tako se ne bi stvorila napetost i ne bi bilo krimića. U prirodi je čovjek izložen raznim opasnostima

u kojima može stalno nastradati i poginuti, dok bi u ljudskoj zajednici bi čovjek trebao biti zaštićen, ljudi bi se međusobno trebali štititi, ali ga ipak određene situacije i ljudski postupci dovode u opasnost. Zbog toga je uvijek efektivnije i bolje za krimić da se radnja smjesti u grad ili na periferiju grada i među ljudsku zajednicu gdje je manja mogućnost za slučajnu smrt. U ljudskoj zajednici ubojica ima drugu ulogu u krimiću i težina njegovog lika je veća nego što bi bila u prirodi i izvan urbanosti. Dakle, krimi priča u idiličnoj prirodi ne djeluje prirodno, zato su pisci krimića uvijek izbjegavali prirodu kao mjesto događanja zločina i prekršaja.

Kriminalistički roman je žanr romana utemeljen i određen tematikom počinjenja zločina/ubojstva, otkrivanjem zločina i pronalaskom ubojice, tj. zločinca koji ruši društveni mir. Kompozicija i likovi su tipizirani, kompozicija se tako najčešće razvija od pojave zagonetke preko istrage do rješenja koje dolazi pred sam kraj romana. Da bi se zagonetka mogla riješiti, ona mora biti postavljena tako da u njoj postoji nešto što otvara put prema zagonetki, ključ. Ta početna zagonetka je vezana uz neki teški zločin koji istražitelj mora riješiti, a istragu on provodi ispitivanjem svjedoka i osumnjičenih. Tehnika ispitivanja i otkrivanja osumnjičenih se bazira na postupku vraćanja na situacije zbog kojih se dogodio zločin, a rješenje se sastoji od otkrića zločinca i iznošenja njegovog motiva zašto je počinio zlodjelo, odnosno iznošenjem vlastitih motiva. Dokazi se moraju prikupljati postepeno, ali ponekad *padaju s neba* istražitelju u ruke i to se smatra slabom točkom krimića jer se radnja kriminalnog romana ne bi trebala tako okončati. Što je slaba točka u romanu manje vidljiva, to je krimić bolje napisan i zanimljiviji čitatelju.

Kriminalistički roman naziva se i detektivski roman, s obzirom na njegova junaka koji je uglavnom detektiv, ili pak roman detekcije, s obzirom na činjenicu da neka vrsta istrage biva uvijek prisutna u romanima tog tipa. Opisi bitnih osobina kriminalističkog romana dosta se razlikuju zbog znatnih razlika u metodi pristupa pojedinih znanstvenika i zbog često različitog izbora uzoraka na kojima se obavlja istraživanje, ali se neke oznake te vrste romana uvijek spominju i mogu se dosta lako nabrojiti.¹⁶

U kriminalističkom romanu zločin je središnji motiv oko kojega se sve vrti, taj zločin je najčešće ubojstvo koje izaziva veliko zanimanje kod čitatelja. Milivoj Solar u knjizi *Suvremena svjetska književnost* navodi da je ključni lik kriminalističkog romana

¹⁶ Milivoj Solar: *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, god. 1997., str. 310.

istražitelj, detektiv, onaj koji istražuje zločin, a ne zločinac. Taj istražitelj pravda sebe ili koga drugoga kako bi s njega skinuo sumnju i opravdao ga, stoga se roman u načelu razvija kao potraga i istraga. Tijek istrage je prema tome uobličen kao fabula, a u središtu glavnih zbivanja se nalazi zagonetka koju istražitelj mora otkriti. Istraga mora dovesti do odgonetke zagonetke, a često su u radu istražitelja prisutne metode pogreške i pokušaja.

Nije samo jedan lik sumnjiv već je poželjno da je sumnjivo nekoliko likova (pojačavanje napetosti i znatiželje) i javljaju se razne mogućnosti da bi se na kraju došlo do spontanog, neočekivanog rješenja. Kao u bajkama, zlo mora biti otkriveno i pobjeđeno. Tako da na krimić možemo gledati kao na moralistički žanr. U njemu se uvijek dobro zna što je pravda, a što nepravda. Istražitelj se bori za pobjedu pravde, čitatelji i junaci znaju što je istina i čitatelji navijaju za pobjedu istine i ispravka nepravednog. Istina je uvijek je skrivena, a prava priroda stvari je skrivena iza nekih privida koji se na kraju otkrivaju. Sve je zapleteno tako da ono što izgleda kao bijelo je zapravo crno i obratno, tako da je onaj koji izgleda kao zločinac zapravo može biti žrtva. Bez te nepodudarnosti između prave istine i privida krimić ne može nastati u svom pravom obliku.

Ovaj prikaz može biti u raznim varijacijama, ali se ne smiju dirati ključne. Ne smiju se dirati temelji žanra kriminalističkog romana; ne smije izostati borba između dobra i zla, misterij, zagonetka i njeno rješenje, ne smiju intervenirati nadnaravne sile niti se smiju pojavljivati likovi i podaci za koje čitatelj nije imao priliku doznati dok je pratio radnju. Također, za krimić nije karakteristično da se u njemu pojavljuju književni postupci koji su karakteristični za druge žanrove (npr. za znanstvenu-fantastiku, ljubić, strip i sl.). Eksperimentiranje s postupcima karakterističnim za visoku književnost ukida mu glavna njegova obilježja – krimić prestaje biti krimić. *Od srednjovjekovnog romana pa do suvremenog kriminalističkog romana fabula se, u djelima koja se na njoj grade, račva u mnogobrojne epizode i gotovo nikad ne predstavlja na jednostavnu ravnu liniju kojom pripovjedač može razviti i riješiti osnovnu intrigu, već obiluje mnogim retardacijama, pa je zbog toga Šklovski mogao zaključivati da je za umjetničku književnost karakterističan konjičev skok – tj. isprekidani, vijugavi put do cilja. U fabularnom romanu, kao što je to kriminalistički roman, pripovjedač nastoji zamrsiti intrigu i odgoditi hvatanje glavnog zlikovca.¹⁷*

¹⁷ Zdenko Škreb, Ante Stamać (1998.), str. 363.

U suvremenom kriminalističkom romanu preteže priča, zagonetka, intelektualna igra ili tijek istrage. Policijska istraga je opisana kao proces rekonstrukcije i opisa događaja koji su doveli do zločina, za rekonstrukciju događaja istražitelj se služi nebitnim detaljima (naizgled) i postupcima likova, analizirajući njihove psihičke situacije i međusobne odnose. Zagonetni zaplet je osmišljen tako da se čitatelj zadivi tom igrom u kojoj je praktički nemoguće odrediti tko je zločinac, ali pomoću *laicima* nebitnih detalja istražitelj otkriva cijelu pozadinu priče. Prema Pavličiću (*Sve što znam o krimiću*) svaki krimić ima svoju slabu točku, a to je ona točka gdje prestaju vrijediti uzročno-posljedični zakoni; npr. u poželjnom trenutku istražitelj doznaje ključnu informaciju, susreće se s ključnom osobom za rješenje slučaja ili mu proradi intuicija baš kad je to najzgodnije za radnju. Dogodi se čudo i pojavi se *deus ex machina*¹⁸ koji pomaže riješiti ključni misterij.

4. 1. Muškarci kao glavni protagonisti krimića

Mandić u knjizi *Principi krimića; konture jednog trivijalnog žanra* navodi da krimić nije nježan žanr, od krimića ne treba očekivati finoću jer krimić trenira strogoću. On je uvijek priča o prijestupu, a to povlači kaznu i ispaštanje. Krimić tako ne priča o dobrim, njeznim dušama niti su one njegovi protagonisti. Mandić navodi da bi se za krimić moglo reći da je *muški žanr* (ako se držimo tradicionalne predodžbe o muškarcima), žene se isto pojavljuju u krimićima, bilo kao izvršiteljice kriminalnih zlodjela, pomagačice, detektivke i izvršitelji pravde, ali to je najčešće iznimka. Iznimka jer dosadašnju psihologiju pisca krimića (među kojima ima malo žena) nije mogla načeti dugotrajna feministička propaganda, koja za žene traži posvemašnju jednakost.¹⁹

Mandić navodi da muškarci imaju različite uloge u krimiću, dokazuju se zbog raznoraznih razloga i motiva zbog svoje *muževnosti* i *macho* titule, među kojima novac, slava, luksuz i prestiž nisu među posljednjima. Jedni se dokazuju da prestupaju zakonske odredbe, a drugi da ih štite. Prekršaji su svjesni ili slučajni ili čak i sudbinski iznuđeni. Bilo da je riječ o ubojstvu na mah ili o uspješno planiranom zločinu, čovjek uvijek prelazi neke dopuštene granice i taj prelazak granica baca protagonistov svijet u kaos. Preduvjet za krimić je upravo taj prelazak određenih

¹⁸ Deus et machina, lat.: bog s naprave, tehničko rješenje u kasnim grčkim tragedijama (sukob se okončava intervencijom božanstva koje se s pomoću kazališnog stroja spušta na pozornicu).

¹⁹ Prema: Igor Mandić: *Principi krimića; konture jednog trivijalnog žanra*. V.B.Z. d. o. o. Zagreb, god. 2015., str. 119.

moralnih granica, tj. prijestup. Mandić navodi da je muškarcima s razlogom priroda podarila čvršću tjelesnu građu i mišiće jer su oni ti koji se moraju ponašati zaštitnički, stoga je njima i namijenjen detektivski posao; obilaženje grada, praćenje sumnjivaca, smucanje po barovima i tučnjava s kriminalcima. A žene bi trebale biti angažirane za čisto mišljenje o prijestupima, za analizu i dedukciju. Zašto? Zato što i sam kriminalac polazi od iskrivljene logike pokušavajući da izvrda ona logična pitanja koja će sebi postavljati istražitelji, objašnjava Mandić.

Za razliku od muškarca, žena u krimiću je na vrhu ili na dnu društva, u svakom slučaju žena u ovom žanru je izuzetak. Mandić tako smatra da žene bolje i lakše svladavaju logičke zagonetke i zadatke, a možda je to osobno preduvjerenje. Mandić također objašnjava da je poznato da su žene po prirodi obdarene istražiteljskim duhom, oštrim darom zapažanja i povezivanjem naoko (muškarcu) nebitnim detaljima. Ženi je dovoljno da pogleda sadržaj torbice svoje suparnice pa da iz toga zaključi mnoštvo stvari koje možda muškarac ne bi ni promijetio. Žene su spretnije u otkrivanju laži, zato se ponekad i događa da u krimićima žene pomažu glavnim protagonistima u rješavanju zagonetki, ali im autori krimića ne dopuštaju da odu predaleko i budu bolje od muških detektiva kao što je Agatha Christie oblikovala svoju junakinju gospođicu Marple. Gospođica Marple je znatiželjna usidjelica, ali kad je u pitanju zločin ili ubojstvo, ona brzo dolazi do zaključaka i riješava situaciju, ona ima precizno oko za detalje koji se na početku ne čine bitnim za slučaj. No to je riječ o iznimci, u većini krimića muška ruka dominira potragom i zločinom i pokazuju se kao superiorni nad ženama. Zanimljivo je kako pisci krimića rijetko prikazuju pojedince iz intelektualnih krugova kao zločince jer im je teško naći dobru motivaciju za počinjenje zločina. U tom slučaju pisci odabiru atraktivniju sredinu i društvene krugove u kojima je zločin čest i moguć. Istražitelji i detektivi su uglavnom ljudi o čijem se obrazovanju ne govori previše u romanu, već samo površno. Jedino je Sherlock Holmes opisan detaljnije, on se bavio raznim disciplinama i koji je briljirao zbog svoje intelektualne nadmoći na ostalim likovima kriminalističkih romana.²⁰

²⁰ isto., str.119.-120.

4. 2. Zapovijedi za klasični krimić

Igor Mandić navodi kako je 1928. godine autor krimića i teoretičar žanra S. S. Van Dine kodificirao strukturu kriminalističkog romana.²¹ On (Van Dine) navodi zapovijedi kojih bi se trebao pridržavati svaki pisac koji želi napisati klasični kriminalistički roman. U krimiću bi čitatelj i istražitelj/detektiv trebali imati iste mogućnosti za rješavanje slučaja i zagonetke. Policijski roman ne bi smio sadržavati ljubavne zaplete jer bi to ometalo intelektualno istraživanje određenog problema. Pisac nema pravo koristiti se zamkama različitim od onih koje krivac upotrebljava prema detektivu. Ubojica, odnosno krivac se nikada ne smije razotkriti kao član policije ili detektiv, on mora biti otkriven nizom *dedukcija*²², a ne spontano ili nasumice. U svakom policijskom romanu potreban je policajac koji mora jako dobro raditi svoj posao. On mora prikupljati indicije koje će dovesti do osobe koja je napravila prijestup u prvom poglavlju. Problem mora biti riješen pomoću realističkih sredstava, ali i način na koji je zločin počinjen mora biti racionalan i znanstveno objašnjiv. U svakom krimiminalističkom romanu je bitno da se pojavi leš.

U pravom policijskom romanu samo je jedan pravi detektiv, nema ih više je se tako naglašava pamet i sposobnost jednog bistrog i oštrog uma. Krivac za počinjeni zločin mora biti osoba koja je kroz roman igrala važnu ulogu, netko koga je čitatelj upoznao kroz roman i tko se često spominje. Pisac krimića ne bi trebao za ubojicu odabrati nekog lika koji je među kućnom poslugom (kuhar, vrtlar, sobar i sl.) jer bi se tako lako došlo do rješenja. Bez obzira na broj počinjenih zločina, krivac mora biti samo jedna osoba koja je vješto isplanirala zločin. U policijskom romanu nema mjesta za tajna društva, mafiju jer se time ulazi u područje špijunskog ili avanturističkog romana, ali i to se može dogoditi. Pisac mora izbjegavati profesionalne kriminalce kao glavne krivce jer tada radnja ne bi bila toliko zanimljiva kao što je zanimljiva kada se zločin dogodi među *običnim* ljudima.

Ono što se na početku kriminalističkog romana prikaže kao zločin, ne može na kraju romana prikazati kao nesreća ili samoubojstvo. Motiv zločina mora biti strogo osoban, a ne međunarodne važnosti. Što se tiče opisa u romanu; krimić ne smije sadržavati duge opise pejisaža, kao ni atmosferske preokupacije. Krajnje rješenje zagonetke mora biti očito kroz cijeli roman, ali se podrazumijeva da je i čitatelj

²¹ isto., str. 16.

²² Dedukcija je u logici, zaključivanje iz općega na posebno i pojedinačno; suprotstavljena je indukciji.

dovoljno bistar da ga otkrije skupljajući informacije kroz cijeli roman. Pisac krimića se ne smije služiti ovim trikovima:

- a) detektiv odgonetuje neku enigmu ili otkriva skriveni kod,
- b) ubojstvo počinjeno u zatvorenoj prostoriji gdje se nalaze policijski službenici,
- c) uporaba verbalnih asocijacija za otkrivanje krivca,
- d) potkožna injekcija i serum istine,
- e) krivac je brat osumnjičenog,
- f) pas koji ne laje otkiva da je uljez netko njemu poznat,
- g) lažni otisci pristiju,
- h) alibi ostvaren pomoću lutke,
- i) namješteni događaj gdje se krivac sam otkriva,
- j) otkriće ubojice usporedbom opuška cigarete s cigaretama koje puši osumnjičeni.²³

Trajnost jednog krimića kao žanra se temelji na ustanovljenim temeljima koji se moraju prepoznati u svakom novom kriminalističkom djelu. Te su konvencije: zločin i pravda; istina i laž; zagonetka i odgonetka; jedan protiv svih; policajci i lopovi; zakon i kriminal; kriv i nevin; zločinac i detektiv; pojedinac i društvo. Dakle, svaki krimić mora na svoj način uključivati neke prepoznatljive odrednice koje ga čine pripadnikom žanra i koje se mogu lako prepoznati. Kad čitatelj uzme u ruke bilo koji krimić, on mora biti siguran da će u njemu zadovoljiti one želje zbog kojih ga je uzeo u ruke; želja za pobjedom dosade; želja za napetošću i uzbuđenjem i potjerom; radoznalost u rješavanju enigme; pobjedu istine; trijumf logike, poštenja i ispunjenje osjećaja pravde. Krimić mora biti to što jest, od svojih tipiziranih korica (koje na prvi pogled daju čitatelju do znanja o čemu je knjiga) do sadržaja koji mora odgovarati općenito prihvaćenim nazorima o tome žanru.

Također, u krimićima postoje univerzalni motivi koji pokreću radnju. Kriminalni motiv je jedan od najjačih motiva, jer ljudi rado čitaju o zločinima (crne kronike, detektivski romani i sl.). Ljudi se zanimaju za zločine jer se zločini mogu dogoditi u svakodnevnom životu među *običnim* ljudima, a ne samo zbog njihova efekta. Čitatelj krimića sudjeluje u zločinu dok prolazi kroz radnju romana čitajući, ali ga i želi odgonetnuti i kazniti krivca kako bi se ostvarila pravda. Pravosudni motiv je isto tako

²³ isto., Igor Mandić (2015.) str. 15 – 18.

jedan od važnijih motiva kriminalističkog romana. Uz njega, motiv zagonetke se javlja kao najstariji jer se kroz roman prati intelektualna igra u kojoj se dolazi do rješenja enigme. Bitno je da je svaki slučaj jedinstven i neponovljiv, a svako rješenje je novo, djelo detektiva koji se bavi tim zločinom i njegovim razrješenjem. Dakle, detektiv uvijek mora pronaći nešto novo, ne smije zaključivati po analogiji.

Budući da je zločin nesvakidašnji pothvat, motiv poduhvata daje krimiću karakter epske kompozicije jer predstavlja izazov pojedinca protiv društva. U krimiću je prikazan lov; nailazimo na zamke, analizu tragova, bijeg, obranu i borbu. Tako da Igor Mandić navodi: *Krimiće je najstarija literatura, jer je umijeće lova starije od pisma.*²⁴

Svaki se kriminalistički roman sastoji od nekoliko osnovnih elemenata, a to su: zločinac, žrtva, zločin/ubojstvo i detektiv. Takva struktura kriminalističkog romana je poznata te bi se mogla usporediti s vječnom borbom dobra i zla: *Nužni početni grijeh, ubojstvo, žrtva, vrhovni svećenik, zločinac, koji mora biti uništen višom silom, istražiteljem. Čitatelj će se poistovjetiti kako s istražiteljem tako i s ubojicom, a oni predstavljaju svijetlu i tamnu stranu samoga čitatelja.*²⁵

Također, teoretičar kriminalističkog romana Stanko Lasić u knjizi *Poetika kriminalističkog romana* navodi kako su bitna tri elementa svakoga kriminalističkog romana: žrtva, ubojica i progonitelj.²⁶ Istražitelj mora pronaći ubojicu kako bi se pravda zadovoljila i kako bi dobro pobjedilo. Ta tri elementa tvore enigmiju koju istražitelj svojom istragom mora odgonetnuti kako bi zlo bilo pobijeđeno. Enigma potiče da radnja ide linearno-povratnim tijekom. Lasić tako navodi da se radnja može ostvarivati samo u četiri različita zagonetna čina:

- 1) *prvi oblik ili oblik istrage; rezultanta tajnovitog čina;*
- 2) *drugi oblik ili oblik potjere; rezultanta otkrivenog čina;*
- 3) *treći oblik ili oblik prijeteće: rezultanta prijetećeg čina;*
- 4) *četvrti oblik ili oblik akcije; rezultanta aktualizirajućeg čina.*²⁷

Lasić navodi da se oblici ove sheme se mogu raspasti na brojne varijante. Slijedi objašnjenje zagonetnih činova prema Lasiću.

²⁴ isto., str. 29.

²⁵ Julian Symons, *The detective story in Britain*, (London: Longman's, Green & Co, 1970), 9

²⁶ Prema: Stanko Lasić: *Poetika kriminalističkog romana*; Pokušaj strukturalne analize, Liber i Mladost, god. 1973. str. 69.

²⁷ isto., str. 69.

Oblik istrage strukturiran je zagonetnim/tajnovitim činom. Na početku romana se saznaje da je netko ubijen, a kroz to tajnoviti čin postaje javni, otkriveni čin koji je realiziran. Čitatelj ne saznaje tko je počinio ubojstvo niti zašto. Ta tajna stvara napetost i ruši ravnotežu koja teži biti uspostavljenom. Tajnoviti čin bi trebao biti objašnjen i njime se bavi istraga koja može ići u nekoliko pravaca. Blok istrage može biti više puta probijen novim činom koji istragu čini i jasnijom i tajnovitijom. Dolazi do serije tajnovitih činova koji otvaraju nova pitanja i tako se radnja zapliće. Taj rast zagonetaka diže se kulminaciji, da bi na jednoj točki došlo do objašnjenja. Umijeće pisca koji izabire ovaj način istrage s kulminacijskom točkom na kraju sastoji se u tome da zna zagonetke dovesti do kulminacijske točke i tako pretvarajući zagonetke u serije zagonetki, koje se prerušavaju u objašnjeni čin, preko zapleta dolazi do katarze i do olakšanja. U ovom obliku istrage samo zločinac zna tko je izvršio zločin i on radi na tome da to tako i ostane.

Kod *oblika potjere* zagonetni čin je otkriveni čin, čitatelji znaju tko je ubojica jer je zločin bio prisutan na početku romana, on se dogodio pred čitateljskim očima. U toj se situaciji čitatelji ne pitaju tko je ubojica već je u prvom planu pitanje hoće li se ubojica uspjeti spasiti od kazne, hoće li pobjeći. Tako da je glavna radnja vezana uz trku za zločincem. Istražitelj obično kreće u dobrom pravcu te se istraga svodi na minimum; glavni je cilj uhvatiti počinitelja. Zamjerka ovom obliku sheme je ta da više nema tajne koja bi pojačala napetost, ubojica je poznat i nije toliko bitan razlog počinjenja zločina već samo uhićenje i potjera. Glavno je pitanje hoće li bijeg uspjeti, dok se kroz radnju otkriva motiv. Na pitanju bijega je ostvarena napetost cijele kompozicijske linije. Nakon otkrivenog čina zagonetka je usredotočena na to kako će progonitelj reagirati i hoće li otkriti pravi put do zločinca. Čitatelj na taj način je više vezan uz progonitelja i on prati njegove namjere i načine koji mu omogućavaju uspješnu potragu za zločincem. Progonitelj može ponuditi dvije igre za čitatelja; u jednoj svi aktanti znaju sve poteze, dok u drugoj; se gonjeni i progonitelj odmjeravaju krijući svoje postupke jedan od drugih, ali je u to upućen i čitatelj.

U *obliku prijetnje* dominira prijeteći čin, serija djela koji aktante stavljaju u razne situacije (straha, tjeskobe, opasnosti, slutnje smrti). Takvo narušavanje ravnoteže ugroženi lik nastoji ispraviti i pretvoriti prijeteći čin u objašnjeni; odnosno tajnu u istinu. Na dnu prijetećeg čina uvijek stoji zločin. Krećući se prema zločinu dolazi do spoznaje njegove naravi. Kriminalistički roman koji ima oblik prijetnje se može smatrati izrazom osnovnog ljudskog straha, u kojemu ugroženi lik želi

poremećenom svijetu vratiti red. Na taj način on je slučan istražitelju oblika istrage. Objašnjenje nije samo razjašnjavanje prijetecćeg čina već i rekonstrukcija svijeta i uspostavljanje reda. U obliku prijetnje čitatelj najizravnije pribiva istrazi ugroženog, a kut precipiranja ugroženog je isti kao i kod čitatelja. Tako da se može smatrati da je jedan lik sveznajući; zločinac ili da nema privilegiranog lika; prijeteci čin je izraz prošlosti koje se neki lik svjesno ili nesvjesno odriče. Postoje dvije varijante oblika prijetnje. Prijeteći čin može biti angažiran u razne svrhe. Najčešće se radi o pripremi zločina; žrtvu se prijetnjom želi dovesti do samoubojstva. Prijeteći čin je smješten u blok pripreme, ali to pripremanje zločina je istodobno i vrijeme istrage, žrtva se brani od prijetecćeg čina. Prema tome blok pripreme je i blok istrage. Ako bi prijeteci čin uspio, istraga bi se mogla nastaviti u normalnom obliku, a zatim bi slijedila potjera i kazna.

Oblik akcije je najbliže drugim tipovima funkcijskih romana i njegovo svrstavanje u roman linearno-povratne naracije je upitno. Ovaj oblik je prijelazni oblik prema romanu linearne naracije. Dakle, oblik akcije rezultira iz aktualizirajućeg čina koji se u tijeku jedne akcije aktualizira; čin koji se pred nama prvo iskazuje kao potencijalnost i zatim serija događaja koji se u jednom literarnom vremenu pretvaraju u realnost. Za aktualizacijski je čin bitan *inicijalni program* što ga koncipira neka grupa ili pojedinac kako bi okrenula situaciju na svoju ruku. Akcija se mora događati pred našim očima, ali i definiranje programa iz kojeg će ta akcija proisteći se mora dogoditi u nazočnosti čitatelja. Potrebno je i da se u formiranje inicijalnog problema i njegovu realizaciju uvuče element sumnje. Aktualizacijski čin je dakle, serija događaja koji pred nama pretvaraju jednu potencijalnost u realnost, a u čiju iskrenost sumnjamo. Dakle, koliko je god akcija u romanu bila jasna, ona u obliku akcije mora sadržavati i detalje koji je pretvaraju u sumnjivu reakciju. Ako ne postoji sumnjiva reakcija, tada nema ni aktualizacijskog čina linearno-povratne naracije.²⁸

*Aktualizacijski čin nije ništa drugo nego serija nazočnih/višeznanih događaja.*²⁹ Kriminalistički roman u kojemu je zastupljen oblik akcije mora čitatelja kroz cijelu radnju držati u napetosti.

²⁸ isto., 131. -143.

²⁹ isto., str. 106.

4. 3. Uloga istražitelja/detektiva u kriminalističkom romanu

Istražitelj u krimiću je najčešće osamljena osoba. Čitatelj od istražitelja očekuje da bude specifičan, da se po nečemu ističe, bilo da je to fizička ili psihička razlika, da bude na neki način *uvrnut* i pomalo čudak koji se razlikuje od ostalih likova u romanu. Mora biti brži, sposobniji, vještiji, učeniji i logičniji od samih čitatelja kako bi mu se čitatelj divio. Često su to osamljeni ljudi, neki od njih rade sami, nekima je istraga glavni motiv života, a neki se u spletu okolnosti nađu u samom zločinu i kako bi sa sabe skinuli krivnju, aktiviraju se u potrazi za zločincem. Navažnije kvalitete istražitelja su: snaga i pamet, ali i izdržljivost te upornost. Protiv onih koji ometaju i zaustavljaju istragu im je potrebna snaga, a pamet im je potrebna kako bi riješiti zagonetku i slučaj. U starijim krimićima dominira pamet kao glavno oružje u borbi za pravdu, dok u novijim krimićima dominira snaga slijedeći nove trendove života. Krimiće kao žanr je nastao iz fascinacije znanostu koja se počela naglo razvijati, i logikom pa su zato stariji detektivi u jednu ruku i znanstvenici, ali i logičari. Novi junaci krimića se više oslanjaju na snagu detektiva zbog razvoja društva koje teži za potjerom, akcijom i pucačinom koja je današnjem čitatelju zanimljivija od razrješenja zagonetke umnim sposobnostima. Poneki istražitelji imaju i pomoćnika, ali rješenje zagonetke u krimiću mora uvijek biti djelo samog istražitelja koji je u prvom planu. U stvarnosti se istraga obavlja drugačije: mnoštvo ljudi obilazi mjesto ubojstva dugo vremena, ispituje svjedoke i zapisuje rečeno, piše izvještaje i analizira ponašanje osumnjičenih, smišlja načine hvatanja ubojice, dok je u krimiću sva ta odgovornost na jednom čovjeku; detektivu kojemu nitko nije potreban osim njegova oštrog uma. U stvarnosti je nezamislivo. U krimiću cijelo istraživanje vodi istražitelj i smišlja metode kojima će doći do razrješenja slučaja, najčešće se nikome ne pravda i radi po svome. Kako je istražitelj taj koji sam otkriva, tako je na drugoj strani najčešće jedan zločinac i tako se ostvaruje ravnoteža u ovom žanru.

Na samom početku romana se najčešće upoznajemo s glavnim junakom istražiteljem. Opisane su njegove nesvakidašnje osobine i osnovne karakteristike. Upravo ga te njegove osobine čine zanimljivim i neobičnijim od samih čitatelja. Istražiteljevo ponašanje i navike su na neki način simpatične i smiješne, a i čitatelja upućuju na to da se radi o nesvakidašnjim pojedincu, izuzetnom čovjeku koji se razlikuje od sredine u kojoj se nalazi. Ponekad su junaci krimića čudni upravo da ih čitatelj lakše zapamti, da bi dobili identitet ili da se čitatelj s njim identificira. Svakako, percepcija samog junaka ovisi i o čitatelju. Čitatelji koji vole čitati ovaj žanr romana

upravo jer njihov interes za krimiče ima u sebi nešto od zanimanja za crnu kroniku koja se može pronaći u novinama; to je neka vrsta egzotike, ono što se ne događa nama već drugima, ali nije nemoguće da se to dogodi i nama samima. Krimiće na taj način udovoljava potrebi čitatelja za nečim što ih istodobno i odbija, ali i privlači. Na taj isti način čitatelji gledaju i na istražitelja, osobenjaštvo je privlačno, tajnovito i zanimljivo, ali i zastrašujuće. Čak se i sami čitatelji ponekad ponašaju čudnovato i neobično pa tako i uživaju u čudnim osobinama istražitelja. Istražitelj u krimiću je čudan da bi bio isti kao čitatelj, odnosno kao mi. Iz tog se razloga krimići najčešće događaju u sadašnjosti i to se naglašava kroz roman. Čitatelju je zločin zanimljiv ako se događa u mogućem svijetu i ako se pitanje pravde analizira na temelju istih principa i morala koji u našem svijetu vrijede.

Radnja krimića se ne događa u prošlosti jer se čitatelji ne mogu identificirati s povijesnim junacima, navodi Pavličić. Čitatelji se moraju moći poistovjetiti s junacima, a to je moguće samo onda kad su okolnosti u kojima se radnja događa slične okolnostima čitateljevog života, iako je većina svjetskih krimića s kraja 19. i početka 20. stoljeća i dalje popularna. U povijesti ljudske civilizacije je vladalo drukčije poimanje pravde i na zločin se gledalo drugim očima i upravo se zato krimić ne vraća u prošlost. Danas, u suvremenosti se ljudski život smatra najvećom vrijednošću suvremenog doba, a u prošlosti to tako nije bilo. Krimiće se pojavio upravo onda kada se promijenio kut gledanja na pravdu i ljudski život.

Istražitelj se može smatrati kao netko tko je sličan čitatelju, ali i drugačiji tako da je u nekim romanima istražitelj prikazan nadmoćno gotovo hiperbolično. Neki istražitelji i detektivi su prikazani kao vješti učenjaci (*Holmes*), nadmoćni nad čitateljima, željni dokazivanja i pokazivanja svoje superiornosti (*Poirot*), a poneki se bave zločinom jer imaju pretjerano razvijen osjećaj za pravdu. Noseći te osobine, čitatelji čitaju kriminalistički roman jer su željni pravde i rješavanja zagonetki. Nisu svi detektivi isti, neki su plašljivi, obuzeti svojim problemima, iskompleksirani i sl. Detektiv je tako prikazan preuveličano jer je i sam zločin takav. Iako je zločin svakodnevan, on predstavlja događaj koji narušava *normalan* poredak stvari. Upravo zbog toga, zločin se izdvaja kao naglašen, patetičan, hiperboličan događaj i protiv njega se treba baviti i hiperboličan detektiv koji mu je dovoljno *ravan*. Dovoljno je očekivati da je detektiv u nečemu natprosječan i bit će dovoljno zanimljiv da se bori protiv zločina. Kako bi stvar bila zanimljivija, istražitelj i ubojica moraju biti ravnopravni protivnici i moraju imati podjednake startne mogućnosti i tako se drži

napetost u romanu. Istražitelj mora imati slične ciljeve i motive kao ubojice, ali dakako, suprotnog predznaka. Ako su ubojici motivi za zločin slava, novac, strast, osveta, oni su slični i kod istražitelja. Istražitelju je najčešće nabitniji ugled i karijera i on će sve poduzeti kako bi pronašao zločinca. Istražitelj je hrabar i vješt pri traganju za ubojicom. Kako bi zločin izgledao strašan, njemu se mora suprotstaviti izuzetni istražitelj, tako da su ubojica i istražitelj komplementarni.

U kriminalističkom romanu, dok se vodi istraga, sumnja se na svakoga i praktički nema onoga lika koji bi mogao biti nedužan. Upravo zato kriminalistički roman možemo smatrati pesimističnim žanrom. Kriminalistički roman pokazuje koliko je svijet zapleten i složen, a istina se krije duboko ispod površine. Uzima se dobro i zlo i prikazuju kao sastavni dijelovi svijeta bez kojih svijet ne može funkcionirati. Svijet se temelji na opozicijama koje ne mogu jedna bez druge. Kriminalistički roman se povezuje uz nasilje, uz to, na naslovnim stanicama takvih knjiga obično se vidi pištolj, nož, otrov, leš, krv i slično, a i naslov najčešće upućuje na zločin i nasilje. Cijeli mehanizam kriminalističkog romana pokreće upravo zločin koji pokreće novi mehanizam istrage. Treba ispitati sve okolnosti zločina, a tijekom razrade fabule često dolazi i do novih zločina. *U krimiću se zapravo prikazuje kako ispod površine tog mirnog i sređenog svijeta može niknuti nasilje, da se ono može proširiti i ojačati, da može zagospodariti pojedinim ljudima i cijelim grupama. Najbolji krimići, pak, razvijajući svoju priču, upozoravaju na strasnu, demonsku mogućnost da nasilje osvoji čitavu zajednicu i da u njoj prestane biti izuzetak, a postane pravilo.*³⁰ U kriminalističkom je romanu prikazana borba dobra i zla i krimić staje na stranu dobra. Stvari se najčešće promatraju iz perspektive istražitelja, a on je uvijek zastupnik dobra i tako da pravda uvijek pobjeđuje, što je čitateljima i najbitnije.

U kriminalističkom romanu ništa nije slučajno, svaki čin ima posljedice koje sežu u radnju koja se dogodila prije zločina, te posljedice često izazivaju lavinu kada se pojave u trenutku radnje romana jer sve dolazi iz prošlosti. Tako da se zločini ili kazna mogu smatrati kaznom ili osvetom za počinjena djela što kriminalistički roman povezuje s tragedijom. Pojam pravde je također važan u ovom žanru romana, sudbina zločinaca je uvijek tragična. Svaki plan se ostvaruje, a sve što se dogodi netko je isplanirao. Likovi u kriminalističkom romanu se ponašaju racionalno,

³⁰ Pavao Pavličić: Sve što znam o krimiću, Ex libris, Zagreb, god. 2008. str. 18.

promišljeno i pametno, a ako dolazi do odstupanja od toga to je isplanirano i opravdano.

Prostor krimića je ograničen, doslovno; rijetko koji kriminalistički roman ima preko 250/300 stranica, zatim njemu nisu dostupna sva ona sredstva kojima se postiže da djelo bude opsežno; psihologizacija, esejiziranje, dugi opisi, digresije i sl. U pravilu kriminalistički roman ne bi trebao sadržavati duge opise, npr. na 10-ak stranica opisivati interijer niti ulaziti duboko u psihologizaciju nekog lika i njegove obiteljske pozadine. Pisci paze i na napetost koja ne smije biti preduga, a obvezna je priča sa zagonetkom za koju čitatelj ne može sačuvati interes duže od 200-tinjak stranica.

Uz vanjske granice koje su vezane uz broj stranica, postoje i unutarnje granice, svaki krimić bi se trebao zbivati na jednom mjestu, npr. u jednoj kući, selu, otoku, gradu i sl. Istražitelji često i ruše te granice pa odlaze s tog mjesta događaja, ali samo kako bi prikupili nove podatke i informacije koje su vezane za slučaj i zatim se vraćaju. Tako priča dobiva na težini i na značenju. Zločin se najčešće događa u manjem mjestu ili ako se radi o gradu u nekoliko ulica jer na taj način zločin potresa okolinu u kojoj se zbio, a to je veoma važno za priču, navodi Pavličić. Budući da je kriminalistički roman ograničen opsegom, fabula ne dopušta eksperimentiranje. Također ako se na početku romana dogodi ubojstvo, na kraju mora doći do razrješenja, tada se radi o linearno-povratnoj naraciji. Ta ograničenja koja si zadaje kriminalistički roman, ne moraju utjecati na njegovu kvalitetu i zanimljivost, upravo zbog toga pisci će se truditi da napišu što bolju priču.

Zanimljivost kojom se krasi kriminalistički roman je ta, kao što Pavličić kaže, da njegovi junaci ne stare. Ako detektiva upoznamo kao srednovječna gospodina, on do kraja knjige neće postati starac, nego će ostati isti. Objašnjenje je iduće: radnja kriminalističkog romana se događa u kratkom vremenu u kojem nitko ne može ostarjeti, radnja najčešće traje nekoliko tjedana, sasvim izuzetno i koji mjesec. Kriminalistički roman nikada neće započeti ovako: *Prošlo je jedno desetljeće (...)*, jer je ovom žanru romana bitno da svi događaji budu vremenski zbijeni, likovi će imati iste sklonosti, navike i interese. Vrijeme radnje ne smije biti predugo jer treba očuvati napetost i zadržati čitateljevu pozornost.

Dokazi i materijali koje istražitelj skuplja tijekom istrage zločina uvijek moraju biti svježiji. *Ako je piscu za razvoj radnje potrebno da se pazikuća sjeti kako je na stubištu susreo čovjeka sa zelenom vratnom maramom točno u šest sati i*

*sedamnaest minuta, onda od tog događaja do istrage ne smije proći šest mjeseci, jer će pazikućino sjećanje izbljedjeti. Ako je, s druge strane, potrebno da istražitelj nađe na mjestu zločina opušak cigarete koji će za istragu biti važan, opet se to ne smije dogoditi godinu dana nakon što se zločin odigrao, nego neposredno nakon njega.*³¹

Ponekad se može činiti da je radnja i istraga trajala duže nego što zbilja jest, upravo zato što se navodi kako su istražitelji ispitali velik broj sumnjivaca i prikupili puno dokaza, na taj način se stvara dojam da je sve trajalo duže. Pri istrazi je bitno da istražitelj posloži događaje na lentu vremena kako bi mogao točno odrediti koji događaj se kada dogodio i što je iz čega proizašlo. Također, radnja krimića mora trajati kratko kako bi se što brže kaznio zločinac i kako bi dobro pobijedilo zlo te da bi se likovi i čitatelj mogli samo na nju koncentrirati.

Opisi u krimiću su drugačiji naspram ostalih književnih djela. Opisa u krimiću ima, ali ne previše: opisuju se enterijeri i eksterijeri, izgled likova i njihovi postupci. Opisi krimića se mogu uklopiti i u neki drugi žanr no razlika među opisima u krimiću i u drugim žanrovima je upravo u funkciji. Opis ima veliku funkciju u kriminalističkom romanu. Opis pomaže istražitelju u istrazi; nešto što je istražitelj u ambijentu zapazio, kasnije će mu poslužiti kao dokaz da donese neki zaključak i razriješi zagonetku. Često su opisi bitni kako bi pokrenuli cijelu radnju i istragu. Upravo radi opisa i detalja, kriminalistički roman treba pažljivo čitati kako čitatelju ne bi išta promaklo. Dakle, istražitelju ne smije propasti niti jedna sitnica kako bi što brže došao do otkrića krivca. Pisac niže opise znajući da čitatelju sve može biti važan podatak i u njima ostavlja tragove.

Pavličić navodi kako svaki dobar krimić podsjeća na banku. Pristup trezoru imaju šefovi, taj trezor može imati više brava za koje šefovi imaju ključeve. Svaki šef ima ključ za jednu bravu, a nitko ne može ući u taj trezor bez drugih. Ako bi se dogodilo da jedan od njih prodre u trezor bez nadzora, to bi značilo da se protiv njega mora nešto poduzeti jer je izdajica. Upravo s tim organiziranim sustavom Pavličić uspoređuje krimić. Na početku romana se uvijek događa ubojstvo i pojavljuje se istražitelj čiji je posao riješiti slučaj i pronaći zločinca. Iako često zamišljamo istražitelja koji lovi zločince i koristi se oružjem kako bi priveo ubojicu pravdi, uglavnom se prevarimo jer glavno istražiteljevo oružje je ubiti razgovor. Istražitelj pronalazi i materijalne dokaze, ali do istine dolazi ispitivanjem svjedoka pomoću kojih

³¹ isto., str. 39.

zaključuje kako je tekao tijek radnje. Svjedoci se tako mogu usporediti sa šefovima u banci jer svaki svjedok nosi bitnu informaciju o slučaju. Svjedoci ponekad zataje određene informacije jer ih ne smatraju bitnima, neki se ne sjete svega, a neki ih s namjerom prikrivaju i tako istraga dobiva novi smjer. Upravo tim razgovorom detektiv slaže priču i pribavlja ključeve koji vode do vrata istine. Krimiće ne bi bio tako zanimljiv kada bi svi svjedoci mogli precizno opisati ono čega se sjećaju ili ako bi sve znali što je bitno istražitelju. Tako da istražitelj često ode u krivom smjeru i nailazi na poteškoće u rješavanju slučaja. Svaki podatak koji istražitelj dobije nije uvijek točan i dovodi istražitelja pred kriva vrata. Ponekad se istražitelj poigrava s dobivenim podacima i iskušava likove i njihove postupke. Uz to što je istražitelju bitno da pribavi sve ključeve, on ih mora dobivati u pravom trenutku i dobrim redoslijedom jer bez pravog reda oni bi bili beskorisni. Dakle, vrijeme u krimiću igra bitnu ulogu.

Pavličić navodi da je u krimiću uvijek jedan lik koji drži sve ključeve i on se poigrava s ostalim likovima. On zna kako upotrijebiti te ključeve i on je ubojica. Ovu situaciju bismo mogli nazvati paradoksalnom; traga se za istinom koja je uvijek prisutna na sceni događanja, a čitatelj ima dojam da je ta istina duboko skrivena. *Motiv zagonetke javlja se kao najstariji, jer na njegovom početku stoji Sfinga, oličavajući divlje i mukotrpno uživanje intelekta u rješavanju zagonetke, kao strasnu potrebu mozga da krcka tvrde orahe postavljenih pitanja.*³² Zagonetka koja je postavljena pred istražitelja bi se mogla odgonetnuti i na samom početku romana ako bi istražitelj postavljao pitanja pravim ljudima i u odgovarajućem vremenu, ali tada ne bi smo imali kriminalistički roman, navodi Pavličić. Od istražitelja se očekuje da će on stvoriti situaciju gdje će iznijeti svoje spoznaje o slučaju, složiti slagalicu i suočiti likove s redoslijedom događaja i tako promatrajući njihove postupke dobiti još neke informacije. Likovi su važni po tome koliko podataka kriju, često susrećemo sobarice, pazikuće koji se pretjerano ne spominju u romanu, a opet odigraju ključnu ulogu u otkriću zločina. Tako da istražitelju taj sporedni lik najčešće daje bitan podatak kojim on rasvjetljava situaciju. Na istražitelju je da precizno sluša i povezuje podatke u jednu veliku slagalicu koja će mu ispričati priču. Istražitelj ima sposobnost da stekne znanje i da to znanje probere i opskrbi čitatelje informacijama koje su bitne za praćenje radnje. Što je veća sposobnost istražitelja da u nekom (na prvi pogled) beznačajnom podatku vidi neki dokaz to će mu se čitatelj više diviti, posebice

³² Igor Mandić (2015.), str. 29.

njegovom *oštrom oku*. Povezivanjem svih podataka, prikupljaju se svi ključevi koji vode do istine i pronalaska zločinca, objašnjava Pavličić.

4. 4. Uloga ubojice u kriminalističkom romanu

U kriminalističkom romanu svatko može biti ubojica, a kraj može dokazati suprotno i to je ono što kriminalistički roman čini jako zanimljivim. Njegovoj popularnosti pridonosi i ta pomisao da su to sve moguće, realne situacije u kojima se može naći i sam čitatelj. U nekim kriminalističkim romanima težište nije na zagonetnosti umorstva nego na istrazi tijekom koje nije bitno otkriti tko je ubojica/zločinac već i razlog zašto je on učinio zlodjelo i koje su ga okolnosti navele na taj postupak.

Dobar krimić čini dobar zaplet, detektiv intelektualac, prikaz neobičnih likova i ambijenata i dobar ubojica. Od ubojice sve počinje, ako je ubojica *dobar*, zaplet može biti na visokoj razini. Dobar ubojica u krimiću upućuje na to da je potreban i dobar istražitelj, ako ne čak i bolji od ubojice. Ako je ubojica *dobar* on će se kretati među neobičnim likovima i ambijentima koji nose potencijal za zanimljive opise i radnju. *Dobar* ubojica nije duševno dobar već njegova funkcija u radnji. Ubojica najčešće radi sam. On je osamljeni pojedinac koji najčešće ubija iz osobnih razloga, rjeđe je to organizacija koja također ubija iz osobnih razloga jer je uvijek zanimljivije ako se iza svega krije jedan čovjek sa svojim motivima. Kako je ubojstvo duboko intimna stvar, ubojica je pojedinac.

Ubojica bi mogao biti neka vrsta heroja s negativnim karakteristikama, on je osamljen jer ga društvo odbacuje, a on zato krši jednu zabranu; da ne smije ubiti. On je drugačiji, on je sam i suprotnost je istražitelju koji se bavi njegovim prekršajem.

Ubojice imaju različite motivacije za zločin. Nekome je motivacija kriva riječ, pogled, pristup, ponašanje, a nekome osveta ili psihička nestabilnost. Pavličić navodi da postoji klasifikacija romana s obzirom na tip ubojice. Navodi da prvi tip ubojice u kriminalističkom romanu bi se mogao nazvati *racionalnim* (lat. razuman, uman, razborit, znanstveno utvrđen, dobro organiziran).

Slijedi objašnjenje ubojica prema Pavličiću. Racionalni ubojica planira čin ubojstva hladno, objektivan je i postupa logično. Njega motivira nekakva korist tako da on ne zazire od znanstvenih metoda, ponekad se čini kako je veoma dobar psiholog, predviđa ponašanja ostalih likova i iskorištava njihovu slabost kako bi njima manipulirao. Naoružan je strpljenjem kako bi došao do cilja, a to je najčešće novac ili

ostala materijalna vrijednost. Tip ovog ubojice mogli bi biti članovi obitelji koji nisu zadovoljni oporukom, plaćeni ubojice i sl. Što je ubojica pametniji to bi trebao biti i istražitelj kako bi hladnije i racionalnije pristupao slučaju. Racionalni tip ubojice ne iznosi emocije, ali svojom lukavošću i sposobnošću zadivljuje istražitelja, ali i čitatelja.

Emocionalni ubojica je drugi tip ubojice. On ubija radi strasti, nije materijalno motiviran. Često je to zbog preljuba, zavisti, ljubomore, osvete, ali i strasti za dokazivanjem i pravednim djelovanjem. Takve ubojice su najčešće ostavljeni supružnici, ogorčeni roditelji, iznevjereni prijatelji, napuštene zaručnice, kockari i opsesivno zaljubljeni tipovi. Osjećaji su ti koji pokreću ovaj tip ubojice i ta opsjednutost različitim osjećajima potiče ubojicu na djelovanje i čini ga gotovo genijalnim. Kako bi istražitelju pošlo za rukom da uhvati ovaj tip ubojice, on se mora pokušati uživjeti u ubojičine osjećaje.

Postoji i kombinacija ova dvaju tipova ubojica, oni su ponukani nekom korišću, koja je često samo njima poznata, ali imaju i snažne emocije koje ih potiču na ubojstvo. Kod njih su emocije povezane i sklopljene s logikom i mogli bismo ih nazvati luđacima. Njihove opsesije je najbolje opisati kroz njih same tako da se stvari prikazuju iz njihove perspektive.

Ubojicu njegovo ludilo čini *dobrim* ubojicom. Što je ubojica inteligentniji i sposobniji, istražitelju će biti teže otkriti sve ključeve kako bi riješio zagonetku, dakle, ubojica velikim dijelom kontrolira cijelu radnju. Čitatelji se većinom identificiraju s dobrim istražiteljem, poznatim i sposobnim detektivom, ali čitatelj se može identificirati i s ubojicom. Ta mogućnost čini ubojicu *dobrim* ubojicom. Time što se na kraju ubojstva sazna ubojičin razlog, dobiva se mogućnost identifikacije čitatelja s ubojicom i jednu od mogućnosti vlastite egzistencije. Čitatelj tako propituje razloge ubojstva, *stavlja se u ubojičinu kožu* i razmišlja kako bi on postupio na njegovom mjestu. Upravo to otkrivanje razloga ubojstva daje romanu jedan novi smisao jer što čitatelj ima od saznanja tko je ubojica, ako nije obrazložen njegov razlog. U krimiću je bitno *tko* i *zašto*, to dvoje čini *dobrog* ubojicu.

U krimiću se uvijek mora znati koji elementi priče su javni, a koji privatni. Motiv ubojstva mora biti privatn, ono što ubojicu navodi na zločin je uvijek privatne naravi i zbog toga se krimić redovito zbiva u krugu poznanika, obitelji ili na poslu, a ako se dogodi da motiv prestane biti privatn i postane javan tada priča dobiva nova obilježja i prestaje biti krimić. Ako je motiv ubojstva privatn, onda je zločin javan. Detektiv istražuje jer mu je to posao i za to je plaćen, ali u svakom slučaju to radi u

ime pravde i dobra. Nakon obavljenog posla on rezultate iznosi pred javnost. No postoji i situacija kada istražitelj radi zbog vlastite potrebe, kako bi istjerao pravdu ili sebe proslavio. U svakom krimiću javno i privatno interveniraju jedno u drugo (istraga zabada nos u nečiju intimu i trača nečiji život ili privatni problemi likova postaju javni). Istražitelj sve više doživljava lov na ubojicu kao vlastiti problem, kao nešto privatno i uvijek se svodi na to da stranci kopaju po tuđim stanovima, pronalaze privatne dokaze koji tada postaju stvar javnosti.

4. 5. Tko je taj tko pripovijeda krimić?

U romanima je bitan pripovjedački glas. Pripovjedači su grupirani kao sveznajući i subjektivni, pouzdani i nepouzdana. Kada se radi o krimiću, sveznajući pripovjedač ne postoji (ako pripovjedač sve zna, zašto ne bih odmah sve otkrio). U krimiću je veoma bitno način pripovijedanja priče jer ona utječe na napetost koja čitatelja drži uz knjigu. U pripovijedanju ništa ne smije doći prerano, a ni prekasno već sve u svoje vrijeme. Zato je bitno tko i kako priča. Pripovjedač zna više od čitatelja, ali se pravi da ima podjednako znanje kao on ili čak i manje kako bi postigao efekt začuđenosti.

Pavličić navodi kako u krimiću postoje dvije pozicije pripovjedača. Prva je *pozicija doktora Watsona*; pripovjedač je zapravo promatrač i on izvještava o pojavnoj, vanjskoj strani zbivanja, a detektiv, odnosno glavni junak objašnjava što ta zbivanja zapravo znače. Ovo pripovijedanje uvijek će imati u središtu lik detektiva i njegove metode. Pripovjedač će uvijek biti iznenađen razlikom između zbilje i privida i fasciniran istražiteljevom inteligencijom. Na višu razinu dolazi istražiteljeva inteligencija i genijalnost. Rješavanje slučaja je podjednako važno kao i metode i postupci samog istražitelja. Doktor Watson će kao pripovjedač-promatrač će svojim pitanjima poticati detektiva na razvijanje raznih teorija o tome kako treba riješiti slučaj i govoriti o pozadini samog događaja. Na taj način se i čitatelj potiče da sam vodi istragu. Doktor Watson pripovijeda unatrag (već zna ishode) i tako želi da čitatelj proživi ono što je i on sam i da sam dođe do novih spoznaja.

Drugu poziciju naziva *pozicija Philipa Marlowea*. Za ovu poziciju je bitno da istražitelj u prvom licu priča što je doživio i objašnjava načine dolaska do svojih zaključaka. Budući da istražitelj priča u prvom licu, on prvenstveno govori o svojim osjećajima i mislima. Za ovu vrstu pripovijedanja je bitan sam slučaj. Istražitelj u prvom licu priča o slučaju, ali ne hvali detektiva (sebe) nego objašnjava zašto je

zločin poseban, težak, opasan. Kroz ovo pripovijedanje otkriva se više o društvu u kojem se zločin dogodio. Ne veliča se istražiteljev um i sposobnosti već se govori o upornosti i spremnosti na rizik. Detektiv se prikazuje kao moralni lik koji se ističe u okolini u kojoj se dogodio zločin. Philip Marlow ne može zastati da bi čitatelju objašnjavao što se događa, kao što to radi doktor Watson, jer on nema pomoćnika. On jasno iznosi sve ono što je za priču važno i to ne tumači. Pripovjedač priča o sadašnjosti, a ne o onome što se u prošlosti dogodilo, ali na određeni način zna sugerirati da već unaprijed zna ishod istrage. Istražitelj ostaje iznenađen događajima koliko i sam čitatelj jer ne postoje posrednici. Čitatelj dobiva svaki podatak isto kada i detektiv. Pripovjedač se ne identificira s čitateljem, kao doktor Watson, nego se čitatelj idetificira s pripovjedačem. Na taj način se čitatelj treba potruditi oko rješenja.

Objekte ove metode nisu posve čiste, već su kombinacija jedna druge i to ih čini efikasnim. Watsonov način pripovijedanja vodi u čistu trivijalnost (svrha krimića je u zabavi), a Marloweov u subjektivnost (ispovijed, odmak od krimića). Ostale vrste pripovijedanja samo su prerusene verzije ove dvije navedene navodi Pavličić.

5. PRIPADA LI KRIMINALISTIČKI ROMAN TRIVIJALNOJ KNJIŽEVNOSTI?

Kako bismo odredili pripada li kriminalistički roman *trivijalnoj* ili *visokoj* književnosti, trebali bismo prvo definirati te pojmove. *Trivijalna književnost* (prema latinskom nazivu *trivialis*, običan, prost) – književnost prilagođena ukusu svih slojeva publike, uglavnom se smatra na štetu umjetničkih vrijednosti. U istom smislu rabili su se i nazivi *šund* i *kič* i *zabavna književnost*, ali su s vremenom dobili različita značenja: *šund* (prema njemačkome *Shund*, otpadak, smeća, nevrijedna roba) omalovažavajući je naziv koji se uglavnom izgubio zbog napuštanja isključivo vrijednosnih kvalifikacija u znanosti o književnosti, *kič* (prema njemačkome *Kitch*, što je vjerojatno izvedeno iz engleskoga *sketch*, skica) rabi se samo u likovnoj umjetnosti, a *zabavna književnost* uglavnom se drži odveć neodređenim nazivom, pa se ponekad rabi samo u pokušaju svojevrsnog raslojavanja književnosti, u mogućoj skali od *šunda*, preko *trivijalne književnosti* do *zabavne* i *visoke književnosti*.³³

Trivijalnu književnost najčešće prepoznamo po tome što joj je svrha zabavljanje. Takva vrsta književnosti ne zahtjeva visoku naobrazbu i *mozganja* i ona se lako čita. Tematika je uglavnom poznata i uvjetovana sličnošću s ustaljenim ritmom svagdašnjeg života. Cvjetko Milanja u knjizi *Hrvatski roman 1945.-1990.* navodi da je trivijalna književnost, i općenito zabavna u Hrvatskoj postala predmetom znanosti o književnosti tek u poratnim godinama, međutim, 60-ih se više o tome govori.³⁴ Niska trivijalna književnost dobiva jednako ozbiljano znanstveno dostojanstvo kao i *visoka* književnost. Trivijalna se književnost počela više proučavati onda kada se počela koristiti doprinosima strukturalne lingvistike; i jezik djela se počeo promatrati kao struktura s određenim i uređenim odnosima. Također se trivijalna književnost počela više pisati i proučavati tih godina. Potkraj 60-ih hrvatska znanost o književnosti se počela više zanimati za trivijalnu književnost, taj fenomen je povezan uz časopis *Umjetnost riječi*. U navedenom časopisu su objavljivani radovi Zdenka Škreba i Viktora Žmegača, a 1973. i knjiga *Poetika kriminalističkog romana* autora Stanka Lasića. Navedeno je otvorilo put hrvatskom žanrovskom romanu. Milanja i Nemeč kriminalistički roman svrstavaju u tzv. *žanrovski roman* gdje još pripadaju *western*, *špijunsko-politički*, *senzacionalistički*, *pustolovni*, *avanturističko-*

³³ Milivoj Solar: Rječnik književnog nazivlja, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, god. 2006., str. 301 – 303.

³⁴ Prema: Milanja, Cvjetko: Hrvatski roman 1945.-1990.; Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb, god. 1996. str. 226 – 231.

tehnički, pseudopovijesni, bulevarski, pornografski, znanstveno-fantastični, horor i sentimentalni ljubavni romani. Solar u *Teoriji književnosti* kriminalistički roman svrstava u zabavnu umjetnost koja u cjelini *teži za lakom i u svakom smislu jeftinom razonodom*.³⁵

Trivijalnom književnošću se bježi od dosade svakidašnjice. Prepoznaljivost trivijalne književnosti nije sporna jer je ljudi lako prepoznaju, i čitatelji i pisci, u hrvatskome jeziku su trivijalni žanrovi označeni s umanjenicama *krimiće, ljubić* i sl. U trivijalnoj književnosti likovi i fabule su na neki način tipizirane. Jednostavnost izraza, sentimentalnost i uobičajeni obrasci i predodžbe o dobru i zlu se mogu smatrati kao osobine trivijalne književnosti no ako bismo gledali globalno te se osobine mogu pronaći u cjelokupnoj povijesti književnosti bez zakidanja umjetničke vrijednosti tih djela. Postoji razlika u temeljnom razumijevanju djela; trivijalna djela se razumijevaju isključivo iz konteksta svakidašnjeg života, dok se djela visoke književnosti u velikoj mjeri ne mogu razumijeti bez poznavanja šireg kulturnog konteksta, a to znači da čitatelj razmišlja djelo na temelju osobnog poznavanja kulturne i književne tradicije društva u kojemu je djelo nastalo. *Trivijalna književnost ni ne pokušava doslovce oponašati svakodnevni život; svatko zna da bi takav pokušaj bio unaprijed osuđen na propast, jer se u svakodnevnicima događa uglavnom svaki dan isto, a to nikoga ne zanima, odnosno barem sigurno ne zanima čitatelja trivijalne književnosti*.³⁶

U književnosti su se ustalili neki prepoznatljivi tipovi u kojima se značajke trivijalne književnosti mogu najlakše prepoznati (novele, sentimentalni, špijunski, pornografski, doktorski, znanstveno-fantastični i kriminalistički romani).

Trivijalnu književnost se često naziva i zabavnom književnošću, termin *zabavna književnost* čestim korištenjem je ušao svakodnevnu upotrebu. Tako da se Solar u knjizi *Pitanja poetike* pita: *Što je opozicija zabavnoj književnosti? Je li doista zabavnost osobina koja može biti differentia specifica? Je li nešto zabavno ili nije, stvar je, čini se, potpuno subjektivnog ukusa, želja i sklonosti (...). I kakva je to književnost koja nije zabavna ili nije samo zabavna? Odgojna, obrazovna, poučna, ozbiljna? (...) Ako je zabavnost oznaka koja omogućava da se u praksi formira zabavna književnost, onda s tog aspekta istim pravom možemo ostalu književnost odrediti kao dosadnu književnost*.³⁷

³⁵ Milivoj Solar (2005.) str. 141.

³⁶ Milivoj Solar: *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, god. 1995., str. 104.

³⁷ Milivoj Solar: *Pitanja poetike*. Školska knjiga. Zagreb, god. 1971., str. 117 – 118.

Trivijalna književnost ne opisuje likove, ona opisuje likove u pojedinim situacijama, tj. kakvi likovi pripadaju kojoj situaciji. Te situacije nisu nikako svakodnevene u smislu običnog života, nego su neobične i uvijek izuzetne, a pojavljuju se samo jednom u tijeku običnog života. Književnost uvijek mora govoriti o nama samima jer je čovjek sam sebi centar svijeta, u suprotnom ju nitko ne bi niti čitao, a niti bi ona postojala kao književnost.

Sve ono što se događa u kriminalističkom romanu su samo primjeri onoga što se nama zbiva svaki dan ili ono što bi se moglo dogoditi u budućnosti. Tajanstveni i čudnovati zločini su rijetki, ali se i oni događaju te se mogu rekonstruirati kao i zločini u kriminalističkom romanu.

(...) svijet krimića je svijet u kojem dobro uvijek pobjeđuje – za razliku od zbilje – pa je dakle on i obećanje nekoga boljeg i pravednijeg života. Čitajući krimić mi zapravo čitamo bajku, jer je za nas životu kojem je nasilje tek izuzetak i incident tek san i pusta želja. U tome je smislu domaćim autorima krimića teže i zato tako rijetko uspijevaju: njihov je zadatak da nas uvjere kako mogućnost nenasilja postoji i ovdje, među nama.³⁸

Pavličić u navodi kako je hiperboličnost jedna od osobina kriminalističkog romana. Ako zločin ima važno mjesto u priči, odmah i likovi postaju hiperbolični kao što je i sam zločin. Krimiće ne njeguje hiperboličnost zašto što to njegova publika voli ili što mu diktira njegova tradicija, već iz dubljih razloga, naime zato što i ne može drugačije. Hiperboličnost likova u krimiću se ne može uzimati kao dokaz trivijalnosti tog žanra; ako neki drugi *viši* žanrovi imaju pravo na hiperboličnost, onda se ona ne bi trebala zabraniti u krimiću, a onda proglasiti potvrdom o njegovoj umjetničkoj nevaljalosti. Trivijalnu prirodu krimića treba dokazivati nečim drugim, a ne time što su njegovi likovi hiperbolični. U drugim žanrovima hiperboličnost se osobito cijeni i hvali, dok se krimiću zamjera. Kada se govori o trivijalnosti krimića, zamjera mu se i šablona po kojoj se piše. Teško je reći da je krimić trivijalan upravo zbog te šablone jer su čitatelji doživljavali umjetničke užitke upravo čitajući i krimiće, premda su to bili shematični i pravi krimići. Ako bi krimić zbog toga smatrali trivijalnim treba uzeti u obzir i druga književna djela iz *prave, visoke* književnosti. Tamo ima dosta shematiziranih žanrova, npr. ako se proučava i ugledan žanr kao što je bajka, bajsna ili tragedija. Tragedija je šablonizirana više nego krimić čak i ima svoje ustaljene

³⁸ Pavao Pavličić (2008.) str. 20.

dijelove sheme (ekspozicija, zaplet, peripetija, kulminacija i rasplet). Stoga se treba zapitati: Zašto je shema cijenjena u tragediji ili drugim književnim vrstama, a ne i u krimiću? Određuju li šablone vrijednost nekome djelu i zašto je to tako? Ako bi šablona davala umjetničku vrijednost djelu, što bi se reklo za stoljećima poznati i cijenjeni sonet? Također je bitno i pitanje: Zašto su šablonu prigrlili brojni svjetski pisci? Pavličić odgovara da šablona ne nastaje iz duhovne lijenosti, ekonomičnosti već iz razloga kako bi se postiglo savršenstvo kao što se to postiglo u bajci. Objašnjava da bi se šablonom mogla postići estetska kvaliteta, utjecaj čitatelja i društvena uloga, ali se također ne smije zaboraviti da se šablona usvaja iz kalkulantskih razloga; u masovnoj proizvodnji filmova, stripova, SF-a, ljubica i krimića. Danas se kaže da je krimić loš jer se nije pridržavao svoje šablone, a ako se drži nje onda se može smatrati pravim predstavnikom svoje vrste.

Vinko Brešić u knjizi *Novija hrvatska književnost* navodi da devet desetina pismenih čita uglavnom djela ove *niske* iliti *neozbiljne*, tj. lošije iliti *neplemenite* književne vrste, a onaj mali ostatak otpada na produkte – *plemenite* literature. I još godišnja produkcija naslova trivijalne književne vrste uvelike nadmašuje produkciju iz suprotnog joj *ljepšeg* tabora.³⁹ Tako da i čitatelji iz tabora, tzv. ozbiljne književnosti pred spavanje svoju omiljenu lektiru nalaze upravo na drugoj strani tabora, ali o tome baš ne govore u učenu društvu. Raymond Chandler govori o tom fenomenu *paralelne literature*.

5. 1. Književnost eskapizma i krimić

Kriminalistički roman pripada žanrovskoj književnosti, odnosno može ga se smatrati dijelom književnosti eskapizma i povezati s mitom i bajkom. Pojam *eskapizam* označava bijeg od života, stvarnosti ili odgovornosti. Zlatan Mrakužić u knjizi *Književnost eskapizma* navodi da u književnost eskapizma pripadaju: gotski roman, pustolovni roman, vestern, špijunski roman, pripovijest detekcije, znanstveno-fantastični roman itd. Djelo žanrovske književnosti je obilježeno nizom simboličkih slika, situacija i zbivanja koje je manje-više lako otkriti. Pretpostavlja se čak da se žanrovska književnost upušta u opisivanje vrlo malenoga broja činjenica života, ali toliko teških za nas da ih spoznamo u svim njihovim različitim aspektima i potrebno je tisuću priča s varijacijama da bi te činjenice doprle do svijesti. A svaki pojedinac i

³⁹ Vinko Brešić: *Novija hrvatska književnost*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, god. 1994. str. 100 – 135.

njegova sredina imaju svoje moduse doživljavanja te priče.⁴⁰ Ti opći fabularni uzorci nisu nužno ograničeni na određenu kulturu ili razdoblje. Poneke priče su univerzalne i mogle bi se prilagoditi bilo kojoj kulturi i takve priče nazivamo arhetipovima ili uzorcima koji odgovaraju ukusima različitih kultura. Ako bi se proučavale popularne vrste kao što su to western, detektivska priča ili špijunski roman, otkrilo bi se da arhetip (prvotni uzorak) spaja te dvije vrste književnog fenomena. Uzorci popularne pripovijesti utjelovljenja su oblika arhetipske pripovijesti putem specifične kulturne građe. Žanrovi su izgrađeni na taj način upravo jer ispunjavaju čovjekove potrebe za užitkom i bijegom od zbilje. Tako da bi se kriminalistički roman mogao smatrati dijelom književnosti eskapizma on mora imati uzorke koji su utjelovljeni u likovima, ambijentu i situacijama koje imaju prikladno značenje za kulturu koja ih proizvodi.

E. A. Poe je u 19. stoljeću stvorio uzorak detektivske pripovijesti tako da su se mnoge pripovijetke i romani služili tim uzorkom kao primjerom pisanja njihovih djela, ali vjerojatno je tek nakon Doylea detektivska pripovijest postala široko rasprostranjena i prihvaćena kao poseban žanr. Žanrovska je književnost vrsta književne umjetnosti i zato se analizira i procjenjuje poput bilo koje druge vrste književnosti. Kriminalistički roman ima svoju zadanu formu, a publika nalazi zadovoljstvo u poznatoj formi i još ako je dosada čitala slična djela, pojačava se sposobnost za razumijevanjem i uživanjem u pojedinostima samoga djela. Kada je pisac dobro upoznat s općim crtama određenoga žanra, on se posvećuje toj vrsti stvaranja i pokušava biti što bolji u stvaranju svojih uspješnica. Tako da pisci žanrovske književnosti teže za produktivnošću. *Georges Simenon proizveo je izvanredan broj, kažu prvorazrednih, detektivskih romana; John D. MacDonald i Elmore Leonard, dva možda najbolja američka pisca kriminalističkih romana druge polovice dvadesetoga stoljeća, vrlo su plodni autori (...)* U tom smislu bismo mogli navesti i neke primjere iz hrvatske književnosti (Marija Jurić Zagorka, Pavao Pavličić...)⁴¹ Iako su brojni pisci visoke književnosti pojedinačno izdali velik broj romana ili drugih književnih vrsta njima se ne umanjuje njihova vrijednost kao pisca jer se na ta djela gledaju kao klasike i uzore, dok se piscima popularne književnosti zbog same činjenice da su produktivni u pisanju svojih djela; umanjuje i zakida njihova umjetnička vrijednost.

⁴⁰ Prema: Zlatan Mrakužić: Književnost eskapizma, Hrvatsko filološko društvo; Biblioteka književna smotra, Zagreb, god. 2010., str. 7 – 8.

⁴¹ isto., str. 14.

Žanr stvara svoj posebni i prepoznatljivi svijet, taj svijet je poznat čitatelju jer se ponavlja, a čitatelji doživljavaju taj svijet tako da ga ne uspoređuju s vlastitim iskustvom. Upravo je zbog toga žanrovska književnost najprikladniji prenositelj doživljaja bijega od zbilje. Kako bi pisac kriminalističkog romana napisao dobar roman on mora pojedinačnu verziju žanra napraviti tako da ona sadrži jedinstvene karakteristike. Dakle, svi žanrovski pisci moraju posjedovati sposobnost da smisle nove oblike fabule ili ambijenta, a da i dalje pripadaju istome žanru, dakle da se sama srž žanra ne promijeni. Kriminalistički roman se ne želi previše udaljiti od svojih tipičnih situacija i likova, ali je bitno da svaki pisac doda nove elemente u svoj roman. Mrakužić navodi kako su romani Raymonda Chandlera preobrazili propovijest detekcije stvaranjem nove vrste detektiva koji djeluje u drugom ambijentu. I njegovo je djelo dovelo do razvoja nove formule pripovijesti detekcije, koju u Hrvatskoj nasljeđuje i obogaćuje Goran Tribuson, koja se znatno razlikuje od klasične.

Važna je značajka žanrovske književnosti dominantan utjecaj ciljeva razbribrige i eskapizma. Takva se književnost koristi kao sredstvo privremenoga bijega od životnih frustracija i svakodnevnih briga, a ta njena osobina se smatra oprekom *visokoj* književnosti. Umjeće žanrovske književnosti uključuje autorovu sposobnost i maštovitost da čitatelje privuče i uvuče u uzbuđenje koje donosi radnja dok istovremeno privlači čitatelje na čitanje ovakvih djela jer se stvari u romanu uvijek riješe onako kako to čitatelji žele.

5. 2. Zašto čitamo krimiće?

Svjetovi nepravde, zločina, smrti, otmice su oduvijek prisutni u svakidašnjici, ali često se zapitamo zašto čitatelje baš ta tematika zanima i privlači i nije li to pomalo jezivo i čudno? Odgovor bi mogao biti ovaj; krimiće čitamo zato što postoje i što su napisani i ponuđeni čitateljskoj publici koja voli takav žanr. Iako ih možemo promatrati kao negativnu literaturu, krimići su zapravo veoma korisni. Kriminalistički romani su dobra vježba za razmišljanje, pogađanje i općenito treniranja sposobnosti uočavanja i povezivanja sitnih detalja u jednu veću cjelinu. Mogu bismo reći da krimići treniraju *moždane vijuge*, objašnjenje tomu je to što pisac na svakoj stranici ostavlja poneki trag koji bi radoznali čitatelj trebao uočiti, pratiti i zapamtiti kako bi mogao riješiti enigmu koja je stavljena pred njega. Još jedna od pozitivnih karakteristika krimića je ta što on ubija dosadu što je čitatelju veoma bitno.

Upravo to silno mozganje i razmišljanje je korisno za mlade dječje mozgove, ali kako navodi Pavličić djeci su branili da čitaju krimiče kao što su kasnije zabranjivali da kartaju i puše. Roditelji su krimiče smatrali porokom i svrstavali ih u istu kategoriju s opojnim sredstvima. Roditelji su krimić držali nečim o čemu čovjek može postati ovisan. No, krimić nije nešto što bi nužno prešlo u naviku, čovjek se sam rađa sa sklonošću da bude čitatelj krimića. Ako bi se djecu upoznalo s njima prilagođenim kriminalističkim romanima to bi potaklo zanimanje za zagonetkama i jačalo njihovu znatiželju. Čitajući krimić djeca bi učila kako biti strpljiva, kako uočiti detalje, sitnice i složiti slagalicu.

Za krimiče se može reći da oni ohrabljuju i tješe ljude, što se može različito protumačiti, ali ima smisla. U ovom suvremenom svijetu, ljudi su obaviješteni o događajima koji su se dogodili na *drugoj strani svijeta*, velik je i broj negativnih informacija s kojima se ljudi svakodnevno susreću. Upravo te negativne informacije mogu stvoriti *sindrom zločestog svijeta*. Ovaj je pojam izmislio George Gerbner. Njime je opisao pojavu u kojem sadržaji masovnih medija (zločini, nasilje i sl.) kod gledatelja percipiraju lošu sliku o svijetu. Tako da gledatelji misle da je svijet opasniji nego što zbilja jest. Ljudi tako misle da zlo vreba na svakom uglu, ali krimići objašnjavaju taj svijet i čitateljima ulijevaju nadu i objašnjavaju da se zločini uglavnom ne događaju bez razloga. Krimić objašnjava zločin i na kraju pravda pobjeđuje, na kraju se krivac pronađe, a junak pobjedi zločinca. Takav pristup kriminalističkog romana (sa sretnim završetkom) može utjecati na spomenuti *sindrom zločestog svijeta*. Krimići, dakle, s jedne strane mogu uzrujati čitatelje čitateljsku javnosti, a isto tako dati nadu da će kao u bajci; zlo biti pobijeđeno.

Krimić nam omogućuje i istraživanje one nesusvjesne, dublje i mračnije strane ljudskog života koje nisu uvijek vidljive. Čitajući krimiče, ljudi pokušavaju shvatiti *druge* i protumačiti te odgonetnuti što je ono što tjera ljude da čine razne zločine i grozne stvari. Na taj način propituju sebe i vlastite postupke. Krimići omogućuju čitateljima da sami sebe preispitaju kako bi postupili u određenim situacijama te kako bi reagirali na zločin. Tako da bi se život mogao shvatiti kao eksperiment, a čitatelji čitajući krimić eksperimentira na sebi kako bi upoznao notu ljudskosti u sebi i okolini. Na taj način čitatelj ulazi u najdublje ponore ljudske duše, u podsvjesno te otkriva ono skriveno i tajanstveno u sebi, a dobar krimić će upravo pomoći u otkrivanju psihologije čovjeka.

Imajući na umu da se živi u teškim vremenima gdje je kriminal prisutan i dok grad spava, krimić omogućava malim ljudima spoznaju i objašnjenje o tome. Budući da je kriminalistički roman trenutno jedan od najpopularnijih žanrova u svijetu, a to potvrđuje njegova rasprostranjenost i prevođenost, mladi pisci se često odlučuju okušati u pisanju istih, uz eksperimentiranje i povezivanje s drugim žanrovima.

Kriminalistički roman pomaže čitateljima odmaknuti se od svakodnevnih problema koji ih okružuju te pobjeći u zamišljeni, bolji svijet. Iako većina kritičara koji više cijene visoku književnost mogu osuditi bijeg (eskapizam) kao način života, oni ne mogu poreći ljudsku sposobnost imaginacije stvaranja boljih i pravednijih svjetova u koje se čovjek može povući prema vlastitim potrebama koja je ponekad i više nego potrebna.

5. 3. Krimiće i film

Kriminalistički su romani oduvijek bili zahvalan materijal za ekranizaciju i prikaz na malim platnima. Oni su jedni od najpopularnijih i najvažnijih filmskih žanrova. Krimiće u obliku knjige je stariji od ekraniziranog (filmskog) krimića, stoga je i logično što su mnogi kriminalistički romani pretvoreni u filmske uratke. Dakle, za to su bitne osobine književnog krimića i priče koje ga čine pogodnim za ekranizaciju. Tako da se mogu razlikovati dvije kriminalističke priče koje su dobre za ekranizaciju; one u kojima je počinitelj od početka poznat i one u kojima nije poznat. Ondje gdje počinitelj nije poznat, napetost će se zasnivati na neizvjesnosti hoće li detektiv uspjeti pronaći zločinca i uloviti ga, dok u onim pričama gdje je ubojica poznat od samih početaka, napetost će se zasnivati na tome hoće li detektiv pobijediti zločinca. Priča u kojoj je počinitelj poznat može se gledati kao da i nije krimić jer se napetost zasniva na vanjskim aspektima radnje, no ovaj tip je veoma pogodan za ekranizaciju jer u njemu često postoje dvije paralelne radnje, moraju se pokazati akcije istražitelja i zločinca, a to daje veoma široke mogućnosti za razvitak radnje, pripovijedanja i filmskih postupaka. Također se može promatrati zanimljivost krimića u tome što je moguće da gledatelji znaju više od istražitelja, a opet mogu znati koliko i on sam, a to isto tako utječe na napetost. Primjer kada gledatelj i istražitelj znaju jednako se može objasniti pomoću Hitchcockova filma *Prozor u dvorište* (1954.). Ovaj kriminalistički film Alfreda Hitchcocka je baziran na priči autora J. M. Hayesa i C. Woolricha *Moralo je biti ubojstvo*. Ovaj film se smatra jednim od njegovih najboljih filmova, ali i jedinim od najboljih kriminalističkih filmova. Glavni lik ovog romana je

čovjek koji leži slomljene noge u svojoj sobi i iz dosade promatra zbivanja u svojoj zgradi i tako postaje svjedok jednog čudnog događaja i ubrzo otkriva da i svijet jednoga običnoga dvorišta i njegove okoline nosi teške i mračne tajne o kojima mali pojedinac uopće niti ne razmišlja. Sve te informacije uz glavnoga junaka istražitelja, saznaje i gledatelj dok se radnja odvija.

Ključno je pitanje što gledatelj zna o počinitelju zločina i u kojoj fazi priče dolazi do novih informacija vezanih uz ubojstvo. Uz to je vezana ona skupina priča u kojima počinitelj nije poznat od početka radnje, a u takvim situacijama sve se prepušta režiseru i o njemu ovisi kako će tu situaciju razriješiti. U ovoj skupini priča moguće je razlikovati dvije podgrupe koje se razlikuju po svojoj podatnosti oblikovanja u filmske kadrove. U prvu podgrupu mogu se svrstati oni krimići koji se zasnivaju na velikoj *rekapitulaciji*⁴² i radnja teče kao u svakom krimiću; javljaju se neobični događaji, netko pogiba, isplivljava na površinu neka zagonetka. A kada priča dosegne vrhunac, glavni junak okuplja sve u jednu prostoriju i počinje objašnjavati što je značio koji protekli događaj i tumači veze i dokaze kako bi na kraju raskrinkao i samoga krivca. Takve priče su svojstvene autorici krimića Agathi Christie. Ovaj podtip priče veoma rijetko uspijeva na filmskom platnu, jer je rekapitulacija može odvijati samo na dva načina: na verbalni, dakle usmeno, a to podrazumijeva navođenje cijelog niza imena, podataka o vremenu i ostalih detalja koje je teško pratiti i filmski. Filmskom gledatelju sve to djeluje dosadno i gnjavi ga to što se napetost stvarana u cijelom filmu razriješava u zadnjih desetak minuta pričanja glavnog istražitelja, govor nikad nije jak kao akcija i on akciju nikada ne može pokriti niti opravdati. Drugi način je da se upotrijebi *flash-back*⁴³, odnosno da se sve ono što istražitelj govori dok razriješava zagonetku pokaže filmskom slikom koja prenosi i opisuje što se dogodilo. A tada često dolazi do situacije da se gledatelj osjeća prevarenim, tako je i u filmu *Ubojstvo na Nilu* (1978.) (prema knjizi Agathe Christie).

U drugoj podgrupi nema ničega sličnog, iako je i tu bitno da se zločinac otkrije i ulovi. Pripovjedač u ovoj vrsti priče ne čuva svoje asove za posljednje stranice romana već ih tijekom radnje otkriva čitatelju. U takvoj podgrupi nema rekapitulacije, počinitelj nije ni tu od početka poznat, ali se podaci o njemu postepeno gomilaju i pridolaze tijekom priče i to utječe na priču, tako da na kraju nije potrebna nikakva

⁴² Rekapitulacija je ponavljanje odnosno sažeto iznošenje raznih sadržaja.

⁴³ Flash-back (retrospekcija) je u filmskom (i književnom) smislu ubačeni dio koji vodi radnju priče natrag u prošlost kako bi se objasnio neki događaj ili odnos među likovima. U filmovima se za retrosepciju koriste razne tehnike npr. namjerno zamagljena slika, drugačija boja fotografije i sl.

rekapitulacija. Primjer za to je Hustonov film *Malteški sokol* (1941.), prema romanu Dashiela Hammetta, gdje priča teče logično.

Dok je u napisanome (književnome) krimiću najvažnija riječ i nečije misli, u filmu se sve mora prikazati u brznoj akciji. Bitno je prikazati što likovi čine, a ne ono što čitatelj misli da su likovi napravili. Filmu je na neki način važniji zločinac nego istražitelj jer sam zločin mora biti vješto napravljen i isplaniran kako bi se istražitelj mogao dokazati. Tako da se može primjetiti da i u literaturi postoje dva temeljna tipa krimića; oni koji su zanojeni na pripovijedanju o akciji i oni zasnovani na akciji.

Ljubitelji kriminalističkog žanra koji obožavaju uzbudljive i čudnovate zaplete znaju da su najpoznatiji filmski, ali i književni detektivi: Hercule Poirot, Sherlock Holmes i Miss Marple. Poirot, kojeg u najpoznatijim ekranizacijama glumi poznati belgijski glumac, specifičnog i upečatljivog izgleda (debeljuškast čovjek srednjih godina sa specifičnim brkovima) David Suchet, postao je simbol *pravog* Poirota kojeg je osmislila spisateljica Agatha Christie, ali su se i drugi poznati glumci okušali u toj ulozi (Austin Trevor, Tony Randall, Albert Finney, Alfred Molina i Peter Ustinov). David Suchet je igrao ulogu Poirota u dramskoj seriji *Poirot* koja se sastojala od 70 epizoda (13 sezona), a često se prikazivala i na domaćoj televiziji. Budući da je Sherlock Holmes jako popularan fiktivni lik; u povijesti je bilo puno adaptacija, tako da se smatra rekorderom jer ga je igralo preko 70 glumaca u brojnim serijama i filmovima. Neki od najpoznatijih glumaca koji su igrali Sherlocka Holmesa u 21. stoljeću su: Benedict Cumberbatch u britanskoj istoimenoj TV-seriji (2010. –) te Robert Downey Jr. koji je oživio lik ovog legendarnog istražitelja (zasad) u dva filma: *Sherlock Holmes* (2009.) i *Sherlock Holmes: Igra sjena* (2011.). Ove adaptacije su zasigurno najgledanije jer im je moderna tehnologija pomogla u stvaranju novih efekata i pojačavanja napetosti koja je bitna za radnju. Uz ove svjetski poznate fiktivne likove nalazi se i lik usidjelice Marple koji je također slavno plasiran na filmsko platno. Neke od glumica koje su u televizijskim serijama tumačile lik ove gospođice čudnovatog i oštrog uma su: Margaret Rutherford, Angela Lansbury, Elizabeth Taylor i druge. S obzirom na to da su ovi likovi rado viđeni na filmskim platnima može se očekivati još puno novih i zanimljivih adaptacija i varijacija na ove teme.

6. POČECI KRIMINALISTIČKOG ŽANRA

Kada bismo tražili početke kriminalističkog romana, trebali bismo proučiti djela njemačkog romantizma, tako da bi se djela E. T. Hoffmana mogla smatrati počecima kriminalističkog žanra na koji se je kasnije ugledao Edgar Allan Poe.⁴⁴

*Počecima žanra uglavnom se smatraju pripovjetke Edgara Allana Poea i Sir Arthura Doylea, (koji su stvorili i prve tipične likove kao genijalne rješavače zagonetki na temelju minuciozne rekonstrukcije detalja, poput Sherlocka Holmesa ili kasnije Hercula Poirota u romanima A. Christie), Reymonda Chandlera i Georgea Simenona, i pokazao se pogodnim za filmske i televizijske adaptacije.*⁴⁵

Ubojica je izuzetan, drugačiji od ostalih ljudi, on djeluje sam bez saveznika ili pomagača. *U tom smislu nije nimalo čudno što se pojava krimića vezuje baš uz romantizam i što je romantik E. A. Poe napisao neke od prvih krimića.*⁴⁶

Mateja Fumić u svom radu *Kneginja iz Petrinjske ulice - prvi hrvatski kriminalistički roman* navodi da je Poe svojim *Ubojstvom u ulici Morque* ostalim *strašnim pričama* započeo tradiciju pisanja krimića. *Ubojstvo u ulici Morque*, Poe je napisao 1841., a izdao je u *Graham's Magazineu* iste godine. Krimiće bismo mogli povezati i sa žanrom fantastike jer je njegov začetnik Poe i sam pisao fantastiku i horor. Uspoređujući s današnjim krimićima, ova priča bi odstupala od klasične krimi priče jer se na kraju istrage saznaje da ubojica nije čovjek i onda bismo mogli govoriti o hororu koji je isto tako popularno štivo, a ne o kriminalističkom romanu. Glavni lik priče *Ubojstvo u ulici Morque* je detektiv Auguste Dupin. On rješava slučajeve ubojstva u pariškoj ulici i njega se može smatrati prototipom ostalih detektiva iz svjetskih krimića kao što su to Sherlock Holmes te Hercules Poirot. Oslanjajući se na Dupina i ostali detektivi su prikazivani kao detektivi oštrog uma, oni imaju izvanredne sposobnosti zaključivanja i nsvakidašnje načine za rješavanje slučaja. Tako da bismo ovo djelo mogli nazvati bitnim za razvoj kriminalističkog romana u povijesti književnosti. Budući da je krimić nastao u vrijeme romantizma, istražitelj u krimiću je neka vrsta romantičnog junaka, odnosno osamljenog pojedinca koji pati zbog neuklopljenosti u društvenoj sredini odakle dolazi. Ako bi istražitelje gledali kroz romantičarske oči, oni su neka vrsta genija, umjetnika poput drugih romantičarskih

⁴⁴ Prema: Mateja Fumić: *Kneginja iz Petrinjske ulice - prvi hrvatski kriminalistički roman*, Jat : časopis studenata kroatistike, Vol. 1, No. 2, 2015., Dostupno na:

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=204303. (17.5.2017.)

⁴⁵ Milivoj Solar (2006.), str. 165.

⁴⁶ Pavao Pavličić (2008.), str. 75.

likova. Ubojica i istražitelj bi se mogli opisati kao stvoritelji, jedan stvara zlo, a drugi dobro. Od stranih autora, krimiće su još pisali: William Wilkie Collins i njega se smatra autorom prvih engleskih detektivskih romana (*Žena u bijelom*, 1860.; *Mjesečev kamen*, 1868.),⁴⁷ zatim Anna K. Green (*Slučaj Leavenworth*, 1878.; *Čudan nestanak*, 1880.; X Y Z: Detektivska priča, 1883. itd.), Charles Dickens za kojega se kaže da je bio opsjednut zločinom i njegov inspektor Bucket iz *Sumorne kuće* (1852.) jedan je od prvih detektiva, uz to djelo napisao je i *Tajna Edwina Droda* (1870., ostala je nedovršena). Jedan od najpoznatijih svjetskih autora krimića je Arthur Conan Doyle koji je napisao priču *Misterija doline Sasassa* (1879.). *Osim što je odgovoran za popularizaciju krimića, Doyle je stvorio jedan od najprepoznatljivijih tandema svjetske književnosti. Obogativši detektivsku fabulu strogim logičkim zaključivanjem i pouzdanjem u egzaktne znanosti, te razrađenim odnosom enigmatičnog i ekscentričnog junaka i njegova prijatelja, prostodušna liječnika Watsona, objavio je nekoliko zbirki priča i romana obilježenih ozračjem kasnoga viktorijanskog razdoblja: Grimizna studija* (1887.), *Znak četvorice* (1890.), *Pustolovine Sherlocka Holmesa* (1892.), *Uspomene Sherlocka Holmesa* (1894.), *Baskervilski pas* (1902.), *Povratak Sherlocka Holmesa* (1905.).⁴⁸ Iako Ivan Slamnig u knjizi *Svjetska književnost zapadnoga kruga* navodi da djelo *Pustolovine Sherlocka Holmesa* i pripovijesti što su im slijedile nisu istinska umjetnost, ta djela su dospjela u svaku kuću i udomaćila likove oštroumnog detektiva Sherlocka i njegova vjernoga prijatelja Watsona. *Kriminalistički roman, često ingeniozan, stilski blistav i nadahnut u detaljima, odvaja se od kreativne umjetnosti svojom zadanom shemom.*⁴⁹

Mrakužić navodi da je procvat pripovijesti detekcije u razdoblju između dva svjetska rata i da je poznat pod nazivom *zlatno doba* detektivske pripovijesti uz to da se to razdoblje često ograničava na samo dvadesete godine 20. stoljeća. To je desetljeće u kojem se pojavila Agatha Christie (Hercule Poirot) i Dorothy L. Sayers (Lord Peter Wimsey) te Margery Allingham (Albert Campion). U tom desetljeću počinje pisati i Josephine Tey. Znači krimić se počeo intenzivnije pisati u Velikoj Britaniji, no i u Sjedinjenim Američkim Državama se u to doba javljaju dva popularna autora krimića: Ellery Queen (pseudonim iz kojeg se kriju Frederic Dannay i Manfred

⁴⁷ Prema: Proleksis enciklopedija online: Collins, William Wilkie. Dostupno na: <http://proleksis.lzmk.hr/15738/>. (17.5.2017.)

⁴⁸ Leksikografski zavod Miroslav Krleža: Doyle, Arthur Conan. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=16083>. (17.5.2017.)

⁴⁹ Ivan Slamnig: *Književnost zapadnoga kruga; od srednjega vijeka do današnjih dana*, Školska knjiga, Zagreb, god. 1999. str. 359.

B. Lee, dva rođaka) i S. S. Van Dine. Namjera pisanja kriminalističkih romana je ustanovljena tijekom dvadesetih godina, ali se nastavila pisati i dalje.

Mateja Fumić navodi da je Doyle umro 1930., a iste je godine Agatha Christie napisala svoj prvi roman s legendarnom gospođicom Marple u ulozi istražiteljice. Agatha Christie je napisala 75 detektivskih romana s popularnim likom detektiva Hercula Poirota, kojega je stvorila u Devonu nakon Prvoga svjetskog rata gdje je bilo puno bergijskih useljenika, npr. *Ubojstvo Rogera Ackroyda* (1926.), *Ubojstvo u Orient Expressu* (1934.), *Smrt na Nilu* (1937.), *Deset malih crnaca* (1939.), i usidjelice gospođice Marple; *Trik je u ogledalima* (1952.), *Džep pun žita* (1953.), *U 4.50 s Paddingtona* (ili *Što je vidjela gospođa McGillicuddy?*) (1957.). Ovi romani imaju veoma zanimljivu fabulu, a poznato je i da je otrov je najpoznatije sredstvo ubojstva (cijanid).

Belgijanac Georges Simenon se može smatrati majstorom, uz navedene autore, kriminalističkog žanra. Simenon je napisao više od 300 kriminalističkih romana. Osim roman pisao je i ostale vrste s kojima (feljtone, reportaže, kratke priče i romane potpisane pseudonimima) dolazimo do brojke od kojih 550 napisanih djela. Njegov detektiv, Maigret, sa spomenutom dvojicom – Holmesom i Poirotom, čini *sveto trojstvo* detektivskog romana.⁵⁰ Njegovi najpoznatiji kriminalistički romani su: *Maigret i žuti pas* (1931.), *Maigret iz New Yorku* (1947.), *Plava komora* (1964.) itd. U njegovim detektivskim romanima dominira opisivanje atmosfere i psihološka analiza likova. Glavno pitanje kojim se bavi njegov detektiv je: *Zašto je ubojica ubio?* Simenon oslikava i opisuje najrazličitije sredine u kojima se radnja odvija, a u tim sredinama se kreću zanimljivi likovi preko kojih se može opisati društvo.

Ovim se autorima može dodati i Ian Fleming s ciklusom romana o *Jamesu Bondu*. Povijesno gledajući, dvadeseto stoljeće je bilo veoma burno, a posebice njegova druga polovica (60-e godine), je bilo zaokupljeno ponekad i opsjednuto urotama i špijunažom te tajnim međunarodnim događanjima. Bitno je spomenuti da je nakon završetka Drugoga svjetskog rata, došlo je straha i tjeskobe od mogućnosti nuklearnog oružja, svijet je bio preplašen urotama između velikih svjetskih sila. Istaknuto je razdoblje Hladnoga rata koje je uz sebe vezalo i strah od nuklearne katastrofe. Špijunaža je postala svakodnevna jer su špijuni najčešće bili uklopljeni

⁵⁰ Prema: Booksa.hr: Najbolji krimići. Dostupno na: <http://www.booksa.hr/vijesti/sve/najbolji-krimici>. (17.5.2017.)

među civilno stanovništvo i tako daje špijunska tematika postala jedna od najvažnijih u popularnoj književnosti.

*Poznat i kao tajni agent 007, Bond je vrhunski agent špijun britanske kontraobavještajne službe koji se odlikuje akcijskom i inteligencijskom superiornošću te naočitošću, šarmom i seksepilom, što ga čini neodoljivim ženama. Nastao u vrijeme hladnoga rata, lik veliča vrednote Zapada u izrazito hedonističkoj varijanti.*⁵¹ Neki od njegovih najpoznatijih romana su: *Casino Royale* (1953.), *Živi i pusti umrijeti* (1954.), *Dijamanti su vječni* (1956.), *Iz Rusije s ljubavlju* (1957.), *Samo dvaput se živi* (1964.), *Čovjek sa zlatnim pištoljem* (1965.) itd.

Kako Mandić navodi pored već relativne starosti krimića kao posebnog žanra; da se već može govoriti o klasičnom i o modernom krimiću. Promjene unutar žanra dovode do modnih i stilskih promjena. Klišeji su bitni za krimić i ono što održava krimić, ali i ono što ga čini banalnim. Klasičnim krimićem se smatra onaj koji je već toliko tradicionalan da se unutar njegovih zakonitosti ništa novo više ne može dodati niti izmisliti jer je krimić tradicionalan tako da će svaki pravi čitatelj kriminalističkih romana prepoznati odlike pravog *klasičnog* krimića (po tome kako je smještena radnja, po ponašanju glavnih likova, po oblikovanju enigme, načinu vođenja istrage i sl.). Ali se na isti način najobičniji čitatelj lako snalazi u ocjeni modernosti krimića. Mandić navodi da moderni krimić ima drugačiji način pričanja, ideje i zapleti su oštroumniji i brutalniji, priča se odvija brže i učinkovitije. Kako bi se banalno reklo; moderni krimić se razlikuje od klasičnoga upravo kao automobil od fijakera s konjskom zapregom. On navodi da su o razlici između modernog i klasičnog krimića pisala dvojica francuskih autora; Boileau i Narcejac, koji su i sami autori krimića, ali su se bavili i teorijskim pitanjima vezanim uz kriminalistički roman. Kriminalistički/policijski roman je tako po njima zasićen filmom, televizijom i stripovima, a ni publika nije ista kao ona s početka stoljeća. Današnja publika je navikla čitati brže; u tome smislu da je navikla na montažne rezove, na brže i učinkovitije dijaloge i sl. Publika misli više slikovnom asocijacijom nego povezivanjem ideja u romanu. Tako da joj klasični kriminalistički roman izgleda spor, težak i zastario. Silogizam koji je ključ za svako razmišljanje, publici može biti stran jer on pretpostavlja strpljivo i metodičko čitanje. Takav tip čitanja bi se mogao gledati kao vježba, a nova, moderna publika traži spektakl. Publika želi biti očarana i zapanjena i

⁵¹ Proleksis enciklopedija: James Bond. Dostupno na: <http://proleksis.lzmk.hr/4530/>. (17.5.2017.)

to je još jedan od razloga zbog kojega je roman detekcije dosadan; žanr se smatra istrošenim jer su originalna rješenja iscrpljena, a male su vjerojatnosti da se krimić stane vraćati svojim starim izvorima jer je vrijeme nametnulo i nove potrebe s kojima se krimić nosi vitalistički, uvijek sposoban da se obnovi.⁵²

Neki od najpoznatijih suvremenih svjetskih pisaca kriminalističkih romana su: Jo Nesbø - norveški pisac koji piše romane o detektivu Harryju Holeu. Neki od romana su: *Šišmiš* (1997.), *Žohari* (2012.), *Fantom* (2014.), *Žeđ* (2017.) i dr., zatim američki pisac Michael Connelly; *Odvjetnik u Linconu* (2005.), *Preokret* (2010.), *Crna kutija* (2012.) itd. Uz njih, poznat je Lee Child čija su djela u zadnje vrijeme često viđena u hrvatskim knjižarama, a postoji i čak jedna (zasad) verzija filma o njegovom istražitelju: *Kat ubojica* (2010.), *Afera* (2011.), *Nikad se ne vraćaj* (2013.), *Ponoćna linija* (2017.) itd., zatim švedski autor *Lars Kepler* (pseudonim autorice Alexandre Coelho Ahndoril i njezina supruga Alexandera Ahndorila) koji je napisao uspješnice: *Hipnotizer* (2009.), *Paganinijev ugovor* (2010.) *Svjedok vatre* (2011.) itd. U suvremenom dobu je teško pratiti silne autore, naslove i objavljene romane jer su traženo štivo i godišnje ih se izdaje u velikom broju, ali oni zanimljivi i kvalitetni kriminalistički romani brzo zauzmu svoje mjesto u čitateljskoj publici, ali i u filmskoj industriji.

Pisci krimića su od same pojave krimića, u 19. stoljeću, pa do danas u stopu pratili, proučavali i primjenjivali najraznovrsnije rezultate iz svih znanosti, kao što je to i danas popularno. Među tim znanostima najpopularnije su psihologija, psihopatologija i psihijatrija i one su zauzele najvažnije mjesto. Budući da se krimić rađa u doba romantične opsjednutosti znanošću, doslovce u doba postavljanja temelja kriminologije kao znanosti (što je vidljivo i kroz romane). Autori krimića su bili fascinirani prvim znanstvenim dostignućima u otkrivanju i dešifriranju tajni što ih nosi svaki zločin i primjenom modernih metoda na slučajeve koji su inače bili prepušteni metodi dedukcije. Pisci kriminalističkih romana su na taj način postali prvi popularizatori i širitelji znanstvenih dostignuća i ideja – pogotovo unutar književnih djela.

Dakle, povijest razvitka krimića prati povijest razvitka znanosti, krimić je tako ideje pribavljao iz raznih znanosti; grafologije, medicine, kemije, daktiloskopije, balistike, fizike itd. Na taj je način krimić težio za vjerodostojnošću i mogao je ostvariti

⁵² Prema: Igor Mandić. (2015.) str. 202.-203.

zanimljivu i znanstveno provjerenu poantu kojom sve više pridobiva čitatelja. Temelji moderne znanosti postavljeni su polovinom 19. stoljeća, stoga je logično što se krimić počeo paralelno razvijati s njom i njenim dostignućima. Kako je prijestup u zločinu uvijek pitanje duše (iako su motivi prozirni i često materijalistički), krimić se osvrtao na provjerene rezultate psihologije i psihopatologije. Danas su te znanosti još razvijenije i odlično mogu poslužiti upravo piscima krimića. Pisci krimića su prisiljeni da zabavljaju čitatelje i oni se trude da budu na vrijeme i što bolje upoznati s raznim znanstvenim dostignućima kako bi začinili svoje krimiće. Tako da nema niti jednog pisca krimića koji se neće koristiti psihijatrijskom literaturom od koje može preuzeti ideje za oblikovanje svojih likova.

6. 1. Krimiće u hrvatskoj književnosti

Krimiće se na hrvatskom području pojavio vrlo kasno. Strani krimiću su se oduvijek bolje prodavali na hrvatskome tržištu tako da su neki hrvatski autori pisali krimiće pod stranim imenom, tj. pod anglosaksonskim pseudonimima. Pavličić u *Sve što znam o krimiću* govori o tome kako postoje dvije vrste objašnjenja o tome zašto krimić kod nas nikada nije pustio korijenje. Pavličić objašnjava kako Hrvati nikada u zbilji nisu imali nikakav ekvivalent onome što se u krimiću obično događa. Pod time smatra da se nisu događale nikakve famozne i velike afere, skandali niti pojavljivali veliki zločinci, detektivi, a ni pronevjere novca o kojima bi krimić mogao pisati. Drugo objašnjenje jest to da je stvar upravo obratna. Navodi da su hrvatski autori imali dosta materijala za kriminalističke romane, ali su društveni (politički mehanizmi) priječili tom materijalu da dođe do izražaja. Novinske crne kronike nisu imale pretjeranog materijala (zakržljale su), zločini su uvijek prikazivani kao izuzetak i eksces, a ne kao nešto svakodnevno. Na oba ova objašnjenja se može gledati kao na nedostatna.

Zatim, na hrvatskom tlu se od Drugoga svjetskoga rata njegovala vrsta morala za koju se očekivalo da ju svi prihvate, a to je moral otvorenosti, istine pod svaku cijenu. Tako da se vjerovalo da društvo funkcionira po tome načelu i moralnom kodeksu. To se može gledati kao greška, moral je čovjeku najslabija točka, zasnivanje na moralu pokazuje da nijedan drugi instrument nije preostao. Kada se posumnjalo u funkcioniranje društva na temelju morala stvorili su se preduvjeti za nastanak krimića jer je shvaćeno da i na domaćem tlu ljudi mogu govoriti jedno, a raditi drugo. Shvativši da je nesuglasje između privida i istine vrlo često krimić je

postao potreban. Krimiće je postao potrebnom jer otkriva razlike između istine i privida i na taj naćin on je moralistićki Źanr, objašnja Pavlićić.

(...) pozivajući se na istraŹivanja Igora Mandića, povijest hrvatskoga kriminalistićkog romana zapoćinje 1850. godine Ubojstvom u Bermondseyu Marka Radojćića. Unatoć nezanimarivoj ćinjenici kako je kriminalistićki Źanr dio naše knjiŹevnosti još od 1850. godine, pravu je afirmaciju doŹivio zahvaljujući Kneginji iz Petrinjske ulice Marije Jurić Zagorke.⁵³ Hrvatski kriminalistićki roman je doŹivljavo promjene tijekom godina i u njima su se mijenjali detektivi, glavni junaci. Zatim slijedi razdoblje socrealizma u kojemu je sloboda umjetnićkog stvaralaštva bila ogranićena i pomalo dozirana. U tom razdoblju hrvatske povijesti je došlo do uspostavljanja novog, drugaćijeg sustava vrijednosti na svim podrućjima.

Antonio Jurićić u svome radu *Poćeci hrvatskog kriminalistićkog romana* navodi Antuna Źoljana, Milana Nikolića, Ivana Raosa, Branka Belana i Nenada Brixija kao predstavnicima prve generacije knjiŹevnika koji su doprinijeli afirmaciji kriminalistićkog romana u Hrvatskoj.⁵⁴

Nemec navodi da je Źoljan osim romana s ozbiljnim temama i generacijskim traumama napisao i krimiće *Jednostavno umorstvo*. Djelo je izlazilo u nastavcima u tjedniku *Globus* (1955 – 1956.) te u roto-izdanju zagrebaćke *Panorame* (pod pseudonimom A. Solar). Također navodi da je roman objavljen još i 1960. godine u Privrednoj ediciji *Mali romani*, pod naslovom *Osumnjićeni*. Radnja ovog kriminalistićkog romana događa se u zagrebaćkoj sredinu, a slućajem ubojstva bave se inspektor Horvat i odvjetnik Matetić. Ovaj njegov roman smatra se prvim kriminalistićkim romanom u poslijeratnoj knjiŹevnosti. Źoljan je na stranicama *Globusa* objavio i svoje mišljenje za kriminalistićki roman: *Kada se kaŹe kriminalistićki roman, kod nas se obićno time misli na niŹu vrstu petparaćke literature s mnogo krvi i malo pameti. Međutim, tokom vremena formirao se pojam pravog kriminalistićkog romana, najprije u engleskoj i amerićkoj, a kasnije i u drugim literaturama. Za mene kriminalistićki roman predstavlja nešto poput intelektualistićkog, gotovo bismo rekli i Źahovskog problema, koji prisiljava ćitaoca da ga prati do konaćnog rješenja.*⁵⁵

⁵³ Mateja Fumić. Isto. Dostupno na:

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=204303. (17.5.2017.)

⁵⁴ Prema: Jurićić, Antonio: *Poćeci hrvatskog kriminalistićkog romana*. Republika: mjesećnik za knjiŹevnost, umjetnost i društvo 60, br. 1. (sijećanj 2004.)

⁵⁵ Antun Źoljan: *Prvi domaći kriminalistićki roman*, *Globus*, II/1955., br. 63. str. 9.

Nemec u knjizi *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.* navodi kako je najplodniji autor popularne proze u poslijeratnom razdoblju bio Milan Nikolić. On je u kratkom razdoblju objavio tridesetak romana različitih žanrovskih pripadnosti, a prevladavaju krimići koje je pisao prema uzoru Georgesu Simenonu. Kako navodi Nemec, već prvim romanom *Prsten s ružom* (1957.) Nikolić je izgradio osebujnu varijantu domaćeg krimića. *Nikolić je objavio roman pod vlastitim imenom, iako je kanio pojaviti se pod pseudonimom; međutim njegov izdavač – sarajevska Džepna knjiga – upravo je inzistirala na pravome imenu, pa će Nikolić – ubrzo nazvan Virovitičkim Simenonom – uglavnom svoje romane i pripovijetke – njih 32 – potpisati svojim imenom, a tek poneki – anglosaksonskim pseudonimima.*⁵⁶ Radnja je uklopljena u poznati domaći društveni kontekst. U socijalističkoj Jugoslaviji nije postojala institucija privatnog detektiva, tako da Nikolić u svom romanu stvara lik istražitelja Mikija, koji se bavi raznolikim slučajevima. Isti istražitelj Miki se javlja i u romanu *Smrt traži drugoga* (1958.). Nikolić ima i jedan ne tako uspješan roman *Obračun na obali* (1958.) gdje se istražitelj Miki udružio sa poznatim svjetskim inspektorom Maigretom. Ostali Nikolićevi romani su: *Čovek koji je voleo gužvu* (1959.), *Tajna kanarinčeve krletke* (1962.), *Poslednja karta* (1960.), *Nesuđeni vampir* (1960.), itd., a s romanom *Špijun X javlja* (1958.) je doživio uspjeh i prema tome romanu je snimljen prvi hrvatski špijunski film.

Ivan Raos (1921.- 1987.) je produktivan pisac koji je mijenjao stilove tako da se okušao i u pisanju kriminalističkih romana, neki od njegovih romana su: *Crna limuzina 58526* (1960.) i *Mrtvaci ne poziraju* (1961.). Raos je isto kao i većina autora krimića, svoja djela objavljivao pod pseudonimom: *Ledi Anti Vator* ili *Navi Vator*. Radnja Raosovih krimića se zbiva u SAD-u i Velikoj Britaniji, a ne na domaćem tlu kao kod nekih domaćih autora.

Branko Belan (1912 – 1986.) je napisao kriminalističke romane: *Biografija utopljenice* (1962.) i *Obrasci mržnje* (1964.). On je svoje romane izdao pod pseudonima *Mitar Balaban* i *Armin Benko*. U *Biografiji utopljenice* postoji klasična shema sa detektivom, zagonetkom i povratno-linearnom naracijom, ali je to upotpunjeno s novim neobičnim rješenjima. Ubojstvo oko kojega se vrti radnja se zbilo u prošlosti, a do rješenja dolazi puno godina kasnije kada događaji isplivaju na površinu. Njegov roman *Obrasci mržnje* smatra se boljim od *Biografije utopljenice* jer

⁵⁶ Vinko Brešić: *Novija hrvatska književnost*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, god. 1994. str. 133.

je izveden prema pravilima klasične detektivske proze. Priča o zagonetnom ubojstvu uronjena je u čitateljsku zbilju, a ubijena je povezana s nacističkom obavještajnom službom što dodatno zapliće radnju.⁵⁷

Nemec navodi kako se 1963. na stranicama časopisa *Umjetnost riječi* pojavljuju i prvi teorijski tekstovi o kriminalističkom romanu, a prvi zbornik radova izišao je 1970. pod uredništvom Branimira Donata dok je prve rezultate strukturalističke analize krimića objavio Stanko Lasić i tako da je kriminalistički roman počeo prodirati i na sveučilišta. Kriminalistički romani su na početku izlazili u nastavcima u raznim listovima i časopisima, a zatim i u obliku sveščića. Izdavale su ih biblioteke i kuće *Džepna knjiga* (Sarajevo), *Dnevnik* (Novi Sad), *Duga* (Beograd), *Panorama* i *Epoha* (Zagreb), a kasnije i biblioteka *Trag*. Značajnu ulogu u izdavanju krimića označit će postmodernistička biblioteka *Hit* zagrebačkog *Znanja* kojoj je bio cilj (od 1969.) povezati komercijalne i kulturne imperitive u društvenu sredinu koja nije bila toliko vezana uz knjigu.⁵⁸

Sljedeći pisac krimića je Nenad Brixy (1924 – 1984.), odnosno Timothy Thatcher (kao i njegov glavni detektiv). Nemec navodi kako Brixy krši i parodira žanrovske konvencije kriminalističkog romana i na taj način kreira osobit i rijedak tip humorističkoga krimića često obilježena jezičnom groteskom. Napisao je 20-ak romana, a neki od njih su: *Mrtvacima ulaz zabranjen* (1960.), *Hollywood protiv mene* (1964.), *I tako dalje* (1965.), *Tajna crvenog salona* (1983.), *Leš na klupi* (1984.) itd.

U drugu generaciju književnika vezanih uz kriminalistički roman Juričić navodi Pavla Pavličića, Gorana Tribusona i Ludwiga Bauera, a također i Nemec smatra da pod utjecajem slične zapadne literature, roman postaje jedan od boljih primjera hrvatske kriminalističke proze koja će 80-ih i 90-ih godina doživjeti stanovitu kanonizaciju pod utjecajima Pavla Pavličića, Gorana Tribusona i Jurice Pavičića.

Pavao Pavličić (1946.) je sudjelovao u kreiranju domaćih kriminalističkih uspješnica na području književnosti. Počeo je pisanje kriminalističkih romana s romanom *Plava ruža* (1977.). Radnja se odvija u zagrebačkoj periferiji, a detektiv Štrekar pokušava raznim metodama povezati tragove, dokaze i riješiti enigmu. Također je napisao i *Stroj za maglu* (1978.), *Press* (1980.) i *Pjesma za rastanak* (1982.). Uz ove kriminalističke romane napisao je i *Večernji akt* (1981.) s kojim se proslavio. U tom romanu su spojeni elementi kriminalističkog, fantastičnog i

⁵⁷ Prema: Krešimir Nemec (2003.), str. 84.

⁵⁸ isto., str. 84 – 90.

društvenog romana. U romanu *Rakova djeca* (1988.) radnja se odvija u bolnicu, a mehanizam potrage pokreću čudna ubojstva na odjelu za rak. U romanu *Nepovrat* (1999.) problematiku stvaraju dva ključića koja su pronađena u ruci mrtvaca, dok u *Pasijansu* (2000.) radnja je vezana uz zagrebački žuti tisak.

Goran Tribuson (1948.), je kao autor krimića bio jedan od pisaca koji su bitno pridonijeli legalizaciji krimića i njegovu kulturnom proboju na hrvatskome tržištu. Pisao je seriju kriminalističkih romana, nju je otvorio romanom *Zavirivanje* (1985.), a potom je napisao romane *Made in USA* (1986.), *Uzvratni susret* (1986.), *Dublja strana zaljeva* (1991.), *Noćna smjena* (1996.) i *Bijesne lisice* (2000.) Tribuson je u svojim kriminalističkim romanima nastojao govoriti o djetinjstvu i o pravoj aktualnosti, također je htio oslikati ružan svijet koji je počeo rasprodaju vlastitog morala.

Ludwig Bauer (1941.) je najprije zapažen po mnogim knjigama za djecu, ali je pisao i kriminalističke romane. Napisao je romane: *Trag u travi* (1984.) i *Trik* (1985.) koji su objavljeni u mekom uvezu u *Vjesnikovoj ediciji* svjetskih kriminalističkih uspješnica. U oba roman pripovjedna je konstrukcija čvrsta i logična i svjedoči o potpunom ovladavanju pravilima zanata.

Kako se osjećala prisutnost rata, pojavile su se nove teme u književnosti: kriminal, preraspodjela moći, korupciju i na kraju moralno rasulo. Upravo iz tog razdoblja se mogu izdvojiti romani Jurice Pavičića (1965.): *Ovce od gipsa* (1997.) i *Nedjeljnog prijatelja* (1999.) u kojima povezuje društvena zbivanja i fabulu trilera. U Pavičićevim romanima u središtu zbivanja je Split, a motivi i teme su preuzete iz crne kronike.

Krajem 90-ih godina i dalje dominiraju navedeni autori, ali im se pridružuje i Irena Vrkljan (1930.) koja se okušala u žanru krimića. Njen roman *Posljednje putovanje u Beč* (2000.) ima bizaran zaplet koji se odvija u starom Beču. *Nepoznata žena u crnini nađena je mrtva u bečkom parku, a policijski inspektor Leo Winter moraće se zaista potruditi da otkrije ubojicu i motive ubojstva.*⁵⁹

Mandić navodi kako je povijest krimića moguća kod nas samo kao povijest krimića u stranim kulturama, jer ćemo se mi još načekati dok domaća proizvodnja postane toliko opsežna i da se s vremenom može promatrati kao tradicija. Navodi kako je žalosno što nismo preveli niti jednu svjetsku studiju, esejističku knjigu o krimiću, a niti jedan sustavni povijesni pregled. Tako da bi se moglo reći da se na

⁵⁹ Vijenac 165; Književnost. Tonči Valentić: Irena Vrkljan, Posljednje putovanje u Beč. god. 2000. Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/165/Du%C5%A1evna%20kartografija/>. (18.5.2017.)

našem području ide obrnutim slijedom, tj. teorija pa onda praksa. Sve čitatelje su zaitrigirali krimići koji su došli s nepoćudnog Zapada pa je zatim došlo do jenjavanja zainteresiranosti za njih. Nakon toga su psici počeli pisati bez sakrivanja svojih identiteta, dakle nisu se više skrivali pod stranim pseudonimima, a onda su teoretičari malo spustili kriterije dok se sada čeka da se knjižarske police počnu puniti novim svescima.

Lana Molvarec u svom radu *Hrvatski krimić i njegovi junaci; Detektiv kao heroj svakodnevice* navodi kako su usporedbe s europskim i američkim prethodnicima ipak, barem na početku, neizbježne, ali je hrvatski krimić bliži europskoj, tzv. socijalnoj struji krimića, a pokazuje relativno malo sličnosti s britanskim i američkim krimićima.⁶⁰

Krimiće je već odavno stekao svoj legalitet u našoj kulturi, ali kao filmski krimić, dok je još uvelike trajala jedna od posljednjih kapa protiv šunda (kojemu na čelo obično stavljaju krimić, dok se erotika, golotinja i blaža pornografija ne uvažava kao veća opasnost). Tako da nekima krimić u ekraniziranoj verziji nije smetao, dok je tiskani materijal bio veliki problem. No, srećom s općim klizanjem prema modalitetu, pisanje i čitanje krimića legirimira se punovažnom legitimacijom, objašnjava Pavličić.

⁶⁰ Prema: Matica hrvatska: Vijenac 482. Lana Molvarec: *Hrvatski krimić i njegovi junaci; Detektiv kao heroj svakodnevice*. Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/482/Detektiv%20kao%20heroj%20svakodnevice/>. (25.5.2017.)

7. MARIJA JURIĆ ZAGORKA

Marija Jurić Zagorka (Negovec kraj Vrbovca, 1873 – Zagreb, 1957.) bila je prva profesionalna novinarka i najčitanija hrvatska književnica. Jedno je vrijeme uređivala *Obzor*. Pokrenula je i uređivala *Ženski list*, prvi hrvatski časopis za žene i *Hrvaticu*. Iako je javnost negativno gledala na spisateljice u tome dobu, Zagorki je potpora u književnosti i novinarskom radu bio Josip Juraj Strossmayer, koji ju je nagovarao na pisanje romana. Pisala je romane namijenjene široj publici u kojima isprepliće ljubavne priče s elementima nacionalne povijesti. Neka su njezina prozna djela dramatzirana i ekranizirana. Uz spisateljsku i novinarsku karijeru borila se protiv društvene diskriminacije, mađarizacije i germanizacije te za prava žena. Neki od njenih najpoznatijih romana su: *Grička vještica* (1912 – 1914.), *Gordana* (1934 – 1935.), *Kći Lotrščaka* (1921 – 1922.), *Kamen na cesti* (1937.) itd. Uz romane pisala je i komedije, jednočinke i satire i time je dala značaj razvoju hrvatske dramske književnosti.

7.1. Kneginja iz Petrinjske ulice

*Kneginja iz Petrinjske ulice treći je po redu roman Marije Jurić Zagorke, a prvi hrvatski kriminalistički roman napisan 1910. godine. Objavljivan je kao feljton svakodnevno u zagrebačkim Hrvatskim novostima u ukupno 147 nastavaka, a kasnije i u Zagorkinom Ženskom listu.*⁶¹ Sama autorica ovaj roman naziva kriminalističkim romanom što se vidi iz podnaslova: *Kneginja iz Petrinjske ulice; Kriminalistički roman iz zagrebačkog života*.

Polazeći od prostornog ograničenja romana, ovaj roman ima skoro 500 stranica što prelazi onaj opseg stranica (oko 250) koji Pavličić navodi kao ograničenje za kvalitetan kriminalistički roman. Kriminalistički roman ne bi trebao imati preko 300 stranica jer je bitno da čitatelj ne izgubi napetost.

Roman je podijeljen na tri dijela i na poglavlja. Poglavlja su oslovljena tako da bi privukla čitateljsku znatiželju i pozornost npr.: *Tajanstvena starica, Nerazriješena tajna, Tajanstveni ljubavnik, Senzacionalno otkriće* i sl.

Radnja romana *Kneginja iz Petrinjske ulice* obuhvaća razdoblje vladavine Khuena Héderváryja. U tom razdoblju dolazi do mnogobrojnih demonstracija protiv

⁶¹ Zagorkin kutak. Dostupno na: <https://zagorkinkutak.wordpress.com/djela/kneginja-iz-petrinjske-ulice/>. (9.5.2017.)

tadašnje vlasti (spaljivanje mađarske zastave, prosvjedi studenata) tako da se i kroz ovaj roman prisutna politička nota je i inače nezaobilazna u njenom stvaralaštvu.

Sama radnja započinje *in medias res*. Policajci se nalaze u uredu i mirno razgovaraju o demonstracijama koje su prisutne na zagrebačkim ulicama. Tu mirnu konverzaciju prekida vijest kućevlasnika o mogućem ubojstvu u Vlaškoj ulici. Na samom početku romana upoznajemo istražitelja/policijskog službenika Šimeka i nagađanja o uzroku smrti, dokazima i trovanju. O umorenoj, starici Vranić se ne zna mnogo jer je živjela sama i nije bila društvena. Poznato je samo da je imala tajanstveni posjet prije 15 godina. Šimek se bavi ispitivanjem svjedoka i saznaje tko je posjećivao staricu i kada.

Svjedoci daju veoma precizne informacije, stoga to potvrđuje kako se Zagorka u prvom dijelu romana vodi time da istraga mora trajati kratko kako bi sve informacije bile svježije tako da se kućevlasnik točno sjeća kako su stvari bile posložene u stanu umorene:

- *Čini se da je otrovana – reče on – no to će se ustanoviti točno razduobom.*
- *Otrovana? – upita kućevlasnik, pođe k stolu i onda se sav zapanji.*
- *Što to gledate tako začuđeno? – upita ga Šimek.*
- *Ništa, ali tu na stolu bila je i jedna do polovice puna čaša – reče ovaj i pogleda u čašu koja je sada stajala na stolu prazna.*
- *Kada je to bilo?*
- *Kada sam ujutro došao ovamo.*
- *Gdje je bila?*
- *Tu na stolcu...*

(Kneginja iz Petrinjske ulice, str. 13 – 14)

Već se na prvim stanicama može primijetiti kako je Zagorka bila upoznata sa slavnim krimićima jer se služi postupkom intertekstualnosti kako bi okarakterizirala svoje likove. Tako da nam pripovjedač otkriva da Šimek voli Sherlocka Holmesa i detektivske romane. Kada Šimek krene rješavati slučaj, njegova se mašta kreće buditi i oživljavaju se slike iz pročitanih romana. Šimek bi htio biti kao Sherlock Holmes jer je ona primjer pravog muškog detektiva (čisti razum, hladni intelekt, dedukcija bez emocija i intuicije) i zbog toga mu se kolege s posla pomalo sprdaju:

Provala se svakako zbila.

Šimek je neko vrijeme promatrao cijeli namještaj sobe i onda opet zirnuo na stol i čaše.

- *Bit će da je starica imala gosta, kojeg je podvorila nekim pićem, a onda ju je možda taj gost otrovao umiješavši joj otrov u piće.*

– *Vi se igrate Sherlocka Holmesa – reče liječnik.*

(Kneginja iz Petrinjske ulice, str. 13 – 14)

Šimek ispituje osumnjičene na klasičan način, on surađuje sa sucem, ispituje naloge i papirologiju, razgovara i dogovara se s kolegama policajcima i tamo je upravo vidljiva hijerarhija i to da se Šimek ne nameće kao glavni i sveznajući detektiv te na kraju nakon policijske istrage slijedi suđenje. U drugom dijelu romana Šimek postaje privatno zaokupljen slučajem stare Vaničke i tako se približava detektivu tipa kakav npr. utjelovljuju Hercule Poirot i gđica Marple u romanima Agathe Christie. Kod Šimeka je izražena inteligencija, pogotovo emocionalna i socijalna koja mu omogućuje uspješnu komunikaciju s različitim tipovima ljudi. Šimek saznaje mnogo informacija ključnih za rješavanje slučaja upravo zbog svoje snalažljivosti i mogućnosti uklapanja u različite društvene grupe, kao što su to kriminalci ili kneževi. Šimeka u njegovom radu često vodi intuicija s kojim ponekad griješi, a to mu oduzima snagu superjunaka i predstavlja ga običnim čovjekom koji griješi.

Radnja romana se događa u Zagrebu, ali na različitim lokacijama. Za kriminalistički roman je bitno da se radnja događa u urbanim sredinama kako je mogućnost za slučajnu smrt veoma rijetka, za razliku od prirodnog okuženja gdje su slučajne smrti česte. Tako da Zagorka radnju romana smješta na nekoliko lokacija: Vlaška ulica, kolodvor, policijska postaja i zatvor, špilja na Lašćini, kuća detektiva Šimeka i kuće likova. Zanimljivo je i kako autorica uvodi i Ženevu i Beč kao mjesto radnje, ali taj posjet Ženevi ima samo ulogu kao mjesto prikupljanja novih informacija, ali ne i bitnog nositelja radnje.

Radnju čine napetijom i detektivu Šimeku otežavaju istragu upravo nepoznati identiteti kojih u prvom dijelu romana jako puno. Šimek tako treba pronaći ženu u crnom koja govori ruski u Zagrebu za vrijeme demonstracija, a tada je najveća gužva. To se čini nemogućim, ali detektiv to uspijeva izvršiti. Detektiv ubrzo pronalazi i dovodi u postaju izvjesnu kneginju Borčinski koja je doista posjetila Vaničku na dan umorstva. Također uvodi u roman motiv vlaka i vagona što veoma podsjeća na roman Agathe Christie *Ubojstvo u Orient Expressu*. Detektiv osumnjičenu slijedi u vagon i tamo ju ispituje kako bi dobio informacije o njoj.

Naslućujemo kako bi ona mogla biti ubojicom, ali uskoro se pojavljuje nova žena u crnom i time istraga biva još složenijom. Nova tajanstvena osumnjičenica je Darinka Antolović koja je također posjetila umorenu. Dok se optužene nalaze u

zatvoru, čitatelju se nameće nekoliko mogućih rješenja zagonetke, priče optuženih upućuju na to da bi one mogle biti odgovorne za ubojstvo stare Vranićke.

Dok se jedna osumnjičena bori za svoju slobodu, druga se prepustila slučaju i čak priznaje da je ona kriva. Budući da se u kriminalističkom romanu ubojica nikada ne predaje, čitateljima je odmah jasno da postoji neka skrivena priča iza toga priznanja.

Detektiv Šimek se susreće s osumnjičenima i čitateljima su svi likovi prikazani kao moguće ubojice, tako da se konstantno pojavljuju novi svjedoci i dokazi (pismo, novac, oporuka) koji prebacuju krivnju s jedne osobe na drugu:

–Sudac je pomno slušao i napokon rekao: – Ali sada imamo dva traga i dvije ubojice, a to je upravo nečuveno! Da imamo samo jedan trag, bilo bi lako.

–Nema druge nego se prilagodii i tražiti. Mene ova stvar silno zanima.

(Kneginja iz Petrinjske ulice, str. 68)

Dvije osobe su ključne osumnjičenice, a to su prijateljica Vanićke; mlada djevojka Darinka te ruska kneginja Boročinski čiji je muž imao ljubavni odnos s umorenom Vanićkom.

Kako bi radnja bila zanimljivija Zagorka svome glavnome junaku dodjeljuje i druge uloge. Tako da se detektiv Šimek prerušava u jednoj birtiji da bi mogao nesmetano promatrati sumnjivce i istražiti tko su bila dvojica demonstirana koja su upala na dan umorstva u stan gospođe Vanić. Zatim se spletom okolnosti prerušava i u lokalnog profesionalnog lopova i pljačka vlastitu kuću da bi prekrpio svoj identitet i ostvario svoje namjere. Detektiv se igra, prerušava i za njega postoji nekoliko mogućih ubojica od kojih pokušava iznuditi priznanje.

Funkcija detektiva se mijenja tako da i on postaje osumnjičen, ali kao pljačkaš i on mora dokazivati svoju nevinost.

U drugom dijelu romana Zagorka produžuje tijekom istrage, tako da se istraga odvija u nekoliko tjedana, ali pronađeni dokazi upućuju na zbivanja iz prošlosti koja su doprinijela ubojstvu u sadašnjosti. Pojavljuje se novi leš u stanu umorene i to istragu vodi u drugom smjeru.

Uz motiv zločina, pojavljuje se i motiv ljubavi, tako da se kroz roman prati i motiv zaljublivanja, obitelji, nevjere i osvete. Kroz Darinkinu priču javlja se i motiv obitelji i nasilja, a poznato je da je Zagorka bila jedna od prvih feministica na ovom

području, tako da je tu svoju notu feminizma uklopila i u ovaj roman kako bi pokazala skrivenu stranu naizgled sretnih obitelji. Nakon razgovora s Darinkinom majkom, mladi Knez saznaje i tamnu stranu Darinkine obitelji:

- *Ali vi ste blijedi, kao da ste teško bolesni.*
- *Pustite samo, ništa me ne boli, to su živci, odmah ću se smiriti.*
Knez je nekoliko časaka sjedio uz gospođu i promatrao njezino upalo lice, na kome se zrcalilo, stotinu boli i patnji...
- *Hoće li se gospodin doskora vratiti?*
Antolkovička ga prestrašeno pogleda, a onda odvrati:
- *Ne, on neće doći. Već davno nije bio kod kuće.*
- *Kako to?*
- *Otkad je ona u zatvoru, otišao je. Danju je u uredu, noću u gostionici, ne dolazi ni spavati. Jučer sam ga našla u našoj veži, dočekao me skriven u jednom kutu i htio me je ubiti, ja sam mu pobjegla.*

(Kneginja iz Petrinjske ulice, str. 284 –285)

Pavličić navodi kako ljubitelj književnosti može puno toga pronaći u samom krimiću, ali je rijetkost da pronađe neki lijepi opis prirode no uvijek postoji roman koji može odstupati od ostalih tako da u ovom romanu možemo pronaći dosta lijepih opisa prirode. Nadalje, roman je pisan u obliku dijaloga s pripovjedačevim komentarima u 3. l. mn., a dokazi koji detektiv Šimek pribavlja su najčešće pisma koja su prikazana u romanu u 1. l. jd. Pisma su napisana kao ispovijesti s puno poetiziranih slika kao u ljubićima i na taj način ovaj roman odstupa od klasičnog krimića u kojemu baš i nema mjesta za ovakve duge opise:

(...) Bila sam mlada, vedre duše u očekivanju lijepo sreće, koja mi se pričinjala tako blizom i dokučivom. Mislila sam da ću je uhvatiti kamo god se okrenem. Bilo mi je kao djetetu koje misli da će ako se popne na brdo, rukom dohvatiti zvijezdu. Svijet sam oko sebe vidjela kao veliki perivoj, ispunjen cvijećem, hladom i pjesmom slavuja. Čekala sam svoju sreću kao što cvijet iščekuje jutarnju rosu, kao što zora iščekuje Sunce. Duša mi je bila puna iščekivanja, puna mlade radosti, vječnog proljeća (...)

(Kneginja iz Petrinjske ulice, str. 309)

Pred kraj romana saznajemo kakve su zapravo veze među likovima i njihovu prošlost. Situacija se razrješava i tako čitatelji saznaju da je zapravo Darinka Antolković kći ubijene Anastazije Vanić, koja je mijenjala identitet, i Rusa Borčinskog. Saznaje se i da je mladi knez Borčinski zapravo Darinkin polubrat, Helena Okić je davno posvojila Darinku, a Maruša je kći tajnika kneza Borčinskog.

Pavličić navodi da ako neki krimić doživimo kao slab, redovito ćemo utvrditi da nešto nije napisano onako kako njegova shema predlaže. Isto tako u romanu *Kneginja iz Petrinjske ulice* saznajemo kako je kao ubojica identificirana osoba koja se dotada u romanu praktički nije ni pojavljivala i tako čitatelji ostaju razočarani. Ubojica uvijek mora biti iz kruga likova koji se već pojavljuje na početku romana i kojeg čitatelj poznaje i možda čak i sumnja na njega.

8. NENAD BRIXY

Nenad Brixy (Varaždinske toplice, 1924 – 1984. Zagreb). Radio je kao novinar u *Novom listu*, *Narodnom listu*, *Globusu* te bio glavni urednik *Plavog vjesnika*. Pisao je putopise, komedije, reportaže i libreta za mjuzikl. Pridonio je popularizaciji kriminalističkog romana u Hrvatskoj, a sa svojim je romanom *Mrtvacima ulaz zabranjen* (1960.) doživio veliki uspjeh. Ostali njegovi poznati romani su: *Leš na klupi* (1984.), *Slijedeća, molim* (1976.), *Dobra stara gangsterska vremena* (1982.), *Tajna crvenog salona* (1983.). Najviše je objavljivao pod kultnim pseudonimom *Timothy Tatcher*. Vinko Brešić smješta Brixyja u prvu generaciju hrvatskih pisaca detektivskih romana, zajedno s Antunom Šoljanom i Milanom Nikolićem.

8.1. Mrtvacima ulaz zabranjen

Pisac Nenad Brixy poistigao je veliki uspjeh romanom o Timothyju Tatcheru *Mrtvacima ulaz zabranjen*. Ovaj roman je ostao zapažen među čitateljima, domaćim i stranim, a to potvrđuje i izdanje njegova romana (oko 250.000 primjeraka). U vrijeme kad je Brixy objavio ovaj krimić, 1960. godine, na kriminalističke romane se gledalo kao na nepoćudni žanr koji dolazi sa Zapada. Tih godina domaći pisci ili nisu pisali krimiče ili su se plašili, ustručavali, pa su ih tako pisali pod pseudonimima (Antun Šoljan, Branko Belan) pa tako i Nenad Brixy. Za njega je karakteristično kako je svoj pseudonim koristio i za ime glavnog junaka svojih romana, Timothyja Tatchera i da se roman ne odvija na domaćem tlu, već u Sjedinjenim Američkim Državama, gradu Prenticevilleu, a glavni junak govori u prvom licu.

Stanko Lasić u knjizi *Poetika kriminalističkog romana* navodi da je Nenad Brixy pisao anti-kriminalističke romane, a najbolji mu je pak *Mrtvacima ulaz zabranjen* (1960.). *U anti-kriminalistički roman ne spadaju oni romani koji – prividno realizirajući bazičnu kompozicionu shemu kriminalističkog romana – negiraju tu strukturu-tipler ostvaruju jednu drugu strukturu-tip. To su naprosto romani koji pripadaju drugim vrstama i tipovima, a samo dokazuju da postoji bogat dodir između vrsta i tipova, ali i jasna kristalizacija sukladna nekom principu.*⁶² Radi se o romanima koji realiziraju bazičnu shemu, ali ju i negiraju. Lasić tako navodi tri načina da se napadne kriminalistički roman i pretvori u anti-kriminalistički roman:

a) inicijalni zagonetni čin; nije postojao, pisac na kraju otkriva da se je rugao,

⁶² Stanko Lasić: (1973.), str. 131.

- b) zagonetni čin i dalje ostaje zagonetan; nema otkrića, čitatelji su prevareni,
- c) akcijska linija je razbijena sporednim planovima i nivoima; stilskim, modalnim, tematskim i sl.⁶³

U ovaj treći način možemo smjestiti roman *Mrtvacima ulaz zabranjen*. Kriminalistička akcija je zastupljena, ali se pomalo razlikuje od klasične.

Roman *Mrtvacima ulaz zabranjen* se sastoji od 21 poglavlja, prostorno gledajući roman zauzima oko 200 stranica i na taj način zadovoljava broj stranica u kojima se može osigurati stalna napetost u radnji. Roman je pisan u prvom licu, a glavni lik je nespretni i ne previše inteligentni detektiv koji zbog svoje nespretnosti i naivnosti konstantno upada u teškoće. Detektiv po imenu Timothy Thatcher je po zanimanju provincijski novinar lista *Bubanj*, upadljivog izgleda, s ne baš tako razvijenom logikom i metodama za rješavanje slučaja. Stjecajem nevjerojatnih i humorističnih okolnosti Timothy Thatcher dobiva poziciju detektiva, junaka, lika koji u krimićima ima funkciju razriješitelja zagonetke kao glavne i najbitnije točke detektivskog romana. Radnja romana započinje u stanu glavnog lika gdje on razgovara sa svojom stanodavkom gospođom Harrington koja mu na neki način i smeta ispitujući ga o njegovim planovima. Iznajmljeni stan i starija gospođa stanodavka podsjeća na situaciju koja je poznata iz romana o Sherlocku Holmesu gdje gospođa Hudson vodi brigu o njemu. Već na samom početku romana se spominje nekoliko upadljivih detalja koji upućuju na to da su potrebi za daljnji razvitak radnje, kao što je to boca definiranog likera:

– Djevojke, ove današnje, ne vole likere. Pogotovo ne vole orahovac – čuo sam njezin glas. – Sklonite to i stavite na stol konjak! – Ili viski! – dodala je. – Vjerujem da očekujete osobu koja nije navikla na drugo nego na viski! ...Pogledao sam bocu sa smečkastom tekućinom i kimnuo glavom. Čini mi se da imaš pravo, vještice, ta koja bi djevojka popila tu odvratnu tekućinu?

(Mrtvacima ulaz zabranjen, str. 12)

Timothy Thatcher je naivni novinar detektiv. Želi postati popularan i biti drag ženama, ali mu to ne ide od ruke. Često se razočara i bude prevaren, ali nakon oprosta opet ponavlja sve ono što ne bi trebao. Uz to što je roman pisan u prvom licu, glavni lik ima potrebu direktno se obraćati čitatelju kako bi ostvario prisniji odnos s njim:

⁶³ Prema: Stanko Lasić: (1973.), str. 131. – 143.

Dakle, to je svinjarija, kako taj uobraženi glupan postupa sa mnom! Zar se uopće smije tako razgovarati s punoljetnom osobom, bićem koje marljivo i savjesno obavlja dužnost za koju – uostalom – prima onako bijednu plaću? Uzmimo ovo danas, s izložbom pasa. Ne tvrdim da je to bila fantastična reportaža u stilu njujorških reportera (ali, kažite mi mi, molim vas, koliko njih zapravo i ima (...))

(Mrtvacima ulaz zabranjen, str. 13)

Radnja se počinje komplicirati već na prvim stranicama romana u trenutku nezgodnom za Timothyja, on očekuje dolazak djevojke Jennifer, a na vratima mu se pojavljuje mrtvac. Očekivane reakcije kao što su stah, čuđenje, iznenađenost i šok se ne javljaju kod Timothyja, već on tome svemu pristupa s jednom dozom humora koju čitatelj brzo uočava. On se pokušava riješiti trupla samo zato što mu na večeru dolazi djevojka, ne razmišlja o zvanju policije već traži privremeni smještaj za neznanca pred vratima:

–Znači ormar otpada. Pod kauč? Hm, kad prave tako glup namještaj sve do poda pa ne možeš pod kauč strpati ni najobičnijeg mrtvaca. U kauč? I to otpada. Tamo je Cassandra smjestila neke stare sagove, a tu je još i krevetnina, dakle sve je puncato... A hladnjak? Zadovoljno sam se pljesnio po čelu. Razumljivo, u hladnjak! Zapravo je i najhigijenskije držati mrtvaca u hladnjaku. Ne treba se bojati da bi mogao zaudarati. Osim toga, nekako je najestetskije.

(Mrtvacima ulaz zabranjen, str. 20)

Čitateljima se sviđa kada u krimiću postoji jedna doza humora jer on smanjuje napetost, ali ako je humor prisutan u velikoj količini onda se može govoriti o parodiji kriminalističkog romana.

Timothy Thatcher je nespretan i humorističan novinar koji slučajno upada u krug zagonetnih umorstva i neočekivanih događaja pa tako bude osumnjičen da je ubojica, policajci mu ne vjeruju i privode ga na ispitivanje. Ispitivanje u policijskoj stanici podsjeća na klasično ispitivanje zločinca: mračna soba, osvjetljen je samo stol za kojim se nalazi osumnjičeni, njemu u lice su uprte dvije stražne svjetiljke, iz mraka gdje su policajci i detektiv dopiru ista pitanja: *Zašto si ga ubio? Kad si ga ubio? Čime si ga ubio? Ne znaš ni tko je ni odakle je?* Timothy saznaje i kako je mrtvac ubijen, otrovan je pomoću likera od orahovca čiji tragovi se nalaze u njegovom stanu. Slijede neočekivani događaji, Timothy izlazi iz zatvora jer je nepoznati čovjek iz New Yorka platio kauciju za njega. Tako da se on baca u potjeru za svim strancima iz New Yorka jer je i ubijeni došao iz toga grada. Pravi popis na kojemu su koraci koje treba

ispuniti kako bi se dobro pripremio za pronalazak ubojice. Tako da nabavlja i revolver iako mu je njegovo korištenje slabo poznato. Obilazi hotele i njegov prijatelj portir igra ulogu pomoćnika, susreće nove likove koji samo radnju čine kompliciranijom. Posjećuju ga nepoznati gangsteri, ali i trgovački putnici koji žele dokumente mrtvaca. Stanodavka u ključnim trenucima iznosi svoja zapažanja što Timothyju pomaže povezati sve niti u vezi ubojstva. Uz portira iz hotela Celtic, pomagač mu postaje i Gamble koji ga vodi kroz tamne barove New Yorka kako bi pronašao gdje se sve prodaje liker od orahovca. Tako dobiva popis mogućih ubojica, posjećuje ih, neki od njih su i poznate osobe što komplicira radnju. Upoznaje stariju gospođu koja zna sve tajne grada i ona mu otkriva nekoliko podataka, uz nju Timothy upoznaje tako i prostitutku koja mu osvjetljava neke događaje vezane uz ubojstvo. Policija mu nadzire stan, govore mu kako je on zapravo mamac da se uhvate poznati njujorški i čikaški gangsteri koji su vezani za ubojstvo. Pojavljuju se još dva mrtvaca koja dolaze Timothyju pred vrata, radnja se komplicira, on prima anonimne pozive i poruke tiskane na tiskarskom stroju. Timothyja posjećuju članovi bande i muče ga. On se teško snalazi u prilikama u kojima se našao protiv svoje volje, a kad ostane bez svojih debelih naočala (kakve je inače nosio i sam Nenad Brixly) potpuno je nemoćan.

Timothy se kao i pravi detektiv prurušava, bježi iz stana kojeg nadzire policija, glumi vatrogasca, biva zatočen u ormaru, zaveden od strane policajčeve žene za koju se kasnije ispostavi da je autorica anonimnih pisama. Kako se bliži kraj romana, tako dolazi i do osvjetljavanja svih događaja, dolazi do sukoba bandi i masovne tuče u junakovu stanu, saznaje se tko su ubojice svih žrtava i Timothy ponosan u svome novome odijelu drži novinarsku konferenciju na kojoj opisuje tijek njegova detektivskog posla. Na kraju romana Timothy doživljava slavu, ali i na veliki karton ispred svojih ulaznih vrata ispisuje rečenicu: *Mrtvacima ulaz zabranjen!*

Umjesto famoznog, inteligentnog detektiva poput Sherlocka Holmesa, Brixlyjev Timothy Thatcher je zapravo antijunak jer mu se rješavanje zadataka događa potpuno slučajno. On je upoznat sa slavnim svjetskim detektivima i njihovim metodama što se naglašava kroz roman i nastoji ih oponašati, ali s grotesknim rezultatom. Dakle, on je nespretnjaković u privatnom životu, ali u svojoj detektivskoj profesiji te je upravo zato simpatičan i drag čitatelju koji se može poistovijetiti s njime. Timothy Thatcher upada iz jedne nevolje u drugu, čitatelji to sve prate i čak mogu zamisliti sebe u tim situacijama iako su one pomalo nerealne. Humor prati čitatelja kroz cijeli roman, ali ponekad se taj humor čini nategnutim i neprirodnim, ali teško je držati humorističnu notu kroz

cijelu radnju. Parodije krimića veoma rijetko uspijevaju jer ako se u takvoj priči učine smiješnim istražitelj, žrtva, zagonetka, onda takva priča djeluje neukusno jer se inače ne šali s takvim stvarima, nije humano. Događaji se naglo smjenjuju i neprestance se pojavljuju nove osobe koje dodatno kompliciraju radnju.

Brixyjev roman se naziva parodijom kriminalističkog romana. Pavličić navodi kako Brixyjevi romani nisu parodije krimića nego su pravi krimići. Autor samo gradi da parodira krimić kako bi izbjegao moguće društvene neugodnosti. Njegov junak je upravo radi toga smiješan, on ne ismijava zločin niti zagonetku.

Vinko Brešić navodi kako je zagrebački novinar Nenad Brixy poznatiji kao Timothy Thatcher svojim humorističkim krimićima parodirao sam žanr s izvanrednim uspjehom. Parodijom nazivamo podrugljivo oponašanje. Oblik originalnog književnog djela ostaje, ali mu se mijenja sadržaj koji više ne odgovara ranijoj formi. Brešić govori i kako je Brixy parodirao i samu shemu u njezinim raznim aspektima (likovi, ambijenti, naracija, kompozicija i sl.).

Također, Zlatko Crnović u predgovoru samog romana navodi kako je roman parodija krimića. Za razliku od klasičnih kriminalističkih romana u kojima glavni junak obično na vrlo dovitljiv i oštrouman način razrješava zamršene slučajeve ubojstava ili serije ubojstava, pri čemu iskazuje veliku hrabrost, spretnost i odlučnost.

Brixy je tako, dakle, naglavce postavio i vrlo duhovito ismijao bar polovicu od Van Dineovih dvadeset točaka. Poseban parodičan učinak ima funkcija ambijenta u odnosu na glavni lik, tako će Brixy provesti svog Timothyja kroz hotele, noćne barove, policijske postaje, ormare, a u ovom romanu vrhunac je dosegnut kada Timothy pronalazi mrtvaca u svom domu, gdje su takve stvari potpuno strane.

Denis Peričić u svom radu *Romani Nenada Brixyja* navodi kako Brixyjevi romani uglavnom nailazili na jedan odjek u radovima književnih kritičara, kroničara, povjesničara i teoretičara. Jer se drugačije gledalo na one autore koji nisu imali literarni *pedigre* kakav bi udovoljio kriterijima naše duhovne javnosti. Takav, odbačen od tzv. akademske kritike, Brixy je zbunio i pobornike trivijalne književnosti; u svojim romanima o Timotyju Thatcheru on je uspješno parodirao ustaljene obrasce koje ima svaki *pravi* kriminalistički roman. Dakle, u njegovom slučaju se radi o rubnoj književnoj pojavi, a njegov književni položaj je otežala ta činjenica nepripadanja

skupinama generacijski i poetički sličnim autorima. U kontekstu hrvatske književnosti nakon Drugog svjetskog rata, Brixijev književni položaj je veoma zanimljiv.⁶⁴

9. PAVAO PAVLIČIĆ

Pavao Pavličić (Vukovar, 1946.) je hrvatski književnik, književni znanstvenik i prevoditelj. Redoviti je profesor na Odsjeku za komparativnu književnost i član HAZU. Pavličić je u književnost ušao s naraštajem nazvanim hrvatskim borgesovcima (fantastičari), a kasnije je napustio taj model i okrenuo se kriminalističkom žanru. Pavličić je napisao i nekoliko knjiga feljtona, znanstvenih članaka i knjiga te zanimljivih romana za djecu. Poznat je i kao filmski scenarist. Neka od njegovih napoznatijih djela su: *Plava ruža* (1977.), *Stroj za maglu* (1978.), *Umjetni orao* (1979.), *Press* (1980.), *Pjesma za rastanak* (1982.), *Krasopis* (1987.) *Koraljna vrata* (1990.), *Dobri duh Zagreba* (1976.) itd.. Pavličić je u svoj tip proze (fantastična, detektivska) uklopio društvene i svakodnevne teme tako i u romanu *Plava ruža* (1977.) ne zaobilazi ni temu iseljeništva. Zanimljivo je i napomenuti kako je film *Ritam zločina* redatelja Zorana Tadića (1981.) snimljen prema motivima iz Pavličićeva djela *Dobri duh Zagreba*. Ovaj film je nagrađen na festivalu fantastičnog filma u Portu, a u izboru hrvatskih filmskih kritičara proglašen je najboljim hrvatskim debitantskim filmom uopće.⁶⁵

9. 1. Plava ruža

Roman *Plava ruža* je kriminalistički roman u kojemu nema tragova fantastike, bitno je to istaknuti budući da je Pavličić i fantastičar. Roman je objavljen 1977. godine. Autor u 30 poglavlja piše o ubojstvu mlade tipkačice Ružice Treščec. Policajac Vlado Štrekar je domaći detektiv koji povezuje pronađene dokaze i motive te nastoji riješiti enigmu strašnog zločina na zagrebačkoj periferiji.

Roman *Plava ruža* započinje svakodnevnicom jednog zagrebačkog odvjetnika, promatrajući promet kroz kišno staklo svoje kancelarije, odvjetnik Filip Gašparac je

⁶⁴ Prema: Denis Peričić: Romani Nenada Brixija. Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin, No.8-9 Prosinac, god. 1996.

⁶⁵ Prema: Leksiografski zavod Miroslav Krleža. Hrvatska enciklopedija, gl. ur. Velimir Visković. Ritam zločina. Dostupno na: <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1590>. (20. 6. 2017.)

razmišljao o životu i nasljeđenom odvjetničkom uredu. Večernji mir mu narušava telefonski poziv starog kolege policajca Vlade Štrekara:

– *Službeno te trebam, znaš – reče policajac – inače ne bih remetio tvoj dragocjeni mir. – Po tim riječima Gašparac shvati kako Štrekar sluti da se njemu ne ide kući. – Samo da te pitam. – U ovo doba? Znači, hitno?*

– *Znaš kako je to kod nas ... Slušaj. Imaš li ti klijenticu Ružicu Treščec?*

– *Ružicu Treščec? Ne.*

– *Siguran si? Pazi, tvoja firma...*

– *A kako bi bilo da skoknem do tebe? Dva koraka preko Zrinjevca, to je začas.*

– *Samo izvoli. – Gašparcu je bilo drago, jer sad još neko vrijeme neće morati kući. – A zašto ti to treba? Tko je ta Ružica Treščec?*

– *Tipkačica u Metalimpexu.*

– *I što je s njom?*

– *Ubijena je sinoć.*

– *A kakve ja veze...*

Ali, Štrekar je već prekinuo vezu.

(Plava ruža, str. 6 – 7)

Novosti koje mu je Štreker donio zapetljavaju radnju na već na početku romana. Ubijena mlada tipkačica je pronađena na savskom nasipu, blizu kupališta, netko ju je zadavio i gurnuo u jarak, a uz nju je pronađen papirić s Gašparčevim brojem. Mrakužić navodi da detektivska pripovijest redovito predstavlja umortvo u izdvojenome i bogatom okruženju, a taj okvir radnje ograničava sumnjivce na razuman broj. Pavličić upravo pokazuje u *Plavoj ruži* da je krimić jednako uspješan ako se ubojstvo dogodi i na osami, obali rijeke daleko od urbanosti grada koja je pristupačna ne samo građanima istoga grada već i okolnim mjestima. U pravom kriminalističkom romanu postoji samo jedan glavni detektiv, u ovom romanu je glavni protagonist detektiv Štrekar, a njemu se u istrazi pridružuje i sam osumnjičeni Gašparac kao glavni pomagač. Oni skupa obilaze nove osumnjičene i slažu slagalicu. Problem im zadaje upravo način ubojstva i sama lokacija. Pitaju se zašto je ubijena išla uz nasip kada je tamo mrak i divljina, a postoji osvijetljeni put. Uz to, ubojstvo izgleda kao pljačka; odnijet joj je novčanik, a s druge strane; poderana joj je odjeća tako da izgleda kao silovanje.

U romanu su prikazani određenih lokaliteta s različitim društvenim klasama, statusom i ekonomskim i kulturnim kapitalom koji nosi ta klasa. Tako se jasno uspostavlja geografsko-klasno-statusna hijerarhija značenja. U romanu možemo

iščitati te razlike preko prikaza interijera odvjetničkog ureda na Svačićevom trgu glavnoga lika Filipa Gašparca i prikaza radničkog periferijskog naselja Gredice u kojemu su glavni likovi ne tako obrazovani pojedinci.

U romanu dominira oblik istrage, na početku se događa ubojstvo, ali nije rečeno tko je i zašto počinio ubojstvo. Tijekom istrage, Gašparac prima nebične pozive vezane uz ubijenu pa čak i poštu oslovljenu na njega. Tijekom istrage obilaze osumnjičene i ispituju svjedoke. Odvjetnik Gašparac ima ošto oko i sposobnost logičkog zaključivanja kao klasični detektiv tako da već i na samom susretu s osumnjičenima može uočiti čime se oni bave:

Blijedi plavokosi mladić sjedio je na čelu stola i pred njim je stajala čašica s rakijom. Čelo mu je bilo visoko a oči bistre, malo zamišljene i vidljivih kapilara, kao u nekoga tko je plakao. Gašparac pogleda njegove ruke: tvrde i ispucale, malo crne: zacijelo mehaničar.

(Plava ruža, str. 20)

Također, nakon primitika tajnovitog pisma naslovljenog na Gašparca on zaključuje, po načinu pisanja, da je pošiljatelj vješt u obavljanju ovog posla. Ovakav način logičkog zaključivanja može posjetiti na detektiva Sherlocka Holmesa: *Zamjećujem da ste bili u Afganistanu*, kaže Holmes za svog prvog susreta s dr. Watsonom, na početku romana *Skica u grimizu* (1887.). Upravo to nabacivanje malih zaključaka na temelju vanjskih osobina likova i površnog poznavanja upućuju na detektivsku vjerodostojnost čak i prije nego što se počeo baviti samim slučajem. *Nakon stanovita vremena Holmes otkrije Watsonu kako je došao do zaključka u pogledu Afganistana: Watson, kaže Holmes, ima izgled i medicinara i vojnika, pa je, nema sumnje, bio vojni liječnik. Preplanuo je, a zamjećuje se i biljeg ne tako davne ozljede. A gdje bi drugdje, u to doba, jedan britanski vojni liječnik mogao biti u ratnim okolnostima, u toplim klimatskim uvjetima, nego u Afganistanu?*⁶⁶

Obilazeći radno mjesto i ulicu ubijene, Štrekar i Gašparac dobivaju zanimljive informacije o životu i društvu ubijene. Uz tajnovito ubojstvo, autor se igra ubacujući i druge oblike kriminala, kao što su to pljačke i provale koje na prvi pogled nisu povezane s ubojstvom, ali se na kraju romana ispostavi drugačije.

Pismo i primljena fotografija donose ključne informacije, na prvi pogled fotografija ne odaje puno toga, ali dokazi s nje pokreću radnju i otkrivaju zločinca.

⁶⁶ Zlatan Mrakužić (2010.), str. 198.

Za pravi kriminalistički roman jer bitno da se ubojica pojavi na početku radnje kako bi čitatelj mogao sumnjati na njega, a pojavom većeg broja svjedoka dolazi do povećanja napetosti jer čitatelj zna da se među njima krije zločinac. Likovi postupaju upravo tako da je čitatelju teško odgonetnuti tko bi mogao biti ubojica, a tako otežavaju istragu i zbunjuju detektiva:

– Imaš, znači, opet neke podatke koji se potiru s ovima mojim? – Ma, ne kažem ja da su to podaci koji se potiru činjenično, da jedni druge demantiraju, razumiješ, ne želim reći da nije bilo te provale ili da Valent Gržanić nije dolazio k Ružinoj sestri po fotografiju. Nego sve to nekako ne djeluje uvjerljivo, razumiješ, nije logično, tako to ne biva u životu, što ti ja znam... Kao da sanjaš, kao usporeni film; kretanje pod vodom.

(Plava ruža, str. 124)

U krimiću slučajnost ne postoji, ali se u romanu kao slučajno otkrivaju nove informacije, ali je tako obiteljski odlazak Gašparca i kćeri u Goricu otkrio zanimljive detalje vezane uz pljačku. Čitatelj pažljivo čita svaku slučajnost jer se upravo u njoj krije dokaz i ključ za otkrivanje zločinca. Gašparac se ponaša kao pravi detektiv, tako da zna da je bitno ostvariti prislan odnos s osumnjičenima kako bi se domogao informacija. Neki od sumnjivaca su upravo prijatelji i Valent, dečko ubijene.

U romanu nema pretjeranih opisa prirode, ali je zanimljivo kako većina poglavlja započinju s motivom kiše, a radnja se odvija u nekoliko dana. Uz motive ubojstva, pljačke, bolesti, siromaštva, krađe i ljubavi, pojavljuje se u razgovoru između Gašparca i Štrejera i propitivanje morala i poštenosti:

Sunce je obasjavalo vrtove i uređene voćke u njima, moderne kuće izbočenih zabata i balkona, ili opet druge, građene malo na starinsku... Što misliš, postoji li pošten način da čovjek zaradi ovakvu kuću i sve što je u njoj? Odmah se prekide, jer se sjeti da Gašparac stanuje u ne mnogo drugačijoj kući i u ne manje otmjenom dijelu grada. Gašparac osjeti njegovu zbunjenost, pa reče sasvim iskreno i uvjerljivo: – Ne, mislim da ne postoji. Čak ni u mome primjeru.

(Plava ruža, str. 88 – 89)

Ispitivanje svjedoka i osumnjičenih ne pridonosi toliko napetosti koliko potjera za zločincem, tako da se odlazak do kuće dečka ubijene pretvara u potjeru i spašavanje ranjenika. Tu se istraga dodatno komplicira jer detektiv saznaje kako je glavni osumnjičeni zapravo žrtva, a to znači da je pravi ubojica u bijegu. Budući da je Valent ranjen, njemu je onemogućena komunikacija s detektivom i on ne može reći tko ga je pokušao ubiti. Tako se zadržava neizvjesnost jer ako bi on mogao odati

ubojicu, sve bi ostalo na potjeri, a ne na potjeri i saznanju tko je ubojica. Kako bi riješili zagonetku i zločin, Štreker i Gašparac postavljaju i zasjedu u kojoj otkrivaju da se zločinac služio prerusavanjem kako bi izbjegao prepoznavanje. Akcija je izvršena u noći i mraku fotografskog studija gdje je zločinac došao po posljednji dokaz koji ga je mogao raskrinkati.

Budući da u pravom kriminalističkom romanu zločin mora biti racionalno riješen, to se događa i u ovom romanu. Na zadnjim stanicama romana dolazi do objašnjenja svih nedoumica koje su moguće kod čitatelja ako nije pažljivo čitao ili ako ih pripovjedač nije namjerno iznio. Tako da se situacija objašnjava u razgovoru između Gašparca i Štrekara i vidljive su uzročno-posljednične veze događaja. Ispostavlja se kako je zločinac iz visokog društva imao privatne motive za zločine koje je napravio, a to je bilo da omogući supruzi liječenje u Švicarskoj. Zločin ubojstva koji pokreće radnju nije bio planiran, ali ostali pokušaji ubojstva jesu i to ga čini pravim zločincem.

Pavličić zadržava složenu intelektualističku strukturu enigme, poput klasičnoga romana detekcije, ali za razliku od njega, poglavito engleske škole, njegovi su detektivi obično iz malograđanskog kruga, što je društveno opravdano specijalnom strukturom, pa je stoga i motivacijski primjereno.⁶⁷

⁶⁷ Velimir Visković, 1983. Mlada proza, Znanje, Zagreb, 1986. ur. Hrvatska mlada proza, Književna kritika, XVII, 5./1986. str. 73.

10. GORAN TRIBUSON

Goran Tribuson (Bjelovar, 1948.) je hrvatski književnik. Od 1996. predaje filmski scenarij na Akademiji dramske umjetnosti. Redoviti je član HAZU od 2008. Kratke priče počeo je objavljivati 70-ih godina 20. stoljeća (u prvom valu naraštaja fantastičara). Piše i kritike, prikaze, kolumne, radijske, televizijske i filmske scenarije. Neka od njegovih najpoznatijih djela su: *Zavjera kartografa* (1972.), *Praška smrt* (1975), *Klasici na ekranu* (1987.), *Legija stranaca* (1985.), *Povijest pornografije* (1988.), *Ne dao Bog većeg zla* (2002.). Seriju kriminalističkih romana otvorio je romanom *Zavirivanje* (1985.), a potom je napisao romane *Made in U. S. A.* (1986.), *Uzvratni susret* (1986.), *Siva zona* (1989.), *Dublja strana zaljeva* (1991.), *Noćna smjena* (1996.), *Bijesne lisice* (2000.), *Gorka čokolada* (2004.), *Susjed u nevolji* (2014.), *Propali kongres* (2014.), *Sestrica s jezera* (2015.). U njima zanimljivo prikazuje i objašnjava hrvatsku svakodnevicu, a njegov lik Nikola Banić je simpatičnoga istražitelj koji je obilježio njegovu detekcijske prozu.

10. 1. Siva zona

Roman je prostorno smješten na 200-tinjak stranica tako da se u njemu uspostavljena napetost može održati do kraja romana. Radnja se događa u urbanom području, uglavnom u Zagrebu te se proteže u nekoliko dana koliko i traje sama istraga. U romanu dominira oblik istrage koji na kraju donosi rezultate. *Siva zona* je drugi slučaj policijskog inspektora Nikole Banića. Detektiv je neizostavna figura kriminalističkog romana. Nikola Banić je jednostavni detektiv koji živi sam u stanu otkada se rastao sa suprugom, dane provodi opijajući se, pušeći, slušajući jazz glazbu i žaleći za bivšim životom. Dakle, on je prikazan kao osobenjak i osamljenik, ali česta je situacija da su u kriminalističkim romanima istražitelji čudni i drugačiji od ostalih. Upravo ta osamljenost mu je jedna od kvaliteta jer se na taj način može potpuno posvetiti istrazi i rješavanju slučaja. Iako je glavni lik inspektor Banić, uz njega se veliča i Bruno Keller, čiji leš Banić pronalazi na samom početku romana. Keller je građanin Zagreba koji je, gladan novca i statusa, otišao iz svoje domovine i obilazio svijet da bi se u njemu probudio patrimonizam zbog kojega je i ubijen. Njegova pogreška je bila ta što je htio spriječiti veliku i moćnu njemačku korporaciju da u Jugoslaviji, točnije u Hrvatskoj, tajno izgradi veliku deponiju za nuklearni otpad. U ovom romanu, Nikola Banić doživljava razne nesreće; prvo ga supruga ostavi, zatim

saznaje da mu kći vjerojatno ima leukemiju i još uz to mu prijete suspenzija na poslu. Banić se počeo baviti bezizglednim slučajevima (krađa lisnice, obijanje šupa) pa je od perspektivnog detektiva krenuo u sasvim drugom smjeru. Konstantno je konzumirao alkohol, čak i na poslu iako je na poslu bilo zabranjeno piti, ali on je bio u takvoj katastrofalnoj formi da mu se o poslovnom kodeksu oopće nije dalo razmišljati. Imao je zbog toga problema, zbog čega ga je pratio loš glas i učinilo ga nekom vrstom pomoćnika u istrazi.

Sveznajući pripovjedač nas uvodi u radnju, radnja se događa u prosincu. Čitatelji upoznaju mladu apsolventicu Mateju koja u restoranu sreće stranca Brunu Kellera, čija će slika idući dan osvanuti u crnoj kronici i tu kreće napetost. Svi likovi koji su uvedeni u roman imaju funkciju za otkrivanje detalja vezanih za slučaj. Tako da i uvedena priča o Banićevoj supruzi i njenom novom suprugu ima svoju ulogu u rješavanju slučaja. Banić počinje raditi na novom slučaju, Keller, kojemu još nije utvrđen identitet, je pronađen mrtav, a uz njega je također ležalo tijelo nepoznatog muškarca. Ubojstvo se dogodilo u *Aleji Bologne*, uz željezničku prugu, inspektor Banić analizira dokaze i shvaća da se radi o ubojstvu injekcijom (kloral hidrat; koristi se za eutanaziju životinja). Također njegov mlađi kolega doznaje da je riječ o prerašavanju i falsifikaciji dokumenata. Glavnu enigmu na početku Baniću čine pitanja; Tko su ubijeni, jesu li ubojstva povezana i zašto su u stranoj, a ne domaćoj odjeći? Proučavajući i prikupljajući dokaze Banić savjetuje mladog kolegu Zorana da detektiv mroa biti objektivan, a ne subjektivan te da se stvari i pojave mogu promatrati iz više perspektiva. Dok se Banić vozi autom često sluša radio na kojemu se, kao u pozadini, iznose podaci i analiza ekološkog stanja što upotpunjuje roman:

Da bi prikratio vrijeme i prekinuo neugodnu tišinu u autu, Banić uključi radio na kojemu je umoran i hrapav glas tumačio kakoi je ova magla neka vrsta ekološke katastrofe. Magnu nije podržavala samo temperaturna inverzija, tvrdio je strulnjak, već joj je pripomogao i strahovito visok stupanj različitih onečišćivača što ih je uspjela ispustiti ni od koga kontrolirana okolna industrija.

(Siva zona, str. 52)

Baniću u istrazi pomažu novi svjedoci, kao što su to kućepazitelji, prijatelji i rodbina ubijenog, njegova bivša supruga i njen novi suprug. Uz njih tu je cijela skupina inspektora koji s njim prikupljaju tragove, ali Banićeva perspektiva je jedina vidljiva u romanu. Baniću pomaže i apsolventica Mateja koja s njim obilazi mjesta za koja joj je umoreni Keller pričao, tako da se ubacuje u roman i kratka avantura

između Mateje i Banića. Dolazi do raznih premetačina stanova, Banić saznaje da postoje određene fotografije i VHS kasete na kojoj su bitne i kompromirajuće fotografije. U roman je na taj način ubačena i tematika erotike.

Tako da su u romanu prisutni razni motivi i teme; ubojstvo, prerušavanje, mijenjanje identiteta, otmica, pokušaji ubojstva, krađa, razbojništvo, alkoholizam, homoseksualnost i seks. Za neke od navedenih tema, kao što su to homoseksualnost i seks se mogu smatrati tabu temama i nisu se često spominjale u tadašnjim krimićima, ali u vrijeme nastanka ovog krimića na to se nije gledalo kao na tabu teme; razlozi za to se mogu oprimjeniti kao okretanje tadašnje SFRJ i komunističke vlasti prema Zapadu kako bi prikazali opušteniji, manje strog odnos s obzirom na Istok i tako se prilagodili posjetiteljima sa Zapada.

Pavličić također govori kako je u kriminalističkim romanima sve više zastupljena seksualna tematika. Tako da su česte situacije u kojima detektivi spavaju sa svojim klijenticama ili svjedokinjama pa čak i mogućim zločinkama. U pravilima krimića stoji da seks u njemu nema što tražiti jer je krimić intelektualna igra u kojoj nema mjesta za banalosti jer bi se tako odvlačila pozornost s onoga bitnoga. Smatra se da je detektiv neopterećen običnim i erotskim interesima. Seks kod krivca bi označavao nepotrebnu ljudsku i simpatičnu dimenziju, dakle obojici likova smeta. Suvremni krimići se odmiču od takve prakse pa se detektivi često upuštaju u seksualne avanture, a ni ubojicama to nije strano. Današnja kritika, baveći se suvremenim krimićem, će isticati kao poželjno činjenicu da detektiv zna za fizičku, a ne samo psihičku dimenziju. Dolazi se do pitanja je li takav interes dobar za krimić. Ako bi se okrenulo erotici u krimiću to bi značilo da se podilazi publici, a to vodi do žanrovske degeneracije; mijenja se mehanizam krimića. Također neki teoretičari smatraju da je poželjna stvar da se krimić okrene erotici jer na taj način poštuje čitatelja. Krimić treba pratiti čitateljsko znanje o svijetu i njegov život. Ako se u školi počelo govoriti o seksualnom odgoju, ništa strano i nedozvoljeno se ne bi trebalo gledati na erotiku i u književnim djelima; dakle, ne može se tjerati u romanu nekakvo čistunstvo samo da bi se ostalo vjerno žanru.

Krimić ima tu sposobnost prilagodbe novim društvenim situacijama i da se na taj način usavršava. Uvođenjem erotike krimić mijenja svoju poznatu strukturu i odmiče se od svojih temelja, ali na taj način on se regenerira, obogaćuje i postaje jači. No, treba se upitati: Koja je uloga seksa u krimiću? Intelektualni elementi sadržani su u zagonetki koja je stavljena pred istražitelje, a to dovodi do potrebe da

se koristi logika. Realistički elementi pospješuju krimić tako da mu daju neku novu dimenziju; osobine likova, vanjski opisi likova, opisi slikovnih mjesta i društvenih tipova. Među realističke elemente pripada i seks, a krimić mora uz intelektualističke elemente sadržavati i realističke. Ako ima puno intelektualnih elemenata, mora biti i realističkih i obratno. Seks je postojao i u klasičnim krimićima, ali nije bio toliko istaknut, već je samo ostao naslućen jer su društvene norme bile stožije. Tribuson u romanu *Siva zona* ubacuje tematiku seksa, inspektor Banić se tako zabavlja sa svjedokinjom Matejom, ali to ostaje samo na razini avanture.

Otkad Banić radi na slučaju, njemu se događaju neobične stvari, susreće se sa šefovima kod kojih je Keller radio, otkriva nove dokaze, saznaje da su u Kellerovu smrt uključeni broji značajni ljudi. Keller je radio za poznatu njemačku tvrtku *ITER* koja radi s domaćom tvrtkom *Multikemom*; to je kemijsko-industrijski objekt koji na prvi pogled proizvodi obične stvari kao što su to lijepila.

U ovom romanu nema previše opisa likova niti okoliša, osim onih opisa koji donose detalje bitne za radnju, ako su opisi detaljniji, čitatelj ih mora pažljivije pročitati, a ne preskočiti jer se u njima krije ključ. Tako da opis ureda u tvrtci *Multikem* ima svoju ulogu. Provaljujući u taj ured Banić nabraja predmete koje vidi, zatim jedan, na prvi pogled nebitan predmet i sruši, a to je Kostelčev mobil koji je tako strgan vratio na policu. Upravo taj mobil mu dokazuje i pokazuje vrijeme u snimci koja mu je namještena kao ona prava. Banić, budući da je pod suspenzijom i bolestan, odlazi na bolovanje kako bi u miru mogao raditi na slučaju, obilazi gradilište *ITER*-a, saznaje podatke o kompleksu, biva napadnut, juri po ljubljanskoj cesti, upušta se u razne afere, provaljuje na gradilište, u računalo i u sjedište tvrtke kao profesionalni lopov i to sve kako bi otkrio istinu. Kako bi se rasvijetlili neki Banićevi postupci, postupcima retrospekcije svemogući pripovjedač govori o Baniću prije 20-ak godina:

Kada je Banić prije dvadesetak godina počeo raditi ovaj posao, došao je kao pripravnik inspektoru Olujiću, starom liscu koje je tada imao samo godinu dana do mirovine. Olujić mu je tada rekao rečenicu koju nikada nije zaboravio: Istraga se temelji na tri načela: na načelu istine, načelu logike i načelu morala. Načelo istine odnosi se na predmet koji se istražuje, a načelo morala tiče se motiva u ime kojih se uopće istražuje. Želiš li brzo napredovati, moraš dati prednost prvom načelu, govorio je Olujić. Želiš li pak da te poštuju, osloni se na načelo logike i, na kraju, želiš li sam sebe postovati, drži se samo načela morala!

(*Siva zona*, str. 120)

Banić svojom istragom pronalazi i tajanstveni kovčežić u kojemu se nalaze fotografije s kompromitirajućim sadržajima. On ga ne smatra toliko bitnim, ali govori da bi prezreni pisci krimića rekli:

U njemu bi se mogao nalaziti ključ odgonetke jednog slučaja.

(Siva zona, str. 70)

Banića ni bolest ne može spriječiti u istraživanju i radu na slučaju, tako da on i dok je u svome stanu razmišlja o pojmu koji je nekoliko puta čuo: *Siva zona* pa čak mu se pojavljuje u snovima. Stranci u romanu govore na njemačkom jeziku, tako da to stvara određenu intelektualnu napetost. Banić, iako po viđenom dobar detektiv, on nema tu visoku inteligenciju tako da od stranih jezika govori samo engleski i to loše, ali opet dovoljno dobro da sazna ono što ga zanima. Iako slučajnost u krimiću ne postoji, Banić tako pronalazi dugo traženi bijeli mercedes, Brune Kellera. Jureći svojim autom po nesigurnoj ledenoj cesti, Banić se zabija u parkirani automobil i kada shvati da je to bijeli mercedes frankfurtskih oznaka odlučuje ga pretražiti:

U tom trenu inspektor shvati da je igrom slučaja pronašao dugo traženi automobil Brune Kellera. Osjećajući da je danas njegov dan, u istom pretincu napipa nekoliko puta presavijenu kuvertu. Uze je i, prije nego što se milicionar vratio, strpa je u džep.

(Siva zona, str. 158)

Kada zločinci shvate da im je Banić blizu, oni odluče poduzeti sve da bi ga zaustavili, tako da pokušaju upravljati policijom, preplašiti Banića pa čak ga i ubiti.

Roman je napisan 1989. godine. U razdoblju kada je uvelike započeo raspad Jugoslavije. Tako da je u ovom romanu naglašena politička nota i stanje u državi:

Sindikati su poklali toliko prasadi i janjadi kao i da je ovo posljednja Nova godina – reče Komar, uđe u sobu i zatraži cigaretu... – Strašno! – promrmlja Banić. – Mislim da nijedan režim nije poklao toliko janjaca i prasaca kao ovaj naš. Moj pokojni stari bio je provincijski političar. On i njegovi nisu valjda donijeli nijednu važnu odluku a da to nije glavom platilo kakvo janje ili prase.

(Siva zona, str. 18)

Također ističe njemačke poglede i stavove prema politici tadašnje Jugoslavije:

– Was heisst das?⁶⁸ – Der Herr kommt von der Polizei⁶⁹ - tiho će recepcionar, sav crven u licu. – Verdammter Polizeistaat! Man kann sich nich aus dem Zimmer ruhren, ohne dass das Zimmer durchsucht wird!⁷⁰ – Što kaže? – okrene se Banić recepcionaru. Nije razumio njemački, ali je razumio strančevu ljutnju. – Gospodin se jako ljuti što mu upadate u sobu. Kaže da to nalikuje jugoslavenskom policijskom režimu.

(Siva zona, str. 44)

Banić ističe i to kako broji zločinci čine zlodjela upravo zbog neimaštine, takvi ljudi su u stanju napraviti svašta kako bi opstali, tako da autor navodi da kriminal uz pomoć bijede regrutira svoje najbolje podanike. Banić isto tako kao neki kriminalac krši pravila, zakone i dolazi do rješenja slučaja, na samom kraju i on postaje moguća žrtva jer je kopao toliko duboko da se zamjerio ljudima na bitnim položajima. Povezavši sve konce, saznaje da je Keller zapravo ludi patriot koji je želio predati jugoslavenskim vlastim kasetu na kojoj se vidi da se pravi odlagalište za nuklearni otpad i zbog toga je ubijen, on juri u svoj stan i tamo ga s revolverom dočekuje direktor ITER-ova projekta zvanog *Multikem* Siniša Kostelac. Banić uviđa veliku opasnost, ali se odluči igrati sa zločincem kao Poirot u romanima Agathe Christie. On navodi direktora da mu ispriča cijelu priču o projektu i Kellerovoj upletenosti. Neočekivana okolnost je ta da direktor doživi srčani udar, Banić ne poduzima ništa što bi ga spasilo već diže slušalicu i zove pomoć. Na kraju se i on sam čudi svojoj bešćutnosti te mu oduzima videokasetu, nakon nekoliko dana direktor umire i na taj način dobiva svoju kaznu. Ne želeći preuzeti zasluge za riješeni slučaj, on priču poklanja mužu bivše žene i nastavlja slušati omiljeni jazz program.

Tribuson završava svoj roman Banićevim razmišljanjem o ljudskom moralu, po njemu je svijet počeo s prigodnom rasprodajom vlastitoga morala, a tome se pojedinac ne može sam suprotstaviti. Banić tako govori da kraju ostaje jedan veliki strah od nečega strašnijega od nuklearnog smetlišta, tj. od mogućnosti da se svijet pretvori u veliku sivu zonu.

⁶⁸ Što to znači?

⁶⁹ Gospodin je iz policije.

⁷⁰ Prokleti policijski režim! Čovjek se ne može ni maknuti iz sobe a da mu je ne pretresu.

11. IRENA VRKLJAN

Irena Vrkljan (Beograd, 1930.) je hrvatska književnica i prevoditeljica. Studirala arheologiju i germanistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu te režiju na Akademiji za film i televiziju u Berlinu. Bila je urednica televizijske emisije *Portreti i susreti* (1960–1971.), za koju je napisala sedamdesetak scenarija. Živjela je i radila u Berlinu kao profesionalna književnica i prevoditeljica, a 2014. vratila se u Zagreb. Književno stvaralaštvo započela je u doba krugovaša (50-ih godina 20. st.) poezijom nadrealističke tematike. Pisala je poeziju, prozu i smatraju se se jednom od predstavnica *ženskog pisma*. Neka od napoznatijih njenih djela su: *Krik je samo tišina* (1954.), *Stvari već daleke* (1962.), *Soba, taj strašni vrt* (1966.), *Svila, škare* (1984.), *Marina ili o biografiji* (1987.), *Pred crvenim zidom* (1994.), *Svila nestala, škare ostale* (2008.), *Posljednje putovanje u Beč* (2000.), *Smrt dolazi sa suncem* (2002.), *Protokol jednog rastanka* (2015.) itd.

11. 1. Posljednje putovanje u Beč

U hrvatskom romanu 90-ih godina su prikazane teme iz novije povijesti, teme o kojima se u ranije vrijeme socijalizma (ideoloških razloga, nametnutih cenzura) nije pisalo. Tih godina nastavlja se izdavanje i pisanje različitih oblika žanrovske proze, među njima se nalazi i kriminalistički roman. Osim Pavličića, Tribusona, pojavljuje se i Irena Vrkljan sa svojim kriminalističkim romanom *Posljednje putovanje u Beč* (2000.).

Roman je nevelika opsega, napisan na samo 134. stranice i 19 poglavlja, ali to ne umanjuje njegovu vrijednost. Irena Vrkljan je kao mjesto radnje odabrala tajnoviti Beč, a lik glavnog inspektora je dobio staromodni Leo Winter. Radnja romana započinje pripovjedačevim izlaganjem o neznanju inspektora u policiji što se to događaja na hladnim ulicama Beča. Beč je opisan kao mjesto propadanja. Leo je opisan kao staromodni obiteljski čovjek koji se bori s novom tehnologijom te umjesto nje koristi staromodne načine vođenja bilješki, žali za prošlim danima i šetajući Bečom osjeća nostalgiju. Na samom početku romana se prepričava o neriješenom slučaju inspektora Lea i njegovog pomoćnika Karla Kiliana. Uz taj neriješeni zločin inspektorima novu brigu zadaje slučaj nepoznate crne žene pronađene u bečkom parku. Analizirajući leš i njegovu okolinu, inspektor shvaća da je to mjesto ubojstva, ne pronalazi tragove, samo dva opuška cigareta. Uz leš (Marije Lenz) nisu pronađeni

dokumenti, pronađen je ključ hotela čime zaključuje da je bila stankinja i da je otrovana i to bombom; otrov je bio iz grupe morfina, ubrzan pomoću injekcije. Opisivajući svoj grad, inspektor ubacuje povijesne činjenice o samom gradu:

Sedmi bečki okrug nastao je 1849. godine spajanjem općina Sv. Ulrich, Spittelberg i Schottenfeld. U njemu je osobito jaka bila tekstilna industrija; nekad je tu bilo više od tri stotine malih tvornica... Stare, niske kuće također su nastale i 1910. ova je četvrt već imala svoj današnji izgled, Burggasse je postala skoromna i tiha ulica.

(Posljednje putovanje u Beč, str. 20)

Na taj način prepričavanja ostavlja kod čitatelja dojam nostalgije o nekim prošlim vremenima. Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* navodi da povijest u krimiću nije poželjna, ali ni da povijest ne želi u krimić. Jedan od uzroka tome jer prošlost, kada se u nju gleda iz sadašnjosti, izgleda previše lijepo za krimić. Čitateljima se na taj način nameće osjećaj nostalgije i želja za povratkom u prošlost i odlazak od suvremenih problema. Tako da se prošlost može promatrati kao idila koja izaziva ganuće, a to je u krimiću bolje izbjeći. Inspektor Leo se dosta razlikuje od klasičnih inspektora, iako je staromodan, kavopija, strastveni pušač i nosi šešir tipičan starim istražiteljima, on pati za prošlošću:

Kasno navečer razgovarao je o tome s Evom. Ona mu je na to samo kratko rekla:

- Možda bi za svoj put kući trebao izabrati neku drugu ulicu.*
- Zašto?*
- Ti si inspektor, a ne sanjar. Evine su ga oči pomno promatrale.*
- Kako misliš, sanjar? U posljednje vrijeme isuviše često govoriš o tajnama, o nečemu za što nemaš nikakve podloge.*
- Bez osjećaja za tajnu ne možeš riješiti nijedan slučaj, odgovori Leo pomalo nesigurno.*

(Posljednje putovanje u Beč, str. 21)

Tonči Valentić u svom radu *Irena Vrkljan, Posljednje putovanje u Beč* navodi da smještanje radnje romana u Beč nije slučajno. Sve ono što povezujemo sa starim Bečom i uz pojam tog grada svodi idiličnu sliku prošlosti. Beč je tada bio grad muzej koji je tek eskapistička slika davnih vremena, ali nipošto mjesto na kojem se odvija život. Upravo iz tih razloga pripovijedanje Irene Vrkljan sentimentalno i usporeno — likovi su stereotipni, baš kao i sva opisana mjesta u romanu. Katkada se u romanu osjeća i ironijski odmak, poput diskretnog spominjanja S. Freuda, bečke arhitekture ili

kavana koje posjećuje inspektor Leo.⁷¹ Iako pravi detektiv radi sam i tako dolazi do rješenja enigme, Leov pomoćnik Karlo skuplja poštanske marke uz pomoć kojih je razvio britku sposobnost zapažanja koja je Leu pomagala pri istragama. Karlo je znao primijetiti svaku nepravilnost jer je na svaki dokaz gledao kao na marku, sitnicu.

Istražujući ubojstvo pronađene, Leo nailazi na kompliciranu mrežu obiteljskih odnosa. Zaključuje kako mnoge stvari koje se događaju unutar četiri zida jedne obitelji ne dopiru ponekad na svjetlost dana. Unutar tih zidova se zna dogoditi zločin koji često ostaje neriješen ili zabačen u starim kovčezima ili starinama. Tako saznaje da je ubijena imala sestričnu, kći tetke Klare za koju je saznala preko starih fotografija, ali ga je mučilo pitanje jesu li one možda i polusestre. Inspektor Leo je često o ovom slučaju razgovarao sa svojom ženom, a ona se zgražala svim tim nasiljem u svijetu, iako joj nije bilo strano često se pitala:

Ratovi. Izbjeglice. Umorstva. Tko da to sve izdrži? Kamo to jurimo, u kakva vremena?

(Posljednje putovanje u Beč, str. 83)

Leo rješava slučaj tako da pronalazi stare fotografije koje je posjedovala ubijena, obilazi hotel, ulazi u tuđe stanove i istražuje umrle i na taj način dolazi do rješavanja zagonetke koja se postavila na početku romana. Kod Helene, Marijine sestre primjećuje iste bombone kakvi su pronađeni kod ubijene, a uz to Helena je bolničarka kojoj otrovi nisu strani. Ispostavlja se na kraju da su bomboni bili namijenjeni Klari, Heleninoj majci koja ju je napustila. Uz riješeni slučaj, primjećuje se da je inspektoru vrijeme za mirovinu, kod njega više ne postoji onaj žar kojim bi rješavao slučajeve, sve je teže podnosio teret ovog okrutnog svijeta s kojim se susrećao drugačije nego ostali građani, njegovi osjećaji više nisu pripadali uz zvanje inspektora. U ovom romanu također možemo prepoznati dijelove ženske proze, odnosno ženskoga pisma kakvo je pisala i sama Irena Vrkljan. Preko ostavljene i odbačene Helene čitatelji primjećuju da je u krimić ubačena i priča u kojoj se traga za izgubljenim sjećanjima, osjećanjima i iščezlim ljubavima iz daleke prošlosti.

U romanu, leš je povod razvoju fabule i otvaranjem istrage koja se u cijelosti bavi problemom obiteljskih veza i prošlosti. Iznosi se priča koja je zaokupljena prikazima pamćenja iz prošlosti, djetinjstva, sjećanja i zaborava. Zločin nije u prvome

⁷¹ Matica hrvatska: Vijenac 165; Književnost. Tonči Valentić: Irena Vrkljan, Posljednje putovanje u Beč. god. 2000. Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/165/Du%C5%A1evna%20kartografija/>. (18.5.2017.)

planu, ali je bitan jer se rekonstrukcijom zločina dolazi se do mogućnosti za rekonstrukciju povijesti i biografija ubijene i njene tajnovite, osamljene obitelji. Dakle, u ovom krimiću, iako je zločin taj koji pokreće cijelu radnju, na vidjelo izlaze dublji problemi koji su mogući u svakoj obitelji, u njemu se kopa i istražuje po prošlosti koja je nepovratna i tjeskobna i na tome se temelji cijela fabula.

Konačna svrha sveznajućeg pripovjedača (u tradiciji realističkog romana) nije prokazati ubojicu, nego ispričati priču o životima koji su bili mrtvi davno prije tjelesne smrti; ispričati priču koja bi bez svog pripovjedača ostala zametena i nevidljiva, naposljetku zastrta zaboravom. U tom je smislu ovaj krimić ponajprije štivo za kasne noćne sate, a ne za ležerno čitanje na plaži.⁷²

⁷² Isto., Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/165/Du%C5%A1evna%20kartografija/>. (31.5.2017.)

12. ZAKLJUČAK

Krimić je žanr moderne civilizacije i razvijenog društva jer se pojavljuje u vremenu u kojemu su svi prihvatili pretpostavku da je svaki život jednako vrijedan, a društvo koje to shvaća, ali i prihvaća, može se nazvati suvremenim. Autori kriminalističkih romana stvaraju nepredvidive slučajnosti i uzbuđujuće zaplete i obrate koji čitatelja iznenađuju te ostvaraju istinski efekt začudnosti.

Prema analiziranim djelima, vidljivo je da hrvatska književnost nema dugu povijest pisanja kriminalističkih romana, ali povijest ipak postoji i ne treba biti zanemarena. U hrvatskim je kriminalističkim romanima vidljiv utjecaj stranih autora, ali im to ne umanjuje vrijednost već upućuje na to da su hrvatski autori pratili svjetske trendove i u tome bili uspješni.

Tako da je Zagorka u romanu *Kneginja iz Petrinjske ulice* pokazala pravu vještinu smišljanja uzbudljive priče u kojoj vješti inspektor Šimek raznim metodama po uzoru na poznatog Holmesa rješava slučaj tajanstvenog ubojstva na domaćem tlu. Zagorka piše jednostavno i pristupačno svim čitateljskim slojevima, a opet stvara zaplet u kojemu je bitno pažljivo čitati kako bi čitatelj mogao sam doći do rješenja zagonetke. Zagorka u romanu uklapa povijesne i feminističke teme s radnjom klasičnog kriminalističkog romana i na taj način ostavlja svoj trag u povijesti hrvatskog kriminalističkog romana.

Za razliku od nje, Nenad Bixy se pokušava odmaknuti od klasičnog kriminalističkog romana, pišući tzv. anti-kriminalistički roman *Mrtvacima ulaz zabranjen*. Iako se ovaj roman može tako nazvati, on ipak sadrži kostur kriminalističkog romana, ali s humorističnim predznakom; potraga za razrješenjem enigme, lov na ubojicu i privođenje ubojice pravdi. Iako netipičan, nespretni Timothy Thatcher postaje dobar istražitelj jer rješava enigmu, a to zapravo pokazuje kako je Bixy zanimljiv i inovativan pisac.

Pavao Pavličić također piše lako čitljive kriminalističke romane, ali on na zanimljiv način gradi zagonetku tako da naizgled slučajno iznosi podatke koji vode do razrješenja slučaja. Likovi koje Pavličić uvodi u romanu *Plava ruža* sa sobom nose određene informacije i tako stvaraju zaplet koji se na kraju poput klupka razmrsuje i čitatelji shvaćaju da je svaka spomenuta informacija imala svoju funkciju u djelu. Kod Pavličića, detektiv ima pomoćnika koji mu uvelike pomaže razriješiti slučaj tako da se

čitatelji usporedno prate istraživanja oba istražitelja, koji naravno, drugačije dolaze do zaključaka u slučaju.

Tribuson, za razliku od navedenih autora voli zakomplicirati radnju i čitatelj mora pažljivo čitati kako se ne bi izgubio opisima i vezama između glavnih i sporednih likova, a u romanu *Siva zona* ih ima mnoštvo. Baveći se rješavanjem, na prvi pogled običnog ubojstva, Tribuson u romanu upozorava na probleme vezane uz ekologiju i sigurnost građana, a o njima se u javnosti ne govori. Inspektor Banić nosi etiketu propalog istražitelja iz kojeg se nalazi propali brak, nesređeni život, to ga upravo izdvaja od slavni detektiva. Tribuson se odmiče od klasičnog krimića jer u svoj roman ubacuje različite motive i teme; ubojstvo, prerađavanje, mijenjanje identiteta, otmica, pokušaji ubojstva, krađa, razbojništvo, alkoholizam, homoseksualnost i seks. Neke od navedenih tema, kao što su to primjerice homoseksualnost i seks, se može smatrati tabu temama i nisu se često koristile u tadašnjim krimićima, no Tribuson, uvodeći ih u vlastite tekstove, na taj način pomiče granice domaćeg krimića.

Vrkljan, u svoj kriminalistički roman *Posljednje putovanje u Beč* ubacuje feminističke teme i tako stvara zanimljivu fabulu i zaplet. Njen naizgled staromodni inspektor Leo vraća radnju u prošla stoljeća u kojima nije bilo modernih pomagala pri rješavanju slučaja, no ispostavlja se da klasične istrage i dalje dobro funkcioniraju u rješavanju slučaja. Pišući jednostavnim jezikom i stilom, autorica održava napetost od početka romana koji se događa na stranom tlu i to mu daje jednu notu egzotike i nostalgije za prošlim *boljim* vremenima. Iako (tada) nova na području kriminalističke literature, Vrkljan je napisala roman vrijedan čitanja.

Domaći detektivi hrvatskih autora pokazuju velik stupanj običnosti, jednostavnosti i svakodnevnosti te u domaćim krimićima ima dosta istražitelja amatera koji nisu samo vezani uz policijske poslove već su se upustili u rješavanje detektivskih zagonetki zbog njihove strasti ili pak slučajno, stjecajem okolnosti. Ali opet ne smijemo zaboraviti naše profesionalne detektive kao što je to detektiv Nikola Banić (Goran Tribuson), niti treba zaboraviti ni prvoga detektiva hrvatskog krimića – inspektora Šimeka (Marija Jurić Zagorka) koji može riješiti slučajeve bez obzira na vremenske i prostorne granice kao što bi to odradili i slavni detektivi poput Poirota ili Holmesa.

LITERATURA

- Brešić, Vinko: *Novija hrvatska književnost*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, god. 1994.
- Jelčić, Dubravko: *Povijest hrvatske književnosti; Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Naklada (P. P. P.) Pavičić. Zagreb, god. 2004.
- Juričić, Antonio: *Počeci hrvatskog kriminalističkog romana*. Republika: mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo 60, br. 1. (siječanj 2004.)
- Kubiszowska, Katarzyna: *Suvremeni poljski kriminalistički roman*; Zadarski filološki dani IV; Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Zadarski filološki dani 4 održanoga u Zadru 30. rujna i 1. listopada 2011. Sveučilište u Zadru, Zadar, god. 2013.
- Mandić, Igor. *Principi krimića; konture jednog trivijalnog žanra*. V.B.Z. d. o. o. Zagreb, god. 2015.
- Milanja, Cvjetko: *Hrvatski roman 1945.-1990.; Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb, god. 1996.
- Mrakužić, Zlatan: *Književnost eskapizma*. Hrvatsko filološko društvo; Biblioteka književna smotra. Zagreb, god. 2010.
- Nemeč, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*. Znanje, Zagreb, god. 1995.
- Pavličić, Pavao: *Sve što znam o krimiću*. Ex libris, Zagreb, god. 2008.
- Peričić, Denis: *Romani Nenada Brixija*. Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin, No.8 – 9 Prosinac 1996.
- Slamnig, Ivan: *Književnost zapadnoga kruga; od srednjega vijeka do današnjih dana*. Školska knjiga, Zagreb, god. 1999.
- Solar, Milivoj: *Pitanja poetike*. Školska knjiga, Zagreb, god. 1971
- Solar, Milivoj: *Laka i teška književnost*. Matica hrvatska, Zagreb, god. 1995.
- Solar, Milivoj: *Suvremena svjetska književnost*. Školska knjiga, Zagreb, god. 1997.
- Solar, Milivoj: *Ideja i priča*. Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, god. 2004.
- Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*. Školska knjiga, Zagreb, god. 2005.

- Solar, Milivoj: *Rječnik književnog nazivlja*. Golden marketing - Tehnička knjiga, Zagreb, god. 2006.
- Symons, Julian: *The detective story in Britain*. London: Longman's, Green & Co, god. 1970.
- Škreb, Zdenko. Stamać, Ante: *Uvod u književnost; Teorija, metodologija*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, god. 1998.
- Šoljan, Antun: *Prvi domaći kriminalistički roman*. Globus, II/1955., br. 63.
- Visković, Velimir. *Mlada proza*. Znanje, Zagreb 1986. ur. Hrvatska mlada proza, Književna kritika, XVII, 5./1986.

Izvori

- Brixy, Nenad: *Mrtvacima ulaz zabranjen*; humoristički krimić o Timothyju Tatcheru. Hena com d. o. o. Zagreb. god. 1996.
- Pavličić, Pavao: *Plava ruža*, Školska knjiga, Zagreb, god. 2001.
- Tribuson, Goran: *Siva zona*, Školska knjiga, Zagreb, god. 2001
- Vrkljan, Irena: *Posljednje putovanje u Beč*. Znanje, Zagreb, god. 2000.
- Zagorka, Marija Jurić: *Kneginja iz Petrinjske ulice*. Školska knjiga miz, Zagreb, god. 2009.

Izvori s interneta

- Leksikografski zavod Miroslav Krleža: *Doyle, Arthur Conan*. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=16083>. (17.5.2017.)
- Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Hrvatski biografski leksikon; *Jurić, Marija (Zagorka)*. Dostupno na: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=155>. (16.5.2017.)
- Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Hrvatski biografski leksikon; *Brixy, Nenad*. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=9575>. (19. 5. 2017.)
- Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Hrvatski biografski leksikon; *Pavličić, Pavao*. Dostupno na <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=47148>. (19. 5. 2017.)

- Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Hrvatski biografski leksikon; *Vrkljan, Irena*. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=65508>. (19. 5. 2017.)
- Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Hrvatski biografski leksikon; *Tribuson, Goran*. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=62245>. (19. 5. 2017.)
- Leksiografski zavod Miroslav Krleža. Hrvatska enciklopedija, gl. ur. Velimir Visković. *Roman*. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53278>. (3. 5.2017.)
- Leksiografski zavod Miroslav Krleža. Hrvatska enciklopedija, gl. ur. Velimir Visković. *Ritam zločina*. Dostupno na: <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1590>. (20. 6. 2017.)
- Matica hrvatska: Vijenac 165; Književnost. Tonči Valentić: *Irena Vrkljan, Posljednje putovanje u Beč*. god. 2000. Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/165/Du%C5%A1evna%20kartografija/>. (18.5.2017.)
- Matica hrvatska: Vijenac 482. Lana Molvarec: *Hrvatski krimić i njegovi junaci; Detektiv kao heroj svakodnevice*. Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/482/Detektiv%20kao%20heroj%20svakodnevice/>. (25.5.2017.)
- Umjetnost riječi, LV (2011), 1–2 , Zagreb (siječanj – lipanj), Izvorni znanstveni rad: Lana Molvarec (Zagreb – Filozofski fakultet): *Grad i urbanitet u kriminalističkoj prozi Pavla Pavličića*. Dostupno na: <https://www.google.hr/search?q=lane+molvarec+grad+i+urbanitet+u+kriminalisti%C4%8Dkoj&oq=lane+molvarec+grad+i+urbanitet+u+kriminalisti%C4%8Dkoj&aqs=chrome..69i57.9652j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8#q=lane+molvarec+grad+i+urbanitet+u+kriminalisti%C4%8Dkoj>. (31.5.2017.)
- Proleksis enciklopedija online: *Collins, William Wilkie*. Dostupno na: <http://proleksis.lzmk.hr/15738/>. (17.5.2017.)

SAŽETAK

Diplomski rad se bavio proučavanjem hrvatskoga kriminalističkog romana i njegove trivijalnosti te pregledom kriminalističkog romana u hrvatskoj književnosti. U radu se objašnjavalo zašto je kriminalistički roman dio žanrovske i trivijalne književnosti, kakvi su njegovi likovi i kojom problematikom se bave. Cilj je bio prikazati i objasniti zašto je kriminalistički roman jedan od najčitanijih žanrova suvremenog doba i zašto je odličan predložak za ekranizaciju. Uz navedeno, htjelo se pokazati da u hrvatskoj književnosti postoji ne toliko puno literarnih djela ovog žanra, ali počevši od prvog hrvatskog kriminalističkog romana Kneginja iz Petrinjske ulice (Marija Jurić Zagorka) pa sve do suvremenih djela, hrvatski kriminalistički romani mogu ponosno stajati uz bok svjetskim kriminalističnim romanima.

Ključne riječi: roman, hrvatski kriminalistički roman, trivijalna književnost, književnost eskapizma, krimić i film, Marija Jurić Zagorka, Nenad Bixy, Pavao Pavličić, Goran Tribuson, Irena Vrkljan

Summary

The thesis deals with the study of the Croatian criminal novel in Croatian literature. In this paper it is explained why the criminal novel is a part of genre and trivial literature, what its characters are and what they are dealing with. The aim was to show and explain why the criminal novel is one of the most popular genres of the modern days and why it is an excellent screening template. In addition to the above, there is a tendency to show that there are not so many literary works of this genre in Croatian literature, but starting with the first Croatian novel Dutches from Petrinjska street (M. J. Zagorka) and up to contemporary works, Croatian criminal novels can proudly stand beside the world criminal novels.

Key words: novel, Croatian criminal novel, trivial literature, escapism literature, crime and film, Marija Jurić Zagorka, Nenad Bixy, Pavao Pavličić, Goran Tribuson, Irena Vrkljan