Kriminalističke priče: od E. A. Poea do Agathe Christie

Papiga, Daria

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:224642

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA

U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ZAVRŠNI RAD

Osijek, _____ Daria Papiga _____

(datum predaje rada) (Ime i prezime)

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA

U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ZAVRŠNI RAD

TEMA: KRIMINALISTIČKE PRIČE: OD E. A. POEA DO AGATHE CHRISTIE

PRISTUPNIK: Daria Papiga

Ime i prezime

Osijek, _____ _____

(datum predaje rada) (potpis)

Akademija za umjetnost i kulturu	
ZAVRŠNI RAD **Znanstveno područje:** **Znanstveno polje:** **Znanstvena grana:**	
Prilog:	**Izrađeno:**
	Primljeno:
	MENTOR: **KOMENTOR:**
	Mj:
	Broj priloga:
	PRISTUPNIK:

Mentor:

(potpis)

Predsjednik Odbora

za završne i diplomske ispite:

(potpis)

SAŽETAK

Kada danas pomislimo na početke kriminalističke proze, počesto se sjetimo njezina začetnika E. A. Poea, ali i jedne od najpopularnijih autorica kriminalističkoga žanra – Agathu Christie. Kriminalističke se priče smatraju žanrom trivijalne književnosti te su time dugo vremena bile podcijenjene od strane kritike, dok se širokoj publici takva vrsta književnih pripovijedanja uvelike dopadala. Povijesni razvoj kriminalističke proze polazi od E. A. Poea, koji piše jednakim tempom kratke priče, poeme i novele. S druge strane, tu je i mega popularna Agatha Christie čija su djela poznata diljem svijeta. Svaki autor pritom ima svoj način pisanja, čime pridonosi razvoju kriminalističkoga žanra, napose detektivskih romana. Kriminalistički romani i danas su među popularnijima koji se mogu pronaći u knjižnicama, a one A. Christie možemo smatrati svojevrsnim klasicima žanra, iako danas kriminalistički romani i priče dolaze iz nekih drugačijih i specifičnih prostora.

Ključne riječi: kriminalistička proza, E. A. Poe, trivijalna književnost, detektivski roman, A. Christie

SADRŽAJ:

1. UVOD 1

2. KRIMINALISTIČKI ROMAN U KONTEKSTU KNJIŽEVNOSTI 2

2.1. Trivijalna književnost 2

2.2. Što je kriminalistička proza? 3

2.3. Bazična shema kompozicije kriminalističkog romana 4

3. PRINCIPI KRIMINALISTIČKIH PRIČA 6

3.1. Zapovijedi za klasični kriminalistički roman 6

3.2. Stroga vještina: od grčke tragedije do detektivskog romana 8

3.3. Motivi kriminalističkih priča 10

3.4. Kriminalistički romani, film i kazalište 11

4. POPULARIZACIJA KRIMINALISTIČKIH PRIČA OD E. A. POEA DO AGATHE CHRISTIE 13

4.1. Poeov doprinos kriminalističkom romanu 13

4.2. Kriminalistička književnost od Poea do klasičnog razdoblja 15

4.3. Likovi detektiva u djelima Poea i Christie 16

4.4. Agatha Christie kao predvodnica kriminalističkog romana 18

4.5. *Nordic noir* kao najsuvremeniji oblik kriminalističkog žanra 19

5. ZAKLJUČAK 21

LITERATURA 22

1. UVOD

Naslov ovoga završnog rada je „Kriminalističke priče: od E. A. Poea do Agathe Christie“, a bavit će se prije svega pojašnjavanju pojmova poput kriminalističkog romana, trivijalne književnosti i uopće potrebe za proučavanjem kriminalističkih proza začetnika žanra – E. A. Poea, te jedne od najcjenjenijih i najpopularnijih autorica – Agathe Christie. U ovom će se radu obratiti pozornost na određene elemente po kojima je vidljivo zašto nešto jest kriminalistička priča, odnosno roman, kako nastaje kriminalistička priča i zašto njihova popularnost godinama ne jenjava. U prvom poglavlju govori se o pripadnosti kriminalističkog romana trivijalnoj književnosti. Odnosno, o tome koliko zapravo pripada prostoru popularne kulture, te koje su njegove karakteristike. Drugo se poglavlje odnosi na principe nastajanja ili pisanja kriminalističkih priča. Tu se nalaze *zapovijedi* za pisanje kriminalističkog romana i ustaljena pravila prema kojima oni nastaju. Zatim slijedi poglavlje o kriminalističkim pričama E. A. Poea koje se smatraju i početcima kriminalističkoga žanra. U radu je zatim riječ o kriminalističkim romanima Agathe Christie, te o *Nordic noiru*, suvremenom i popularnom trendu nastanka kriminalističkih priča.

Suvremeni kriminalistički roman progovara o socijalnim, etičkim ili egzistencijalističkim pitanjima današnjice. Značajan čimbenik u kretanjima suvremenog romana zapravo je i njegova sve češća interakcija s masovnim medijima, a u posljednje vrijeme ponajviše s filmom. Kriminalističku tematiku i danas gledamo u filmovima ili serijama, možda i više nego ikada ranije. U radu ćemo se kratko osvrnuti i na neka ekranizirana djela Agathe Christie koja se danas najčešće pamte upravo po njezinu liku detektiva – Poirotu. Na kraju rada se nalazi zaključak, te popis literature koja je korištena u izradi ovoga rada.

2. KRIMINALISTIČKI ROMAN U KNJIŽEVNOSTI

Žanr kriminalističkoga romana dijelom je popularne, odnosno trivijalne književnosti, pa je stoga najprije potrebno pojasniti što takva književnost jest, što je kriminalistički roman i kako se uklapa u kontekst književnosti od svoga nastanka do danas.

2.1. Trivijalna književnost

Trivijalna književnost je „pojam nastao 1920-ih godina u njemačkoj znanosti o književnosti kojim se u klasifikaciji književnih tekstova označavaju tekstovi navodno slabije kakvoće od onih koji pripadaju umjetničkoj književnosti“[1]. Nadalje, „trivijalna književnost rabi shematizme i stereotipe, nalikujući po tom usmenoj književnosti, dok umjetnička književnost svoje učinke postiže otklonom od njih. Uz pojam trivijalna književnost javlja se i dijelom sinoniman pojam za donekle drukčije određen fenomen tzv. zabavne književnosti, pa se stoga u većini klasifikacija trivijalna književnost određuje kao lakša, jednostavnija i razumljivija književnost ne samo od visoke ili vrijedne umjetničke književnosti nego i od zabavne književnosti. Iako zabavna književnost obuhvaća trivijalnu književnost, one nisu istovjetne i vrijednosna se razlika između visoke i trivijalne književnosti ponavlja i unutar samoga polja zabavne književnosti, što trivijalnu književnost isprva čini nezanimljivom teoriji i kritici umjetničke književnosti, dok za razliku od nje zabavna književnost može pokazati barem zanatsko umijeće u kompoziciji teksta, nadmašujući time mnogobrojna djela umjetničke književnosti koja su ispod prosjeka njezine vrijednosti.“[2] O odnosu umjetničke i trivijalne književnosti spram tradicije Milivoj Solar piše kako se „umjetnička književnost razvija na temelju različitih uzora koji su imali jednake ili slične probleme, dok je za trivijalnu književnost tradicija na neki način okamenjena“ (Solar prema Šarkanj 2017: 9) Jasno je kako „se umjetnička književnost svjesno obazire na povijest književnih tema i načina na koje su one oblikovane, a što je vrlo važno za razumijevanje određenoga književnog djela, dok za razumijevanje trivijalne književnosti nije bitno poznavanje povijesti književnosti“ (Solar prema Šarkanj 2017: 9). Solar također smatra i „da umjetničku književnost ne možemo razumjeti ako nismo pročitali određen broj književnih djela te ako nemamo barem okvirno poznavanje grčke i biblijske mitologije“ (Solar prema Šarkanj 2017: 9).

[1] Natuknica „trivijalna književnost“, Hrvatska enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=62377 (20. 9. 2018.)
[2] Natuknica „trivijalna književnost“, Hrvatska enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=62377 (20. 9. 2018.)

Presudnom se pak razlikom između vrijedne i trivijalne, odnosno zabavne književnosti, smatra *lakoća čitanja* koju trivijalna književnost pruža svojemu čitatelju (Solar prema Šarkanj 2017: 9). Čitatelj trivijalne književnosti ne mora posjedovati određeni stupanj obrazovanja kako bi razumio tekst, dok ciljana publika ovakve vrste književnosti je masovna publika, dionici potrošačkoga društva, konzumenti popularnih tekstova, pa tako i onih književnih (Solar prema Šarkanj 2017: 9). Solar nadalje piše kako „trivijalna književnost nije u mogućnosti oponašati stvarnost te da prema njoj čitatelj ne bi trebao stvarati vlastite stavove ili 'pogled na svijet' koji utječe na svakodnevicu“, te kako je bitno uzeti u obzir i „postojanje čitateljeve želje da čita o pustolovinama, misterioznim ubojstvima i svemu ostalome što ga udaljava od monotone svakodnevice (Solar prema Šarkanj 2017: 9). Danas čitatelj trivijalne književnosti u djelima pokušava i pronalazi vlastite sanjarije, svjesne i nesvjesne želje koje u stvarnom životu nisu ostvarive“ (Solar prema Šarkanj 2017: 6-7). Da književnost nije tek puka kopija stvarnosti, događaja i likova ponajbolje možemo vidjeti upravo u kriminalističkome žanru, a u tom smislu Davor Beganović navodi „kako su u kriminalističkom romanu likovi i prostor prikazani vjerno u odnosu na stvarnost, ali isti taj prikaz je zapravo samo privid jer svaki lik postoji kao funkcija vlastite uloge u zapletu, a njihovi se odnosi grade oko glavne tajne, odnosno zločina“ (Beganović prema Šarkanj 2017: 7). Ističe također kako je jednodimenzionalan odnos prema istinskoj zbilji jak motiv, te da utječe i na plošnu karakterizaciju likova, ali samim tim i na težnju da se ne ostvaruju emocionalni odnosi čitatelja prema žrtvi (Beganović 1983: 72). Iz navedenoga se, dakle, mogu vidjeti poveznice između trivijalne književnosti i kriminalističkog romana. Kod trivijalne književnosti važno je napomenuti kako postoje elementi različitih stilova. Zdenko Škreb prije svega navodi shematičnost, a potom i stilski nesklad kao dvije osnovne značajke trivijalne književnosti, s „prema Škrebu shemu trivijalnoga književnog djela čine tok radnje, specifičnost prikazanih likova, jezični izraz te model svijeta kao idejna pozadina, za tok radnje navodi da u određenom trivijalnom žanru može biti slobodnije ili kruće određen žanru“ (Škreb, prema Šarkanj, 2017:9). Primjerice, u detektivskom je romanu tok radnje kruće određen nego u ljubavnom romanu. Specifičnost prikazanih likova objašnjava funkcijama na koje su likovi svedeni u određenom trivijalnom žanru“ (Škreb prema Šarkanj, 2017: 9).

2.2. Što je kriminalistička proza?

Kriminalistički roman poznat je i pod nazivima „detektivski roman“ ili „proza detekcije“. Književni teoretičari imaju različita mišljenja o prikladnosti tih naziva pa neki od njih smatraju kako su sva tri naziva zapravo sinonimi dok ostali za svaki pojedini naziv imaju drugačiji opis, pa se prema tome danas mogu čuti sva tri (Šarkanj, 2017: 10). Književni povjesničar i teoretičar Milivoj Solar piše kako se kriminalistički roman naziva još i detektivskim jer zapravo svaki kriminalistički roman za glavnog lika ima detektiva (Solar 2011:5). Prema njemu, različit je jedino roman detekcije s obzirom da se u takvoj vrsti romana gotovo uvijek radi o nekoj vrsti istrage. S druge strane Milivoj Solar „detektivski i kriminalistički roman navodi pod različitim rječničkim natuknicama pa tako detektivski roman definira kao žanr koji je određen likom detektiva, a koji je u današnje vrijeme izjednačen s nazivom kriminalističkog romana“ (Solar 2011:5). On također ističe i da je pojam kriminalističkog romana obuhvatniji jer glavni lik ne mora u svakom slučaju biti detektiv. Uzevši to u obzir, detektivski roman shvaća kao varijantu kriminalističkog romana, ali smatra da može biti i vrsta za sebe (Solar 2011: 105). Danas glavnu razliku između detektivskog i kriminalističkog romana čini činjenica da kriminalističkom romanu nije nužno potrebna glavna shema, nego on može biti pripovijetka o zločinstvu. Kada se govori o kompoziciji kriminalističkog romana postoje razne mogućnosti ubacivanja elemenata iz različitih književnih vrsta poput elemenata pustolovnog romana, ljubavnog romana, satire, kritike i još mnogih pa se tako pojavljuju i parodije na temu kompozicije kriminalističkog romana (Škreb 1981: 218). Pavao Pavličić pak piše kako „inovacija može biti uočljiva samo uz prisutnost zakonitosti nekoga žanra te da određeni kriminalistički roman može i jeste originalan samo kada sadrži zakonitosti svojega žanra uz koje se dodatno pojavljuju i nove ideje i vrijednosti kao što je sociokritički podtekst“ (Pavličić 1983: 118). Danas se kriminalistički roman kako ga opisuju domaći autori u svijetu često poistovjećuju s nazivom „thriler“, dok se u tom kontekstu mnogi autori slažu kako kriminalistički roman mora imati određenu shemu, stilske figure, barem jednu ili više kompozicijskih linija i drugo, a što će biti objašnjeno u drugom dijelu teksta.

2.3. Bazična shema kompozicije kriminalističkog romana

Kompozicijska shema svake strukture – tipa jest zapravo sinteza triju faktora:

- opće romaneskne kompozicione sheme

- principa koji strukturira dotični tip romana
- iskustva što ga daje povijest tog romanesknog tipa (Lasić 1973: 49).

Kako bi se došlo do sheme kriminalističkog romana, piše dalje Lasić, potrebno je definirati određene strukture tog romanesknog tipa i opseg iskustva na kojem se takva shema može provjeriti. Prema tome, „u kriminalističkom romanu postoji vrlo jasna kompoziciona linija koja se kreće od trenutka otvaranja istrage, sve do pojave glavnog lika i završetka na kojemu se pojavljuje heroj“ (Lasić 1973: 50). U daljnjem tekstu ovoga rada točno će se razlučiti prema kojoj strukturi nastaje kriminalistički roman, te prema kojim se on karakteristikama najlakše može prepoznati. Također, u kriminalističkom romanu je vidljivo kako postoji „jedna kompoziciona linija koja je čvrsta, jasna i kompaktna“ (Lasić 1973: 50). Potrebno je još naglasiti činjenicu da se sve funkcije kriminalističkog romana dodiruju, ali da se i međusobno razlikuju prema jačini i dosegu svoga djelovanja. Tako unutar romana postoji „fundamentalni identitet“ koji spomenute funkcije kriminalističkog romana ujedinjuje, a glasi: „sve jedinice vode u budućnost – prema otkriću zagonetke, odnosno prema pravdi, to jest prema kazni“ (Lasić 1973: 50), a što opet ukazuje na linearno kretanje radnje kriminalističkoga romana, bilo da događaji vode naprijed ili natrag – uvijek su usmjereni prema krajnjem cilju, rješavanju zagonetke, odn. zločina. Takav se kriminalistički roman, naglašava Lasić, i naziva romanom linearno-povratne naracije. Kriminalistički romani su prema svojoj shemi zapravo romani kod kojih je funkcionalni događajni niz dominantan, te su mu svi ostali planovi romaneskne strukture podvrgnuti. Takva struktura žanr doživljava u funkcijskim romanima kao svoju prvu medijaciju: funkcijski su romani strukture – vrste. (Lasić 1973: 58)

3. PRINCIPI KRIMINALISTIČKIH PRIČA

Kada se govori o principima kriminalističkih priča može se reći kako postoje određene *zapovijedi*, odnosno određena pravila i zakonitosti žanra prema kojima kriminalistička priča/roman nastaje. Književni kritičar Igor Mandić u svojoj knjizi „Principi krimića" progovara o nekima od tih zapovijedi, uvodi čitatelja općenito u kriminalistički roman, te govori o pitanju realnosti/stvarnosti u istima.

3.1. Zapovijedi za klasični kriminalistički roman

Na samome početku stvaranja kriminalističkog romana pojavljuje se ime Ellery Queen, što je zapravo pseudonim za dvojicu bratića koji su svijet još prije pedesetak godina uveli u svijet kriminalističkog romana. Bratići Frederic Dannay i Manfred B. Lee dok su još bili mladići 1929. godine odnose u Sjedinjenim Američkim Državama nagradu za detektivsku prozu (Mandić, 2015: 15). U svoj svijet kriminalističke proze uvode tada glavnog lika koji je također pisac kriminalističkog romana, pa samim tim na neki način potiču određenu notu realnosti kod čitatelja: „Užitak u igri između lukavog zločinca i dosjetljivog detektiva u tom se trenutku pretvara u nadmetanje između pisaca i čitatelja tako da tim putem i neki autori nakon njih izazivaju svoju publiku putem tvrdnji na određenim mjestima u romanu kako bi se kod samih čitatelja već pojavilo rješenje nametnutih zagonetki" (Mandić, 2015: 15). S obzirom na činjenicu da je pseudonim Queen postao i previše popularan, kao primjerice Scherlock Holmes u Velikoj Britaniji gotovo da nikoga više nije zanimalo tko se zapravo krije iza tog pseudonima, a danas je ionako ostao jako velik broj djela iza toga pseudonima, a svako djelo je bilo iznad vremena, pa se takva kriminalistička proza i danas čita sa zanimanjem. U prozama Queena postoji zapravo radnja koja je vezana na određeni problem i to zapravo na neki način intrigira čitatelja, koji se nakon nekoliko pročitanih djela zapravo u tome odlično snalazi. Prema kritikama i teorijama koje nastaju nakon Queena mogu se izdvojiti zapovijedi gotovo svakog kriminalističkog romana, koje su dakako promjenjive, ne samo iz vremenskih razloga, nego i zbog čitateljskih navika i okvira u kojima se neko djelo danas čita. Zapovijedi su sljedeće:

- → čitatelj i detektiv moraju imati jednake šanse u rješavanju problema
- → autor nema pravo prema čitatelju upotrebljavati trikove i zamke različite od onih koje sam krivac upotrebljava prema detektivu

→ pravi policijski roman mora biti bez ikakvog ljubavnog zapleta, jer bi uvođenje ljubavi zapravo ometalo čisto intelektualni problem

→ krivac se nikada ne smije razotkriti kao sam detektiv ili član policije

→ krivac mora biti otkriven nizom dedukcija, a ne slučajno, nasumce ili spontanom ispoviješću

→ u svakom policijskom/detektivskom romanu prema definiciji nužan je policajac koji mora voditi svoj posao i to kvalitetno

→ policijski roman ne postoji bez leša

→ policijski problem mora biti riješen uz pomoć strogo realističkih sredstava

→ u policijskom ili detektivskom romanu dostojnom toga imena može biti samo jedan pravi detektiv

→ krivac uvijek mora biti osoba koja je u priči igrala manje ili više značajnu ulogu, tj. netko koga čitatelj poznaje i tko ga zanima

→ autor nikada ne smije izabrati kriminalca među kućnom poslugom kao što je sobar, kuhar ili netko drugi

→ može postojati samo jedan krivac bez obzira na broj počinjenih zločina

→ tajna društva, kao primjerice mafija nemaju mjesta u takvom romanu jer autor koji se njima bavi upada u područje avanturističkog ili špijunskog romana

→ način na koji je počinjen zločin i sredstva koja dovode do otkrivanja krivca moraju biti racionalna ili znanstvena

→ krajnje rješenje enigme mora biti očito u tijeku cijelog romana, dakako pod uvjetom da je čitatelj dovoljno bistar da ga otkrije

→ u policijskom, kriminalističkom romanu ne smije biti dugih opisnih pasaža, kao ni suptilnih analiza ili „atmosferskih“ preokupacija

→ pisac mora izbjegavati da odabere krivca među profesionalnim kriminalcima

→ ono što je prikazano kao zločin, ne može se samo na kraju romana otkriti kao nesreća ili samoubojstvo

→ motiv zločina mora uvijek biti strogo osoban, međunarodne zavjere i slično treba prepustiti špijunskom romanu

→ autor se ne smije služiti otkrićem identiteta krivca usporedbom opuška cigarete nađenog na mjestu zločina s cigaretom koju puši osumnjičeni, namještena spiritistička seansa na kojoj se prestrašeni kriminalac sam otkriva također ne bi trebala biti

> postojana poput lažnih otisaka prstiju i slično, ne smije biti seruma istine, detektiv ne otkriva šifrirane kodove i drugo. (Mandić, 2015: 17)

Dakle, još prije pedesetak godina postalo je vrlo moguće napisati jako dobar kriminalistički roman, dok se danas sve veći broj čitatelja i dalje okreće starim kriminalističkim romanima, jer je danas napisati takav jedan sve teže i teže, ne samo zbog nametnutih pravila, nego i zbog saznanja ljudi o sve većem broju tehnika, poznavanju tehnologije, novim olujama ideja i tako dalje.

3.2. Stroga vještina

Često se naglašava kako se u kriminalističkim pričama ubojstvo može dogoditi za minutu. Tu zapravo nastaje srž cijele priče i tu se nalazi mehanizam onoga što čini jedan kriminalistički roman. Kao rez između vremena mirovanja i vremena strahovanja ta jedna minuta zapravo je na neki način i svrha postojanja „krimića“ jer se u toj problemskoj minuti događa da kriminalistički roman staje na noge ili pada. Tu se prvenstveno misli na klasične kriminalističke romane koji se pojavljuju još u dvadesetim godinama prošlog stoljeća. Tada se zapravo više cijenilo postavljanje zagonetke i oštroumnost rješenja, nego što se autor zamarao primjerice sa stilom ili sa nekakvom zadanom, to jest određenom formom. (Mandić, 2015: 23) Kao primjerice u aristotelovskoj shemi u kojoj u tragediji postoji tajna, to jest nedužan se čini kriv, a kriv nedužan, tako i u kriminalističkom romanu postoji peripetija koja ne dovodi samo do preokreta već do dvostrukog preokreta, dakle od dvostruke krivice do nedužnosti i od nedužnosti do krivice (Mandić, 2015: 23). To bi se putem određenog dijagrama prikazalo na sljedeći način:

Mirno stanje prije ubojstva

…

ubojstvo

…

krive pretpostavke, drugo ubojstvo itd.

…

rješenje

…

uhićenje ubojice

…

mirno stanje poslije uhićenja

…

lažna nevinost

…

otkrivanje prisutnosti krivice

…

kriva lokacija krivice

…

lokacija prave krivice

…

rasplet

…

stvarna nedužnost (Mandić, 2015: 24).

Kako nadalje piše Mandić, vidljivo je kako grčka tragedija i kriminalistički roman imaju neke sličnosti. U grčkoj tragediji gledateljima je ipak istina poznata, dok je glumci na sceni otkrivaju tijekom predstave, dok s druge strane u detektivskom romanu gledatelji, odnosno čitatelji ne znaju što je istina, jedan od glumaca – ubojica – zna, a detektiv otkriva ono što se nastoji prikriti. Grčka tragedija i detektivski roman imaju zajedničku karakteristiku kojom se razliku od moderne tragedije, pa su zbog toga većini ljudi i danas zanimljiviji. Naime, tijekom zbivanja se karakteri ne mijenjaju, u grčkoj tragediji iz razloga što je sve određeno sudbinom, a u detektivskom romanu zbog toga što se odlučujući događaj, odnosno ubojstvo, već dogodio. Prema tome se može zaključiti kako su dakle mjesto i vrijeme jednostavno uvjetovani „kada“ i „gdje“ onoga što se dogodilo ili će se dogoditi. Sve navedeno se odnosi na

tzv. roman čiste detekcije odnosno na roman u kojem se otkriva istraga, a sve iznimke koje se događaju u posljednje vrijeme, samo potvrđuju navedena pravila. Dakle, zadan je određeni broj elemenata s kojima pisac mora izgraditi zaplet i omogućiti rješenje, ali da pri tome nijedan element nije zaobiđen, iskrivljen ili odbačen. Prema Freemanu, postoje određene pretpostavke kojih se mora držati kriminalistički roman:

→ postavljanje problema
→ izlaganje činjenica bitnih za iznalaženje rješenja
→ odvijanje istrage i iznalaženje rješenja
→ rasprava o tragovima i dokazivanje (Mandić, 2015: 25).

Sredina je dakako zatvorena kako se to i traži u trivijalnoj književnosti, posebice kada se govori o kriminalističkom romanu, stvaraju se krive pretpostavke, detektiv se nalazi između profesionalca i amatera, a treća i četvrta faza izvede se majstorskom besprijekornošću (Mandić 2015: 26).

3.3. Motivi kriminalističkih priča

Može se reći kako je kriminalistički roman slobodna spisateljska tvorevina, ali i u njoj dakako postoje određeni motivi koji su prisutni kod gotovo svakog pisca ili spisateljice. O motivima kriminalističkih priča u knjizi *Principi krimića* Igor Mandić piše kako kriminalistički roman oduvijek postoji usporedno sa znanstvenom literaturom, ali se nekako svijest o njemu počinje javljati kao samostalni žanr sredinom devetnaestog stoljeća. Činjenica je da sve ono što je zapravo kriminalno i kriminalističko ljudima nikako nije strano, pa se možda baš iz tih razloga okreću prema kriminalističkom žanru. Jedan od prvih koji je ušao u tematiku samostalne spisateljske građevine za kriminalistički roman bio je Karel Čapek. On je u svojim djelima razmatrao spisateljske pojave, fenomene i činjenice koje u njegovo doba otprilike 1930-ih godina stoje upravo na rubu književne kulture, što se događalo i s kriminalističkim romanom. Prema Čapeku „kriminalni motiv“ je psihološki najjači motiv, jer ljudi silno čitaju o zločinima, bilo to u detektivskim romanima, bilo u novinskim kronikama. Prema tome, još jednom se potvrđuje kako su motivi kriminalističkih romana najčešće nedozvoljena djela, poput ubojstava ili krađe. Također, postoji i „pravosudni motiv“ koji se pojavljuje najčešće u detektivskoj literaturi, baš iz razloga što je zanimanje za pravosudne postupke staro koliko i čovjek. Sljedeći je „motiv zagonetke“ koji se javlja kao najstariji motiv jer na samome početku priče zapravo stoji mukotrpno uživanje intelekta u razjašnjavanju zagonetke. Već

neko vrijeme se govori i o tome kako je detektiv u takvim pričama i „herojski tip suvremenog čovjek“ jer je realnost u samom kriminalističkom romanu uvijek napetija i zanimljivija od surove stvarnosti. Nadalje, motiv enigme koju valja riješiti logičkim razmišljanjem u kriminalističkoj književnosti je, kao i onaj koji se pojavljuje kod potjere. Prisutan je, dakle, od samog početka, pa stoga uopće nije za čuditi da danas kritika pradavne korijene kriminalističkog žanra povezuje s brojnim zagonetkama i primjerice lovačkim pričama, kao i drevnim oblicima usmene predaje. (Mandić, 2015: 27-29)

Mnogi danas govore o kriminalističkom romanu kao o preporodu i obnavljanju, što je slučaj i sa svakim drugim književnim rodom, no ipak u kriminalističkom žanru se to od samog početka naglašava kako bi se utvrdila određena pravila, koja su sa današnjih shvaćanja prolazna. Činjenica je pak kako se kriminalističke priče danas svrstavaju pod klišeje, istina je da se oni na njima zasnivaju, ali se i klišeji mijenjaju, to se događa malo sporije nego u umjetničkog književnosti, ali se ipak protokom vremena događa. Kada je riječ o motivima kriminalističkih romana i samoj priči unutar njih može se zaključiti kako sve počinje s krajem, jer počinje od uvjerenja da se nešto o cijeloj priči zna ili se barem sluti, da postoji nekakva čvrsta točka od koje se kreće prema objašnjavanju ostalog. (Mandić 2015: 33-35)

3.4. Kriminalistički romani, film i kazalište

Kada se govori o kriminalističkim romanima na primjer, još uvijek postoje nedoumice s obzirom na vrstu književnosti kojoj pripadaju i nailaze na razne kritike, no s filmom i kazalištem stvar je drugačija. Tzv. „krimić“ je jedan od najpopularnijih filmskih žanrova. Književni je krimić stariji od filmskoga pa je stoga logično da su danas brojni kriminalistički romani ekranizirani. Neki od njih su jako brzo postali filmska remek-djela i ušli u povijest, a neki su zaboravljeni. Nije pravilo da od sjajnih kriminalističkih klasika književnosti nastaju veličanstveni filmovi, ali su s druge strane prema nekim osrednjim krimićima nastajali vrlo značajni filmovi. U suvremenom se svijetu počinje postavljati pitanje o tome koji je krimić najpogodniji za ekranizaciju i na koji se način priča može vjerodostojno pokazati. Ono na što se teoretičari osvrću je upravo usporedba krimića i filma, odnosno njihova načina pripovijedanja koje je ključno jer se pod načinom pripovijedanja prije svega misli na pitanje kako je koncipiran odnos između zagonetke i istrage. Stoga se u filmovima najčešće razvijaju dvije vrste kriminalističke priče, prva u kojoj je počinitelj najčešće poznat, te druga u kojoj se počinitelj otkriva tek pri samome kraju. U onim pričama u kojima je počinitelj poznat, iako su

rijetke, napetost se zasniva na neizvjesnosti hoće li istražitelju uspjeti da ga pobjedi, dok u pričama u kojima počinitelj nije poznat stvar je u tome da se on otkrije. Ključno je dakle pitanje što gledatelj zna o počinitelju, te kada, odnosno u kojem trenutku on saznaje nešto o njemu. (Pavličić 2008: 152)

Moglo bi se istaknuti da o načinu na koji će on takve probleme riješiti ovisi i umjetnička sudbina njegova djela, a samim tim u rješavanje takvog problema spada i izbor priče koju je moguće ekranizirati. (Pavličić 2008:154)

Nešto slično se događa i u kazalištu, no kao što je već spomenuto tamo se radnja, pa i sam zločin daju ranije naslutiti putem različitih uloga glumaca. Činjenica je da film prednjači kada je riječ o krimićima, ali postoje i brojne predstave koje su naklonjene upravo tom žanru, a tu primjerice neizostavan Sherlock Holmes, koji je prikazan na razne načine i u raznim kazalištima. Brojne su kriminalističke priče zapravo inspiracija za nastanak filmova i kazališnih predstava, stoga je vidljivo koliko su kriminalističke priče uvjerljive koliko u prošlosti toliko i danas. Možda će u jednom trenutku šira javnost biti zainteresirana za druge žanrove, više nego za kriminalistički, ali će svakako taj žanr postojati i biti popularan kroz sva djela inspirirana velikim kriminalističkim djelima danas poznatih autora poput E. A. Poea, Agathe Christie, Arthura Conana Doylea i drugih.

4. POPULARIZACIJA KRIMINALISTIČKIH PRIČA OD E. A. POEA DO AGATHE CHRISTIE

U prethodnom je tekstu bilo govora o nekima od prvih autora koji su objavljivali svoje kriminalističke priče, no danas se na spomen početaka kriminalističke proze najčešće spominju imena Edgara Allana Poea i Agathe Christie. Mnogi ih nazivaju *kraljevima kriminalističkih priča*, dok su neka njihova djela ekranizirana, što ih čini još bližima čitateljima. Zbog toga će se dalje u radu govoriti o popularizaciji kriminalističkog romana, a posebice djela navedenih autora.

4.1. Poev doprinos kriminalističkom žanru

Većina ljubitelja kriminalističkog romana zasigurno je čula za autora E. A. Poea. Za tog autora osebujnog kriminalističkog, ponekad horor stila danas svi znaju i svi znaju nabrojati barem jedno njegovo djelo. Kako piše D. Milutinović u radu pod nazivom *Istorijska poetika detektivske priče*, iako je možda najpoznatiji po djelu „Crni mačak“ postoji još dovoljno velik broj djela iz njegova opusa koji ga čine vrlo utjecajnim kada je u pitanju kriminalistički žanr. E. A. Poe počinje stvarati se u američkom romantizmu, ali već tada njegove teme pokazuju da je ispred razdoblja u kojem on piše. Usprkos tome, pisci i čitatelji na području Sjedinjenih Američkih Država prate europske radove i književnu kulturu pa je tako izdavačima u 19. stoljeću bilo jednostavnije izdavati djela stranih, ali popularnih autora nego domaćih: „Na području Amerike pisci inspiraciju traže izvan svoga područja, ponajviše u Velikoj Britaniji. Velika Britanija je u to vrijeme imala već snažno razvijen žanr kriminalističkog romana. Primjer je svakako E. A. Poe kojemu nisu promakla književna, ali i ona znanstvena dostignuća u zemljama poput Francuske i Velike Britanije te je u te zemlje smjestio radnju svojih djela s C. Augusteom Dupinom, prvim fikcionalnim privatnim detektivom koji je debitirao u njegovu najvažnijem djelu, kriminalističkoj priči 'Umorstva u Rue Morgue'“ (Milutinović 2012: 286).

Ta je priča označila početak kriminalističkog žanra kada je izašla 1841. godine u časopisu *Graham's Magazine*. Iako europski autori u prvoj polovici 19. stoljeća ne uspijevaju objediniti neke kriminalističke priče u prepoznatljiv detektivski roman, u tome je uspio E. A. Poe. Poe je uspio kreirati i oblikovati čak dva moderna žanra, a to su žanrovi horora i kriminalistike. U oba je slučaja nastanka žanrova zaslužna je njegova sklonost prema gotskoj književnosti, a

ono čime je bio inspiriran iz gotske književnosti su jezivost i misterija. (Milutinović 2012: 286)

Atmosfera u njegovom prvom djelu je jeziva, a ključna je zagonetka koja rješenje traži u logičkom zaključivanju i racionalnim odgovorima koji otkrivaju tajne koje su uzrokovale jezivo ozračje, što je sve navedeno u prethodnom tekstu kao obilježje dobrog krimića. Takav način razvijanja priče postaje osnova u kasnije nastalim Poeovim tekstovima i pričama, kako navodi Milutinović te također ističe i neočekivani završetak kao najznačajnije sredstvo koje je Poe preuzeo od gotskih književnika. Poe je kao začetnik žanra ostalima koji slijede ostavio kostur modela kriminalističkog narativa sa svim osnovnim značajkama koje model uključuje. Prije svega, to je tajna zaključane sobe i „Who-do-it“, odnosno pitanja kako je i tko to napravio, neriješeni zločin kao zagonetka koju je potrebno riješiti analizom postojećih saznanja i materijalnih dokaza na temelju kojih se induktivnom metodom donosi racionalni zaključak, intelektualna priroda žanra te barem prividno pravedna igra. U toj se igri pokušava čitatelja učiniti znatiželjnim te ga navesti da on samostalno pokuša pronaći odgovor prije detetkiva oz priče što se pretvara u vrstu natjecanja, te iako su dokazi često nedostatni te u većini slučajeva čitatelj ne uspjeva riješiti slučaj što omogoćuje čitatelju iznenađujući završetak. (Milutinović, 2012: 287)

Ipak, trebalo je proći određeno vrijeme da i novi pisci preuzmu model koji je Poe postavio svojom pričom „Umorstva u Rue Morgue“ i drugim dvjema pričama o Dupinu, odnosno „Zagonetnim slučajem Marie Roget“ iz 1842. godine i „Ukradenim pismom“ iz 1844. godine, a prema dijelu kritičara i nekima u kojima se on ne pojavljuje kao što je primjerice „Čovjek svjetine“ iz 1840. godine, zatim Zlatnim skarabejem“ iz 1843. godine i „Ti si taj“ iz 1844. godine koje ponajviše danas spominju Milutinović i Rzepka, mada se u prve dvije kriminalističke priče ne događa apsolutno nikakav zločin. Može se zaključiti kako su Poeove detektivske priče odmah po objavljivanju doživjele značajan uspijeh i bile vrlo rado čitane, a danas iako je prošlo gotovo pola vijeka do uspostavljanja detektivskih žanrovskih konvencija, njegovi tekstovi su i dalje nesumnjivo su najzaslužniji za takav rasplet događaja. S druge strane, prva priča E. A. Poea nije u prvi mah utjecala na razvoj kriminalističke književnosti, a kao glavni razlog pojavljuje se i činjenica da je rad nastao u vremenu kada su amaterski detektivi poput Dupina bili nepopularni, za razliku od službenih policijskih istražitelja. (Milutinović 2012: 322)

4.2. Kriminalistička književnost od Poea do klasičnog razdoblja

Signali javljanja smrti u naslovu teksta, oružje, krv, zločin u „samom tekstu, prisustvo detektiva ili inspektora ili policajca kao važnih protagonista radnje, istraga zagonetke, uhićenje zločinca, kazna, i drugo prvenstveno upućuju nas na prepoznavanje vrlo popularnog i mnogima omiljenog kriminalističkog žanra koji svoje sadržaje najčešće ostvaruje u okviru određenih ustaljenih shema, svojevrsnih predložaka i modela, a to je vidljivo i svih onih godina nakon prvih priča E. A. Poea“ (Car – Mihec 2006: 7). Dominacija E. A. Poea prvo je do izražaja došla u Velikoj Britaniji, iako je u prvoj priči više usmjeren prema Francuskoj, a tek nešto kasnije u Sjedinjenim Američkim Državama kada je zapravo 1983. godine objavljena priča „Strange Stories of a Detective; or, Curiosities of Crime, by a Retired Member of the Detective Police“, čiji je autor kako je vidljivo i iz samog naslova umirovljeni detektiv (James 2011: 42). Vidljiva je zapravo još jedna važna razlika između Poeovih djela i kasnijih djela koja nastaju u vremenu prema klasičnom razdoblju, a to je zapravo činjenica kako su protagonisti u tim djelima puno više pažnje usmjeravali na aktivnu istragu, umjesto intelektualne. Takvih je romana zapravo najviše 60-ih i 70-ih godina kada se moglo probrati neke od kriminalističkih romana koji naginju intelektualnoj istrazi, kako ističe Milutinović. Naime, osim što su se kriminalistički romani bazirali na osnovu policijskih sjećanja i najčešće govore o raznim detektivima, romani iz 50-ih i 60-ih godina zapamćeni su sve do zapanjujućeg uspjeha A. C. Doyleovih pustolovina Sherlocka Holmesa, te su do konca stoljeća u velikoj mjeri ostali zapamćeni kao druge vrste viktorijanske književnosti, kao što je recimo *newgate* roman, povijesni roman i razne postojeće i tada dobro poznate gotske priče, te senzacionalistički romani koji se zapravo nešto kasnije pridružio svim tim populariziranim žanrovima. (Milutinović 2012: 323)

Dok je pseudomemoarska kriminalistička književnost nastala po uzoru na dobro poznate Vidocqove „Memoare“, senzacionalistički su romani prije svega „počivali na konvencijama gotske romanse koje su bile prilagođene novim uslovima“, a to je „prilagođavanje izvršeno uvođenjem postupaka iz krimi (newgate) i detektivske (vidokovske literature)“, te se napominje da u tim tzv. romanima s tajnom, prema definiciji Kathleen Tillotson, stručnjakinje za viktorijansku književnost, zapleti se temelje na lažima, prijevarama i zavjerama. (Milutinović 2012: 324)

Od prvih se kriminalističkih djela preuzima naracija koja dolazi u obliku ispovijesti od strane nekog detektiva koji dakako ima glavnu ulogu dok se kasnije u tekstu prikazuje analiza i tehnika istrage. Kako dalje piše Milutinović: „Literatura o zločinima prisutna je kada se

pokušavaju prikazati nezamislivi i zapetljani prijestupi koji na samome kraju postaju riješeni slučajevi, a kako bi se potvrdila faktografičnost takvih ekstova, koriste se različiti citati koji ne pripadaju beletristici, a dolaze kao primjerice izvještaji svjedoka, mapa mjesta zločina ili kao liste na kojima se nalaze najvažnije informacije“ (Milutinović 2012: 324). Također nakon Poea do Agathe Christie spominju se brojna druga „kriminalistička“ imena koja ostvaruju pozitivan utjecaj na daljnji nastavak življenja toga žanra.

4.3. Likovi detektiva u djelima Poea i Christie

Iako se smatra kako je Poe započeo s pisanjem kriminalističkog žanr te kako je svojim djelima izmislio karakter likova detektiva, mnogi se s druge strane kada su u pitanju likovi detektiva osvrću i na likove Aghate Christie. Agatha Christie je jedna od onih spisateljica koje prije svega utječu na ekranizaciju romana, spisateljica u čijim su romanima mnogi tražili utjehu kada je riječ o prepoznavanja likova i rješavanja zagonetki. (Pavličić 2008: 49) Na početku nastanka kriminalističkih djela najčešće se događa zločin i tako se odmah na početku uvodi lik, dok su osobine koje krase likove detektiva postavljene su u najviši mogući stupanj. Najvažnije kvalitete koje krase likove kriminalističkog romana kod E. A.Poea i Agathe Christie su prvesntveno snaga i pamet, dok se starija djela kriminalističkog žanra odlikuju prvim tipičnim likovima detektiva koje krasi natprirodna pamet dok novija kriminalistička djela imaju zapažene likove detektive s velikom fizičkom snagom. (Pavličić 2008: 49). Pavao Pavličić dalje navodi kako su čitatelji također „ponekad skloni detektiva zamišljati kao tipa koji puca iz pištolja, juri automobilom i pesnicama krči put pravdi, ali stvari stoje bitno drukčije: istražitelj, naime, uglavnom razgovara“ (Pavličić 2008: 49). Kroz razgovore s različitim svjedocima lik detektiva poprima nova obilježja, te on saznaje da neki od svjedoka namjerno kriju određene tragove dok ostali pojedinci nisu svjesni važnosti pojedinih tragova. Svaki podatak koji lik detektiva prikupi pri tome je važan za razvoj istrage. Međutim, za kriminalistički roman važnu ulogu ima i vrijeme. Za rješenje zagonetke zapravo je najvažnije kojim će redom lik detektiva pronalaziti tragove, te na koji će ih način posložiti. Kada bi se redoslijed otkrivanja tragova poremetio, tada bi se i likovi u romanu drukčije ponašali, a priča bi izgubila smisao. (Pavličić 2008: 50)

Lik detektiva također zna da se među svjedocima od kojih prikuplja podatke nalazi i ubojica što zapravo čini kriminalistički roman napetim i zanimljivim. Pavličić također navodi da se istražitelj “tijekom istrage opskrbljuje znanjima i znanjima opskrbljuje čitatelje, te se u načinu

na koji to čini profilira kao lik, počinje imponirati čitatelju, počinje ga impresionirati i uspijeva ga pridobiti“ (Pavličić 2008: 53).

Ono što je potrebno naglasiti je kako likovi detektiva u kriminalističkim romanima najčešće ne stare: „ako se detektiv na prvoj stranici pojavi kao mladić, on će biti mlad i na posljednjoj stranici; ako ga upoznamo kao sredovječna gospodina, on do kraja knjige neće postati starac, nego će i dalje ostati sredovječan“ (Pavličić 2008: 37).

Junaci kriminalističkih romana Agathe Christie pojavljuju se iz romana u roman, a između njihove pojave mogu proći desetljeća, ali njezini likovi ne ostare ni za jedan dan. To se događa i u Poeovim romanima u kojima ipak veže istog lika kroz nekoliko povezanih djela, dok uvrštava i nove koji dolaze sa novom pameti i snagom. Prvenstveno su tomu razlog obujam i radnja romana. Radnja kriminalističkog romana događa se najčešće u kratkom vremenu, a pri tome junaci romana nemaju vremena ostarjeti. Budući da je temelj svake kriminalističke priče, pa tako i kod Aghate Christie zločin, a potom i istraga, ta se istraga dakako opisuje kroz svaki korak što ga provodi lik detektiva, a pri tome se nikada ne obuhvaća široki vremenski raspon. Ako se pak istraga protegne slučajno ili namjerno na duži vremenski raspon sugerira da zločin još još uvijek nije riješen i pobijeđen, tada bi značilo da je zločin nešto što traje, odnosno neka vrsta stanja. Ono što se u kriminalističkom romanu mora dogoditi je rješavanje zločina. Zločin je negativna pojava koja narušava ravnotežu društva. Pretpostavlja se da je zločin stanje, a kao takav on je dio društvene ravnoteže, te s obzirom na to kriminalistički roman ne mora biti isključivo kriminalistički već on postaje i društveni roman. (Pavličić 2008: 37)

U suvremenijim se romanima možda čak više pojavljuje starenje likova, nego nekakva neljudska nadmoć i super znanje. Možda su upravo iz tih razloga stariji romani još uvijek više popularni od suvremenijih. Usprkos tome, i danas se često može čuti pojam *nordic noir* koji označava sve vezano uz skandinavske zemlje, a posebice na književnost u kojoj prevladava kriminalistički žanr, te na filmove, koji su usko vezani za dosta velik broj romana. U takvim romanima današnjice, ali i nešto starijim, glavno rasplitanje i rješenje zagonetke u uvijek je djelo pojedinca. Tijekom većine romana postoji veći broj likova koji pojedinačno utječu i doprinose razvoju romana, ali razlika je u tome što u starijim primjercima svi likovi na neki način sudjeluju u rješavanju istrage, a u novijima se to rijeđe događa. Najčešći scenarij je onaj u kojemu sve svi trude, ali samo pojedinac uspjeva doći do rješenja.

Trud ostalih sudionika, odnosno likova u romanu služi tome da se naglase osobine likova, njihov način razmišljanja i metode rješavanja problema. Pojedinac je taj koji posjeduje izuzetnu hrabrost, vještine omogućuju mu da pronađe krivca, a često o rješenju zločina ovisi i njihova karijera ili čak i sam život. (Pavličić 2008: 37)

4.4. Agatha Christie kao kraljica kriminalističkog romana

Mary Clarissa Miller, poznatija kao Agatha Christie oduvijek je nazivana kraljicom kriminalističkog romana. Agatha Christie bila je prije svega spisateljica s dušom koju na neki način otkriva i putem svojih kriminalističkih romana, dok su njezini likovi i danas vrlo česti gosti malih ekrana. Napisala je 78 kriminalističkih romana, preko sto kratkih priča, autobiografiju, dvije knjige poezije i jednu knjigu za djecu. Osim kriminalističkih romana i nekih romantičnih novela, za njezin opus važna je prije svega drama s kriminalističkim zapletom pod nazivom *Mišolovka* koja je premijerno izvedena 1952. godine, a koja se još uvijek redovno izvodi. I sama je zapisala: „u dubini moje svijesti, gdje su priče i knjige koje ću napisati zauzimale svoje mjesto mnogo prije no što je proklijalo sjeme, zasađena je ideja: jednoga ću dana napisati detektivski roman“ (Christie 1980: 228). Nakon toga započinje svoju književnu karijeru koja je trajala preko pedeset godina. Ono što je poznato za Aghatu Christie je činjenica kako je uvijek svojim čitateljima davala gotovo jednake elemente koji uvode u zločin. Dakle, postoji nekoliko elemenata koji su zajednički u svim njezinim kriminalističkim romanima, a to su velike količine zbunjujućih i pogrešnih tragova koje je uspješno podmetala, a to su primjerice zaključane sobe, nestali leševi, nepokolebljivi alibiji, zagonetne poruke, dok sve to koristi u svrhu obmanjivanja čitatelja, dok im s druge strane nudi dovoljno informacija tako da najmarljivi od njih mogu riješiti misterij zajedno s njezinim junacima, koji se u donošenju svojih zaključaka oslanjaju na vlastiti zdravi razum. (Christie 1980: 228)

Neke od radnji njezinih kriminalističkih romana obuhvaćaju englesku aristokraciju, engleska sela, zatim male gradiće, različita ljetovališta i vlastelinske kuće. No ipak, čak i raskošne viktorijanske idile bivaju prekinute neočekivanim i iznenadnim zločinom. Njezina dva glavna i najpoznatija lika su Hercule Poirot i Miss Marple. Christie je donijela na svijet lik Herculea Poirota u svojem prvom kriminalističkom romanu pod nazivom *Misteriozna afera u Stylesu* 1920. godine, a ekscentrični lik Herculea Poirota donio je svojoj autorici iznimnu slavu. Posljednji roman o Herculeu Poirotu pod nazivom *Zavjesa* objavljen je 1975. godine. Osim Herculea Poirota, Christie u svoje romane uvodi jedinstveni lik ženskog detektiva pod

imenom Miss Marple. Christie je Miss Marple uvela u romanu *Ubojstvo u župnom dvoru* 1930. godine. Zadnji roman o detektivki usidjelici objavljen je 1976. godine pod nazivom *Usnulo ubojstvo*. Za razliku od Herculea Poirota, Christie je voljela Miss Marple pa ju je u zadnjem slučaju poslala u mirovinu na selo. Međutim, Agatha Christie i u svojoj autobiografiji progovara o svojim likovima i greškama koje smatra da je napravila. Ona govori kako je oduvijek voljela čitati kriminalističke romane zajedno sa svojom sestrom koja ju je i izazvala na pisanje romana po uzoru na Arthura Conana Doylea. Christie je naime za vrijeme Prvog svjetskog rata radila u ljekarni, te je to bio posao koji joj je omogućavao da ima puno slobodnog vremena te se autorica prisjetila ideje da napiše kriminalistički roman. (Špoljarić 2012: 9-10) Kako stoji u navodu „počela sam razmišljati kakvu bih detektivsku priču mogla napisati. Kako sam bila okružena otrovima, možda je bilo prirodno da ću kao metodu izabrati smrt trovanjem. Usredotočila sam se na jednu činjenicu koja je, činilo mi se, pružala neke mogućnosti“ (Christie 1980: 272). Uz zločin, Christie je počela svojevremeno razmišljati i o raznim likovima. Prirodno, u romanu mora postojati i lik detektiva. Autorica sama priznaje kako je bila prožeta tradicijom Sherlocka Holmesa. Uz razmišljanja o detektivu autorica je zaključila da mora uvesti još jednog suradnika detektiva koji će biti na neki način izvor neke suprotnosti ili izvor šale. Christie se, razmišljajući o liku detektiva, sjetila belgijskih izbjeglica koji su živjeli u njezinoj župi te piše: „Zašto da moj detektiv ne bude Belgijanac? Razmišljala sam. Bilo je svih vrsta izbjeglica. A da to bude izbjeglički policijski službenik? Umirovljeni policajac. Ne suviše mlad. Kakvu sam pogrešku tada napravila! Rezultat je da mojem izmišljenom detektivu mora danas biti više od sto godina!“ (Christie 1980: 275). Christie je zapravo došla kao osvježenje nakon Poea, i ostavila trag. Njezini likovi, iako gotovo uvijek jednaki jer često piše u nastavcima, sasvim sigurno zauzimaju značajno mjesto kada je riječ o kriminalističkom žanru. Lik detektiva ranije je morao biti inspektor kako bi posjedovao određena znanja o kriminalu i zločinima, no ona u to sve također dodaje i malo ironičnosti i humora. (Špoljarić 2012: 10) Ona zapravo lik detektiva u potpunosti približava običnom čovjeku kojemu ostavlja prostor za rješavanje slučaja, što se na neki način održava tako da običan čovjek prepoznaje sebe u samom detektivu – heroju naroda.

4.5. *Nordic noir* kao najsuvremeniji oblik kriminalističkog žanra

Nordic noir se kao pojam u književnosti pojavio tek nedavno. Riječ je zapravo o vrlo uspješnim kriminalističkim djelima koja dolaze iz Skandinavije. Kako je već spomenuto u

prethodnom tekstu riječ je o književnosti, kazalištu, filmu i TV serijama. *Nordic noir* nastaje kao odgovor na brojne probleme koji se počinju događati unutar skandinavskog društva.

Izraz *Noir* oduvijek je poznat, a kritičar Nino Frank još davne 1946. godine naziva jedan od filmova *noir,* a zatim i Paul Schrader1972. godine piše esej *Napomene o filmu Noir*. Taj esej najbolje opisuje trend koji se pojavljuje još 1940-ih i 50-ih godina, a koji je vrlo popularan i danas. U njemu je objašnjeno kako žanr „noir" nije toliko fokusiran na male probleme unutar društva koliko definira „suptilan i kvalitetan problem koji pripada raspoloženju likova". S pojmovima film i noir i povijest švedskog kriminalističkog filma, započeo je *nordic noir* koji se oblikovao kao vlastiti identitet unutar žanra. Prema nekim kritičarima *nordic noir* se realizira i razlikuje od drugih kriminalističkih fikcija kroz svoje:

- heroje
- teme i ideje
- postavke
- jezik.

Ono što je potrebno naglasiti kako se unutar *nordic noira* ne pravi razlika među spolovima kada je riječ o glavnim ulogama, podjednako ima muških i ženskih likova. Najčešće se danas unutar *nordic noira* spominju teme koje su trenutno prisutne unutar društva. To su prvenstveno lijekovi, imigracija, tražitelji azila, gospodarski kriminal i ksenofobija. I što je također važno napomenuti je činjenica da su brojni filmovi i serije nastali prema istoimenim književnim djelima, te su vrlo zorno prikazani. Složenost između likova, a i problemi unutar obitelji likova najčešće su povezani sa njihovom briljantnošću u rješavanju raznih zločina. A upravo to se pokazalo s popularni među gledateljima u Skandinaviji i inozemstvu.[3]

Danas se *nordic noir* kao pojava svakako može smatrati jednom novom snagom kriminalističkog žanra. S obzirom na to važna je činjenica kako je to jedan suvremeni oblik romana pisanih unutar tog žanra, gdje se poštuju pravila pravog krimića, ali su likovi potpuno suvremeni i bave se suvremenim pitanjima i problemima, te nisu ograničeni isključivo ubojstvima i istragama.

[3] Sve prema: Nordic Noir: The Rise of Scandinavian Crime Fiction. Media Studies, No. 159, 2016. Dostupno na: https://moodle.queenelizabeth.cumbria.sch.uk/pluginfile.php/238519/mod_resource/content/0/159%20Nordic%20Noir.pdf

5. ZAKLJUČAK

Kriminalističke su priče i danas jedan od najpopularnijih književnih žanrova, a čije ekranizacije često gledamo i na filmu i televiziji. Kriminalistički je roman već dugo na književnoj sceni i zapravo se shematski vrlo malo mijenjao. Teorija kaže da je kriminalistički roman spoj fikcije i stvarnosti i sobom donosi nepredvidljive i čitateljskoj publici intrigantne zaplete i situacije – predstavlja zagonetni problem kojega čitatelj razrješava i prati do konačnoga rješenja. Stvaranje enigmi i kompliciranje situacije na samome početku također je jedno od obilježja kriminalističkog romana što je zapravo jako dobar uvod čitatelja u problem i zaintrigiraniranost koja se pri tome javlja. Također, sve ono što se prikazuje kao pravda i kao dobro u kriminalističkim romanima je sve ono dobro što je prihvaćeno u čovjekov zajednici, a što se prepoznaje i u djelima Poea i Christie. Spomenuti autori, kao predvodnici kriminalističkoga žanra, oni su o kojima se i danas govori, čiji se krimići čitaju, čija su djela ekranizirana, a samim time još uvijek kod publike izazivaju zanimanje. Popularnost njihovih romana razvidna je u prodanim nakladama, popisima najčitanijih knjiga na policama knjižnica te prikazivanju i repriziranju na malim ekranima. Možda najuočljivija razlika između suvremenoga krimića i onih koje su pisali Poe i Christie jest u postojanju dviju paralelnih linije radnje unutar suvremenoga kriminalističkog romana. Prva je ona kriminalistička, koja je postojala i prije, a druga je zapravo linija koja prati privatne živote glavnih likova. Takav naratološki mehanizam suvremenom čitatelju, ali sve češće i gledatelju, pruža mogućnost lakšeg zbližavanja i poistovjećivanja s likovima te mogućnost kreiranja njihove zbilje unutar rješavanja problema.

Zaključno treba naglasiti da su kriminalističke priče od začetnika žanra E. A. Poea pa do jedne od najpopularnijih autorica krimi priča, Agathe Christie, uspostavile određenu shemu, postavljene su konvencije i zakonitosti žanra prema kojima i danas nastaju ponajbolje detektivske priče.

LITERATURA:

Knjige:

1. Christie, A. Autobiografija. Zagreb: Globus, 1980.
2. Lasić, S. Poetika kriminalističkog romana. Zagreb: Liber: Mladost, 1973.
3. Mandić, I. Principi krimića: konture jednog trivijalnog žanra. Zagreb: V.B.Z., 2015.
4. Pavličić, P. Književna genologija. Zagreb: Sveučilišna naknada Liber, 1983.
5. Pavličić, P. Sve što znam o krimiću. Zagreb: Ex libris, 2008.
6. James, P. D. Detective fiction. London: Faber & faber, 2011.
7. Solar, M. Laka i teška književnost: predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti. Zagreb: Matica Hrvatska, 1995.
8. Škreb, Z. Književnost i povijesni svijet. Zagreb: Školska knjiga, 1981.

Članci:

1. Beganović, D. Između fantastike i proze detekcije. Republika, Društvo hrvatskih književnika. Zagreb, Vol. 42 No. 5 – 6., 1983.
2. Nordic Noir: The Rise of Scandinavian Crime Fiction. Media Studies, No. 159, 2016. Dostupno na: https://moodle.queenelizabeth.cumbria.sch.uk/pluginfile.php/238519/mod_resource/content/0/159%20Nordic%20Noir.pdf

Izvori s interneta:

1. Car – Mihec, A. Od krimi romana do krimi radiodrame, 2006. Dostupno na: https://bib.irb.hr/datoteka/287178.Od_krimi_romana_do_krimi_radiodrame.pdf
2. Hrvatska enciklopedija. Trivijalna književnost. Dostupno na: http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=62377
3. Milutinović, D. Istorijska poetika detektivske priče. Niš: univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet, 2012. Dostupno na: https://www.scribd.com/document/127524136/Istorijska-poetika-detektivske-pri%C4%8De-Milutinovic-Dejan-Ni%C5%A1-2012
4. Šarkanj, D. Suvremeni kriminalistički roman na primjerima Gorana Tribusona, Pavla Pavličića i Milorada Stojevića. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Filozofski fakultet, Odjel za kroatistiku, 2017. Dostupno na: https://repozitorij.unipu.hr/islandora/object/unipu:1757/preview

5. Špoljarić, K. Likovi detektiva u romanima Agathe Christie (usporedba Hercula Poirota i Miss Marple). Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofksi fakultet, 2012. Dostupno na: https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:1693/preview