

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet u Osijeku

Diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Darija Briševac

Kriminalistički diskurs u romanima Ivana Kušana

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Dragica Dragun

Osijek, 2014.

Sažetak

U radu se analizira kriminalistički diskurs u romanima Ivana Kušana. Predložci su *Uzbuna na Zelenom Vrhu*, *Koko i duhovi* i *Koko u Parizu*. Na samome početku iznesena su promišljanja o dječjem romanu te je iznesen pregled događaja važnih za razvoj hrvatskoga dječjeg kriminalističkog romana. Zatim slijedi analiza kriminalističkog diskusa koja je temeljena na fabuli, kompoziciji i elementu humora kojim Kušan čini parodiju kriminalističkog žanra. Kušan gradi napete fabule u kojima se poštivaju elementi fabule kriminalističkog romana: zagonetka, krimi-zločin, istraga koju vode djeca detektivi, tragovi, razrješenje zagonetke i pobjeda pravde. Nadalje, opisuju se elementi koji obogaćuju fabulu kriminalističkog romana: prostor, vrijeme, paralelizam radnje i razni opisi. Njihova je najvažnija funkcija stvoriti napetost u djelu. Nakon analize fabule, proučava se kompozicija romana, te se analizira vanjska kompozicija, kompozicijski totaliteti, linije, blokovi i struktura enigme u Kušanovim romanima. Analiza kriminalističkog diskusa u Kušanovim dječjim kriminalističkim romanima zaključuje se prikazom elemenata kojima Kušan čini odmak od krimića te ga na svojevrsan način i ironizira. Zaključuje se da autor okvirno poštuje osnovnu shemu kriminalističkog romana, ali i unosi promjene budući da se radi o dječjim kriminalističkim romanima.

Ključne riječi: fabula, kompozicija, humor, Ivan Kušan

Sadržaj

UVOD	4
1. Dječji kriminalistički roman	
1.1. Dječji roman – definiranje pojma i opće odrednice dječjeg romana.....	5
1.2. O hrvatskom dječjem romanu i njegovim počecima (do 1956.).....	8
1.3. Dječji kriminalistički roman.....	9
1.3.1. Osobitosti svjetskog dječjeg romana u trenutku Kušanove pojave (Erich Kästner).....	10
2. Utemeljitelji hrvatskog dječjeg kriminalističkog romana – Ivan Kušan i Milivoj Matošec	
2.1. Zaokret spram lovrakovskog tipa i sličnost s kästnerovskim tipom romana.....	11
2.2. Utemeljitelj hrvatskog dječjeg kriminalističkog romana – Ivan Kušan.....	12
2.3. Utemeljitelj hrvatskog dječjeg kriminalističkog romana – Milivoj Matošec.....	13
3. KRIMINALISTIČKI DISKURS U ROMANIMA IVANA KUŠANA	
3.1. Fabulativno – kompozicijski nivo Kušanovih kriminalističkih romana.....	14
3.2. Fabula nadahnutu krimićem.....	15
3.3. Strukturiranje fabule u Kušanovim kriminalističkim romanima.....	15
3.4. Elementi koji obogaćuju fabulu kriminalističkog romana.....	22
3.4.1. Prostor u krimiću.....	22
3.4.2. Vrijeme u krimiću.....	24
3.4.3. Paralelizam radnje.....	24
3.4.4. Opisi u krimiću.....	26
3.5. Fabulativne jedinice.....	27
3.5.1. Slijed fabulativnih jedinica u dječjim kriminalističkim romanima Ivana Kušana.....	27
3.6. Kompozicija u dječjim kriminalističkim romanima Ivana Kušana.....	29
3.6.1. Vanjska kompozicija.....	30
3.6.2. Kompozicijski totalitet, linija, blok, enigma.....	30

4. HUMOR U KUŠANOVIM KRIMINALISTIČKIM ROMANIMA – PARODIJA KRIMINALISTIČKOG ŽANRA

4.1. Djeca detektivi.....	34
4.2. Djeca – odrasli.....	36
4.3. Igra (slučajnost).....	40
4.4. Žargon, hiperbola, opisi, usporedbe.....	41
Zaključak.....	43
Literatura.....	44

UVOD

Ivan Kušan¹ jedan je od najplodnijih pisaca našeg doba koji je ponajviše poznat kao pisac romana za djecu i to u prvome redu kriminalističkih (detektivskih) romana. Diplomski će se rad baviti analizom kriminalističkog diskursa u dječjim kriminalističkim romanima Ivana Kušana. Analizirat će se romani *Uzbuna na Zelenom Vrh*u, *Koko i duhovi* i *Koko u Parizu*. U prvim će se poglavljima rada sažeto objasniti pojam dječjeg romana i njegovih odrednica, zatim će se prikazati hrvatski dječji roman od početaka do 1956. godine kada se pojavljuje Ivan Kušan. Nadalje, ukratko će se prikazati razlike dječjeg kriminalističkog romana u odnosu na kriminalistički roman za „odrasle“ te će se navesti osobitosti svjetskog dječjeg romana Ericha Kästnera u trenutku Kušanove pojave. U sljedećem poglavlju govorit će se o utemeljiteljima hrvatskog dječjeg kriminalističkog romana – Ivanu Kušanu i Milivoju Matošecu te će se prikazati Kušanov zaokret u romanima spram lovrakovskog tipa i približavanje kästnerovskom tipu romana. U sljedećem će se poglavlju prijeći na tematiku rada – analizirat će se kriminalistički diskurs u romanima Ivana Kušana, odnosno bit će prikazana analiza kriminalističkog diskusa na planu fabule i kompozicije budući da su to najvažniji aspekti dječjeg kriminalističkog romana. U okviru fabule bit će detaljno prikazana i objašnjena struktura fabule u navedenim Kušanovim romanima, zatim će se analizirati elementi koji obogaćuju fabulu kriminalističkog romana: prostor, vrijeme, opisi i paralelizam te će se usporedno prikazati kompozicijski totalitet, linije i blokovi navedenih kriminalističkih romana. Govorit će se i o enigmatičnosti koja je glavni princip kriminalističke romaneskne strukture. U zadnjem će se poglavlju rada govoriti o humoru kojim Kušan zapravo donosi parodiju kriminalističkog romana. U okviru toga poglavlja govorit će o dječacima detektivima, djeci i odraslima te o stilskim elementima pomoću kojih Kušan ironizira kriminalistički žanr.

¹ Ivan Kušan rođen je 30. kolovoza 1933. godine u Sarajevu. Kad mu je bilo šest godina, 1939., njegova se obitelj preselila u Zagreb. Bilo je to navrijeme da mu se u sjećanje usijeku događaji i ozračje zagrebačkog djetinjstva, koje će postati podloga i izvorište za sve njegove romane. Sve će škole, osnovnu, srednju i Akademiju likovnih umjetnosti početi i završiti u Zagrebu. Milan Crnković u studiji *Tri Kušanova* romana ističe kako je vjeh rata morao i na njemu ostaviti tragove, ali se oni u njegovim dječjim romanima, osim uzgredno, osobito ne primjećuju. Studij slikarstva i bavljenje dramom pripomoći će autoru u građenju napetih fabula i plastičnom ocrtavanju ambijenta, čime se upravo odlikuju njegove dječje proze. U zagrebačkoj je Školskoj knjizi kao urednik izdavanja „Modre laste“ utjecao na promicanje pisaca i razvoj hrvatske dječje književnosti nakon teškoća što ih je sam imao na putu afirmacije svojih tekstova za djecu u vlastitoj sredini. Uređujući „Hit Junior“ u izdavačkom poduzeću Znanje, ozbiljno djeluje na nove procese u hrvatskoj dječjoj književnosti i književnosti što se na nju nadovezuje, tzv. omladinskoj književnosti. (Crnković, 1993: 47, 48) Bavio se i prevođenjem. Objavio je osam djela za djecu. Sve su dječji romani, osim jedne *Strašni kauboj* koja sadrži crtice, pripovijetke, skice, biografske zapise. Izlazili su ovim redom: *Uzbuna na Zelenom Vrh*u (1956.), *Koko i duhovi* (1958.), *Domaća zadaća* (1960.), *Zagoneti dječak* (1963.), *Lažeš Melita* (1965.), *Koko u Parizu* (1972.), *Strašni kauboj* (1982.) i *Ljubav i smrt* (1987.). Osim djela za djecu, pisao je i romane za odrasle: *Razapet između* (1958.), *Zidom zazidani* (1960.), *Moj potop* (1970.), *Toranj* (1970.), *Naivci* (1975.), *Čaruga pamti* (1991.) i mnogi drugi. Preminuo je 20. studenog 2012.

1. DJEČJI KRIMINALISTIČKI ROMAN

1.1. Dječji roman – definiranje pojma i opće odrednice dječjeg romana

Kao polazište za definiranje dječjeg romana krenut će se od definicije romana uopće. U književnoj se teoriji roman definira na različite načine. Krešimir Nemeć u knjizi *Povijest hrvatskog romana* donosi otvorenu definiciju romana kao *velike pripovjedne vrste* te naglašava da je tu književnu vrstu nemoguće odrediti prema kakvu petrificiranu kanonu (Nemeć, 1995: 9), dok je roman prema Bahtinu, najdemokratskiji žanr jer je otvoren za sve druge žanrove i nije vezan ni za jedan društveni stalež. S. Hranjec ističe da bi najprihvatljivija formulacija romana bila da je roman životna priča o pojedincu u nekoj društvenoj sredini. (Hranjec, 2006: 9) Nadalje, Milivoj Solar u definiciji romana naglašava fikcionalnost i dužinu, kao i otvorenost drugim književnim vrstama. On ističe da se roman od proze običnog govora i one znanstvenih rasprava razlikuje jedino sklonošću pripovijedanju i oblikovanju izmišljenog svijeta, a od ostalih prozih fikcionalnih vrsta jedino dužinom. (Solar, 2006: 254) Termin *dječji roman* u hrvatskoj znanosti o (dječjoj) književnosti nije jednoznačan, a njegov opseg i doseg nisu do kraja određeni i definirani.²

Prvo određenje dječjeg romana u hrvatskoj je dječjoj književnosti donio Milan Crnković u studiji *Dječja književnost*³ u kojoj dječjim realističkim romanima smatra romane o djetinjstvu i uzima ih kao opreku fantastičnom svijetu priče i avanturističkim romanima. Graničnim vrstama Crnković smatra romane o životinjama i avanturističke romane (znanstveno-fantastične, historijski, romani o Divljem zapadu, Indijancima i egzotičnim krajevima te gusarima). Pri određivanju najvažnijih odrednica dječjih realističkih romana polazi od prikazivanja svakodnevnoga dječjeg života, ali i svih ostalih životnih situacija i zaključuje da oni djecu prikazuju *u igri, u školi, na izletima, u oponašanju odraslih kad organiziraju društva ili smišljaju različite pothvate, u obitelji i u odnosu prema odraslima, u različitim društvenim sredinama, u različitim uvjetima života, u siromašnim i bogatim kućama, pa čak i u različitim kataklizmama, u krajnjoj bijedi, u ratu. Smješteni uvijek u neki*

² Dubravka Zima u *Kraći ljudi - povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu* navodi da se termin *roman* i njegove varijante (*dječji roman roman za djecu, omladinski roman*) ne pojavljuju prije tridesetih godina 20. stoljeća, točnije do 1934., kad Đuro Vilović, Jagoda Truhelka i Mato Lovrak svoje romane u podnaslovu označuju s „roman“. Do tridesetih godina 20. stoljeća dječji se romani najčešće ponaslovljuju kao „pripovijesti“, odnosno „pripovijetke“, s eventualnim dodacima. (Zima, 2011: 11)

³ Crnković u studiji *Dječja književnost* navodi da je *dječja književnost posebni dio književnosti koji obuhvaća djela što po tematici i formi odgovaraju dječjoj dobi (grubo uzevši od 3. do 14. godine), a koja su ili svjesno namijenjena djeci, ili ih autori nisu namijenili djeci, ali su tijekom vremena, izgubivši mnoge osobine koje su ih vezale za njihovo doba, postala prikladna za dječju dob, potrebna za estetski i društveni razvoj djece, te ih gotovo ili isključivo čitaju djeca.* (Crnković, 1966/1977: 5)

ambijent: nacionalni, vremenski klasni, urbani ili ruralni, povoljni ili nepovoljni, dječji likovi koji se javljaju u tim djelima nisu više predstavnici svedječjih izvanvremenskih i svevremenskih osobina, nego ilustracija dječjeg života određene sredine. (Crnković, 1966/1971: 115) D. Zima zaključuje da Crnković, definirajući dječji roman kao ključnu karakteristiku koja ga određuje ističe „realističnost“ i njezine konzekvencije, odnosno tematsku posvećenost teksta djetinjstvu i odabir djeteta kao glavnog junaka fabule. (Zima, 2011: 11)

Ivo Zalar u knjizi *Dječji roman u hrvatskoj književnosti* zaključuje da se Crnkovićevi „granični“ romani zapravo mogu nazvati *romanima za djecu*, koji nisu isključivo dječji, ali su djeci bliski, prihvatljivi, a *dječjim romanom*⁴ ili *pravim dječjim romanom* naziva one romane u kojima su glavni akteri radnje, odnosno glavni likovi djeca i dječje družine⁵ te su napisani jednostavnim i razumljivim jezikom i stilom. (Zalar, 1978: 5)

Joža Skok u antologiji hrvatskog dječjeg romana *Prozori djetinjstva I. i II.* donosi posve novu definiciju vrste u kojoj se ne oslanja ni na Zalarove ni na Crnkovićeve odrednice. Skok naglašava jedinstvo *fikcijskog, imaginacijskog i poetskog i faksijskog – realnoga i zbiljskog.* (Skok, I., 1991: 338). On navodi da je *dječji roman razvedena, složena i slojevita izmišljena ili stvarnosna priča o dječjem životu, s akterima koji pretežito pripadaju određenoj uzrasnoj dobi, ali i priča koja posjeduje svoju dinamiku i zasniva se na specifičnom dječjem motrištu svijeta u kojem se uzbudljivom radnjom djela oblikuju likovi, psihologijski i etički profilirani.* (Skok, 1991: 339)

Milan Crnković u studiji *Tri Kušanova romana* osim što analizira Kušanove romane, također progovara o poetici dječjeg romana te navodi da se pod dječjim romanom ne pretpostavlja bilo koji roman namijenjen djetetu, nego samo onaj roman u kojemu se kao junaci⁶ pojavljuju djeca i koji se naziva romanom o djetinjstvu. (Crnković, 1993: 49)

⁴ Zalar navodi da dječji roman ima neke značajke kojima se razlikuje od ostalih vrsta romana: nema bogatstva pripovjedačkih oblika koje su karakteristične za roman za odrasle, nema toka svijesti, kronološkoga dislociranja, monološko-asocijativnoga mozaika i svega ostaloga što susrećemo u modernom romanu. Za dječji je roman izuzetno važna čvrsta fabula i zadržava oblik tradicionalnoga pripovijedanja. (Zalar, 1978)

⁵ Ivo Zalar u knjizi *Dječji roman u hrvatskoj književnosti* napominje da su dječje družine neka vrsta „toposa“ u dječjoj književnosti. (Zalar, 1978: 13)

⁶ Dob glavnih junaka u dječjim romanima kreće se oko desete godine, a malokad prelazi trinaestu ili četrnaestu ili se spušta niže.

Diklić, Težak, Zalar u knjizi *Primjeri iz dječje književnosti* također pišu o dječjem romanu, njegovim općim crtama i odrednicama.⁷ Bitno je napomenuti da i skupina autora navodi da dječji roman nema bogatstva pripovjedačkih oblika karakterističnih za odrasli roman: nema toka svijesti, nema kronološkog dislociranja, monološko-asocijativnog mozaika, *dječji roman ostaje u okvirima čvrsto koncipirane fabule, pričanja u linearnoj progresiji, zadržava oblik tradicionalne naracije.* (Diklić, Težak, Zalar, 1996: 151)

O hrvatskom dječjem romanu piše i Stjepan Hranjec u knjizi *Hrvatski dječji roman* gdje daje svoju definiciju dječjeg romana: *Dječji roman je slojevita pripovjedna vrsta dječje književnosti, u kojem su glavni likovi djeca, sa svojim doživljajima, strepnjama i nadanjima.* (Hranjec, 1998: 9) Nadalje, Hranjec govori o fabuli dječjeg romana koja je uzbudljiva i napeta priča, u dječjem je romanu uvijek posrijedi konzistentna, razmjerno neposredna linearna ekspozicija, lik je najčešće predstavljen u okviru družine, klape, dječji se roman odlikuje naglašenom pustolovnošću i akcijom, uz dječji je roman usko vezan i fenomen igre. (Hranjec, 1988: 10) Dakle, jednostavnost dječjeg romana vidljiva je na svim razinama (u strukturi, gradnji likova, izričaja) i upravo ovi nabrojani elementi čine najvažnija obilježja dječjeg (hrvatskog) romana.

M. Crnković i D. Težak u *Povijesti hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine* dječji roman nazivaju i romanom o djetinjstvu. Oni progovaraju o jasnim odrednicama dječjeg romana. Napominju kako su u njemu junaci djeca, djevojčice i dječaci te da se u njemu prikazuju prizori iz dječjeg života u stvarnim uvjetima i okolnostima.⁸ Također, ističu kako su djeca u tim romanima obično starije dobi (oko desete godine) i pripadaju različitim društvenim slojevima i sredinama. Junaci u romanima iskazuju svoje vrijednosti u mišljenju, organizaciji, i izvođenju nekakvog pothvata te navode da je *pothvat u dječjem romanu i tematski i izražajno najvažnije sredstvo i postupak za stvaranje napete radnje i osvajanje čitatelja.* (Crnković, Težak, 2002: 28)

Dječji roman o djetinjstvu u svjetskoj se književnosti pojavljuje u drugoj polovici 19. stoljeća (Louisa May Alcott, Mark Twain) i bogato se razvija pri kraju stoljeća i u 20. stoljeću (Ferenc Molnár, Erich Kästner, Astrid Lindgren), a u hrvatskoj dječjoj književnosti njegov munjeviti razvoj započinje 1913. godine kada Ivana Brlić-Mažuranić izdaje *Čudnovate zgode*

⁷ Kao odrednice dječjeg romana, skupina autora također navodi djelovanje djece u sklopu družine, avanturističku crtu dječjeg romana, sklonost pustolovnosti, akcionost dječjeg romana, fenomen dječje igre, jasnoću i razumljivost kazivanja.

⁸ Pri tome napominju kako su češći junaci dječaci jer je za dječake tipičnije da sudjeluju u nekim pothvatima kao što je npr. bijeg iz kuće ili neke smione igre.

šegrta Hlapića, a nastavljaju ga uspješno Jagoda Truhelka, Mato Lovrak te Ivan Kušan. (Crnković, Težak, 2002: 2)

1.2. O hrvatskom dječjem romanu i njegovim počecima (do 1956.)

Dječji se roman u hrvatskoj književnosti pojavljuje u 19. stoljeću⁹. Ono što se danas naziva *dječjim romanom* nakladnici i autori nazivali su: pripovijestima, pripovijetkama, novelama. Tek negdje od dvadesetih godina 20. stoljeća počinje se pojavljivati termin *roman za djecu*, *omladinski roman* ili *roman za mladež*. (Majhut, 2005: 11) S. Hranjec u *Pregledu hrvatske dječje književnosti* napominje da se tek početkom 20. stoljeća i pojavom Ivane Brlić-Mažuranić i Jagode Truhelke¹⁰ pojavljuju prave dječje teme koje se rađaju u dječjoj svakodnevnici te dolazi do procvata dječje književnosti. Ključnim trenutkom za nastanak hrvatskog dječjeg romana (pa i prvim pravim hrvatskim dječjim romanom uopće) M. Crnković i D. Težak smatraju upravo *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* (1913). *Šegrt Hlapić* prvi je roman hrvatske dječje književnosti te njime započinje književna vrsta koja se otad vrlo bujno i bogato razvija. *Šegrt Hlapić* ima sve osobine modernog dječjeg romana: simpatičnog junaka i junakinju, bogatu radnju s elementima akcijskog romana, pothvat koji će mali postolarski šegrt izvesti, čar putovanja te igre, ali i slutnju ozbiljnog života. Ivana Brlić-Mažuranić izgradila je tip dječjeg romana, i to relativno rano u odnosu na razvoj svjetskoga dječjeg romana, koji je svojevrsni model za tu vrstu. (Crnković, Težak, 2002: 260 – 23) Dijete u romanima Ivane Brlić-Mažuranić i Jagode Truhelke zadobiva centralnu ulogu te je dječji lik u tim romanima aktivan, pokretač je radnje, sam konstruira vlastiti identitet i uspijeva izboriti i određeni prostor samostalnosti i neovisnosti o odraslima. (Zima, 2011: 35) Nadalje, na proznom planu prije 1956. godine dominira Mato Lovrak koji je svojim pisanjem obilježio čitavu jednu epohu¹¹: od pojave prvih mu romana *Vlak u snijegu* i *Družba Pere Kvržice* 1933. godine. D. Težak u radu *Vitez i Kušan – začetnici moderne hrvatske dječje književnosti* navodi da je Lovrak, svojim pisanjem učinio značajan zaokret u realističkom smjeru. Lovrak se u svojim romanima okrenuo djetetu tako da mu je pružio u literaturi lik djeteta blizak stvarnom

⁹ Romani koji su objavljeni u 19. stoljeću tematski su raznovrsni (legende, nabožne fantastične parabole, pripovjedne pedagoške i didaktične rasprave, pustolovno-poučne pripovijetke), a strukturno se mogu odrediti kao romani o siročetu i pustolovni romani. U tome se razdoblju u djelima, govori o djeci kao marginalnoj društvenoj skupini i o funkcionaliziranju djeteta te se pripovijeda o ekstremnim ispravnim primjerima (Matijevićeva i Nagyjeva *Genoneva*, Jurkovićev *Alojzije Gonzaga*, Trstenjakovi *Savka* i Stanko, Truhelkina *Tugomila*, Košćevićev *Sretni Kovač*) ili pak negativnim primjerima (Trstenjakov *U radu je spas*). Autori prozu rabe kao didaktično, odgojno sredstvo. (Zima, 2011: 19-30)

¹⁰ S. Hranjec u *Hrvatskom dječjem romanu* Jagodu Truhelku stavlja na početak svojega pregleda te naglašava snažan utjecaj pedagoških ideja u njezinim djelima. Trilogiju *Zlatni danci* (1918) proglašava *poetiziranom autobiografijom*, ističe autoričinu umješnost u oblikovanju dječjih likova. (Hranjec, 1998: 22)

djetetu. Prikazao ga je u školi, igri, obitelji, na izletu... Likovi su izrazito voljni karakteri, puni inicijative, kreativni, poduzetni, promiču optimističan pogled na svijet, a djelomično su i humoristički oblikovani. (Težak, 2006: 283, 284) Poslije Lovraka, pojavljuju se dva autora koja će unijeti zaokret u odnosu dotadašnji način pisanja dječjih romana, o čemu će se u sljedećim poglavljima rada detaljnije govoriti.

1.3. Dječji kriminalistički roman

Igor Mandić u knjizi *Principi krimića* navodi da se trajnost krimića kao žanra zasniva na konvencijama koje su čvrsto ustanovljene i koje se moraju prepoznavati u svakom djelu. Mandić, naime, ističe kako su te konvencije svakome poznate, a neke od njih su: zločin i pravda, istina i laž, zagonetka i odgonetka, jedan protiv svih, žandari i lopovi, zločinac i detektiv. (Mandić, 1985: 14) Antonio Juričić u studiji *Počeci hrvatskog kriminalističkog romana* napominje da su nezaobilazna mjesta kriminalističkog romana fabulativnost, veličanje kulta vješto ispričane priče, struktura linerarno-povratne naracije, crno-bijela tehnika, zagarantirani *hepiendovi*, „ograničenost“ mjesta radnje i broja likova, jezik ulice i struke, žargonizmi, vulgarizmi, rješavanje zagonetke, eliptični opisi, tipizacija likova, induktivno-deduktivno zaključivanje, prevlast dijaloga nad monologom i deskripcijom. (Juričić, 2004: 68) Pavao Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* navodi da u krimiću uvijek imamo temeljnu situaciju: *Nešto se dogodilo, to što se dogodilo izgleda na prvi pogled ovako, a zapravo je onako, naime, sasvim drugačije.* (Pavličić, 2008: 6) Nadalje, Stanko Lasić u knjizi *Poetika kriminalističkog romana* navodi da se radnja kriminalističkog romana odvija u znaku jednog osnovnog simbola – simbola zagonetke. Enigma je glavni princip romaneskne strukture zvane kriminalistički roman. (Lasić, 1973: 57)

Dječji se krimić razlikuje od krimića za „odrasle“ i to u prvome redu na planu fabule. Tu razliku najbolje je istaknuo Stjepan Hranjec u *Dječjim hrvatskim klasicima*. On ističe da je u „odraslom“ krimiću zaplet najčešće ubojstvo ili pljačka, a u dječjem je krimiću zaplet stvoren nekim manjim zločinom. Žrtva krimića za odrasle (leš) neprimjerena je u dječjem romanu te Hranjec napominje da poetika bilo koje vrste književnosti za odrasle jednostavno nije doslovce primjenjiva u dječjoj književnosti. (Hranjec, 2004: 82) Milan Crnković u studiji *Tri Kušanova romana* navodi da je u središtu radnje najčešće pothvat, nekakvo važno djelo koje će izvesti dijete i tako se dokazati pred sobom i drugima. (Crnković, 1993: 51) Dubravka Zima u studiji *Kraći ljudi* ističe kako se u dječjem krimiću najčešće pojavljuju kolektivni

glavni likovi, odnosno grupe djece koji su ravnopravni protagonisti i za njih rješavanje zagonetke proizlazi iz igre kao glavne dječje aktivnosti. (Zima, 2011: 152) Može se zaključiti kako ta igra za djecu osim uzbuđenja, napetosti, domišljatosti, snalaženja predstavlja i zabavu koja je najčešće ispunjena humorom i dječjim nestašlucima.

1.3.1. Osobitosti svjetskog dječjeg romana u trenutku Kušanove pojave (Erich Kästner)

Veliki događaj u povijesti dječjeg romana označila je pojava romana pod naslovom *Emil und die Detektive* njemačkog pisca Ericha Kästnera¹². D. Težak i M. Crnković u *Povijesti hrvatske dječje književnosti* navode kako su u njegovim su romanima glavni junaci gradska djeca srođena s gradskim načinom i uvjetima života. Oni se često udružuju u skupine i rado sklapaju prijateljstva. Važnost Ericha Kästnera očituje se u tome što on dopušta djeci da kritiziraju odrasle i da izvode pothvate kojima posramljuju odrasle i koji se onda dive djeci. Lopovi su u njegovim djelima uvijek odrasli, a djeca pozivaju na odgovornost čak i učitelje, odgojiteljice, pa i očeve i majke. Njegova su djela prožeta humorom i vedrinom djetinjstva, ne ismijava djecu, nego su djeca odraslima dostojni partneri u životnoj igri. (Crnković, Težak, 2002: 97-98) Dakle, u svjetskoj i europskoj književnosti tada prevladava kästnerovski roman. Erich Kästner utjecao je na sve pisce dječjih krimića, te je uvelike utjecao i na pisca Ivana Kušana koji je u hrvatskoj književnosti postavio temelje hrvatskom dječjem krimiću.

¹² Nakon uspjeha prvog romana slijedili su i drugi: *Tonček i Tončica* (1932.) i *Leteći razred* (1950.)

2. UTEMELJITELJI HRVATSKOG DJEČJEG KRIMINALISTIČKOG ROMANA – IVAN KUŠAN I MILIVOJ MATOŠEC

2.1. Zaokret spram lovrakovskog tipa romana i sličnost s kästnerovskim tipom romana

Stjepan Hranjec u knjizi *Dječji hrvatski klasici* navodi kako Kušan u svojim djelima razgrađuje lovrakovski ratni kanon dječjeg romana – temeljen na stvarnoj građi, s pozitivnim junacima socijalističkog realizma, s naglašenim kolektivizmom koji je u stanju preobraziti asocijalne tipove, s krajnje discipliniranom strukturom i odgojnim stilom. (Hranjec, 2004: 96) Hranjec u drugoj studiji *Hrvatski dječji roman* pripominje kako nije posrijedi zaokret spram svjetskog dječjeg romana kästnerovskog tipa, nego napominje da se ta izjava odnosi na tradiciju hrvatskog dječjeg romana. Naime u studiji Ive Zalara *Portreti Ivana Kušana* nalazi se i izjava Ivana Kušana koja može potvrditi prethodnu tezu. Naime, Ivan Kušan kaže: *Kästnera sam najviše volio, jer je pisao o onome što sam, svojim tadašnjim iskustvom, mogao kontrolirati. Dakle, i vjerovati mu.* (Zalar, 1998: 158) Crnković u studiji *Dječja književnost* također naglašava povezanost Kušanova romanesknog opusa s Kästnerovim dječjim romanima, ističući pripadnost istom krugu romana o gradskim dječacima te izdvaja napetost u radnji Kušanovih romana i autorovo uvjerljivo građenje dječjih likova. (Crnković, 1990: 52) Hranjec navodi kako je glavna razlika između Kušana i Lovraka ta što je Kušan gradski dječji pisac, a Lovrak pak seoski, Lovrak gleda na djecu s pozicije svog uzvišenog zvanja, a Kušan razvija maštu u oblikovanju dječjih likova, Lovrak je progresivno sociološki orijentiran, a Kušan slijedi suvremene stilske tendencije. Likovi najčešće djeluju u družinama, kod Lovraka su to čvrsto organizirane družine, dok su kod Kušana družine u kojima su svi ravnopravni, te družine nisu čvrsto povezane, nemaju vođu, to su družine u kojima se pojavljuju djeca iz susjedstva. (Hranjec, 1998: 77, 78) Dubravka Težak u studiji *Kušanovo mjesto u razvoju hrvatske dječje književnosti* ističe kako je Kušan preuzeo od Lovraka realistički način oblikovanja dječjih likova i radnju s mnogo napetosti, ali zaključuje kako je Kušan otišao korak dalje u biranju motiva dječjih akcija, koji prestaju biti tako racionalni, promišljeni i socijalnom situacijom opravdani kao kod Lovraka, gdje se djeca susreću uglavnom s ozbiljnim problemima koje žele riješiti. Ona nadalje ističe kako su Kušanovi junaci mnogo zaigraniji, ne rješavaju samo probleme na koje nailaze, nego i sami katkad stvaraju probleme kojih nema u želji da im se dogodi nešto uzbudljivo. U Lovrakovom su svijetu djeca svjesna društvenih promašaja, djeca su mali borci za socijalnu pravdu, a Kušanov je svijet, svijet

dječje vedrine i razigranosti iz koje mogu proizići i društveno korisni rezultati, ali oni nisu nikada u prvome planu. Kušan ne smiješta likove (poput Lovraka) u određene socijalne i povijesne okvire, nego ih samo naznačava u grubim crtama. (Težak, 2008: 66 – 69).

2.2. Utemeljitelj hrvatskog dječjeg kriminalističkog romana – Ivan Kušan

Kušan se javio 1956.¹³ godine romanom *Uzbuna na Zelenom Vrh*u te se ta godina s pravom može uzeti kao prijelomna godina u razvoju hrvatske dječje književnosti budući da se ta godina smatra kao početak moderne hrvatske dječje književnosti, ali i kao ključna godina za razvoj hrvatskog dječjeg krimića. Kušan svojim prvijencem najavljuje novu fazu u razvoju hrvatskog dječjeg romana koja je, kako navodi Hranjec, neopterećena lovrakovskom poučnošću i tendencioznošću. (Hranjec, 1998: 68) Ivo Zalar u studiji *Dječji roman u hrvatskoj književnosti* pojavu prvog Kušanovog romana *Uzbuna na Zelenom Vrh*u proglašava *početkom nove etape u razvitku hrvatskog dječjeg romansijerstva*. (Zalar, 1978: 69) Berislav Majhut u radu *Periodizacija hrvatske dječje književnosti i književnosti za mladež od 1919*. napominje da je *Uzbuna na Zelenom Vrh*u prvi hrvatski dječji roman koji svoje pripovijedanje svjesno gradi na žanrovskome kriminalističkome romanu. (Majhut, 2008: 49) Dubravka Zima u studiji *Kraći ljudi* pripominje kako *Uzbuna na Zelenom vrhu* uvodi značajne novosti u odnosu na dotadašnji roman u hrvatskoj dječjoj književnosti. U prvome redu, to su dječji likovi i strukturna rješenja s obzirom na dječje likove te njihov odnos prema odraslima u romanu, dok kao drugi aspekt inovacije navodi sižejna rješenja koja oponašaju sižejne postupke detektivskog, odnosno kriminalističkog romana.¹⁴ (Zima, 2011: 171) Kušanovi su likovi voljni, svjesni i zaigrani, u romanima afirmira urbani život, likove ne smješta u određeno vrijeme (vremenska nebitnost), unosi u romane žargonske izraze, ležeran je i nonšalantan u kazivanju, promijenio je sliku o učiteljima, odnosno učinio ih jednakim ostalim ljudima (depedagogizacija), daje prednost dijalozima pred monolozima i deskripcijom. Zbog svih navedenih značajki koje je uveo u dječji roman, može ga se s pravom nazvati i začetnikom moderne hrvatske dječje književnosti, ali i hrvatskog dječjeg krimića.

¹³ Te godine i Grigor Vitez objavljuje zbirku pjesama *Prepelica* kojom također donosi promjene u hrvatskoj dječjoj književnosti. Dubravka Težak u radu *Vitez i Kušan – začetnici moderne hrvatske dječje književnosti* ističe kako je zbirkom *Prepelica* Vitez zamijenio *tadašnju deskriptivno-narativnu i emotivno-didaktičnu koncepciju tradicionalne dječje poezije sa suvremenom koncepcijom ritmičko-leksičke nesputanosti, razigrane fantazije i moderne metaforike*. (Težak, 2006: 279)

¹⁴ U svim autorovim dječjim romanima dječji su likovi protagonisti, narativni je prostor oblikovan prema njima, i u njemu se likovi odraslih nalaze na marginama, kao pomoćnici. Dječji likovi preuzimaju glavnu ulogu u pokretanju i razrješavanju zapleta, oni odlučuju u kojoj će mjeri prihvatiti pomoć odraslih i oni na kraju primaju zasluge za uspješno rješenje fabularne zagonetke.

Budući da je predmet ovoga rada kriminalistički diskurs u romanima Ivana Kušana, analiza će se usmjeriti prema elementima kriminalističkog diskursa, dok su značajke koje je uveo u hrvatski dječji roman samo ukratko navedene.

2.3. Utemeljitelj hrvatskog dječjeg kriminalističkog romana – Milivoj Matošec

S. Hranjec u *Pregledu hrvatske dječje književnosti* naziva Viteza i Kušana te Matošeca i Baloga začetnicima suvremene dječje književnosti. Oni oslobađaju dječju književnost socijalnog angažmana te razvijaju umjetnost na principu stvaralačke slobode. (Hranjec, 2006: 90, 91) Osim što je Matošec sa Kušanom začeo suvremeni dječji roman, dao je i temelje hrvatskom dječjem krimiću. Dubravka Zima u studiji *Kraći ljudi* napominje kako Matošec i Kušan ne predstavljaju pomak samo u književnom smislu, nego i u slici djeteta koju proiciraju u svoje dječje likove, oni nastoje dječji lik oblikovati autonomno, propitujući mogućnost nove slike djeteta i njezina sadržaja. (Zima, 2011: 152) Već je prvim objavljenim romanima, *Tragom brodskog dnevnika* (1957.), *Posada oklopnog vlaka* (1959.), Matošec nagovijestio barem dvije odlike dječjeg romana – pustolovnost i akciju. (Hranjec, 2004: 77) Upravo se ti prvi romani zbog realistično oblikovanih likova povezuju i uspoređuju s Kušanovim dječjim romanima, odnosno junacima koji su također oblikovani realistično, pojavljuju se kolektivni glavni likovi, odnosno grupe dječaka koji su ravnopravni protagonisti te detekcijski siže. (Zima, 2011: 152 – 153) Hranjec u knjizi *Dječji hrvatski klasici* napominje kako je Matošec romanom *Tiki traži Neznanca* (1961.) stvorio pravi dječji krimi-roman, u njemu se također pronalazi tajna, odnosno zagonetka, djeca tragaju za njezinim rješenjima, ali Matošec ne naglašava traganje za rješenjem zagonetke, nego naglašava ludističku komponentu svakog dječjeg pothvata, njemu napeta priča nije bila cilj nego način da preraste temeljnu poruku. (Hranjec, 2004: 86) S. Hranjec sažeto nabraja najvažnije poetičke odlike M. Matošeca. On ističe kako Matošec na velika vrata uvodi grad u hrvatski dječji roman. Zatim napominje kako Matošec pripada onim dječjim piscima koji su dokinili pedagogizaciju dječje literature, on gradi zanimljivu, napetu fabulu, filmski struktuiranu koja nosi pouku. Njegova je dječja proza natopljena vedrinom i humorom. (Hranjec, 1998: 66, 67) Može se zaključiti kako se M. Matošec temeljem navedenih značajki s pravom može nazvati utemeljiteljem suvremene hrvatske dječje književnosti i hrvatskog dječjeg krimića te tako stati uz bok Kušanu na proznom planu, a Vitezu i Balogu na pjesničkom.

3. KRIMINALISTIČKI DISKURS U ROMANIMA IVANA KUŠANA

Dječji kriminalistički romani Ivana Kušana¹⁵ preuzimaju strukture kriminalističkog romana, ali uvode i inovacije budući da se radi o dječjim kriminalističkim romanima. Ima istine u tvrdnji Duška Cara koji navodi da se Kušan ironično igra s rekvizitima kriminalističkog žanra (Car, 1961: 13) što će se u daljnjem dijelu rada itekako potvrditi. M. Crnković u studiji *Tri Kušanova romana* napominje kako se čini da u njegovim detekcijskim konstrukcijama, pogotovo kada one prelaze preko ruba, ima ironičnosti u odnosu prema suvremenoj dječjoj književnosti u kojoj se od djeteta suviše zahtijeva. (Crnković, 1993: 57) Stjepan Hranjec u studiji *Smijeh dječje hrvatske književnosti* zaključuje kako Kušan zapravo čini odmak od krimića diskretnim, nenametljivim izrugivanjem. Kušan zapravo pravi dječji krimić odmakom od „odraslog“ i to najviše elementom humora. (Hranjec, 2000: 69) Dakle, moglo bi se govoriti i o Kušanovoj tematskoj parodiji detektivskih romana. Analiza rada će se usmjeriti na elemente kriminalističkog u romanima Ivana Kušana, te će se analizirati njegov (ironizirani) kriminalistički diskurs u romanima na planu fabule, kompozicije i elementa humora kojim on čini odmak od kriminalističkog žanra.

3.1. Fabulativno – kompozicijski nivo Kušanovih dječjih kriminalističkih romana

Analiza fabulativno – kompozicijskog nivoa Kušanovih kriminalističkih romana bit će temeljena na teorijskoj literaturi kriminalističkog romana i to u prvome redu na knjizi *Poetika kriminalističkog romana* Stanka Lasića, zatim na knjizi *Sve što znam o krimiću* Pavla Pavličića te na *Principima krimića* Igora Mandića. Preispitat će se svrhovitost temeljnih principa Lasićeve fabulativno – kompozicijske sheme kriminalističkog romana na primjeru Kušanove fabulativno – kompozicijske sheme dječjih kriminalističkih romana. Lasićev teorijski sustav temelji se na pretpostavci da je poetika kriminalističkog romana, prije svega, analitička slika strukture-tipa. Kao najopćenitiji kodeks pravila iz kojeg izrasta poseban tip romana: kriminalistički roman, struktura-tip vrlo je otporna logička struktura, njezin je temeljni princip enigma koja se najsavršenije izražava na fabulativno – kompozicijskom nivou. Termin fabulativno – kompozicijski nivo autor koristi želeći sačuvati slojevitost fabulativne dimenzije teksta, ali i rigoroznost kompozicijske sheme. Unutar njega razlikuje tri sloja: korpus¹⁶, fabulu i kompoziciju. (Lasić, 1973: 12–18) Analiza rada najprije će se

¹⁵ Ivan Kušan odlučio se za tip takozvanoga detektivskog dječjeg romana, koji se zasniva na napetoj radnji, domišljatosti i nadmudrivanju protivnika. (Crnković, 1993: 56)

¹⁶ Termin korpus obuhvaća prvu i najširu konkretizaciju romaneskne tradicije, sadržaj nekog djela. (Lasić, 1973: 18)

usmjeriti prema fabuli, najvažnijem aspektu dječjeg romana, zatim strukturiranju fabule u Kušanovim romanima te onim elementima koji obogaćuju Kušanovu fabulu kriminalističkog romana, te će se na kraju fabula razdijeliti na fabulativne jedinice.

3.2. Fabula nadahnuta krimićem

Stanko Lasić u *Poetici kriminalističkog romana* pojam fabula koristi u skladu s tradicijom hrvatske znanstvene terminologije u značenju slijeda događaja u romanu: *Fabula je slijed događaja povezanih čvrstom vezom i ucrijepljenih unutarnjom logikom, to je zapravo slijed događaja jednog romana predloženih onako kako su se oni u tom romanu dogodili.* (Lasić, 1973: 18, 19) Stjepan Hranjec ističe važnost fabule u dječjim romanima i nesklonost eksperimentiranjima kakva se pojavljuju u romanima za odrasle poput složene fabule i složenih stilskih postupaka (struje svijesti, monološko-asocijativni tijek) i naglašava da je fabula u dječjim romanima jednostavno strukturirana. Dječji romani najčešće zadržavaju tradicionalno pripovijedanje i čvrsto organiziranu fabulu, te navodi kako je najčešće takva fabula puna obrata i iznenađenja. (Hranjec, 1998: 10)

3.3. Strukturiranje fabule u Kušanovim dječjim kriminalističkim romanima

S. Hranjec u studiji *Pregled hrvatske dječje književnosti* ističe da je struktura fabule u dječjoj književnosti zamišljena različito¹⁷, a da je osobita organizacija krimi-fabule kad se zaplet ("zločin") fiksira na početku, potom se redaju kratka poglavlja s tajanstvenim, napetim završecima, podmeću se lažni tragovi i moguća rješenja, navode se istražiteljeve dvojbe. (Hranjec, 2006: 119) Nadalje, Hranjec u knjizi *Hrvatski dječji roman* napominje kako Kušan gradi fabulu inspirirajući se romanom detekcije, krimićem, za koji je najkarakterističnija napetost. (Hranjec, 1998: 69) U Kušanovim se romanima najčešće odmah na početku postavlja standardan krimi zaplet, djeca postaju detektivi. Hranjec navodi kako je Kušanov fabularni vez lagan, ležeran, tek usputno dotiče i rješava probleme, te je upravo ta usputnost, slučajnost, nenametljivost ono što određuje Kušanov pripovjedni diskurs. (Hranjec, 1998: 70)

¹⁷ Fabula se može ostvariti preuzimanjem dramske fature, filmskog jezika, spojem niza pripovijedaka koje figuriraju kao samostalne cjeline, dnevnički ispričovijedana fabula u kojoj se navode nadnevcu, skokovita fabula koja uzima isčječke iz života likova, fabula organizirana na krimi-zapletu (Hranjec, 2006: 118, 119)

Fabula romana *Uzbuna na Zelenom Vrhu* građena je po detekcijskoj metodi. Samim naslovom prvoga poglavlja *Opasnost na pomolu* može se naslutiti u kojem će smjeru krenuti fabula u romanu. Odmah na početku romana postavljen je zaplet, odnosno zločin: lopovi su u kući Milićevih otrovali psa Cigu, počeli su krasti životinje i ostale stvari po selu: *Zašto su ga otrovali... je li.. braco... zašto?... – pitao je drhtavi glas djevojčice. Zato da nam ukradu kokoši, znaš. To su učinili jako, jako zločesti ljudi.* (Kušan, 2006: 5) Lopovi počinju krasti po selu. Dakle, na početku romana Kušan postavlja enigmu što će je djeca detekcijskim putem riješiti do kraja romana. (Težak, 2008: 68) Postavlja se pitanje tko su lopovi? Dakle, postavljena je zagonetka.¹⁸ Prijatelji Koko, Božo, Tomo, Žohar i Crni okupljaju se kraj jezera i nakon što ih Koko izvjesti kako milicija po pitanju krađe u selu ništa ne može učiniti, odluče stvar uzeti u svoje ruke: *Mi možemo mnogo toga učiniti, mogli bismo otkriti tko je lopov, a možda bismo ga mogli i uhvatiti.* (Kušan, 2006: 23) Skupina dječaka počinje se igrati detektiva¹⁹ i počinju stražariti na svojim prozorima. Sljedeći strukturni element fabule dječjeg kriminalističkog romana jest krivi trag. Prvi krivi trag jest sumnja dječaka Bože na starca Isaka: *Nije li zgrbljen, ne hramlje li, nije li mu glas hrapav?(...) Od čega taj čovjek živi (...)* *Nije li nimalo čudno što netko ne želi otrovati svog psa.* (Kušan, 2006: 54). Božo kreće u zasjedu kako bi ulovio starca Isaka, no zateklo ga je razočaranje: *Starac je ušao u vodu i zaplivaao prema sredini jezera. (...) Iako mu je sada već bilo pomalo smiješno što je sumnjao na ovog bezazlenog starca...* (Kušan, 2006: 64) Dakle, lopov nije starac. U sljedećim se poglavljima stvara još veća napetost među dječacima, ali i čitateljima budući da je prva pretpostavka pobijena. Napetost u romanu na vrhuncu je i u poglavlju *Teško je pjesnicima* gdje dječaci Koko i Žohar pokušavaju od pjesnika Marija „posuditi“ fotoaparat s kojim bi uslikali lopove. Napetost se pojačava u trenutku kada Koko ostaje „zarobljen“ u kući Marija te se sakriva pazeći da ga on ne ulovi: *Dječak se vrati u sobu i htiro je razgleda. Jedan od dva velika kožnata naslonjača nalazio se u kutu, nasuprot klaviru. Iza njega bi se mogao sakriti.* (Kušan, 2006: 85) U tome poglavlju uzbudljivost i napetost pojačana je vještím paralelizmom radnje.²⁰ Sljedeća sumnja pada na pjesnika Marija. Opet krivi trag. Pjesnik nije išao u krađu, on je išao Luciji recitirati pjesme: *Lucijo, evo tvog poniznog trubadara koji ti dolazi s novom baladom.* (Kušan, 2006: 116) Dječaci dobivaju prijeteće poruke. Na svim se porukama nalazi naslikana mrtvačka glava. Neočekivani obrat u romanu se događa u dijelu kada Crni izda svoje prijatelje i pristaje raditi za lopove: (...) *I ja sam očekivao da ćeš biti pametan i da ćeš*

¹⁸ Zagonetka ima funkciju, ona je pokretač pripovijedanja (Koruga, 2005: 1)

¹⁹ O Kušanovim likovima kao detektivima kasnije će se detaljnije govoriti.

²⁰ O paralelizmu radnje u Kušanovim romanima kasnije će se detaljnije govoriti.

me poslušati. Nije za tebe da se igraš s onim balavcima. Ti si mnogo stariji i pouzdaniji. (Kušan, 2006: 126) Dubravka Težak u studiji *Kušanovo mjesto u razvoju hrvatske dječje književnosti* ističe kako Kušan razvija fabulu tako što niže nepredvidive obrate što dodatno kompliciraju osnovnu fabularnu liniju. (Težak, 2008: 68) Na pravi trag konačno je naišao dječak Tomo, ali ga otkriće cijele zagonetke jako iznenađuje: *Nikako još nije shvaćao da je njegov brat umiješan u ovako prljav posao. (...) Ali nije ga samo to iznenadilo. Bio je zaprepašten kada je primjetio da Ivo ide prema kući Crnog.* (Kušan, 2006: 130) Na sljedeći pravi trag nailazi i djevojčica Emica koja u vinogradu čuje cijeli razgovor Crnoga i Ive te shvati da su njih dvojica umiješani u cijelu zagonetku: *Mala Emica nije mogla na trenutak shvatiti da je to sve istina, da se to sve odigralo pred njezinim očima i ušima.* (Kušan, 2006: 145) Nadalje, radnja se počinje raspletati, Tomo dečkima priopćava da je Crni umiješan u taj prljavi posao te da je on špijun, a da je njegov brat Ivo lopov. No, u tome je dijelu prikazano samo djelomično rješenje zagonetke. Ne zna se tko je drugi lopov i time pisac održava daljnju napetost u djelu. Dječaci odluče uhvatiti lopove prije nego što ukradu nešto iz Žoharevog dvorišta. Zatim slijedi prava potjera. Četvorka lovi lopove po šumi. Pisac opet vješto uvodi zaokret u napetu radnju. Crni odluči pomoći prijateljima koje je izdao te odlazi u šumu. Tamo se zagonetka konačno otkriva. Drugi je lopov Tomin „otac“ (koji mu je zapravo očuh) te Crni, Isak i njegov pas Bobi spašavaju Tomu pred nasrtajima oca. Na kraju romana, lopove sustiže kazna. Može se zaključiti kako *Uzbuna na Zelenom Vrh* ima strukturu krimića: započinje zločinom, dječaci su detektivi koji tragaju za lopovima, nailaze na krive tragove, daju moguća rješenja, pojavljuju se neočekivani obrati u radnji koji kompliciraju osnovnu fabularnu liniju, radnja je napeta sve do samoga kraja te se na kraju otkriva rješenje zagonetke i lopove sustiže kazna.

Zalar u knjizi *Dječji roman u hrvatskoj književnosti* navodi kako je roman *Koko i duhovi* Kušanov najnapetiji i najuzbudljiviji roman. (Zalar, 1978: 73) Zaplet romana opet je stavljen u prvo poglavlje knjige. Pobratim Zlatko ispriča Koku o nekim čudnim glasovima koji dopiru s mjesta gdje ne živi nikakav ljudski stvor. To je Koku dovoljno da s prijateljem počne kopati u susjedstvu gdje je hrpa starog željeza ne bi li pronašli neki tajni hodnik. Dakle, enigma je opet postavljena na početak romana, ono što se traži prestaje biti konkretno – traže se duhovi. (Težak, 2006: 70) Zaplet se počinje komplicirati u trenutku kada Kokova mama i tata dobivaju anonimno pismo: *Pisali su da nam savjetuju da se što prije odselimo. Što prije to bolje za vas, baš je tako pisalo.* (Kušan, 1980: 28) Dakle, već se na početku pojavljuju prvi rekviziti kriminalističke literature – anonimno pismo, prijetnja i ucjena. (Zalar, 1978: 73)

Dječaci uočavaju prvu poveznicu koja bi mogla biti trag – poveznica između glasova koje je čuo Zlatko i pisma koje su dobili Kokovi roditelji. U radnji se pojavljuje prvi trag koji čitatelja može navesti na pravi trag. U kuću Milićevih došao je popravljач vodovoda. Pisac opet unosi napetost, mističnost, zagonetnost u radnju – u kući Kokovih za vrijeme posjete Milićevih nestaje svjetla: *Svjetlo je odjednom počelo jenjavati, još jednom zatrepetalo, i konačno se sasvim utrulo* (Kušan, 1980: 36) Zatim se počinje događati čitav splet neobičnih događaja: netko je pustio plin u kući Milićevih, Koko odlazi susjedi Ruži da prikupi informacije o starom Vinceku koji je živio u kući prije Milićevih i koji je umro, netko na Kokovu klupu u školi ispisuje riječ *robijaš*. Zlatko otkriva da je to bio Miki. Nadalje, radnja u romanu se zapliće kada Koko ispred svoje kuće ugleda duha, Zlatko i Koko, opet metodom detekcije i analize zaključuju da je duh hodao: *Rekao si da je dizao jednu pa drugu nogu. Znači hodao je na nogama*. (Kušan, 1980: 36) Zatim, u romanu se opet pojavljuje čitav niz kriminalističkih elemenata i tragova: pojava goluba pismonoše kojeg je donio Isak, dječaci Koko i Zlatko postaju pravi detektivi, analiziraju, proučavaju, nailaze na sljedeći trag koji je jako važan za cijelu radnju – pronalaze polovicu plana.²¹ Taj se plan sastojao od brojki i slova: *Međutim ispod toga je bilo napisano nešto nerazumljivim jezikom, sastavljenim od slova i brojki*. (Kušan, 1980: 91) U daljnjem tijeku radnje shvaćaju da im treba još pomagača kako bi riješili kompliciranu zagonetku – zovu Isaka i Božu u pomoć te im tako oni postaju pomagači. Opet se u radnji nailazi na trag – Zlatko je pronašao zid u jami koji postaje dokaz da jama vodi u neku prostoriju. Radnja se komplicira u trenutku kada Zlatko nestaje iz jame i kada se u radnju uvode tri otmice – otmica Zlatka i Bože u jami, te otmica Kokove sestre Marice. To je najnapetiji i najkompliciraniji dio u radnji budući da osim što je početna enigma – traženje duhova bila u tijeku, sada je u radnju postavljena još jedna zagonetka. Postavlja se pitanje tko je oteo navedenu trojku. Time radnja biva napetija i uzbudljivija. Poveznica se može uočiti. Vjerojatno se radi o istim ljudima. Koko tada preuzima cijeli slučaj. Nailazi na mnoštvo tragova: Ruža mu priča o starom Vinceku, zatim pronalazi Maričinu crvenu vrpču u taksiju 133: *Bila je to malena crvena vrpča koju je odnekud poznavao. Nije jedanput potezao tu malenu crvenu vrpču*. (Kušan, 1980: 137) Metodom korak po korak, analizirajući svaki detalj, ispitujući sve moguće svjedoke pronalazi sestricu. Koko u radnju uvodi još jednog (ne osobito dragog) Mikija, te on pronalazi polovicu drugog plana. Opet se radnja komplicira – nitko ne zna dešifrirati plan. Zagonetka je riješena uz pomoć starca Isaka: *Eto – pokaza Isak kažiprstom. – Tu piše Luka Mireo*. (Kušan, 1980: 182) Radnja se počinje raspletati, ali Koko

²¹ Autor se uvođenjem plana i šifre vješto poigrava s elementima detektivske igre.

ne rješava cijelu zagonetku do kraja sam, nego uvodi pomagače – policiju. Oni pronalaze Zlatka, Božu i starog Vinceka u jednom dijelu podruma Kokove kuće. Zagonetka nije do kraja riješena. Koko i pomagači odluče postaviti „mišolovku“ ljudima koji su prijetili Vinceku da će ga ubiti i koji su slali prijeteća pisma Kokovim roditeljima: *Milicija privremeno preseli Milićeve u milicijsku stanicu kako bi dječacima do kraja pružili priliku da do kraja izvedu svoj pothvat.* (Kušan, 1980: 196) Zagonetka biva riješena, „duhovi“ su uhvaćeni: *Koko priđe Horvatiću, uhvati ga za rukav i pita: Jel te, vi ste onaj noćni duh? A? Nisam ja, moj brat – reče Horvatić.* (Kušan, 1980: 199) Na samome kraju romana, dječaci otkrivaju iznenađujuć i neobičan podatak: Božo je unuk staroga Vinceka, a njegova mama Katica njegova kći: *Evo našeg djedice, mama, to je on... ti si rekla da je on umro, a on je tu... (...)Katicice, Katicice moja... Tako se ispunilo ono što je starac toliko godina priželjkivao. Konačno je zagrlio svoju kćer, a unuka obujmio.* (Kušan, 1980: 203)

Kušan je u svom kriminalističkom romanu *Koko i duhovi* opet potvrdio strukturu krimića na planu fabule. To je opet izrazito napeta fabula koja započinje zagonetkom, uz glavnu zagonetku javlja se i čitav niz drugih zagonetaka čime se fabula komplicira, ali i dalje biva uzbudljiva i napeta. Roman sadrži mnoštvo kriminalističkih elemenata: špijunaža, tajni planovi, šifre, otmice, oslobođenja, zarobljenici, policija. Također, pojavljuje se i mnoštvo tragova, što pravih što lažnih, radnja je puna nepredvidivih obrata te se ovim romanom Kušan opet dokazao kao vrhunski pisac dječjih krimića koji zna, kako navodi Zalar, *majstorski zaplitati fabulu, izgrađivati napetost, intenzivirati je do kulminacije.* (Zalar, 1978: 74)

Fabula u romanu *Koko u Parizu*²² započinje u trenutku kada Zlatko straši Koka sa strašnim pričama o Parizu, otmicama i razbojnicima. Čitatelj već na početku, ako je dovoljno pažljiv može naići na trag: *Glavno je ostati živ, mislio je u sebi prije nego će zaspati.* (Kušan, 2004: 21) Zaplet u romanu *Koko u Parizu* nije stavljen na sam početak djela, nego se počinje nagovještavati u drugom poglavlju kada dječaci Koko i Zlatko dolaze kod Zlatkovog ujaka Poklepovića u Pariz i kada im on pokazuje tajanstvenu *Mona Lisu*. Pravi zaplet radnje autor je smjestio u 6. poglavlje romana u kojemu Koko otkrije da je slika nestala: *Ali.. slike zbilje nema, Zlatko!* (Kušan, 2004: 54) Postavljen je zaplet romana: krađa Leonardove slike i u tome dijelu počinju sve peripetije u vezi sa slikom. Postavljaju se pitanja: Tko je ukrao sliku? Koja je slika prava, koja lažna? Koja je krivotvorina, ona u slikara Poklea, ili ona koja visi na svom

²² Ante Stamać u predgovoru *Nasmiješeni svijet Ivana Kušana* navodi kako se ozbiljna dječja igra u romanu *Koko u Parizu* zapleće u smjerom koji u toj podvrsti romana nije čest. Stamać ističe kako posrijedi veće ambicije spoznajnoteorijske naravi. On kaže da je: *Posrijedi igra zbilje i privida, svjetla i tame, svjetla i sjene života, istine i laži.* (Stamać, 1988: 13)

mjestu? Ukradena od njega ili ona u muzeju? Koko postaje detektiv. Zapazio je prvi trag: crveni auto i bogalja²³. Slikar shvaća da je slika ukradena. Pojavljuje se sljedeći trag – novinar Clever nestaje na par dana. To bi čitatelja moglo navesti na pomisao da je on također povezan sa cijelom zbrkom. Sljedeći zaplet u romanu je otmica Koka. Koka su oteli Jean i Michael. Radnja postaje uzbudljiva u trenutku kada se i Zlatko uključuje u priču s otmicom te nosi otmičarima *Mona Lisu* kao otkupninu. Cijela se radnja počinje još više komplicirati u dijelu kada Katsadrida zove telefonom slikara i doznaje od njega da je prava slika ukradena. Sljedeći trag – Katsadrida i Marie sumnjaju na Katsadridinog oca. Otmičari misleći da razgovaraju sa Somaisom (a razgovarali su sa sinom Katsadridom) zatraže za sliku deset milijuna franaka. Sljedeća poglavlja bivaju još napetija i uzbudljiva jer su Koko i Zlatko zajedno sa slikom uspjeli pobjeći otmičarima. Da je cijela priča fikcija čitatelj bi mogao naslutiti u trenutku kada Koku *Mona Lisa* padne s Eiffelovog tornja budući da je preopasno da prava slika padne s Eiffelovog tornja i time doći do zaključka da se zapravo radi o kopiji. Cijela radnja je na vrhuncu napetosti u dijelovima kada svi jure za slikom: Poklepović da bi ju odnio na snimanje, Worson da bi mogao snimati, Frederich i Charles jer su agenti osiguravajućeg društva i moraju paziti na sliku, Jean i Michael da je prodaju Somaisu, Katsadrida i Marie da spriječe pogrešne poteze roditelja, Koko i Zlatko da spase ujaka. Nadalje, autor navodi čitatelja na još jedan krivi trag: Maurice je unio u kuću neki čudan predmet oblikom nalik na sliku. To navodi Katsadridu i Marie još više na sumnju da se Somais preko slikara želi dočepati prave slike. Radnja se seli u slikarev stan gdje dolaze Koko i Zlatko, vežu „redatelja Worsona“ uže tom za rublje – još jedan kriminalistički rekvizit unesen u radnju. Zatim dolaze i Katsadrida i Marie i Jean i Michael koji sumnjaju u identitet Worsona jer je imao lažnu bradu. Marie, Katsadrida te Koko i Zlatko nađu se u dvorištu. Tu Marie prva dolazi do početnog nepotpunog rješenja: Zaključuje da Somais za svoj brod želi kopiju, a ne pravu sliku i da slikar zamjenom slika želi dokazati kako nitko ne može razlikovati kopiju od originala te da su lažni brijači zamijenili papigu i podmetnuli mikrofon te da vezani bradonja nije pravi režiser. Sljedeći obrat u fabuli javlja se u trenutku kada kada Jean i Michael odlaze do režiserova stana i otkrivaju da je pravi Worson kod kuće. Tako je potvrđena sumnja da je netko provalio u slikarev stan glumeći režisera. Sljedeći trag u radnji je veoma bitan. Tim tragom čitatelju se polako raspleće komplicirana radnja oko čuvene slike. Naime, čitatelj doznaje da su Frederich i Charles ubacili u slikarev stan pravu sliku, a u Louvre odnijeli lažnu

²³ Čovjek srednje visine s drvenom nogom lijevom nogom i s povezom na desnom oku, gledao je isprva u pravcu u kojemu je nestao crveni automobil. (Kušan, 2004: 56)

te su zato u velikom strahu za pravu sliku. No, čitatelj već zna da je sam slikar zamijenio u Louvreu pravu sliku lažnom, zaključit će da lažna slika luta Parizom. Rješenje polako biva na pomolu, ali autor još čitatelja drži u napetosti. Prvo rješenje se otkriva: bogalj²⁴ skida masku pred slikarom i otkriva da je on zapravo pisac djela – Ivan Kušan. Sve se zagonetke otkrivaju na samom kraju djela u kući Somaisa, te se radnja raspleće tako što se saznaje kako nitko od likova nije pravi lopov. Nasuprot vješto izgrađenim zapletima, rasplet u romanu je nagao, neočekivan i čudan. Milan Crnković navodi kako se na kraju javlja završno iznenađenje, odnosno detalj koji obezvređuje svu napetost u djelu i nadmetanje protivnika. (Crnković, 1993: 82) Roman završava iznenađenjem: *Jeka u beskrajnom hodniku je ponovila: Probudi se...* (Kušan, 2004: 227) Može se zaključiti kako je cijela Kokova detektivska igra u Parizu bila zapravo san te mu je san, kako navodi Kristina Zeko u studiji *Pustolovni dječji romani*, zapravo poslužio kao pokriće za vjerodostojnost radnje.²⁵

Dječaci, djevojčica i nekolicina odraslih su detektivi koji tragaju za slikom u Kušanovu romanu *Koko u Parizu*. Fabula je puna neočekivanih obrata, obiluje mnoštvom zapleta koje je, katkad, teško pratiti. Stjepan Hranjec u knjizi *Dječji hrvatski klasici* navodi kako je Kušan istkao odveć zapletenu kompozicijsku mrežu što zamućuje pitkost fabule. (Hranjec, 2004: 100) Milan Crnković u studiji *Tri Kušanova romana* navodi kako knjiga obiluje uobičajenim obilježjima tog žanra: motiv krađe umjetnine, naglim, neočekivanim raspletom zapravo iznenađuje čitatelja, slavni novinar, krivotvorene umjetnine, zamjena slika, presvlačenje i prerusavanje, detektivi amateri, prislušivanje uz pomoć mikrofona, prizori na vrlo poznatim mjestima, okupljanje sudionika na kraju da se objasni rješenje slučaja i dr. (Kušan, 1993: 88) Nagao, neočekivan i neobičan rasplet, nasuprot vješto izgrađenom zapletu, iznenađuje čitatelja.

Analizirajući fabule u Kušanovim romanima može se zaključiti kako se poštivaju svi elementi fabule kriminalističkog romana: početna zagonetka, krimi-zločin, istraga koju vode djeca detektivi, tragovi, razrješenje zagonetke i pobjeda pravde. Romani sadrže mnoštvo elemenata kriminalističkog romana: špijunaže, tajni planovi, otmice, istrage i dr. Kušanova je fabula napeta, uzbudljiva, puna obrata i iznenađenja, dosljedno je vjerna kriminalističkom žanru. Razlika u fabuli može se uočiti u romanu *Koko u Parizu* gdje je pisac ipak malo pretjerao u

²⁴ Bogalj je u romanu često mogao navesti čitatelja na krivi trag, ali njegova je funkcija ta da se on pojavi u najodlučnijim trenucima i skrene događaje u onome smjeru koji mu je najviše odgovarao.

²⁵ Zeko, Kristina, 2008. *Pustolovni dječji roman*, u *Život i škola*: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja, 54(2008), 19., str. 67. http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=37914

kompozicijskoj mreži fabule i njezinom strukturiranju, ali se zato opravdava time da se ona događa u snu. U svim analiziranim romanima fabula je građena na detekcijskoj metodi. Nagli, neočekivani, neobični, ali raspleti koji završavaju sretno karakteristični su za većinu njegovih romana. Kušan se u analiziranim romanima trudi da za rješenje cijele zagonetke i pojedinih njezinih dijelova na potrebnim mjestima ostavi dovoljno tragova po kojima čitatelj može rješavati zagonetku korak po korak. Pri tome čitatelju često ostavlja mogućnost da slijedi i krive tragove i da se ponada krivom rješenju zagonetke. Do rješenja zagonetke najčešće se dolazi slučajno, usputno kroz radnju i zato Kušan ne preslikava doslovce model krimića, nego se s njim nekada ironično igra o čemu će se u daljnjem dijelu rada detaljnije govoriti.

3.4. Elementi koji obogaćuju fabulu kriminalističkog romana

3.4.1. Prostor u krimiću

Pavao Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* navodi kako je prostor krimića ograničen kako na planu vanjskih granica (broj stranica) tako i na unutarnjim granicama, u razvijanju radnje. Pavličić ističe kako se dobar krimić najčešće zbiva na jednom mjestu: *Kod onih najklasičnijih, to je samo jedna kuća, otok ili selo, kod modernijih, to je grad ili pokrajina.* (Pavličić, 2008: 33) On napominje kako junaci krimića, istražitelji, ponekad putuju, ali se uvijek vraćaju jer se pokazuje da se sve što je za priču bitno odigralo na malom prostoru. (Pavličić, 2008: 33)

U romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh*u prostor je ograničen na prigradsko naselje *Zeleni Vrh*. Prostor radnje može se i suziti te se tako može govoriti i o užim prostorima zbivanja radnje romana. To su najčešće mračna, tajnovita, mistična mjesta²⁶, među kojima će se istaknuti prostor jezera budući da su se na njemu skupina dječaka često sastajala te se na njemu odvija dobar dio radnje romana. Prostor jezera u romanu ima trojaku službu. Prvo, on predstavlja svojevrsnu „oazu mira“, mjesto gdje se dječaci okupljaju i gdje mogu nesmetano razgovarati o svojim detekcijama. Zatim, prostor jezera kao mjesto gdje se odvija zaplet koji čini radnju napetijom i mističnijom: *Starac je ušao u vodu i zaplivao prema sredini jezera!* (Kušan, 2006: 64). I na kraju, prostor jezera kao mjesto na kojemu se raspleće radnja romana i rješavaju zagonetke čemu svjedoči i naslov poglavlja *Luda trka i rasplet na jezeru*.

²⁶ Prostor šume, stare kolibe, vinograda, stare kuće, podruma.

U romanu *Koko i duhovi* prostor je ograničen na grad²⁷, točnije na Heinzelovu ulicu u kojoj su živjeli Koko i Zlatko. U ovome romanu glavnina radnje smještena je u Kokovu kuću i skladište starog željeza gdje su dječaci kopali jamu. Prostor Kokove kuće i skladišta najčešća su mjesta gdje se odvijaju zapleti radnje. Dječaci – detektivi često napuštaju glavne prostore zbivanja radnje, ali sve u funkciji kako bi riješili zagonetku ili kako bi obavljali svoje dažke dužnosti (odlazak u školu). Koko odlazi tražiti sestru Emicu po ulicama Zagreba i time se prostor nakratko mijenja, on se mijenja kako bi se i dalje riješila zagonetka, dakle napetost mijenjanjem prostora radnje nije smanjena: *Naglo zaista i skrenu u prvu ulicu, a onda Martićevom nastavi trčati prema Kvaternikovom trgu.* (Kušan, 1980: 135) Junaci se uvijek vraćaju na poprišta zbivanja radnje, u ovome slučaju Koko nakon što pronade i oslobodi sestru Maricu, opet se vraća na mjesta gdje je zaplet na vrhuncu: njegova kuća i jama te se na tim mjestima i raspleće radnja.

Dalibor Cvitan u studiji *Kriminalistički roman za djecu* navodi kako je Kušan jedan od rijetkih pisaca za djecu koji je svoje junake poveo preko granice, u strane zemlje. (Cvitan, 1972: 86) Tako je prostor romana *Koko u Parizu*²⁸ u najvećoj mjeri ograničen na grad Pariz. Grad je prostor napetih i opasnih zbivanja, a veliki prostor skriva velike zagonetke i razne pustolovine. Prostor zbivanja radnje u ovome romanu često se mijenja, ali je opet većina radnje usmjerena na prostor tavana Poklepovića gdje je držao tajanstvenu Mona Lisu. Dakle, prostor na kojemu je započeo cijeli zaplet i na koji se likovi u romanu često vraćaju. Zatim, prostor zbivanja radnje često su pariške ulice, dječaci jure po njima autobusima, podzemnim željeznicama i pješice. Često je prostor zbivanja radnje oblikovan i na vrlo poznatim mjestima – Eiffelov toranj i crkva Notre Dame: *Kad su se našli među četiri divovske noge Eiffelova tornja, Koka je već bolio vrat od toga što je neprestano piljio uvis.* Kušan (2004: 138) Na kraju, rasplet romana prebačen je na prostor kuće Somaisa gdje se okupljaju svi likovi i gdje se razrješavaju sve zagonetke. Dakle, u romanu *Koko u Parizu* pisac radnju nije usmjerio na mali prostor, nego ga je proširio. Čestim mijenjanjem prostora radnje u ovome romanu, Kušan je stvorio napetost i uzbuđenost u radnji, učinio je radnju zanimljivijom i kompliciranijom, ali je i upoznao čitatelja s gradom, njegovim znamenitostima i načinom života u njemu.

²⁷ D. Težak u studij *Vitez i Kušan – začetnici moderne hrvatske književnosti* navodi kako se Kušan smatra piscem koji je u dječjem romanu afirmirao urbani život, grad postaje poprište zbivanja, gradski način života postaje bitan i u strukturiranju fabule, likova, vođenja radnje, kao i stvaranju općeg ugođaja. (Težak, 2006: 285)

²⁸ Dalibor Cvitan napominje kako bi se roman *Koko u Parizu* mogao svrstati u roman običaja, ali običaja jedne sredine koje autor prirodno daleko više naglašava nego u svojoj zemlji. Cvitan naglašava kako roman ima jedan unutrašnji putopis – putopis običaja, zbivanja, ponašanja, prikazivanja pariške svakodnevice. (Cvitan, 1972: 86)

3.4.2. Vrijeme u krimiću

Pavao Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* navodi kako se radnja krimića uvijek zbiva u vrlo kratkom vremenu. On ističe kako nema krimića u kojemu bi bio zahvaćen širok vremenski raspon, on se ne može protegnuti na duže razdoblje, njemu je potrebno da svi događaji budu vremenski zbijeni jer će tako djelovati realistično. Ako je vrijeme kratko, junaci ne mogu ostariti, oni su uvijek u istoj dobi. (Pavličić, 2008: 37 - 42)

U sva tri analizirana Kušanova romana mogu se primijeniti teze koje je o vremenu u krimiću postavio Pavličić. Vrijeme radnje suženo je na nekoliko dana kako se napetost u djelu ne bi izgubila. Nigdje se točno ne navodi o koliko se točno dana radi, ali se na temelju pročitanih djela može zaključiti kako se u sva tri romana radi o svega nekoliko dana. U prvome romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh* to se može zaključiti u dijelovima gdje se navodi da dječaci prespavaju noć: *Koko je cijelu noć nemirno spavao i probudio se u cik zore.* (Kušan, 1980: 13) *Koko je zaspao tek što je sklopio oči.* (Kušan, 1980: 44) *Uistinu, napolju se već hvatao mrak i dječaci su pristali da do jutra odgode ulazak u hodnik.* (Kušan, 1980: 108) U romanu *Koko i duhovi* u dijelovima kada dječaci pokušavaju stražariti na prozorima i uloviti lopove: *Tako je te noći Žohar zaspao svega desetak minuta kasnije nego obično.* (Kušan, 2006: 30) U romanu *Koko u Parizu* u dijelu gdje se navodi da su Koko i Zlatko prespavali u autu otmičara: *Noć, koju su Koko i Zlatko proveli u autu, nije bila osobito ugodna, ali nije bila ni strašna.* (Kušan, 2004: 122) Može se zaključiti kako je vrijeme Kušanu važno kako bi izgradio napetost u romanima, on uporebljava kratko vremensko razdoblje kako bi fabulu učinio zanimljivijom, napetijom, pustolovnijom: *Nemamo mnogo vremena, okrenuo se Jean prema dvojici dječaka na stražnjim sjedalima.* (Kušan, 2004: 96)

3.4.3. Paralelizam radnje

Paralelizam radnje čest je Kušanov postupak u oblikovanju uzbudljive i napete fabule. U prvome se Kušanovom romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh* paralelizam radnje očituje u poglavlju *Teško je s pjesnicima* gdje je u isto vrijeme prikazano što radi Koko u stanu pjesnika Marija, a što radi Žohar dok mu čuva stražu: *Koko pride ormarima, razjapi vrata i zaviri unutra. Sve police bijahu u strašnom neredu. Vonjalo je po neopranoj rublji. (...)*

Žohar je u međuvremenu postajao sve nestrpljiviji. Mario bi se mogao vratiti svaki čas. Hodaše sve uzrujanije gore-dolje, pogledavajući u pravcu šumarka. (Kušan, 78, 79) Taj primjer dobro vođenog paralelizma radnje u kojemu pratimo postupke, razmišljanja i osjećaje junaka pridonosi stvaranju napetosti. U romanu *Koko i duhovi* paralelizam radnje pojavljuje se u dijelovima kada je prikazana Maričina otmica i njezino „zatočeništvo“, a s druge strane radnja se opet prebacuje na Božu, njegov ulazak u jamu te na njegovu otmicu da bi se radnja opet prebacila na Koka i njegov pronalazak sestre Marice: *Oteli su Maricu!* (Kušan, 1980: 134) *Božo nije bio nikakva kukavica, ali je osjetio nešto nalik na strah, kako mu plazi ispod košulje. (...) Evo još jednoga. Što ćemo s njim? Dovedite ga ovamo.* (Kušan, 1980: 153) Tim paralelizmom radnje pisac uspijeva zadržati napetost prve radnje – tako što nam nije odmah otkrio što se dogodilo s Maricom, te u radnju unosi još jedan zaplet – otmicu Bože te ni taj zaplet ne rješava odmah, nego radnju opet prebacuje na Koka i raspleće prvi navedeni zaplet: *Brzo – pribra se Koko – bježimo! Teško mukom izvukao je sestru Maricu uza zid.* (Kušan, 1980: 160) U romanu *Koko u Parizu* postupak paralelizma radnje najviše je istaknut i uočljiv. Cijeli je roman građen na usporednim prikazivanjima radnje. Na početku romana prikazuje se dolazak dječaka u Pariz, točnije u stan Poklepovića gdje im on pokazuje Mona Lisu, i gdje se počinje naslućivati zaplet: *Ujo, zar si ti stvarno ukrao Mona Lisu? Ujo, ti si lud! Nikad ju nećeš moći prodati* (Kušan, 2004: 29) Tu pisac čitatelja ostavlja u neizvjesnosti budući da prelazi na novo poglavlje u kojemu čitatelja izvješćuje o Marie Clever te njezinom ocu Marcelu: *Marie Clever je stala pred ogledalo i pogledala se. Imala je puno razloga da bude sretna. Jedino ju je zabrinjavao tata. Ne samo tata nego kako se on ponašao prema njoj.* (Kušan, 2004: 30) U sljedećem se poglavlju opet ne vraća na Koka, nego nas upoznaje s drugim likovima romana: *Nikolas Somais je bijesno udario štapom o debeli sag i otišao u drugi kut sobe.* (Kušan, 2004: 36) Tako nastavlja graditi fabulu i zaplete na vještom paralelizmu radnje. Dakle, pisac zaustavlja radnju kada je ona na vrhuncu napetosti prelazi na sljedeću: *U tom trenutku snažni, koščati prsti stegli su se na vrat, a za leđima je začuo prodoran glas: Predaj se! Naš si.* (Kušan, 2004: 70) *Papagaj Cesar je poskočio od straha kad su se s ulice začuli prodorni zvižduci.* (Kušan, 2004: 71) Paralelizam radnje vidljiv je i u dijelu gdje Koku i Zlatku slika pada s Eiffelovog tornja, dok se usporedno prikazuje slikar Poklepović i njegova promišljanja o samoubojstvu. Paralelizma radnje nema jedino u završnom dijelu romana gdje se svi likovi okupljaju na jednom mjestu i gdje se cijeli zaplet raspleće na jednom mjestu.

3.4.4. Opisi u krimiću

U prvome romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh* opisi prirode su u funkciji stvaranja napetosti radnje i čine je mističnijom i strašnijom: *Lagani lahor povijao je travu, a i šuma je micala vršikama najvišeg drveća. Od vremena do vremena vjetar bi jače zapuhao, a oblaci, kojih je bivalo sve više, brže su srljali tamnim nebom. Neugodni, nejasni obrisi gorostasnih hrastova, ulijevali su u nj nešto sasvim na strah.* (Kušan, 2006: 60) Pavao Pavličić u knjizi *Sve što znam u krimiću* napominje kako opis u krimiću služi isključivo pripovijedanju priče. On ističe kako pisac u krimićima može nizati opise do mile volje, ali pod uvjetom da u tim opisima bude nešto tragova, ponešto onoga što razvija priču. (Pavličić, 2008: 44) U Kušanovom romanu opisi nisu u funkciji otkrivanja tragova zagonetke, oni obogaćuju radnju tako što ju dodatno čine mističnijom i napetijom. Često se opisuje tamna noć: *Ovdje, u sjeni brežuljka, vladala je potpuna tmina budući da je i mjesec nekamo zamako.* (Kušan, 2006: 60) I upravo je ta tamna noć element koji pustolovine dječaka čini još strašnjima.

U romanu *Koko i duhovi* opis prirode i noći nagovještava strašan događaj, zaplet: *Bagremove ruke opet su se svijale i pružale u sobu ispunjavajući ga jezom. Prozor nije bio zatvorio, makar je jutros odlučio da ga od sada redovno zatvara. Napolju su oblaci sasvim prekrili nebo, tako da je noć bila mrkla i prijeteća. (...) U tom trenutku je začuo lagane korake.* (Kušan, 1980: 70) Dakle, opis noći dodatno je radnju učinio strašnijom, budući da je Koko u toj tamnoj noći ugledao duha. Zatim opis mračne prostorije kojim se također stvara strašan ugođaj: *Koko ga uvede u malu, mračnu prostoriju, gdje su posvud stršile stolice, rasparane i nabacane kao zaklana živina. Ta odaja je bila nalik na klaonicu...* (Kušan, 1980: 89) Druga funkcija opisa u romanu jest obogaćivanje fabule raznim usporedbama²⁹, metaforama, slikama koje nam prikazuje Kušan čime malo izlazi iz okvira kriminalističkog romana, ali mora se uzeti u obzir da su njegovi romani dječji te on tim opisima zapravo želi nesvjesno educirati mladog čitatelja romana: *Pred njim je izronio veliki žuti brod s nizom prozora: škola. Zaista je naličila na neku veliku lađu na kojoj je izginula ili pomrla od neke pošasti cijela posada, pa sad plovi, tajanstvena i ukleta, ususret nepoznatom cilju. Sad je uzbuđenje naraslo, poput tijesta na peći, i prijetilo da pređe u pravu uzbunu.* (1980: 19, 33)

U romanu *Koko u Parizu* opisi imaju dvije funkcije. Prvo, upoznaju čitatelja s Parizom, njegovim ulicama, životom i tako fabulu čine zanimljivijom, punom podataka: *Autobus je*

²⁹ O čemu će se u završnom poglavlju rada detaljnije govoriti.

brzo promicao južnim predgrađem Pariza, uvlačio se u sve gušći promet, prošao pored velikog kamenog lava na trgu, skrenuo prema rijeci i napokon se zaustavio pokraj velikog kamenog lava na trgu – To je Napoleonov grob – ponosno reče Zlatko. (Kušan, 2004: 23), Koko se laganim korakom približio crkvi Notre-Dame. Divna građevina, oivičena tamnim noćnim nebom i sa svih strana obasjana skrivenim reflektorima, izgledala je čudnije nego zamak iz bilo koje bajke ili crtića. (Kušan, 2004: 70) Drugo, opisom prirode također se stvara napetost i neizvjesnost radnje: Zaustavili su se nedaleko parka koji je zapravo bio nalik na strašnu šumu. U tamnom zelenilu nazirala se ljeskava površina jezera. (Kušan, 2004: 96)

3.5. Fabulativne jedinice

Stanko Lasić u *Poetici kriminalističkog romana* navodi kako su fabulativne jedinice, jedinice koje iskazuju slijed fabule, koja se razbija na zasebne jedinice. On navodi kako razbijanjem fabule na fabulativne jedinice nestaje bogatstva fabule, ali zato jasnije izbijaju njezine glavne jedinice. Fabulativne jedinice izraz su slijeda. One iskazuju napetost fabule i njihovim se izlaganjem otkriva poštivanje elemenata kriminalističkog romana i slijeđenje obrasca fabule karakterističnog za kriminalistički roman: enigma, istraga, razjašnjenje enigme. U takvom se fabuliranju ostvaruje čar kriminalističke naracije. (Lasić, 1973: 22-27) U radu će se prikazati slijed fabulativnih jedinica u kriminalističkim romanima Ivana Kušana.

3.5.1. Slijed fabulativnih jedinica u romanima *Uzbuna na Zelenom Vrh*u, *Koko i duhovi* i *Koko u Parizu*

Tablica 1. Usporedni prikaz slijeda fabulativnih jedinica u Kušanovim romanima

<i>Uzbuna na Zelenom Vrh</i>	<i>Koko i duhovi</i>	<i>Koko u Parizu</i>
1. Lopovi krađu po selu. Začetak zagonetke: Tko su lopovi?	Zlatko čuje čudne glasove. Zagonetka: traženje duhova.	Priprema dječaka za dolazak u Pariz. Koko usnuo san. Dječaci dolaze u Pariz.
2. Okupljanje dječaka kraj jezera. Dječaci u ulozi detektiva, istražitelja.	Zlatko i Koko kopaju jamu.	Poklepović pokazuje dječacima sliku. Krađa slike.
3. Prvi trag: sumnja	Kokovi roditelji dobivaju	Zagonetke: tko je ukrao

Bože na starca Isaka. Božo kreće u zasjedu. Lopov nije Isak.	prijeteće pismo. Prvi trag: povezanost glasova i pisma.	sliku? Tko sve traži sliku i iz kojeg razloga? Koja je slika prava, koja lažna? Koja je krivotvorina, ona u slikara Poklea, ili ona koja visi na svom mjestu? Ukradena od njega ili ona u muzeju?
4. Koko i Žohar krađu fotoaparát pjesniku Mariju.	Popravljač vodovoda u kući Milićevih. Nestanak svjetla. Netko pustio plin.	Prvi trag: crveni auto i bogalj.
5. Drugi trag: sumnja na pjesnika Marija. Marijo nije lopov.	Koko ugledao duha. Sumnja na starca Vinceka.	Katsadrida i Marie misle da Somais želi sliku. Frederich i Charles žele sliku.
6. Dječaci dobivaju prijeteće poruke.	Dolazak Isaka. Trag: pronalazak polovice plana. Dolazak Bože.	Otmica Koka. Otmica Zlatka. Slika završila kod otmičara.
7. Izdajnik Crni počinje raditi za lopova Ivu.	Trag: Zlatko pronašao zid u jami. Zlatko nestaje iz jame.	Zlatko i Koko bježe sa slikom. Slika pada s Eiffelovog tornja. Bogalj Katsadridi i Marie govori pravi trag: dječaci su otišli s autobusom br. 52
8. Pravi trag: Tomo otkriva tko je lopov. Tomo se povlači. Čudni razlozi.	Otmica Marice. Otmica Bože. Koko preuzima slučaj.	Krivi trag: Maurice unosi u kuću čudan predmet.
9. Emica otkriva da je izdajnik Crni, Ivo lopov.	Trag: taksi i pronalazak crvene vrpce u taksiju. Koko pronalazi Emicu. Trag: Miki pronalazi drugu polovicu plana.	Svi jure za slikom. Lažni redatelj Worson zavezan u Poklepovićevu stanu. Koko, Zlatko, Marie i Katsadrida se okupljaju. Na tragu su pravog rješenja.
10. Četvorka lovi lopove. Crni dolazi u pomoć.	Trag: Isak dešifrirao plan. Milicija pomaže Koku. Pronalazak Zlatka, Bože i prvog „duha“ Vinceka u podrumu.	Bogalj skida masku – Ivan Kušan.

11. Crni, Isak i Bobi spašavaju Tomu.	Postavljanje mišolovke. „duhovi“ su uhvaćeni.	Pravo rješenje: policija na početku zamijenila pravu sliku lažnom. Obje su kopije.
12. Lopove hvata milicija. Otkriće da je stari Branjc Tomin očuh.	Lopove odvodi policija. Božo je unuk staroga Vinceka.	Okupljanje likova; razrješenje svih zagonetki, nitko nije lopov. Koko je sve sanjao.

Tim se razbijanjem fabule na fabulativne jedinice zaključuje kako se u prva dva romana *Uzbuna na Zelenom Vrhu* i *Koko i duhovi* u potpunosti poštuje osnovna shema kriminalističkog romana: enigma, istraga, razrješenje enigme. U *Koko u Parizu* vidi se odstupanje od sheme kriminalističkog romana, budući da enigma nije postavljena odmah na početak. U sva tri romana istraga se događa poslije postavljanja enigme. Kušan u sva tri romana gradi fabule na detekcijskoj metodi. U sva tri romana likovi dobivaju pomoć odraslih u razrješenju enigme. U prvome romanu to je starac Isak, u drugome romanu to je pomoć policije, a u trećem odrasli igraju ravnopravnu ulogu s dječjim likovima romana. Razbijanjem fabule na fabulativne jedinice jasnije se prikazuje fabula romana, jasnije se prikazuje poštivanje, odnosno odstupanje od kriminalističke sheme. U analiziranim romanima to su prije svega pravi tragovi na koje nailaze likovi, ali i lažni tragovi koje likove (a i čitatelja) odvede na krivi put. Kao i u shemi kriminalističkog romana, na kraju su lopovi uhvaćeni i kažnjeni, osim u romanu *Koko u Parizu* gdje se dolazi do zaključka kako nitko zapravo nije pravi lopov, pa se stoga nema koga kazniti.

3.6. Kompozicija u kriminalističkim romanima Ivana Kušana

Razbijanjem fabule na zasebne fabularne jedinice dolazi se do trećeg sloja – kompozicije. Stanko Lasić u *Poetici kriminalističkog romana* navodi kako je kompozicija svojevrsan kostur: iz događaja je izlučeno sve što bi moglo štetiti čistoći unutarnje arhitekture, odnosno kompozicija je krajnja redukcija romaneskne akcije, strogo povezivanje romaneskih funkcija, najdonji sloj fabulativno-kompozicijskog nivoa. (Lasić, 1973: 27) Pavao Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* također se bavio kompozicijom. On ističe kako u krimiću postoji kompozicijska shema od koje se ne smije odstupati (na početku zagonetka, na kraju rješenje), postoji raspored likova koji se ne smije narušiti (jedan istražitelj, jedan glavni krivac), jedna pripovjedna perspektiva od koje se ne smije odstupiti. (Pavličić, 2008:

89) Budući da se radi o dječjem krimiću, Kušan je u njega unio inovacije; ne poštuje strogo kompozicijsku shemu koju navodi Pavličić, nego ju modificira što će se u zasebnim poglavljima rada detaljnije analizirati.

3.6.1. Vanjska kompozicija u Kušanovim romanima

Svi analizirani romani komponirani su u trideset poglavlja. Roman *Uzbuna na Zelenom Vrh*u započinje poglavljem *Opasnost na pomolu*. Ovakvim nazivom poglavlja pisac signalizira napetost u unutrašnjem dijelu romana, odnosno nagovještava da će se nešto strašno dogoditi. Osim što signaliziraju napetost, otkrivaju i naznake događaja: *Povjerljivi razgovor kraj vode*, *Crne spodobе na djelu*, *Još jedno pismo*. Naslovi poglavlja ponekad su i humoristično naslovljeni: *Lonci padaju s neba*. Naslovi predzadnjeg i zadnjeg poglavlja signaliziraju rasplet radnje i razrješenje enigme: *Luda trka i rasplet na jezeru*, *Kao svi svršeci*. Roman *Koko i duhovi* započinje poglavljem *Sedam kapi krvi*. Ovakvim naslovom pisac opet nagovještava zagonetnost, uzbuđljivost nadolazeće radnje. Nazivima poglavlja opet ističe najvažnije događaje: *Jedna jama*, *Ugodno večer s neugodnim završetkom*, *Neprijatelj postaje vrlo opasan*, *Tajanstveni avion*, *Potjera je počela*. Nazivima poglavlja često su i dvosmisleno naznačena: *Tko pod drugim jamu kopa*, *Svi putovi vode*, *Heureka*. U romanu *Koko u Parizu* nazivom prvog poglavlja *Nemaš ti pojma što je Pariz* ne signalizira napetost kao što to čini u prva dva romana, nego njegovim naslovom zapravo sažima radnju o kojoj se govori u poglavljju. Isto čini i s ostalim nazivima poglavlja: *Najvrednija slika na svijetu*, *Najslavniji novinar Francuske*, *Koljač s britvom i škarama*, *Slikaru se loše piše*. Često su poglavlja i humoristično naslovljena: *Ni inspektor Simo ne bi pomogao*, *Kit ima lažnu bradu*, *Koljač s britvom i škarama*. Može se zaključiti kakvo je cilj ovakvog imenovanja poglavlja u prvome redu stvoriti napetost kod čitatelja, nasmijati ga, te ga možda naslovom navesti na krivi put upravo zbog njegove dvosmislenosti. Takva vanjska kompozicija, odnosno naslovi poglavlja zapravo ukazuju na mnoge sastavnice unutrašnje kompozicije te su imenovanja poglavlja u analiziranim romanima najčešće signali događaja.

3.6.2. Kompozicijski totalitet, linija, blok, enigma

S. Lasić u *Poetici kriminalističkog romana* polazi od pretpostavke da je kompozicija totalitet čiji su dijelovi relativni totaliteti te navodi da je primarni totalitet kompozicijski totalitet, odnosno najgornji sloj kompozicijske sheme. Ističe kako se on može raspasti na nekoliko kompozicijskih linija, ali može ostati i na jednoj kompozicijskoj liniji.

Ukoliko romanom dominira jedan projekt/sukob – postojat će jedna kompozicijska linija, ako je kompozicijski totalitet sastavljen od nekoliko – tada imamo splet kompozicijskih linija. Bazična shema kompozicije kriminalističkog romana nalaže da postoji samo jedna kompozicijska linija, koja se u paradigmi sažima u pitanje: tko je ubojica i zašto je on ubio? (Lasić, 1973: 34, 35)

U romanima *Uzbuna na Zelenom Vrhu* i *Koko i duhovi* kompozicijski se totalitet svodi na jedan paradigmatsko-sintagmatski sukob/projekt te imamo roman s jednom kompozicijskom linijom, koja se u paradigmi sažima u pitanja: tko su lopovi i kako ih otkriti, odnosno tko su duhovi i kako ih otkriti? U navedenim je romanima jedna kompozicijska linija prevladavajuća, ali u *Koku i duhovima* daju se naslutiti i naznake drugih kompozicijskih linija koje ne uspijevaju nadmetnuti glavnu, pa se stoga i povlače nad njom. U romanu *Koko u Parizu* kompozicijski se totalitet svodi na tri kompozicijske linije pa stoga postoji splet kompozicijskih linija.

Tablica 2. Usporedni prikaz kompozicijskih linija

<i>Uzbuna na Zelenom Vrhu</i>	<i>Koko i duhovi</i>	<i>Koko u Parizu</i>
Kompozicijska linija – tko su lopovi i kako ih otkriti?	Kompozicijska linija – tko su duhovi?	Prva kompozicijska linija – Tko je ukrao sliku iz slikarevog stana?
	Naznaka komp. linije: tko je poslao pismo Milićevima? (likovi istražuju)	Druga kompozicijska linija – Koja je slika prava, koja lažna?
	Naznaka komp. linije: tko je oteo Maricu? (sada se traže otmičari)	Tko sve traži sliku i iz kojeg razloga?
	Naznaka komp. linije: tko je oteo Božu i Zlatka?	
	Sve ove linije opet se usmjeravaju na glavnu te se na kraju opet traže (drugi) „duhovi“, lopovi Horvatić i brat.	

Može se zaključiti kako je u prva dva analizirana romana potvrđena bazična shema kompozicije kriminalističkog romana: oba romana imaju jednu kompozicijsku liniju koja se proteže kroz cijeli roman i koja je ključna za cijelu radnju. U romanu *Koko i duhovi* daju se naznake drugih kompozicijskih linija, odnosno one se pojavljuju, ali ne prevladavaju, nego se prekidaju i na kraju ih opet zamijenjuje glavna. U romanu *Koko u Parizu* kompozicijski se totalitet svodi na tri kompozicijske linije te se tako izlazi iz okvira bazične sheme kriminalističkog romana koja nalaže jednu kompozicijsku liniju, a potvrđuje se opća romaneskna shema koja se može sastojati od više kompozicijskih linija.

S. Lasić u *Poetici kriminalističkog romana* navodi kako je kompozicijska linija sastavljena od kompozicijskih blokova. Blok je etapa, tj. dio kompozicijske linije koji svršava mjestom odmora: događajni niz traži u jednom času predah s kojeg će zatim krenuti u daljnje razvijanje. Ako roman ima više kompozicijskih linija, onda se one obično raspadaju na blokove. (Lasić, 1973: 39, 40) Kompozicijski blokovi u analiziranim se romanima svode na tri faze: začetak zagonetke, njezina istraga i konačno rješenje.

Tablica 3. Usporedni prikaz kompozicijskih blokova

<i>Uzbuna na Zelenom Vrh</i>	<i>Koko i duhovi</i>	<i>Koko u Parizu</i>
Traže se lopovi	Dječaci traže „duhove“	Zagonetke se postavljaju kroz radnju
Dječaci tragaju za lopovima	„Duhovi“ su otkriveni	Istrage
Lopovi su uhvaćeni	„Duhovi“ su kažnjeni	Nitko nije pravi lopov - nema kažnjavanja

Važnost je enigme u kriminalističkom romanu velika, ona je glavni princip romaneskne strukture zvan kriminalistički roman. Radnja kriminalističkog romana uvijek se odvija u znaku jednog osnovnog simbola – simbola zagonetke. (Lasić, 1973: 57) Kušanovi su romani strukturirani u znaku enigme. U prva dva romana *Uzbuna na Zelenom Vrh* i *Koko i duhovi*, ona se lako da iščitati i postaviti, dok je u romanu *Koko u Parizu* malo kompliciranija budući da je i cijela radnja romana komplicirana, zamršena, puna obrata i iznenađenja. U prvome romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh* enigma je postavljena na samome početku: *Tako je Koko saznao da su ih noćas posjetili lopovi*. (Kušan, 2006: 6) U romanu *Koko i duhovi* također je

postavljena na početak – Zlatko ispituje Koka vjeruje li u duhove i neposredno nakon toga se postavlja enigma: *Tada sam čuo glas, netko je nekoga zvao. Čiji? – lanu Koko, ali se dosjeti i sam doda – Staroga Vinceka. Zavlada muk. Koko je shvaćao što to može značiti.* (Kušan, 1980: 12) U romanu *Koko u Parizu* enigma je postavljena na više mjesta. Prije postavljanja prve enigme u početnom se poglavlju opisuje Kokov razgovor sa Zlatkom gdje ga upoznaje s Parizom i čarima Pariza, ali i njegovim opasnim noćnim životom. Prva enigma ne pojavljuje se odmah na početku romana, nego tek u 6. poglavlju kada Koko ugleda da je netko zamijenio slike i odnio sa sobom pravu: *Ukrali su Mona Lisu!* (Kušan, 2004: 54) Dakle, prva enigma je postavljena – tko je provalio u kuću ujaka i zamijenio slike? Kako se radnja počinje zapletati tako se postavljaju i nove enigme: tko sve traži sliku i iz kojeg razloga? Koja je slika prava, koja lažna? Koja je krivotvorina, ona u slikara Poklea, ili ona koja visi na svom mjestu? Ukradena od njega ili ona u muzeju? Sve se navedene enigme razrješavaju u posljednjim dijelovima poglavlja. S. Lasić navodi kako je enigma tip naracije koja je u sebi paradoksalna jer je kretanje i naprijed i nazad. Čvrsta narativna sukcesija transformira se u zagonetnu sukcesiju koja se na fabulativno-kompozicijskom nivou iskazuje kao linearno-povratna naracija. (Lasić, 1973: 16) Prva dva romana započinju krimi-zločinom, odnosno počinju od kraja, te se odmotavaju prema početku, dok u romanu *Koko u Parizu* „zločin“ nije postavljen od kraja, nego se uspostavlja kroz radnju. Može se zaključiti kako Kušan ne odstupa mnogo od kompozicijske sheme kriminalističkog romana: zagonetka, istraga, rješenje zagonetke budući da jedinu razliku pravi u romanu *Koko u Parizu* gdje postavlja više enigmi koje su sve zajednički povezane zbrkom oko slike.

4. HUMOR U KUŠANOVIM KRIMINALISTIČKIM ROMANIMA – PARODIJA KRIMINALISTIČKOG ŽANRA

Kušan u analiziranim romanima ne odstupa mnogo od fabulativno-kompozicijske sheme krimića koju navodi Lasić i Pavličić, ali ipak u svoje romane unosi neke promjene u odnosu na standardnu shemu krimića. Hranjec ističe kako Kušan ne preslikava doslovce model krimića nego ga ležernošću i igrom relativizira. (Hranjec, 2004: 97) Uvodi u radnju djecu – detektive čije su istrage vođene igrom, slučajnosti, znatiželjom i uzbuđenjem na kojima Kušan gradi elemente humorističnog. Osim na dječjim pustolovinama, igri, nespretnim detektivima, Kušan humorističnost ostvaruje i na stilskoj, jezičnoj razini upotrebljavajući razne žargone, hiperbole opise i poredbe. Pavao Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* ističe kako bi u svakom krimiću trebalo biti malo humora, ali opet ako ga ima previše onda je to parodija tog žanra. On navodi da u krimiću ne smije biti smiješan zločin, istraga, zagonetka ni onaj koji istragu vodi. (Pavličić, 2008: 148) Stjepan Hranjec u studiji *Smijeh hrvatske dječje književnosti* navodi kako Kušan pravi dječji krimić odmakom od „odraslog“ – humorom. Hranjec navodi kako napetost, žrtvu, ubojstvo, misteriozne okolnosti, mračne ambijente kakvog podzemlja Kušan zamjenjuje dječjom humornom igrom u strukturi krimića. Napominje kako se humor i ironija mogu pojaviti kao gradbeni elementi u stvaranju određenog dječjeg žanra, pa bi se razložno tome moglo govoriti i o Kušanovoj parodiji detektivskih romana. (Hranjec, 2000: 68, 69)

4.1. Djeca detektivi

Lana Molvarec u studiji *Detektiv kao heroj svakodnevice* navodi kako se u hrvatskoj kriminalističkoj književnosti pojavljuju detektivi koji pokazuju visok stupanj ljudskosti i običnosti.³⁰ Ta se teza može u potpunosti primijeniti na analizirane Kušanove romane budući da djeca već odrednicom „djeca“ najbolje pokazuju stupanj običnosti. To su u Kušanovim analiziranim romanima djeca iz sudjedstva, njihovi pothvati proizlaze iz svakidašnjeg dječjeg života, to su djeca koja čitaju kriminalističku literaturu, slušaju, ali i varaju svoje roditelje, te im je najveći užitek doživjeti nešto uzbuđljivo te upravo zbog te činjenice oni postaju detektivi, istražitelji. Dakle, prva razlika u odnosu na kriminalističku shemu je uočljiva. Ne

³⁰ Molvarec, Lana, 2012. *Detektiv kao heroj svakodnevice*, Vijenac 482, Zagreb: Matica hrvatska (<http://www.matica.hr/vijenac/482/Detektiv%20kao%20heroj%20svakodnevice>)

pojavljuje se jedan detektiv, jedan istražitelj, nego se radi o skupini djece. Detektivi su u kriminalističkoj književnosti uvijek označeni kao genijalci što na osnovu svojih mudrih zaključaka i svoje snage jasno idu prema cilju. D. Koruga u studiji *Kriminalistički roman* navodi se kako su detektivi junaci koji se odlikuju izvrsnom, ponekad i nadnaravnom moći zaključivanja. (Koruga, 2005: 2) U prvome romanu *Uzbuna na Zelenom Vrhu* istražitelji su skupina djece u dobi od 11 – 15 godina: Koko, Crni, Božo, Tomo, Žohar. Oni su neformalna dječja družina³¹, u kojoj je sudjelovanje u pothvatu istrage dobrovoljno. Upravo to nepostojanje čvrste hijerarhije unutar dječjačke skupine uvjetuje i tijek zajedničke istrage: svaki je član slobodan ponuditi vlastito rješenje i svi dječaci zajedno odlučuju hoće li ili neće prihvatiti i istraživati ponuđeno rješenje misterija, što dovodi do niza pogrešnih odgovora, krivih tragova te time i stvaranja humorističnosti. Skupina dječaka rješava zagonetku svojom prirodnom inteligencijom i moralnim ustrojstvom, a ne nekavom nadnaravnom inteligencijom. Koko, Žohar, Crni, Tomo i Božo žele riješiti nepravdu što su je nanijeli lopovi. Dakle, djeca su detektivi koji često griješe, nailaze na krive tragove, čak i razmišljaju što bi pravi detektivi učinili na njihovom mjestu: *Žohar razmišljaše o dovitljivim detektivima iz stripova i romana i pokušашe zamisliti što bi oni učinili u ovakvom slučaju.* (Kušan, 1980: 28) Situacija u kojoj dječaci sumnjaju na pjesnika Marija i u kojoj misle da su konačno našli pravo rješenje u isto je vrijeme napeta i humoristična: *Tada se dječaci istodobno gurnuše laktovima u rebra: pjesnik tat stavio je na lice crnu krinku. Sad počinje! Obradova se Božo. (...) Zapravo, zakrabiljeni pjesnik ovako je bio prozborio prema otvorenom prozoru: „Lucijo, evo tvog poniznog trubadura koji ti dolazi s novom baladom!“* (Kušan, 2006: 114) Također, noćne straže junaka detektiva također su opisane humoristično budući da pojedini detektivi usred straže zaspu: *Kapci su se spuštali na zelene oči, a svjetla mrlja igrala mu je pred očima. Glava mu se sve niže spuštala. Teturajući kao da će svakog trenu pasti, priđe krevetu i stavi nož na noćni ormarić. Onda se odjeven sruši na postelju i usni.* (Kušan, 2006: 30) U drugome romanu *Koko i duhovi* družine su još labavije organizirane. Istražitelji su dječjački par Koko i Zlatko, zatim im se u pojedinim dijelovima pridružuje Božo, Miki i starac Isak. Istraga se u tome romanu provodi zajednički, s dominantnim članom para koji usmjerava dječju aktivnost i predlaže moguće postupke. U romanu *Koko i duhovi* dominantni član je Zlatko koji je tijekom cijele radnje spretniji, mudriji, lakše uviđa moguća rješenja zagonetke: *Što bi moglo biti u vezi? S čim?- živnu Koko. To bi pismo moglo biti u vezi s onim što sam ja doživio. Pa ne bi*

³¹ Dubravka Zima u studiji *Kraći ljudi* navodi kako se u razmatranju Kušanovih romana ne može govoriti o tipu dječjeg romana o dječjim družinama kako ga definira Berislav Majhut. (Zima, 2011: 179)

valjda stari Vincek... otpočne Koko, ali mu učini da je to vrlo glupa pomisao, pa zašuti čekajući da pametniji nešto kaže. (Kušan, 1980: 30) Dominantniji član para biva jedno vrijeme onemogućen sudjelovati u istrazi budući da je otet pa Koko preuzima odgovornost za rješavanje zagonetke. U romanu *Koku u Parizu* dvije zasebne istrage vode dva različita dječja para. Prvi Koko i Zlatko gdje prvi Koko zamjećuje sumnjivce i pokreće istragu, a Zlatko je privremeno spriječen u istrazi budući da se nakratko zaokuplja Kokovom otmicom i zahtjevima otmičara. Koko nije nalik na pravog detektiva, on se pomalo boji, shvaća da je u opasnosti: *Htio je ući u crkvu, ali se bojao jer se sjetio da unutra grbavi zvonari napadaju nevine žrtve.* (Kušan, 2004: 70) Drugi par su Katsadrida i Marie Clever gdje je dominantniji član Marie Clever koja čita kriminalističku literaturu i gdje je više puta u romanu navedeno kako joj je oslanjanje na kriminalističku literaturu pomoglo u razrješenju zagonetke. U romanu se eksplicitno navode reference na kriminalističke knjige, detektive: *Najviše je voljela knjige o Mata Hari, čuvenoj špijunki.* (Kušan, 2004: 30) Kušan je cijelu uzbudljivu i napetu istragu oko slike uobličio u jednu humornu igru te se na taj način vješto poigrao s kriminalističkim žanrom.

Može se zaključiti kako Kušanovi detektivi nisu genijalci koji bi na osnovi mudrih zaključaka i svoje snage jasno išli prema cilju, to nisu hrabri i inteligentni detektivi. Oni uvelike petljaju i griješe budući da su detektivi djeca te iz njihovih pustolovina izbija toliko humora i komike koliko i napetosti te se tako razlikuju od „pravih“ detektiva iz kriminalističke literature. (Crnković, 1993: 57)

4.2. Djeca – odrasli

Likovi odraslih u Kušanovim romanima igraju veliku ulogu budući da djeca često sama ne mogu do kraja riješiti zagonetke i misterije. Likovi odraslih često se ponašaju prema potrebi radnje kao mladi odrasli ili kao odrasla djeca budući da sudjeluju u dječjim pothvatima i istragama. (Crnković, 1990: 50) Upravo takvo njihovo ponašanje još je jedan element na kojem se gradi humorističnost u djelu i s čime se na neki način parodira kriminalistički roman. I kada ne sudjeluju u pothvatima često je njihova pojava u romanu prikazana humoristično. U prvome romanu *Uzbuna na Zelenom Vrhu* to je u prvome redu lik pjesnika Marija koji ne pomaže djeci izravno u istrazi, ali na kraju s djecom stvara prijateljski odnos budući da im poklanja fotoapararat: *Ako ga prodate, imat ćete dosta novca da provedete tri dana na moru i kupite kartu za vlak – doda pjesnik popravljajući dugu kosu. Svi se*

nasmijaše. (Kušan, 2006: 167) Dakle, pojava Marija kao lika odraslog u romanu je prikazana komično. On se penje po žlijebu kako bi recitirao balade Luciji i na lice stavlja masku – tako se Kušan igra s likom odraslog, prikazuje ga humoristično u situaciji kada djeca misle da su na pravom tragu. Nadalje, lopovi bivaju uhvaćeni tako što starac Isak zajedno s dječakom Crnim hvata lopova starog Branjca: *Nije čuo ni blagi, drhtavi glas starog Isaka koji je odnekud iz tmine iznenada prozborio: Jadni, jadni mali. Napokon si dolijao, Mirko.* (Kušan, 2006: 164) Dakle, starac Isak odlučuje se priključiti dječjoj pustolovini, odlučuje pomoći djeci u ključnom trenutku kada treba uhvatiti lopova, u trenutku kada je za njih taj zalogaj možda malo preopasan. Milicija dolazi u trenutku kada je sve gotovo, kada treba samo odvesti lopove. Svi likovi roditelja dječaka u romanu su u prikazani kao dobri roditelji, koji brinu o svojoj djeci, ne dopuštaju im sve što žele, te ih stoga nekada i kažnjavaju. To se najbolje vidi u dijelovima gdje je Koko u strahu da ga otac ne otkrije kako nije u kući u svome krevetu. Likovi roditelja nisu dječji saveznici u njihovim pustolovinama i istragama. Lik odraslog u romanu je i najveći negativac – „očuh“ Tome, stari Branjc koji je uvijek bio u sukobu sa sinom te ga nikada nije previše volio. U drugome romanu *Koko i duhovi* likovi odraslih pojavljuju se i kao negativci, ali i kao dječji saveznici. U razrješenju zagonetke djeci opet pomaže starac Isak tako što za njih kreće u špijunažu kod krojača Majera, cijeli taj pohvat prikazan je humoristično, starac ulazi u kuću starca Majera, traži postoje li kakvi dokazi o duhovima koje je vidio Koko i čuo Zlatko, spušta se na dječji nivo te se igra istražitelja: *Isak je išao sasvim polako zvjerajući oko sebe. Prije nego što će izaći u hodnik, spustio je na trenutak dvije najbliže slike, što su visile na zidu da vidi nema li što iza njih. Otvorio je najviši pretinac i unutra spazio samo škaru. Tada je začuo krojača kako se vraća pa je brže bolje prišao košari, tobože teško predišući, i odnio ju u podrum.* (Kušan, 1980: 97) U razrješenju istrage Koku na kraju pomaže policija. Dječji pothvati su preveliki i preopasni za djecu, a društvene institucije prevelike i preglomazne, pa stoga i pretrome u određenim slučajevima u kojima rješenje nude djeca. (Zima, 2011: 246) Policija pristaje s Kokom napraviti „mišolovku“ za lopove koju on predlaže, dakle opet spuštanje odraslih na dječji nivo čime se ostvaruje humorističnost: *Čovjek u kožnatom kaputu i Debeli, u dogovoru s ostalim drugovima, pristali su da Milićeve privremeno presele u milicijsku stanicu kako bi dječacima pružili priliku da do kraja izvedu svoj pothvat. I sada su u podzemnoj nastambi starog Vinceka sjedila dva milicionera, Zlatko i Koko i iščekivali neprijatelja da drzne ući pod zemlju.* (Kušan, 1980: 196) Zatim Kokovi roditelji. Pavao Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* ističe kako obitelj u krimiću ne zauzima veliko mjesto u detektivom životu i

razrješavanju istrage. (Pavličić, 2008: 191) Kokovi roditelji u ovome su romanu žrtve lopova te primaju prijeteće poruke, ali oni ne sudjeluju u istrazi, ne pomažu Koku u početnoj detektivskoj igi. Oni su u romanu naznačeni kao likovi koji se brinu za svoju djecu, ali ipak prednost u razrješavanju misterija prepuštaju poliviji. Odnos Kokove majke prema ostalim članovima kućanstva u jednom je dijelu romana prikazan humoristično, u dijelu gdje im na večeru dolazi obitelj Horvatić ona pravi punjene paprike koje poslužuje gostima, dok ostalima poslužuje jučerašnji grah: *A domaćica je svojim ukućanima podijelila ono graha, što je ostalo od ručka.* (Kušan, 1980: 35) Njoj je najvažnije prikazati se kao dobra domaćica i dobro ugostiti goste. Osim što se u pojedinim dijelovima romana prikazuju čudni događaji koji se javljaju u kući Kokovih roditelja, Kokovi otac i majka ne pomažu Koku u detektivskoj igri, on je prvo rješava sam, u trenutku kada je sestra Marica oteta, zatim uz pomoć policije dolazi do konačnog rješenja misterija. Zanimljivost je u romanu ta što je lik odraslog negativca na kraju prikazan kao pozitivan lik. Radi se o liku staroga Vinceka koji je prvo „oteo“ Božu i Zlatka, a zatim se saznalo da on uopće nema loše namjere nego da se samo skrivao iz razloga što su i njemu lopovi prijeli da će ga ubiti i uzeti mu novce. Početna Vincekova pohlepa za novcem zamijenjena je toplotom, dobrotom što se vidi u dijelovima gdje je sretan zbog otkrića da mu je Božo unuk jer je upravo takvo šta i priželjkivao: *Tako se ispunilo ono što je starac toliko godina priželjkivao. Konačno je zagrlio svoju kćer, obujmio svoga unuka. Nije bilo nikakvo čudo što se pred dva dana onako smekšao, tek što je Bugarin doveo Božu u sužanjstvo. Ipak naravno nije znao da mu je to unuk, ipak ga je neki nejasni predosjećaj golicao iznutra kao da zbori: Lijepo je imati ovakva unuka, posaditi ga u krilo i pričati mu priče. Za takvog dječaćića isplatilo bi se dati sve bogatstvo ovoga svijeta.* (Kušan, 1980: 203, 204) U romanu *Koko u Parizu* odrasli su punopravni članovi radnje koja se vrti oko slike Mona Lise. Svi dječji likovi u nekakvom su odnosu s odraslim likovima iz romana. Prvo, Koko i Zlatko u odnosu su sa slikarom Pokleom, došli su kod njega u Pariz, a Zlatko je nećak Poklea, zatim Katsadrída je sin Somaisa bogatog brodovlasnika, Marie Clever kćerka je poznatog novinara Marcela Clevera, Jean i Michael sinovi su detektiva osiguravajućeg društva Fredericha i Charlesa. Svi dječji likovi u vezi su s odraslima i svi su upetljani u radnju, istragu i zagonetku. Način na koji su odrasli likovi prikazani u romanu više je humorističan od onoga na kojemu su prikazani dječji likovi. Nasuprot dječjim hrabrim podvizima, neki likovi odraslih su potpuna suprotnost, odustaju, žele se npr. baciti s Eiffelovog tornja i zapravo je to jedan element kojim se ostvaruje humorističnost. Naime, Koko i Zlatko su aktivni, ulaze u tako opasne pothvate, ulaze u igru, jure opasnim pariškim ulicama, nasuprot Poklea koji je statičan,

odlazi u gostionicu tugovati i piti, te razmišlja o samoubojstvu: *Smiješno ošišani mršavi čovjek s ostatkom čupave bradice ispijao je već trinaestu čašu crnog vina. Oh – izustio je Poklepović tužno. Oh! Nije vam dobro gospodine? Dobro? Meni je užasno, dragi prijatelju.. Ja sam mrtvac.. Baš kao da sam pao s Eiffelovog tornja..* (Kušan, 2004: 209) Zatim pojava detektiva osiguravajućeg društva – Fredericha i Charlesa, lažnih brijača: *Šišao ih je dva sata i Zlatku se činilo da nikada nije bio kod nespretnijih brijača. Ti si bez glave Koko. Pogledaj kako nas dvojica izgledamo. Ko operušani golubovi. Je li ovo posao pravog brijača?* (Kušan, 2004: 47) Dječacima je bilo očito da oni nisu brijači, nego pariški gangsteri i s njima su u neposrednom sukobu, Koko ih pokušava pronaći od trenutka kada ih je ugledao kako odlaze u crvenom autu. Jean i Michael otimaju Koka upravo iz razloga što im očevi ne ispunjavaju obećanja koja su im obećali na kraju školske godine te žele učiniti nešto po čemu će ih roditelji upamtiti, odnosno žele im se osvetiti nepodopštinom budući da ih nisu odveli na more i na rijeku Loiru. Zato otimaju Koka. Iz toga se može zaključiti kako Frederichu i Charlesu nije stalo do obećanja koje su dali svojim sinovima, na prvome mjestu im je mutni posao koji žele obaviti. Na kraju se ipak saznaje da su oni detektivi osiguravajućeg društva koji, ako uspiju spriječiti nestanak skupocjenog predmeta, dobivaju bogatu nagradu te se zbog toga i upustili u cijelu zavrzlamu oko slike. Zatim, važan je i odnos djevojčice Marie prema ocu koji postupa s Marie kao da je mala djevojčica: *A on je još uvijek postupao s njom kao da je ona djevojčica od pet godina.* (Kušan, 2004: 30) Marcel se na obazire na nju, ne udovoljava njezinim željama da ju povede na posao, ona silno želi biti novinarka i želi mu dokazati da ona može pisati za *Večernju trubu*, što mu na kraju i dokazuje napisavši članak o tome gdje je prava Mona Lisa u kojem se potpisala kao Marcel Clever. Također je važan i odnos Katsadride i oca mu Somaisa koji ne poštuje sinovljeve želje te mu ne dopušta da se upiše u biciklistički klub: *Dječak nije sanjao ni o čemu drugome nego o tome kako će postati biciklistički as. A otac je pošto-poto želio da mu sin bude velik glazbenik.* (Kušan, 2004: 37) Na kraju se Somais ipak prikazao u jednom boljem svjetlu budući da mu je kupio električnu gitaru za rođendan, a to je Katsadrida želio jedino svirati. Dakle, svi odrasli u romanu nisu ni u jednome trenutku dječji saveznici, oni su s njima uvučeni u igru, a da to neki i ne znaju. Upravo zbog nekih odnosa očevi-djeca i počinju zapleti, zagonetke, istrage. Neki postaju otmičari, neki detektivi. Djeca su samostalni detektivi koji pomažu jedni drugima te se na kraju udružuju i dolaze do djelomičnog rješenja. Svi odrasli su prikazani s manama, a često i kao šepRTLje i nespretnjakovići na čemu se gradi humor u djelu nasuprot dječjim itekako

spretnim detektivskim pothvatima do kojih dolaze sami, osim u dijelovima gdje bogalj djeci, ali i odraslima otkriva važne tragove te tako usmjerava radnju.

4.3. Igra (slučajnost)

Pavao Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* navodi kako se u krimiću ništa ne smije događati nekontrolirano, a pogotovo ne ono što je važno za ishod istrage, slučajnost u krimiću nema što tražiti. (Pavličić, 2008: 27-29) Naime, ova se teza koju iznosi Pavličić ne može nikako primijeniti na Kušanove analizirane romane budući da je dječja igra upravo onaj element koji i pokreće cijelu istragu, onaj element kojim se u istrazi najčešće dolazi do rješenja zagonetke, te onaj element kojim se ostvaruje humorističnost u djelu. U romanu *Uzbuna na Zelenom Vrhu* dječaci odlučuju provesti istragu u kojoj pokušavaju otkriti tajanstvene kradljivce ponajprije zato što im se to čini uzbudljivim, dok im sam identitet kradljivaca nije primaran, što je osobito vidljivo u sceni u kojoj dječaci odustaju od nastavka potrage nakon dvostrukog neuspjeha: *Dječaci – pogotovo Božo i Žohar – bijahu sasvim utučeni noćasnjim smiješnim događajima. Pošto su se na onako čudan način uvjerali o nevinosti pjesnika Marija, nisu se usudili pomišljati na bilo kakav pothvat. Činilo se, da je sve postalo besmisleno. Ne preostaje ništa drugo, nego pričekati dok milicija ne uzmogne priteći u pomoć.* (Kušan, 2006: 137) Dakle, Kušan čini ono što se u krimićima ne smije učiniti – odustati od istrage, od slučaja. Sve se zasniva na igri, na dječjačkoj pustolovini, želji za uzbuđenjem. U romanu *Koko i duhovi* istraga se počinje odvijati zbog Kokove i Zlatkove znatiželje, žele saznati čije je glasove čuo Zlatko, te počinju kopati jamu, počinju se opet igrati, istraživati, nailaziti na krive tragove, na prave tragove, najčešće slučajno, kao npr. na samome kraju djela gdje se slučajno dozna da je Katica kćer starog Vinceka, a Božo njegov unuk: (...) *Dok je Koko slučajno prevrtao sliku po rukama, iz nje ispade fotografija mlade i lijepo tamnokose žene. A Božo ugledavši je, priskoči da bi je pogledao izbliza. Odakle tebi ta slika? Pa to je moja mama.* (Kušan, 1980: 202) U romanu *Koko u Parizu* istraga se počinje odvijati zbog Kokove želje da dokaže Zlatku da je zaista netko zamijenio slike: *Samo je znao da će tvrdoglavom Zlatku pokazati kako i on ima jednom pravo. Dokazati ili poginuti.* (Kušan, 2004: 57) Nadalje, pisac se u djelu našalio i na svoj račun tako što se maskirao u bogalja te se i na taj način opet igra i ostvaruje humorističnost. Sebe je stavio u radnju kao lika koji će usmjeravati radnju ako ona počne ići u krivome smjeru: *Samo znate – govorio je Kušan i smješkao se – iako sam odmah vidio da će biti gužve oko «Mona Lize», nije sve pošlo kako treba. Da se nisam sam upleo, nikada od svega toga ne bi ispao roman. Nabavio sam, je li,*

ovu drvenu nogu, stavio crni povez na oko. Postao sam najzagonetnija ličnost u svojoj knjizi. (Kušan, 2004: 213) Misterioznost lika bogalja na kraju je zamijenjena humorističnim otkrićem – lik bogalja je Ivan Kušan. Pisac kompliciranu radnju oko Mona Lise stavlja u Kokov san – on ga smatra pokrićem za preveliku ulogu dječaka i uživanje u kompliciranoj igri. Crnković navodi kako mu je san osiguranje i isprika od onih kojima nije dovoljna najava igre ili koji igru shvaćaju suviše ozbiljnom. San je u romanu propusnica za autora, omogućuje mu igranje prave igre bez straha i ograničenja. (Crnković, 1993: 83)

Dakle, sve se istrage u analiziranim romanima zasnivaju na igri, na dječaćkoj pustolovini, želji za uzbuđenjem, želji za dokazivanjem nečega. Do pravih i lažnih tragova, do mogućih rješenja istrage najčešće se dolazi slučajno, usputno, ali pri tome ne treba umanjiti i detektivske sposobnosti likova budući da su se oni u sva tri romana u nekim dijelovima pokazali i kao šepRTLjavci, nespretnjakovići, a ponekad i na tragu dobrih detektiva.

4.4. Žargon, hiperbola, opisi, usporedbe

Uporabom žargona³², hiperbole, raznih opisa u djelu pisac smanjuje napetost te se time opet izdvaja iz okvira kriminalističkog žanra u kojemu ne smije biti previše smiješnih elemenata budući da oni umanjuju napetost. Žargona, hiperbole, raznih humorističnih opisa u analiziranim romanima Ivana Kušana zaista ima mnogo. Osim što smanjuju napetost, oni imaju još jednu funkciju koju ističe Zalar. On ističe kako takvi žargonski izrazi, opisi i hiperbole, usporedbe stvaraju poseban stilski kolorit i pridonose življoj ambijentaciji radnje i vjernijoj karakterizaciji likova. (Zalar, 1978: 74) Izdvojit će se roman *Koko i duhovi* koji najviše obiluje žargonskim izrazima: *stari, špilati, duriti se, njupati, nahasati, odapnuti, frajer, starci, vuna me je, cinkati, mileki, kopati facu...* Zatim raznim hiperbolama: *Posljednje dvije paprike smazao je Miki daščući kao pas i oblizujući se bez ikakvog sustezanja. Jedva njupam stari. Ali hoću jednom da se pošteno nahašem, makar kasnije i odapnem. Gle, kolači – reče opet Miki kad ugleda veliki tanjur pun kolača sa žutom kremom. Navalimo, stari!* (Kušan, 1980: 35, 35) Te raznim opisima: *Pred njima je izronio veliki žuti brod s nizovima prozora: škola. Zaista je naličila na neku veliku lađu na kojoj je izginula ili pomrla od neke pošasti cijela posada. Taj mir i tišina bijahu zloslutni u toj velikoj zgradi u kojoj je inače kao u košnici. Što se dogodilo? Nastava je odavno počela i dva prijatelja su dobro zakasnila.* (Kušan, 1980: 19) *Koko se pretvorio u kipić skamenjenog mesa na koji je neki šaljivac*

³² Dubravka Težak navodi kako je uporabom žargonskih izraza u romanima izazvao oštrije reakcije nekih kritičara. (Težak: 2006: 286)

*navukao pidžamu. (Kušan, 1980: 72) I na kraju usporedbama: Kad su dječaci u školi satovi su se lijepili jedan za drugi i razvlačili sporo kao guma za žvakanje. (Kušan, 1980: 72) Koko tužno promatraše teretne vlakove koji su poput mrkih krokodila puzali pored njega. Željeznički signali su namigivali kao da se rugaju. Bio je to jedan od najturobnijih elemenata u njegovom životu. (Kušan, 1980: 179) Takvim je stilskim postupcima koji se zasnivaju na humoru³³ izašao iz okvira kriminalističkog romana za „odrasle“, budući da se njima smanjuje napetost i uzbudljivost radnje te pridonosi humoru, odnosno humornoj igri koju opet Kušan upotrebljava i na planu stilskog izričaja. Kušan je dakle i metaforiku svog književnog jezika prilagodio dječjim mogućnostima: *Ako samo jedan dio stilske izražajnosti i ljepote mladi čitaoci zapaze ili ti elementi podsvjesno uđu u njihove duše, romani će izvršiti ulogu oplemenjivanja i otvaranja registra smisla za estetiku riječi, a neće im pružiti samo uzbudljivu i zanimljivu fabulu. (Zalar, 1978: 75)**

³³ Ante Stamać u studiji *Smijeh dječje hrvatske književnosti* navodi kako Kušan humorom ismijava klasičnu dječju književnost, poglavito njezin motivacijski sustav. On ističe kako humorom prinosi suvremenosti te književnosti u smislu – nije važna uvjerljivost, logičnost štiva (opisa, lika), iznad svega je važno nasmijati mladog čitača te je tako hiperbolizacija, još jedna Kušanova ironizacija, prevladavanje dotadašnjeg modela u dječjoj literaturi. (Stamać, 2000: 73)

ZAKLJUČAK

Može se zaključiti kako je Ivan Kušan pisac koji okvirno poštuje shemu kriminalističkog romana, ali uvodi i promjene budući da se radi o dječjem kriminalističkom romanu. Radnja najčešće započinje zločinom, dječaci su detektivi koji tragaju za lopovima, nailaze na krive tragove, daju moguća rješenja, pojavljuju se neočekivani obrati u radnji koji kompliciraju osnovnu fabularnu liniju, radnje su napete sve do samoga kraja gdje se otkrivaju rješenja zagonetki i gdje lopove sustiže kazna. Izuzetak je roman *Koko u Parizu* gdje se razbijanjem fabule na fabulativne jedinice uočava odstupanje od sheme kriminalističkog romana, budući da enigma nije postavljena odmah na početak. Prostor, vrijeme, paralelizam radnje i opisi elementi su koji obogaćuju fabulu kriminalističkog romana te im je glavna funkcija stvaranje napetosti u romanima. Analizom kompozicije Kušanovih romana potvrđene su teorijske naznake o romanesknoj kompoziciji kriminalističkog romana koju je donio Stanko Lasić. U *Uzbuni na Zelenom Vrh* i *Koku i duhovima* potvrđena je bazična shema, dok je u *Koku u Parizu* potvrđena opća romanesnka shema budući da roman ima tri kompozicijske linije te se stoga govori o spletu kompozicijskih linija. Kušan pravi odmak od krimića za odrasle elementom humora te se stoga govori o parodiji kriminalističkog, odnosno detektivskog žanra. Uvodi u radnju djecu – detektive čije su istrage vođene igrom, slučajnosti, znatiželjom i uzbuđenjem, njegovi detektivi nisu genijalci, često nisu hrabri u svojim pothvatima i upravo se na njihovim pustolovima, nespretnim događajima ostvaruju elementi humora. Njegovi detektivi djeluju u neformalnim dječjim druženjima ili često u parovima koje su karakteristične za dječji kriminalistički roman. Sve se istrage u analiziranim romanima zasnivaju na igri, na dječjačkoj pustolovini, želji za uzbuđenjem, želji za dokazivanjem nečega. Kušan se igra i na stilskom planu unoseći u romane žargone, hiperbole, opise poredbe kojima opet ostvaruje humorističnost i realističnost, a s druge strane smanjuje napetost te se tako udaljava od okvira kriminalističkog žanra budući da u njemu ne smije biti previše humora. Unoseći u romane humoristične elemente, on mladog čitatelja želji zabaviti, nasmijati, ali i (ne)svjesno poučiti.

LITERATURA:

1. Car, Duško, 1961. *Omladinska proza u suvremenoj hrvatskoj književnosti i romani Ivana Kušana*, u: *Književnik*, Zagreb, III, 17 – 28.
2. Crnković, Milan, 1966/1977. *Dječja književnost*, Zagreb: Školska knjiga
3. Crnković, Milan, Težak, Dubravka, 2002. *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955.*, Zagreb: Znanje
4. Crnković, Milan, 1990. *Dječja književnost: priručnik za studente i nastavnike*, Zagreb: Školska knjiga
5. Crnković, Milan, 1993. *Tri Kušanova romana*, u knjizi: *Dubravka Težak & Milan Crnković, Mato Lovrak, Ivo Kušan*, Zagreb: Školska knjiga
6. Cvitan, Dalibor, 1972. *Kriminalistički roman za djecu*, u: *Umjetnost i dijete*, 4 (1972), 22, Zagreb, str. 45 – 47.
7. Diklić, Zvonimir, Težak, Dubravka, Zalar, Ivo, 1996. *Primjeri iz dječje književnosti*, Zagreb: DiVič
8. Hranjec, Stjepan, 1998. *Hrvatski dječji roman*, Zagreb: Znanje
9. Hranjec, Stjepan, 2004. *Hrvatski dječji klasici*, Zagreb: Školska knjiga
10. Hranjec, Stjepan, 2006. *Pregled hrvatske dječje književnosti*, Zagreb: Školska knjiga
11. Hranjec, Stjepan, 2000. *Smijeh dječje hrvatske književnosti*, Varaždinske toplice: Tonimir
12. Juričić, A.T., 2004. *Počeci hrvatskoga kriminalističkog romana u Republika*, 60 (2004), 1, Zagreb, str. 67 – 74.
13. Koruga, D., 2005. *Kriminalistički roman*, u *Drvo znanja*, 9 (2005), 85, str. 54 – 59.
14. Kušan, Ivan, 2006. *Uzbuna na Zelenom Vrh*, Zagreb: Alfa
15. Kušan, Ivan, 1980. *Koko i duhovi*, Zagreb: Mladost
16. Kušan, Ivan, 2004. *Koko u Parizu*, Zagreb: Mozaik knjiga

17. Lasić, Stanko, 1973. *Poetika kriminalističkog romana – pokušaj strukturalne analize*, Zagreb: Liber
18. Majhut, Berislav, 2005. *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu
19. Mandić, Igor, 1985. *Principi krimića: konture jednog trivijalnog žanra*, Beograd: Mladost
20. Nemeč, Krešimir, 1995. *Povijest hrvatskog romana, od početaka do kraja 19. stoljeća*, Zagreb: Znanje
21. Pavličić, Pavao, 2008. *Sve što znam o krimiću*, Zagreb: Ex libris
22. Peleš, Gajo, 1999. *Tumačenje romana*, Zagreb: ArTresor
23. Skok, Joža, 1991. *Prozori djetinjstva (I), Antologija hrvatskog dječjeg romana*, Zagreb: Naša djeca
24. Solar, Milivoj, 2005. *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga
25. Težak, Dubravka, 1990. *Dječji junak u romanu i filmu*, Zagreb: Školske novine
26. Težak, Dubravka, 2008. *Kušanovo mjesto u razvoju hrvatske dječje književnosti*, u *Republika*, 64 (2008)9, str. 66-71.
27. Težak, Dubravka, 2006. *Vitez i Kušan - začetnici moderne hrvatske dječje književnosti* u *Metodika*, 7 (2006), 13(2), Zagreb: Učiteljski fakultet sveučilišta u Zagrebu, str. 279 – 288.
28. Vrcić-Mataija, Sanja, 2011. *Prilog tipologiji hrvatskoga dječjeg romana*, u: *Fluminensia*, 23 (2011), 2, Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, str. 143 – 154.
29. Zagoda, T., 2012. *Kušanov prosvijećeni mangupizam*, u *Književnost i dijete*, 1 (2012), 1/2, str. 70-71.
30. Zalar, Ivo, 1978. *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*, Zagreb: Školska knjiga
31. Zalar, Ivo, 1988. *Ivo Kušan*, u *Umjetnost i dijete*, br. 4, Zagreb

32. Zima, Dubravka, 2011. *Kraći ljudi – Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*, Zagreb: Školska knjiga

Url izvori:

1. Molvarec, Lana, 2012. *Detektiv kao heroj svakodnevice*, Vijenac 482, Zagreb: Matica hrvatska
(<http://www.matica.hr/vijenac/482/Detektiv%20kao%20heroj%20svakodnevice>)
(pristupljeno 20. 9. 2014.)
2. Žeko, Kristina, 2008. *Pustolovni dječji roman*, u *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, 54(2008), 19., str. 65 - 78.
(http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=37914) (pristupljeno 21. 9. 2014.)