

# Oblikovanje likova u kriminalističkom romanu

---

Galo, Alen

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:508488>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-11**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet  
Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i mađarskog jezika i  
književnosti

Alen Galo

**Oblikovanje likova u kriminalističkom romanu**

Završni rad

Mentorica : prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2020.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet  
Odsjek za hrvatski jezik i književnost  
Katedra za teoriju književnosti i svjetsku književnost  
Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i mađarskog jezika i književnosti

Alen Galo

**Oblikovanje likova u kriminalističkom romanu**

Završni rad

Znanstveno područje humanističke znanosti, znanstveno polje filologija, znanstvena grana teorija  
i povijest književnosti

Mentor : prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2020.

## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.  
Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum

18.8.2020.

Alen Galo, 0122226291  
ime i prezime studenta, JMBAG

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	1
2. KRIMINALISTIČKI ROMAN .....	2
2.1. Značenje kazne u kriminalističkom romanu .....	4
2.2. Hrvatski kriminalistički roman.....	5
2.3. Skandinavski kriminalistički roman .....	7
3. TEORIJA LIKA .....	9
3.1. Lik detektiva u kriminalističkom romanu .....	11
4. POETIKA KRIMINALISTIČKOG ROMANA JO NESBA .....	14
5. OBLIKOVANJE GLAVNOGA LIKA U DJELIMA JO NESBA .....	17
6. ZAKLJUČAK .....	20
7. LITERATURA .....	21
7.1. TEORIJSKA LITERATURA .....	21
7.2. KNJIŽEVNI PREDLOŠCI : .....	22

## SAŽETAK

Žanr kriminalističkoga romana zaseban je oblik u genološkom smislu, strogo određene forme i tematike istrage zločina i traganja za počiniteljem. Začetci ovoga žanra mogu se tražiti u pripovijetkama američkih i britanskih pisaca, poput Edgara Allana Poea ili Sir Arthura Conana Doylea. Autori čija su djela kasnije svrstana u klasike žanra kriminalističkoga romana, a koji su se razvili tijekom dvadesetoga stoljeća, su, na primjer, Agatha Christie, Raymond Chandler i George Simenon. Utjelovljenjem se kriminalističkih romana u ekranizirane filmove proširila popularnost žanra kriminalističkoga romana, a u kasnom se modernizmu i postmodernizmu brojni autori također oslanjaju na ovaj žanr. Jo Nesbø jedan je od skandinavskih autora kriminalističkih romana, a postao je poznat 1997. godine prvim u nizu romana iz serijala o inspektoru Harryju Holeu. Njegova su djela doživjela prodaju u višemilijunskim primjercima, a time je preuzeo titulu “kralja” skandinavskog kriminalističkog romana koja je pripadala Stiegu Larssonu, dakle autoru kriminalističkih romana kojemu se pripisuju zasluge za početak interesa za skandinavski kriminalistički roman.

Ključne riječi: kriminalistički roman, lik, lik detektiva, skandinavski kriminalistički roman, Jo Nesbø.

## 1.UVOD

Kriminalistički roman zaseban je oblik u genološkom smislu, strogo određene forme i tematike. U kriminalističkome se romanu prikazuje postupak istrage te potraga za počiniteljem i rješavanjem zločina. Ishodište se žanra kriminalističkog romana može pronaći u pripovijetkama Edgara Allana Poea i Sir Arthura Conana Doylea. Klasici su se unutar žanra kriminalističkog romana razvili u dvadesetom stoljeću, a neki su od predstavnika autora takvih romana Agatha Christie, Raymond Chandler ili pak George Simenon.

U prvome će se dijelu ovoga rada prikazati povijest nastanka žanra kriminalističkoga romana. Prema *Poetici kriminalističkoga romana* Stanka Lasića prikazat će se osnovne značajke i teze na kojima počiva žanr kriminalističkoga romana. Uslijedit će usporedni prikaz povijesti hrvatskoga i skandinavskoga kriminalističkoga romana te će se za svaki od navedenih navesti najznačajnije autore unutar pojedinoga žanra. Prema Milivoju Solaru i Kristini Peternai Andrić definirat će se pojam lika, a uporabom knjige *Sve što znam o krimiću* Pavla Pavličića donijet će se opis i neke od glavnih osobina likova detektiva u kriminalističkome romanu.

U završnome dijelu rada prikazat će se poetika Jo Nesba te njegova uloga i značaj u razvoju i popularnosti skandinavskoga kriminalističkoga romana. Na osnovu pročitanih književnih predložaka Jo Nesba, *Snjegović* i *Nož*, pokušat će se prikazati oblikovanje lika detektiva u kriminalističkim romanima te će se na temelju svih navedenih činjenica i analize lika izvesti zaključak.

## 2. KRIMINALISTIČKI ROMAN

Žanr kriminalističkoga romana određuje tematika zločina i istrage. Ustaljena, odnosno konvencionalna tematika nije jedino obilježje kriminalističkoga romana. Naime, još su neka od obilježja kriminalističkoga romana: tipizirani likovi te kompozicija čiji se razvoj uobičajeno može pratiti od inicijalno postavljene zagonetke koja će se proučavati tijekom istrage pa sve do rješavanja zločina. Inicijalna se zagonetka veže uz počinjeni teški zločin, odnosno ubojstvo, a u istrazi se svjedoke i osumnjičene propituje o situacijama i događajima koji su se zbili prije zločina, dok se u rješavanju prikazuje počinitelj ili opis otkrivanja i pronalaska počinitelja. Prema Pavlu Pavličiću, glavnom se pretpostavkom kriminalističkoga romana smatra razlika između privida i istine koja je iznimno važna jer kriminalistički roman stvara "...svijet u kojemu sve, dobro i zlo, iz te razlike proizlazi i u nju se vraća" (Pavličić, 2008:7).

Pripovijetke Edgara Allana Poea i Sir Arthura Conana Doylea mogu se smatrati ishodištem žanra kriminalističkoga romana, a isti su autori i stvorili prve likove tipične za kriminalistički roman. Takvi su likovi iskusni istražitelji, a primjer su Sherlock Holmes (u djelima Sir Arthura Conana Doylea) i Auguste Dupin (u djelima Edgara Allana Poea). Stjecanjem popularnosti u dvadesetom stoljeću, žanr je kriminalističkog romana dobio svoje klasike, a neki su od njih Agatha Christie, Raymond Chandler ili pak George Simenon. Takvim se razvitkom ovoga žanra ukazala i prilika za mnogobrojne filmske i televizijske ekranizacije. Razvitkom i ekranizacijom djela ovoga žanrovskoga određenja, kriminalistički je roman ušao među najproširenije žanrove trivijalne književnosti te je u razdoblju kasnog modernizma i postmodernizma, prilikom promijene u percepciji visoke i trivijalne književnosti, postao književni izraz mnogih suvremenih autora. U novijem se dobu žanr kriminalističkoga romana često povezuje i miješa s drugim žanrovima. Pri takvom se kombiniranju kriminalističkoga romana i drugih žanrova udaljava od konvencionalne, odnosno ustaljene strukture koja kriminalističkome romanu služi kao temeljna odrednica prema kojoj se u njemu mogu razrađivati raznoliki tipovi pripovijedanja (Solar, 2006:165).



Stanko Lasić u *Poetici kriminalističkog romana* (1973.) navodi glavne teze na kojima počiva temeljni model kriminalističkoga romana, a to su

- 1) Kompozicijski je totalitet uvijek sveden na jednu kompozicijsku liniju. Točnije rečeno, kriminalistički se roman bavi samo jednim projektom, odnosno sukobom koji se očituje u jednoj sintagmatskoj ili događajnoj liniji. U kriminalističkom se romanu uglavnom rješava jedan problem, odnosno jedan je zločin u središtu zbivanja.
- 2) Kompozicijska je linija u totalitetu, kao i u svojim jedinicama, dvostruki događajni niz koji je paradoksalan, odnosno kretanje naprijed bit će ujedno i kretanje unatrag. Objašnjenjem se u kriminalističkome romanu uspostavlja ravnoteža koja je ranije narušena polaznom zagonetkom pa se u isto vrijeme objašnjenjem briše i dvostrukost kompozicijske linije.
- 3) Inverzija i gradacija dvije su figure koje se ističu među ostalima kao konstanta u stvaranju kriminalističkog pripovijedanja. Da bi se u romanu ostvarila kriminalistička kompozicijska linija, prijeko je potrebno u roman uvesti inverziju. Gradacija se, pak, u kompozicijskoj liniji može ostvariti na više načina, odnosno vrhunac može biti vidljiv na samome početku ili na kraju. Zagonetka koja je postavljena u kriminalističkome romanu podrazumijeva podizanje polazne zagonetke na višu razinu ili pak spuštanje sa zagonetne razine koja je već ostvarena. U potonjem se može uočiti važnost gradacije za kriminalistički roman bez čijeg ostvaraja se roman ne bi mogao razvijati.
- 4) Povezanost kompozicijskih blokova jača je nego u nekoj drugoj kompozicijskoj pripovijednoj shemi. Tako se shemu kriminalističkog romana može podijeliti na pet kompozicijskih blokova, a to su priprema zločina, istraga, otkriće, potjera te kazna. Ne javlja se u svakome kriminalističkom romanu svih pet kompozicijskih blokova u potpuno razvijenome obliku, neki se od njih mogu svesti i na samo jednu ili svega dvije funkcije te će roman i dalje biti valjan.
- 5) Posljednja je od teza na kojima počiva temeljni model kriminalističkog romana ta da postoji kompozicijska jedinica koja je sačinjena od slijeda u kojemu se većinom nalazi borba žrtve, ubojice i progonitelja. Ta se borba nastavlja čak i kada je jedan od triju navedenih čimbenika uklonjen te se tada započinje s gradacijom događajnoga niza (Lasić, 1973:65-66).

Prema Stanku Lasiću (1973.), eksteriorizacija temeljne sheme ostvaraj je te sheme koji ovisi o vrsti zagonetke postavljene u kriminalističkome romanu. Ostvaraj se eksteriorizacije temeljne sheme može odviti jedino u četiri glavna kompozicijska oblika koji proizlaze iz četiri zagonetna čina od kojih su sva četiri različita. Valja navesti sva četiri, a prema Stanku Lasiću, to su

- 1) prvi oblik ili oblik istrage - njega sastavlja i oblikuje zagonetni čin kojega Lasić naziva tajnoviti čin. Tajnovitost, koja je razlogom nastajanja neuravnoteženosti, sačinjena je u neznanju o počinitelju, razlogu i svrsi počinjenja tajnovitoga čina. U ovome je obliku nositelj tajne samo jedan lik, a to je ubojica, odnosno zločinac.
- 2) drugi oblik ili oblik potjere – u obliku potjere ne teži se tajnovitosti, već se postavlja pitanje uspješnoga bijega zločinca pred potjerom i hoće li on izbjeći kaznu. Takvim se postupcima unosi i povećava napetost pri čitanju.
- 3) treći oblik ili oblik prijetnje – nadmoćan je u trećem obliku prijeteći čin kojime se u aktantima budi tjeskoba, strah ili ih se pak dovodi u opasnost. Likovi dovedeni u takvu situaciju prijetećim činom, pokušavaju doći do pogodnog ishoda, odnosno iz prijetnje proizvesti objašnjeni čin.
- 4) četvrti oblik ili oblik akcije – u ovome se obliku smisao romana spoznaje u akcijama koje prevladavaju i odvijaju se ispred čitatelja. Oblik je akcije prema određenim elementima “prijelazni oblik prema romanu linearne naracije” (Lasić, 1973:103).

## **2.1. Značenje kazne u kriminalističkom romanu**

Kompozicijski blok kojime se kriminalistički roman privodi kraju, blok je kazne. Problematika koja se veže uz kaznu prožima sva četiri oblika kompozicijske sheme, no moguće je da će se u prvom obliku ili obliku istrage te probleme najjasnije uočiti. Naime, kazna je element u kriminalističkome romanu u kojemu se najjasnije odražava piščevo poimanje života i društva. Najveći broj modela kriminalističkoga romana kroz njegovu povijest zapravo prikazuje roman reda. U takvome je romanu reda blok kazne strukturiran tako da krivac dobiva pravednu kaznu. Pravedna kazna je ona koja poštuje norme okoline u kojoj se odvija radnja romana. U tim se romanima očituje sistem vrijednosti, a to je da kazna prati zločin. Može se dakle zaključiti

kako se u društvu koje nema uspostavljen sustav vrijednosti ne može ni oblikovati kriminalistički roman (Lasić, 1973:125).

Ono što je u opreci prema pravednoj kazni trijumf je zla. Trijumfom zla ubojica izmiče kazni te ruši sustav vrijednosti koji ga poriče. No takvih je slučajeva, da se u kriminalističkom romanu dogodi potpuna krajnost i suprotnost od dobrog, vrlo malo. Brojne su mogućnosti između pravedne kazne i trijumfa zla u kojima se očituje dvostrukost sustava vrijednosti. U brojnim se kriminalističkim romanima upućuje na odudaranje društvenih zakona od humanističkih vrijednosti. Također se u kriminalističkom romanu može dogoditi da krivac prođe nekažnjeno, odnosno to je vrlo česta pojava u kriminalističkom romanu, češća od kažnjavanja nevinoga čovjeka (Lasić, 1973:125).

## 2.2. Hrvatski kriminalistički roman

Kriminalistički je roman u hrvatskoj književnoj historiografiji zadobio poprilično drugačiju pozornost u odnosu na, primjerice, ljubavni roman. U kriminalističkom se romanu govori o neuobičajenoj shemi ako se usporede shemati eurocentrične povlaštene tradicije prema kojima se tzv. politička zajednica odnosila (Škvorc, 2012:66). Prvi se književni tekst, koji se mogao smatrati donekle kriminalističkim, pojavio u razdoblju hrvatskoga romantizma u kalendaru za 1851. godinu pod nazivom *Ubojstvo u Berdmondseyu*. Time je kriminalistički roman na svojim začetcima smješten u pučku književnost, odnosno između korpusa usmene i pisane književnosti (Škvorc, 2012:66).

Povijest je hrvatskoga kriminalističkoga romana slična povijestima književnosti koje značajno odstupaju od tipičnih povijesti književnosti. Jedan se od razloga tome može gledati kroz atipični shematski obrazac koji je, ovisan o tržištu te uvjetovan društvenim uređenjem, nastao u razdoblju između Drugog svjetskog rata i Domovinskog rata. Time su hrvatski kriminalistički romani od 70-ih i 80-ih godina dvadesetoga stoljeća, kada je započelo razdoblje fantastike u hrvatskoj književnosti, sporadično uzimani u obzir prilikom rasprava o samome žanru. Nasuprot tome, postojanje odvojka u književnosti koji se naziva "pulp fiction" pokazalo je veliku čitanost kriminalističkoga romana koja je postala intenzivnija po završetku Drugoga svjetskog rata. U hrvatskoj su književnosti već u prvim intertekstualnim vezama američke i

hrvatske književnosti s početka hrvatske moderne vidljivi elementi pripovijedanja koje simulira izvanjske elemente žanra iz kojega je nešto kasnije utvrđen žanr kriminalističkoga romana (Škvorc, 2012:66).

Antun Gustav Matoš pri stvaranju svojih enigmatskih zapleta ugledao se na Edgara Allana Poea iz čijih se priča razvila prva podvrsta kriminalističkog romana, odnosno enigmatska i detektivska proza. Po takvome je obrascu enigmatskog kriminalističkog romana stvarala i Marija Jurić Zagorka te se njezin tekst *Kneginja iz Petrijske ulice* iz 1910. godine može svrstati u početke hrvatskog kriminalističkog romana. Hrvatski kriminalistički roman ipak svoj puni ostvaraj doživljava u kasnijim godinama, konkretno 1955. godine, a prvi je autor djela koje pripada ovome žanru Antun Šoljan. Već je u kriminalističkim romanima nastalima u razdoblju između 1955. i 1960. godine uočljivo bavljenje problematikom žanra te poimanje uloge kriminalističkog romana uopće.

Nenad Brixy, pripadnik prve generacije autora djela u žanru kriminalističkoga romana, parodirao je opća pravila na kojima je temeljen te je uspostavio zasebnu vrstu humorističkog kriminalističkog romana kojom dominira jezična groteska. Osim Nenada Brixyja, prvu generaciju pisaca kriminalističkog romana nakon Drugog svjetskog rata čine još i Milan Nikolić te Antun Šoljan. Prva je generacija pisaca kriminalističkoga romana utemeljila norme obrasca pripovijedanja (Škvorc, 2012:82). Stvaralaštvo je Pavla Pavličića, Gorana Tribusona te Ljudevita Bauera otvorilo put postmodernome obrascu hrvatske književnosti, u kojemu je element kriminalističkog romana bio znatno važan, u zadnjim desetljećima dvadesetoga stoljeća. Svojim su utjecajem ranije navedeni autori otvorili i olakšali put za stvaralaštvo piscima idućih generacija (Škvorc, 2012:83).

Takozvani se čisti kriminalistički roman, odnosno roman pisan po osmišljenim konvencijama žanra kriminalističkog romana može uočiti u djelima pisaca hrvatske fantastike. Primjeri su tih autora Pavao Pavličić s dva romana, *Plava ruža* iz 1977. godine i *Stroj za maglu* iz 1978. godine te Goran Tribuson koji je napisao serijal romana u kojima glavni lik inspektor Nikola Banić, a neka su od djela iz serijala romana *Zavirivanje*, *Noćna smjena* i *Bijesne lisice* (Škvorc, 2012:89).

Kriminalistički se roman nije razvio u zaseban žanr u kojemu bi postojala mogućnost za razvitak žanrovskih podvrsta te i oni autori koji su stvarali u žanru kriminalističkog romana, više se njime ne bave na stvaralačkoj razini (Škvorc, 2012:91).

### 2.3. Skandinavski kriminalistički roman

Skandinavski kriminalistički roman postao je prepoznatljiv u Sjevernoj Americi i Europi u devedesetim godinama dvadesetoga stoljeća. Bez obzira na deminutivnost Skandinavije, skandinavski su autori pronašli svoje mjesto na svjetskom književnom tržištu te postali relativno poznati, ostvarili prijevode njihovih djela na mnoge svjetske jezike te također ostvarili znatan utjecaj kroz osvrte utjecajnih kritičara i osvajanjem nagrada za književni rad (Nestingen, Arvas, 2011:1).

Leif Davidsen, Karin Fossum, Stieg Larsson i Liza Marklund neki su od najpoznatijih skandinavskih autora. Izdavačke su se kuće u Sjedinjenim Američkim Državama usredotočile na skandinavske kriminalističke romane te su uspješno prevodili i objavljivali djela čak i internacionalno manje poznatih skandinavskih pisaca kriminalističkih romana (Nestingen, Arvas, 2011:1).

Osim kvantitavnih odlika žanra kriminalističkog romana skandinavske regije, treba prikazati i kulturne značajke skandinavskoga kriminalističkoga romana. Kada se govori o tradiciji žanra kriminalističkoga romana u zemljama skandinavske regije, mogu se spomenuti Maj Sjöwall i Per Wahlöö. Naime, ovi su potonji autori objavili serijal od deset romana koja prikazuje inspektora Martina Becka i njegov istražiteljski tim u Stockholmu u godinama između 1965. i 1975. Nasljedstvo je Sjöwalla i Wahlööa definiralo žanr skandinavskog kriminalističkog romana, učinivši ga prepoznatljivim čitateljima izvan država skandinavskog područja te stvorivši skup očekivanja. Ipak, Sjöwallov i Wahlööv nadmoćni utjecaj može nas navesti na pogrešno tumačenje raznolike povijesti skandinavskog kriminalističkog romana te njegove konstantne transformacije. Njih su dvojica, naime, prihvatila policijsku kriminalističku dramu, koja je podžanr kriminalističkoga romana, kao oblik za koji su smatrali da može prikazati kritiku na ideologiju i politiku kroz suosjećajno prikazane živote nekoliko policijskih službenika koji čine istražiteljsku ekipu. Njihov serijal romana započeo je 1965. godine s objavljivanjem *Roseanne*, kriminalističkim romanom u kojemu je ispriopovijedana istraga ubojstva američkog turista, a

priča je utemeljena na stvarnom događaju (Nestingen, Arvas, 2011:3). U svojem su serijalu kriminalističkih romana *Novel of a Crime* kao središnju bit htjeli prikazati sustavno nasilje koje je bilo svojstveno socijaldemokratskom uređenju države kakvo je tad bilo u Švedskoj (Stougaard-Nielsen, 2017:11). Treba napomenuti kako Sjöwall i Wahlöö nisu izmislili novi oblik policijske kriminalističke drame, nego su prilagodili novi američki podžanr švedskim kulturnim i nacionalnim karakteristikama i elementima toga vremena. Spoj policijske kriminalističke drame i društveno-političkog uređenja skandinavskih država, doprinio je stvaranju policijske drame s društvenom kritikom kao konačnom obliku kriminalističkog romana u skandinavskim državama od 1960-ih godina, a što je stvorilo temelje za tradiciju skandinavskog kriminalističkog romana (Nestingen, Arvas, 2011:3).

Različita su iskustva Drugog svjetskog rata prošla kroz revizionistička ispitivanja u cijeloj skandinavskoj regiji. Ta se rasprava, od 1990-ih, istaknula, također, i u djelima skandinavskog kriminalističkog romana, što je vidljivo, primjerice, u romanima švedskih autora Arne Dahl i Stiega Larssona, norveškog autora Jo Nesba i finskog pisca Ilkka Remesa (Nestingen, Arvas, 2011:8).

Može se, dakle, postaviti pitanje : *Je li skandinavski kriminalistički roman još uvijek žanr društvene kritike?* Odgovor je da autori današnjih kriminalističkih romana iz skandinavske regije mogu biti podijeljeni u dvije kategorije. Prvu bi kategoriju činili autori koji se ugledaju na Sjöwalla i Wahlööa te Mankella i nastavljaju s tradicionalnim pisanjem unutar žanra. Dakle, autori koji čuvaju tradiciju, pišu urbane krimiče u kojima ukazuju na probleme u suvremenom društvu. Drugu, pak, kategoriju mogu činiti autori koji svoje stvaranje kriminalističkih romana preusmjeravaju u neki drugi smjer, koji je više u skladu s tradicijom britanskog stvaralaštva. Takvi će autori stvarati romane smještene u ruralna područja. Zajedničko je stvaralaštvu autora obaju kategorija smanjenje realizma i društvene kritike u usporedbi s tradicijom skandinavskog kriminalističkog romana. Suvremeni skandinavski kriminalistički romani bave se trenutačnim strahovima i prijetnjama društvu prije svega ignorirajući iste strahove i prijetnje. Skandinavski kriminalistički roman nije jedan od čistih oblika unutar ovoga žanra romana uslijed bavljenja i prožimanja političkim i društvenim činjenicama (Nestingen, Arvas, 2011:44).

### 3. TEORIJA LIKA

Prema Milivoju Solaru, lik je u književnome djelu formirana osoba ili biće koje ima prepoznatljive osobine, bile one ljudske ili nadljudske. U sličnom bi se kontekstu mogao upotrijebiti i naziv “karakter”, ali tada bi se naglasak stavio na psihičke osobine. Ako bi se opisivale osobine koje se podudaraju kod mnogih likova u više različitih književnih djela, upotrijebio bi se naziv “tipovi”, a primjer “tipa” bio bi junak, škrtac ili, pak, detektiv. Ranije navedeni “tipovi” pripadaju “...književnim konvencijama pojedinih književnih vrsta, epoha i razdoblja” (Solar, 2006:169). Osim termina “tipovi”, pri određivanju pojma lika, književni teoretičari posežu i za terminom “figura”. Kristina Peternai Andrić u za pojam lik navodi još i nazive književni subjekt, osobnost i junak. Peternai Andrić navodi da je lik “jedan od ključnih elemenata pripovijesti i predstavlja osnovni način reprezentacije složenosti subjekata i njihovih identiteta u književnom djelu” (Peternai Andrić, 2019:211).

Pojmu lika veoma je teško pristupiti pri određivanju u kontekstu književne teorije, iako su književni likovi predmet mnogih rasprava čak i izvan misaone cjeline djela u kojemu su izgrađeni. Mimetičke su se teorije umjetnosti bavile proučavanjem likova, a pri tom su proučavanju likove shvaćale kao pojedince ili tipove ljudi. U takvom se proučavanju likova analiziralo zapravo njihove etičke ili psihološke osobine (Solar 2006:170). Prema Peternai Andrić, o likovima možemo znati samo ono što nam pripovjedač izlaže. Naime, književni subjekti, odnosno likovi, postoje samo u književnim djelima te ne egzistiraju izvan zadane situacije unutar određenoga djela (Peternai Andrić, 2019:211). U okviru književnoznanstvenog pozitivizma tijekom 19. stoljeća, ovakve su vrste analiza likova zanemarile činjenice da su likovi jedino prisutni u književnim djelima te da njihov ostvaraj ovisi isključivo o načinu oblikovanja određene jezične tvorevine. Zbog takvih je načina analize suvremena teorija književnosti u analizi likova fokus stavila na problem karakterizacije lika (Solar, 2006:170).

Iako se suvremena teorija književnosti odlučila u analizi lika baviti se problemom karakterizacije, ni takvo se proučavanje lika ne može odviti bez poteškoća. Lik, odnosno sastavni dio književnoga djela, ne može biti sveden na karakter ili postupke karakterizacije jer se lik može proučavati i na drugim razinama. Uz lika se veže i element predstavljanja, jer mu se prema načelu konkretizacije mogu pridodati i osobine koje nisu ubrojene u njegovu karakterizaciju, a onda se takvi likovi mogu zamisliti kao stvarne osobe. Lik također ima i svoje psihičko izvorište

iz kojega se gleda na svijet te se formiraju određena mišljenja pa se lika može povezati s pojmom fokalizacije te motrištem u klasičnom naratološkom smislu. U ranijim pristupima, analiza se likova odvijala većinom na području tematologije, koja proučava složene odnose književnosti i ostalih umjetnosti, te se pratilo oblikovanje tipova ili legendarnih junaka koji su vrlo poznati, a najveća je pažnja usmjerena na vrlo frekventne likove svjetske književnosti, poput Don Juana ili Fausta. Iz takvih su se analiza razvijale određene tipologije likova, a također je nastalo i nešto veoma važno za arhetipsku književnu kritiku, a to su arhetipovi. (Solar, 2006:171).

Ako bi se govorilo o identitetu lika ili identitetu književnog subjekta, treba se govoriti o onome po čemu se pojedini lik razlikuje od drugih likova. Likovi su u književnim djelima uglavnom odmaknuti od norme te su “nerijetko blizu neke vrste ludila pa ako nisu fascinantni, onda su barem ne-obični” (Peternai Andrić, 2019:212). Da bi se moglo razumjeti lika i njegov identitet, od velike je važnosti jezik - pojmovi koje jezik sadrži i način na koji s njima raspolaze. Individualnost, pak, nastaje iz različitog kombiniranja zajedničkih identitetnih kategorija. U književnoj će reprezentaciji čitateljima više pažnje privući likovi koji su odmaknutiji od normi, ekscentrični likovi. No, ono što čitatelja također može privući je nevinost i naivnost likova u okrutnome društvu, što može izazvati osjećaje te razviti empatiju kod čitatelja. Kvaliteta je književnog lika određena mogućnošću prepoznavanja istoga, a prepoznavanje će biti lakše ukoliko lik posjeduje osobine koje ga u određenoj mjeri čine tipom. Pojmu tipa postoji srodan pojam, a to je stereotip. Međutim, stereotip se od tipa razlikuje po tome što pojedinca smanjuje na određenu opću kategoriju, a u tipu se zadržava individualnost u širem smislu. Peternai Andrić navodi da, prilikom tumačenja izgradnje likova, Dyer pojam tipa upotrebljava kao jednostavnu, živahnu, lako pamtljivu i široko prepoznatljivu karakterizaciju. Također, Dyer razlikuje tri podvrste tipa, a to su društveni tipovi, stereotipovi te tipovi članova. Prema Peternai Andrić, Walter Lipmann razdvojio je funkciju stereotipa na “psihičku što sadrži obrnuti slijed pristupa stvarnosti (...) te društvenu što služi kao učvršćivanje ili obrana društvenog statusa kroz koji se stvara osjećaj pripadnosti” (Peternai Andrić, 2019:218). Pojam stereotipa usko je povezan s diskriminacijom i to na način da su predrasude i diskriminacija utemeljene na stereotipima o određenim grupama ljudi. Stoga, kada su u stereotipe ubrojane prosudbe, bile pozitivne ili negativne, određenih skupina unutar društva, oni postaju oblik predrasude, a provedeni u djelo znače diskriminaciju. Stereotipima se može ukazati na način djelovanja sustava na zamisao tvorbe identiteta subjekata, a znanstvenici ih u umjetničkim reprezentacijama ne shvaćaju kao



predmet straha, već kao znakove unutar sustava dostupnima za istraživanje i interpretiranje (Peternai Andrić, 2019:224).

### **3.1. Lik detektiva u kriminalističkom romanu**

Lik se detektiva u roman uvodi na početku kriminalističkoga romana nakon što se dogodi zločin. Likovi detektiva u kriminalističkim su romanima hiperbolični. Naime, lik detektiva posjeduje osobine koje su stavljene na najviši mogući stupanj. Najvažnije dvije kvalitete koje detektiv posjeduje su snaga i pamet. Snaga je detektivu neophodna ne bi li se mogao boriti protiv likova koji sudjeluju u ometanju istrage, a pamet je ključna da bi detektiv mogao prepoznati i razriješiti zagonetku koja je uključena prilikom počinjenja zločina. O natprirodnoj se pameti kod detektiva može govoriti ako se govori o klasicima kriminalističkog romana. Primjerice, to su likovi detektiva u djelima Agathe Christie i Arthura Conana Doylea, odnosno likovi Herculesa Poirotea te Sherlocka Holmesa. Nasuprot, u novijim je djelima kriminalističkoga romana upečatljivija karakteristika koju lik detektiva posjeduje iznimna snaga, a vidljiva je u opisu lika Mikea Hammera, kojega je stvorio američki autor Mickey Spillane. Također, u novijim je djelima kriminalističkog romana prikaz detektiva nešto drugačiji nego u klasičnim krimićima. Detektivi nisu ni “natprirodno mudri, ni natprirodno snažni, nego su prije nalik na posve obične ljude” (Pavličić, 2008:62). Postoje i neke “nedetektivske” osobine koje likovi detektiva posjeduju koje su također veoma izražene. Neke su od njih plašljivost, iskompleksiranost, smisao za humor, patnja zbog osamljenosti. Autori su novijih djela shvatili da je dovoljno da lik detektiva posjeduje jednu natprosječnu osobinu, a da će s time i dalje biti zanimljiv čitatelju, stoga su neki detektivi strašni pehisti ili pak strašni moralisti. Detektivi su u kriminalističkim romanima uvijek nekonvencionalni, čudaci i osobenjaci, a takvi su da bi se prikazala njihova sposobnost rješavanja zločina. Naime, samo su čudaci i osobenjaci spremni riskirati sve da bi otkrili počinitelja te ga priveli pravdi (Pavličić, 2008:71).

Detektiva čini upravo to što se bori protiv zločina kao protiv zla. On nije samo dobar, već njegovu dobrotu čini odustajanje od zla koje ga privlači i kojemu je zapravo sklon te ga to čini dobrim u poslu kojim se bavi. Nasilje je jedan od ključnih elemenata kriminalističkoga romana, a čak i lik detektiva dolazi u situaciju kada je on taj koji počinjava nasilje. Važna je odrednica kriminalističkoga romana da se radnja odvija na jednome mjestu pa tako i detektivi tijekom

istrage i prikupljanja podataka putuju, ali se uvijek vraćaju na početno mjesto.

Likovi detektiva u kriminalističkome romanu nikada ne stare. Životna dob u kojoj je lik detektiva uveden na početku kriminalističkoga romana ne mijenja se do samoga kraja. Pavao Pavličić navodi da ako detektiva “upoznamo kao sredovječna gospodina, on do kraja knjige neće postati starac, nego će i dalje ostati sredovječan” (Pavličić, 2008:37). Razlog je tomu taj što se radnja unutar kriminalističkog romana odvija u veoma kratkom vremenskom razmaku, većinom je to nekoliko tjedana, a može potrajati najduže nekoliko mjeseci. Također je to važno zbog uspješnog odvijanja istrage. Naime, istraga se mora provesti u što kraćem vremenu zbog očuvanja materijalnih i nematerijalnih dokaza (Pavličić, 2008:37).

Čitatelji su često skloni zamišljanju detektiva kao nasilnih i žustrih likova koji često mašu oružjem i pravdu traže putem nasilja. No takvo je mišljenje potpuna suprotnost stvarnome prikazu detektiva u kriminalističkim romanima. Naime, tijekom istrage detektivima je najjači adut - razgovor. Čak i kada se detektiv nalazi u akcijskome dijelu istrage, on razgovorom pronalazi podatke o zločinu i počiniteljima. Što se pronalaženja materijalnih tragova tiče, detektiv tu nema značajnu važnost, jer većinom prepušta stručnjacima taj dio istrage. Kada i pristupi materijalnim dokazima, razgovorom propituje značenje i važnost tih dokaza (Pavličić, 2008:39).

U istrazi se detektiv susreće i s određenim poteškoćama. Prva je od poteškoća, s kojima se detektiv prilikom istrage susreće, pronalazak svjedoka i utvrđivanje onoga što svatko od njih zna o ključnome događaju. Druga poteškoća bila bi protok vremena. U mnogim je kriminalističkim romanima priča utemeljena baš na redosljedom otkrivanja podataka te je veoma važno detektivu pravim redosljedom otkrivati potrebne podatke. Posljednja je poteškoća u tome što počinitelj, odnosno zločinac nastoji detektivu uskratiti mogućnost saznanja podataka važnih za istragu, a to može činiti napadom na detektiva ili sprečavanjem drugih koji posjeduju podatke da sudjeluju u istrazi (Pavličić, 2008:52).

Detektivu je važno otkriti znanje čak i nekih sporednih likova koji ne shvaćaju da znaju nešto što je ključno za istragu. Detektiv se nalazi u poziciji da otkriva tko što zna te da procijeni važnost istoga znanja. Sposobnost je detektiva vidljiva u mogućnosti stjecanja znanja o istrazi iako u cijelu priču ulazi bez saznanja o ičemu. Tijekom istrage detektiv se “ospkrbljuje znanjima

i znanjima opskrbljuje čitatelje, te se u načinu na koji to čini profilira kao lik, počinje imponirati čitatelju, počinje ga impresionirati i uspijeva ga pridobiti” (Pavličić, 2008:53).

#### 4. POETIKA KRIMINALISTIČKOG ROMANA JO NESBA

Jo Nesbø norveški je pisac i glazbenik (rođen 29. ožujka 1960. godine u glavnom gradu Norveške). Najpoznatiji je Nesbø po serijalu kriminalističkih romana koji prate život i karijeru detektiva Harryja Holea.<sup>1</sup> Diplomom je iz područja ekonomije stekao na Norveškom ekonomskom sveučilištu u Bergenu.<sup>2</sup> Prijedlog da napiše knjigu koja bi se bavila putovanjem s bendom u kojemu je sudjelovao, Nesbø je shvatio kao izazov te zatražio godišnji odmor od šest mjeseci i otputovao u Australiju, a s putovanja se vratio s prvim u nizu romana iz serijala o detektivu Harryju Holeu.<sup>3</sup>

Rezultati koje je Jo Nesbø postigao prodajom svojih kriminalističkih romana su vrtoglavi.<sup>4</sup> Kao mjerilo Nesbova kulturnog pečata može se iznijeti podatak da je angažiran da Shakespeareova *Macbetha* prepriča u obliku modernog skandinavskog kriminalističkog romana. Prema Bernice Murphy, Nesbø je uvjerljivo najnoviji “kralj” skandinavskog krimića,<sup>5</sup> a ona tvrdi da Nesbø navodi da je mišljenje da skandinavski pisci kriminalističkih romana imaju nešto zajedničko samo mit. Dio je problema sadržan u tome što su stvaralaštva iz svih pet država; Norveške, Švedske, Finske, Danske te Islanda skupljena u jedno, a krimić iz svake od navedenih država ima vlastitu povijest nastanka i poetiku (Murphy, Matterson, 2018:80).

---

<sup>1</sup> Djetinjstvo je proveo u Moldeu, u gradu koji se nalazi na zapadu Norveške u regiji Vestlandet Tijekom školovanja, Nesbø se bavio i glazbenom umjetnošću, naime svirao je gitaru te je bio vodeći vokal pop-rock sastava (Kuiper, 2020).

<sup>2</sup> Po završetku studija, zaposlio se kao burzovni agent, no ono što je on zamišljao kao svoju budućnost, bilo je bavljenje glazbom i pisanjem tekstova. Tako je 1992. godine sudjelovao u osnivanju glazbenoga sastava pod nazivom Di Derre, čije je postojanje iznjedrilo i nekoliko glazbenih albuma. Glazbeni je sastav Di Derre doživio povećani uspjeh, no to je Nesba, uz njegov primaran posao kao burzovnog agenta, poprilično umaralo (Kuiper, 2020).

<sup>3</sup> Kuiper, Kathleen. 2020., *Jo Nesbø* (25. 3. 2020.),

URL : <https://www.britannica.com/biography/Jo-Nesbo> , 20. svibanj 2020.

<sup>4</sup> Serijalom kriminalističkih romana o inspektoru Harryju Holeu, koju čini jedanaest djela, dosegnuo je prodaju u dvadeset tri milijuna primjeraka. Njegovih je jedanaest romana iz serijala o Harryju Holeu prevedeno na četrdeset svjetskih jezika. Pet je milijuna primjeraka njegovih djela prodano u Norveškoj, u državi koja ima pet milijuna stanovnika, a jedan se njegov roman proda svake dvadeset i tri sekunde u Ujedinjenom Kraljevstvu (Murphy, Matterson, 2018:80).

<sup>5</sup> ...preuzevši mjesto Stiega Larssona, autora kojemu se pripisuje nastanak velikoga interesa za skandinavski kriminalistički roman prouzročen uspješnim izdanjima njegovog romana *The Girl with the Dragon Tattoo* iz 2005. godine. U Ujedinjenom je Kraljevstvu i Sjedinjenim Američkim državama Jo Nesbø proglašen novim Stieg Larsonom iako je njegov prvi roman objavljen osam godina prije švedskog izdanja romana *The Girl with the Dragon Tattoo*. Nesbø je jednom prilikom izrazio frustraciju zbog načina na koji su knjižare namaljivale kupce da kupuju njegove romane tako što su na njihove naslovnice lijepili naljepnice sa sloganom: Čitajte ovo ako volite Stiega Larsona (Murphy, Matterson, 2018:80).

Ono što Nesbø zasigurno dijeli s Larssonom, ali i ranije spomenutima Sjöwallom i Wahlööm, zločini su smješteni u turobnom, nemilostivom krajoliku, kompromitirani junački detektiv te strast za ispitivanjem skandinavske obitelji i skandinavske države kao mjesta korupcije. Nesbø, međutim, priziva značajke američkog krimi-trilera iz sredine dvadesetog stoljeća te trilera o serijskom ubojici s kraja dvadesetog stoljeća, u stilu Thomasa Harrisa (Murphy, Matterson, 2018:80).

Nesbø se u svom romanu *Crvendać* u pripovijedanju vratio u 1944. godinu i prikazao njemačke trupe ispred Lenjingrada na istočnoj fronti. U kasnijem se pripovijedanju prikazuje Holeova istraga krijumčara oružja koji su povezani sa starim i novim Nacistima. Prema Ivani Bančić, upravo je taj Nesbov pokušaj da preispita povijesne događaje u *Crvendaću* potvrdio Erdmannovu hipotezu da u kriminalističkom romanu 21. stoljeća pozadina kriminalističke istrage postaje sve važnija sastavnica, odnosno da kriminalistički roman postaje pogodna platforma za preispitivanje nacionalnog identiteta i prirode nasilja u određenim društvenim situacijama. Prema Ivani Bančić, Nesbø navodi da Oslo koji je prikazan u kriminalističkim romanima nije društveno idiličan grad. Naime, na svakom raskrižju likovi iz romana Jo Nesba susreću žene pokrivenih glava ili skupine mladića koji pričaju na egzotičnim jezicima. Tomu je tako jer je broj imigranata koji pristižu u Norvešku sve veći, ali Nesbø i dalje ulogu glavnog zlikovca daje Norvežaninu kako bi pokazao da Norveška treba više strahovati od podjela unutar norveškog društva nego od imigranata. Bančić (2014.) navodi da je moderno norveško društvo zasnovano na deklarativnoj osudi nacizma, a Nesbø, pak, u svojim kriminalističkim romanima kritizira zločine i sustavno nasilje počinjeno od strane sljedbenika nacizma te prikazuje stanje neonacizma u suvremenoj Norveškoj, koje se očituje kroz ksenofobiju, ali i mnoge druge čimbenike (Bančić, 2014:11).

Kolika je stvarna popularnost Jo Nesba i serijala njegovih kriminalističkih romana koji prate život policijskog detektiva Harryja Holea, pokazuje potražnja za utjelovljenjem Nesbovih romana u ekranizirane filmove. Godinama se Nesbø odupirao prodavanju prava na kriminalističke romane o Harryju Holeu Hollywoodu. Prema Bernice Murphy, Nesbø je rekao da

bi radije da postoji tisuću različitih Harryja u mislima njegovih čitatelja, nego da postoji jedan Harry kojega je odabrao redatelj filma.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Ipak, odlučio je prodati prava na serijal o Harryju Holeu produkcijskoj tvrtki Working Title. Po jednom od romana, *Snjegović*, istoimeni je film počeo s prikazivanjem 2017. godine, a glavnu ulogu Harryja Holea tumači glumac Michael Fassbender (Murphy, Matterson, 2018:84).

## 5. OBLIKOVANJE GLAVNOGA LIKA U DJELIMA JO NESBA

Glavni je lik u djelima Jo Nesba kriminalistički inspektor Harry Hole. Pripovjedač Harryja Holea prikazuje kao detektiva u kasnim tridesetim godinama, rođenog u predgrađu Oppstal u Oslu. Nadalje, lik detektiva predstavljen je kao neoženjen muškarac koji nema djece, ali ponekad se nalazi u svojevrsnoj ulozi oca dječaku Olegu, sinu Harryjeve djevojke Rakel. Mjesto stanovanja detektiva Harryja Holea stan je u ulici Sofies gate u četvrti Bislett u glavnome gradu Norveške - Oslu.

Govoreći o Harryjevom fizičkom izgledu, on je visok, atletske je građe i mršav. Svijetle je puti, na licu mu se ističe poveći nos s izraženim venama, a oči su mu plave s izbljedjelom nijansom kakva inače nastane dužom konzumacijom alkohola. Ono što, prema pripovjedaču, na Harryjevom licu privlači ženski rod, njegove su usne.

Čitatelj od pripovjedača doznaje faktografske podatke o liku: diplomirao je na Fakultetu kriminalistike i prava s iznadprosječnim ocjenama. Zaposlen je kao specijalni inspektor u Odjelu za zločine u Oslu. Proveo je godinu dana na tečaju u FBI-u u Chicagu, specijalizirajući se za proučavanje zločina serijskih ubojica. Kratak je vremenski period surađivao s norveškom tajnom službom, prije no što se vratio u Odjel za zločine. Ono što Harryja Holea zanima izvan policijske karijere su glazba i filmovi, a njegov se glazbeni ukus kreće od jazz glazbe pa sve do heavy metal glazbe. Vidljiva je ovdje jedna od značajki lika detektiva u kriminalističkom romanu, a to je odlika svestranosti. Harry Hole reprezentira se kao izvrstan inspektor koji rješava brojne ozbiljne slučajeve. U istragama se tih složenih slučajeva ponekad Harry prepusti svome poroku, a to je alkohol. Ono čime Harry Hole “ubija svoje demone”, koji ga muče zbog proživljenih trauma u istragama najgorih slučajeva ubojstava, ponekad je boca Jim Beama. Dokaz da Harry izlaz iz svojih teških misli traži u boli, također je i dizanje utega koje prakticira zbog “pročišćavajućeg osjećaja koji mu bol pruža”.<sup>7</sup> Odavanje porocima ono je što lika čini primamljivijim čitatelju jer, bez obzira na sve natprosječne vrline i vještine, likovi detektiva

---

<sup>7</sup> Jo Nesbo. *Harry Hole - Character profile*.

URL:<https://jonesbo.com/harry-hole/character-profile/>, 15.6.2020.

posjeduju mane koje ih približavaju čitatelju koji se može poistovjetiti s onime tko se suočava s problemima baš kao i sam čitatelj koji će u tom štitu pronaći razbibrigu.<sup>8</sup>

Destruktivnost je lika inspektora Harryja Holea vidljiva u usporedbi romana *Snjegović* i *Nož*. U *Snjegoviću* je, naime, radnja ostvarena na temelju istrage serijskih ubojstava u kojima serijski ubojica život oduzima udanim ženama koje imaju djecu, a čine preljub. U romanu su Harry i njegova djevojka Rakel, iako raskinuli, u povremenom odnosu bez obaveza. Za to je vrijeme, prema pripovjedaču, Rakel u vezi s Mathiasom, za koga se ispostavi da je serijski ubojica. Mathiasova je sljedeća žrtva baš Rakel, čiji život Harry naposljetku spašava.

U *Nožu* je, pak, situacija prikazana potpuno drugačije. Naime, žrtva je ubojstva Rakel, a glavni je osumnjičenik upravo Harry Hole. Događa se to da Harry ne može ustvrditi što se zapravo dogodilo, a razlog je tomu konzumacija alkohola koja je postala dio Harryjeva bića. „Dohvatio je sa stolića bocu Jim Beama i otpio gutljaj. Više nije djelovao. (...) U tri popodne Harry je prestao piti” (Nesbø, 2019: 83,85). Iz toga razloga inspektor Harry Hole ne može tvrditi da rupa u sjećanju nije nastala u alkoholiziranome stanju. Dolazi do potpune destrukcije lika Harryja Holea koji pokušava počinuti samoubojstvo jer ne vidi izlaz iz situacije te se smatra odgovornim za ubojstvo Rakel. „Ne zato što je mislio da će odabir riječi ikome išta značiti, nego zato što je znao da će samoubojstvo kao takvo probuditi sumnju da je on kriv, pa je želio i njima i policiji ponuditi traženi odgovor...” (Nesbø, 2019:330). Naposljetku, lik Harryja doživljava “prosvjetljenje” i shvaća da je na tragu ubojici te se posvećuje istrazi. Tijekom istrage javljaju se tragovi koji Harryja vode u smjeru suprotnome od pravoga počinitelja. Vidljive su, dakle, prepreke na koje likovi detektiva u kriminalističkim romanima nailaze u istrazi, ali koje manje ili više uspješno uspijevaju prijeći. Na samome kraju inspektor Hole ipak pronalazi počinitelja i istragu privodi kraju, a istovremeno pravdi privodi i serijskog silovatelja koji je bio jedan od osumnjičenih za ubojstvo Rakel. I u ovome se prikazu lika mogu uočiti sposobnosti lika detektiva u kriminalističkome romanu koje su u superlativu - on se diže s dna (od pokušaja samoubojstva) i uspijeva privesti istragu kraju, a sve to uz vrlo malu pomoć kolega.

---

<sup>8</sup> Jo Nesbo. *Harry Hole - Character profile*.  
URL:<https://jonesbo.com/harry-hole/character-profile/> , 15.6.2020.



Lik Harryja Holea prikazan je kao lik inspektor koji pod svaku cijenu želi privesti počinitelja pravdi, a to je vidljivo i na primjeru uhićenja lika ubojice, Mathiasa Lund-Helgesena, kojega sprječava da počini samoubojstvo ne bi li ga vidio iza rešetaka. Naravno, postoji i skrivena namjera, a to je da ga vidi kako pati od genetske bolesti koju je naslijedio od svoga pravoga oca, čovjeka s kojime je njegova majka varala supruga kojega je Mathias smatrao svojim ocem.

Prikazuje se, tako, kroz djelovanje lika inspektora Harryja Holea, društvena kritika i upućivanje na socijalne probleme. Kritiku norveškog društva Nesbø prikazuje u *Snjegoviću* :

Zato što smo pretjerano zaštićena nacija koja se nije borila ni u kakvim ratovima. Sa zadovoljstvom puštamo drugima da to obave za nas : Engleskoj, Sovjetskom Savezu i Americi. (...) To se događa toliko dugo da smo izgubili osjećaj za realnost i u osnovi vjerujemo da na svijetu postoje samo ljudi koji nama - najbogatijoj zemlji svijeta - žele dobro. Norveška je poput hihotave i praznoglave plavuše koja se izgubila u uličicama Bronxa i sada s indignacijom promatra kako njezin tjelohranitelj grubo postupa s uličnim razbojnicima (Nesbø, 2017:20).

## 6. ZAKLJUČAK

Kriminalističkoga romana specifičan je oblik u genološkom smislu, strogo određene forme i tematike istrage zločina te traganja za počiniteljem. Hrvatski kriminalistički roman početke bilježi u pučkoj književnosti, između korpusa usmene i pisane književnosti. Kriminalistički se roman u hrvatskoj književnosti u svome punom obliku javlja u pedesetim godinama dvadesetoga stoljeća. Skandinavski se kriminalistički roman, za razliku od onoga u hrvatskoj književnosti, razvija u šezdesetim godinama dvadesetoga stoljeća radom švedskih književnika Sjöwalla i Wahlööa. Takozvani čisti kriminalistički roman može se u hrvatskoj književnosti uočiti kod pisaca fantastike, a Nesbovi romani, uzevši u obzir prožetost društvenom kritikom, ne pripadaju čistom obliku kriminalističkoga romana. Ranije je u radu navedeno kako postoje dvije kategorije skandinavskih autora kriminalističkih romana, a onaj koja se oslanja na tradicionalno pisanje i ukazuje na probleme u društvu, prema navedenim podacima, pripada Jo Nesbø.

U Nesbovim romanima nisu zapostavljene glavne značajke kriminalističkoga romana (koje navode na primjer Stanko Lasić i Milivoj Solar), poput superlativnih osobina lika detektiva ili jednoga od četiri glavna kompozicijska oblika kriminalističkoga romana. Međutim, u svojim djelima Nesbø uvodi i društvenu kritiku te prikazuje mane suvremenog društva Norveške. Analizom ranije spomenutih kriminalističkih romana, *Snjegović i Nož*, uočeno je da se glavni lik u romanima Jo Nesba oblikuje vanjskim utjecajem, odnosno poslom, koji ga čini manje otpornim i slabijim u borbi sa samim sobom, teško se noseći s traumama proživljenima u istragama. Nadalje, u analizi su uočene autorove kritike upućene društvu, koje su prenesene preko glavnoga lika, a vidljive su u njegovim postupcima u određenim situacijama. Lik Harryja Holea prikazan je kao lik inspektor koji želi privesti počinitelja pravdi, što je vidljivo i na primjeru uhićenja lika ubojice kojega sprječava da počini samoubojstvo ne bi li ga smjestio iza rešetaka.

## 7. LITERATURA

### 7.1. TEORIJSKA LITERATURA

1. Bančić, Ivana. 2014., *Rethinking the Notion of National Identity in the Novel The Redbreast by Jo Nesbo*. Sic, Vol. , No. 2 - Year 4. (preuzeto s: hrcak.srce.hr)
2. Jo Nesbo. *Harry Hole - Character profile*.  
URL:<https://jonesbo.com/harry-hole/character-profile/> , 15.6.2020.
3. Kuiper, Kathleen. 2020., *Jo Nesbø* (25. 3. 2020.),  
URL : <https://www.britannica.com/biography/Jo-Nesbo> , 20. svibanj 2020.
4. Lasić, Stanko. 1973., *Poetika kriminalističkog romana*, Liber, Zagreb.
5. Murphy, Bernice; Matterson, Stephen. 2018., *Twenty-First-Century Popular Fiction*. University Press, Edinburgh.
6. Nestingen, Andrew; Arvas, Paula. 2011., *European crime fictions : Scandinavian crime fiction*. Univesity of Wales Press, Cardiff.
7. Pavličić, Pavao. 2008., *Sve što znam o krimiću*. Ex libris, Zagreb.
8. Peternai Andrić, Kristina. 2019., *Pripovijedanje, identitet, invaliditet*. MEANDARMEDIA, Zagreb.
9. Solar, Milivoj. 2006. *Rječnik književnoga nazivlja*. Golden Marketing - Tehnička knjiga. Zagreb.
10. Stougaard-Nielsen, Jakob. 2017. *Scandinavian crime fiction*. Bloomsbury Publishing Plc.
11. Škvorc, Boris. *Tko je ubio djevojčicu sa žigicama, a koga (je ubila) Crvenkapica? Ili: o (postmodernim) hrvatskim krimićima*. Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu, Vol. , No. 5, 2012. (Hrčak)

## **7.2. KNJIŽEVNI PREDLOŠCI :**

1. Nesbø, Jo. 2017., *Snjegović*. FOKUS KOMUNIKACIJE d.o.o., Zagreb.
2. Nesbø, Jo. 2019., *Nož*. FOKUS KOMUNIKACIJE d.o.o., Zagreb.