

Kriminalistički roman u hrvatskoj književnosti 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća

Trojan, Matej

Master's thesis / Diplomski rad

2011

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:618745>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2022-01-21**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i pedagogije

Matej Trojan

**Kriminalistički roman u hrvatskoj književnosti
50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća**

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Helena Sablić Tomić

Osijek, 2011.

Sažetak

Diplomski rad *Kriminalistički roman u hrvatskoj književnosti 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća* podijeljen je u šest glavnih dijelova. Na samom početku nalazi se uvod u kojem se sažeto navodi zadatak ovog rada te detaljnije opisuje sadržaj poglavlja prema kojima je isti podijeljen. Postavlja se pitanje: Zbog čega baš u tom trenutku dolazi do razvitka i pojačane produkcije kriminalističke literature na našim prostorima? Nakon uvoda slijedi poglavlje pod naslovom „Književno-povijesni kontekst“, u kojem se aktualiziraju obilježja razdoblja, poznatog pod nazivom *socrealizam*, te sama uloga i pozicija trivijalne književnosti u hrvatskoj književnosti pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. Treći dio rada nosi naslov „Hrvatski kriminalistički roman“ i govori o samim počecima i mukotrpnj borbi za afirmaciju te vrste literature na ovim prostorima. U nastavku istog poglavlja govori se o strukturi, podjeli i općim obilježjima kriminalističkog romana. „Hrvatski kriminalistički roman 50-ih i 60-ih“ je glavno poglavlje rada koje govori o najistaknutijim autorima ovog žanra te njihovim najpoznatijim i najuspjelijim uradcima. Točnije, u toj fazi rada obrađena je takozvana „prva generacija hrvatskih pisaca kriminalističkih romana“ koju sačinjavaju Antun Šoljan, Milan Nikolić, Nenad Brixy, Ivan Raos i Branko Belan. U nastavku ovog poglavlja nešto više je rečeno o svakom od ovih, za razvoj hrvatskoj kriminalističkog romana, vrlo bitnih pisaca. Također, osim na biografije, poseban naglasak stavlja se na analizu njihovih najpoznatijih i najuspjelijih kriminalističkih romana. U zaključnom dijelu rada pokušavamo doći do odgovora postavljanog u uvodu te sažeto analizirati napisano u radu. Završni dio diplomskog rada čini popis literature potrebne za razumijevanje problematike vezane uz početke i afirmaciju kriminalističke literature u Hrvatskoj.

Ključne riječi

Kriminalistički roman, socrealizam, Antun Šoljan, Milan Nikolić, Nenad Brixy, Ivan Raos, Branko Belan

1. Uvod

Tema mog diplomskog rada nosi naslov *Kriminalistički roman u hrvatskoj književnosti 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća*. Kriminalistički roman danas je čest gost naših polica s knjigama. Također, pri dolasku u prostorije knjižnice teško da nećemo na pultu uočiti poneki izloženi krimić koji samo čeka da ga netko željan zagonetki i napetosti podigne i pročita. Međutim prije nešto više od pola stoljeća nije bilo tako. 50-ih i 60-ih godina prošlog stoljeća iz apsolutne anonimnosti, uz pomoć utjecaja zapadnih zemalja, trivijalna književnost izvire na svijetlo dana i polako, ali sigurno širi svoje korijenje u dosta neprijateljskom okružju na ovim našim prostorima. Niti aktualna ideologija, niti književna „krema“ nije prihvaćala buđenje trivijalne literature, no čitateljstvo je učinilo svoje i uvelike olakšalo put toj „nižoj“ vrsti književnosti ka sveopćem prihvaćanju. Ovaj rad pokušava prikazati težak put koji su krimići i njihovi autori prolazili kako bi postigli status koji uživaju danas.

Na početku ovog rada postavlja se pitanje: Zbog čega baš u tom trenutku dolazi do pojave trivijalne literature, točnije kriminalističkog romana? Zbog čega se javlja potreba za tom „nižom“ književnošću među čitateljskom masom?

Diplomski rad sastavljen je od nekoliko osnovnih cjelina. Na samom početku pokušat ću pojasniti povijesni kontekst u kojem se nalazila Hrvatska 50-ih i 60-ih godina dvadesetog stoljeća. To razdoblje obilježeno je stalnim uplitanjem aktualne ideologije u sve pore društva, pa tako i u književnost. Socrealizam, kako se nazivao aktualan pokret, gušio je svaku mogućnost književne kreativnosti te je stoga put za razvoj trivijalne književnosti bio vrlo mukotrpan.

Sljedeća cjelina govori o počecima kriminalističke prakse u hrvatskoj književnosti te o teškom položaju kriminalističkog romana u književnoj praksi. Taj žanr u svojem nastanku bio je sputavan od strane ideologije, ali i od strane književne kritike i uvriježene prakse. U nastavku te iste cjeline govori se o strukturi, podjeli i obilježjima kriminalističkog romana.

Nakon toga dolazimo do glavne cjeline ovog rada. U cjelini koja nosi naslov „Hrvatski kriminalistički roman 50-ih i 60-ih“ govorim o aktualnim autorima tog žanra i njihovim

najvažnijim kriminalističkim djelima. Najvažniji predstavnici hrvatskog kriminalističkog romana 50-ih i 60-ih godina dvadesetog stoljeća su Antun Šoljan, Milan Nikolić, Nenad Brixy, Ivan Raos te Branko Belan. U narednim poglavljima pojedinačno ih predstavljam, ponajviše se osvrćući na zanimljivosti iz njihove biografije, te analiziram njihove najpoznatije kriminalističke romane.

Na samom kraju ovoga diplomskog rada, u zaključku, dajem odgovore na pitanja postavljena u uvodu. Također, sumiram sve navedeno u radu kako bismo uočili važnost aktualizacije i popularizacije kriminalističkog romana sredinom dvadesetog stoljeća, na književnost današnjice.

2. Književno-povijesni kontekst

2.1. Obilježja razdoblja. Socrealizam

Godine nakon Drugog svjetskog rata nisu bile nimalo stimulatívne za romanesknu produkciju na našim prostorima. „Sloboda – bitna pretpostavka i komponenta umjetničkog stvaralaštva – bila je ograničena i pomno dozirana“.¹ Novostvoreno socijalističko uređenje po uzoru na SSSR dovelo je do raspada starog i koncipiranja novog sustava vrijednosti na svim područjima, pa tako i u književnosti. Svi segmenti društava pali su pod nadležnost partije. A njihova zadaća bila je namijeniti umjetnosti i kulturi specifičnu ulogu, a ta je služenje progresivnim snagama, radničkoj klasi i njezinim interesima. Prevedeno, ideološki diskurs prevodi se u umjetnički jezik, popularizirajući aktualne ideje i političke parole socijalizma. Od umjetnika zahtijeva se konkretno opisivanje društvene zbilje i vrednovanje društvenih pojava isključivo u skladu s potrebama partije.

U pokušaju uspostavljanja nove umjetničke paradigme novi se politički poredak oslanjao na već postojeće koncepcije i to ponajviše na doktrinu poznatu još iz razdoblja između dvaju ratova, takozvani *socijalistički realizam*. Sam taj pojam sadržava u sebi „estetsku formulu uspjeha: treba pisati literaturu koja će biti realistička po formi, a socijalistička po sadržaju“.²

Aktualna ideologija propisuje i normira kompletno književno stvaralaštvo, gušeći ga i smanjujući njegovu slobodu. Književno djelo mora biti linearno, transparentno, komunikativno i neproblematično. Ne smije se baviti književnom kritikom, ali ni subjektivnim viđenjima, osjećajima i preokupacijama autora. Ne smije ići u prostore fantastičnog i iracionalnog. Književna kritika, koja je bila pod budnim okom same partije, imala je nimalo lagan zadatak da sastavlja norme i kanone koje je svaki pisac morao poštovati. Kritičari su pred pisce izlazili sa čitavim arsenalom normativnih zahtjeva kako treba izgledati nova književnost te kako ispuniti „*revolucionarni plan*“

¹ Nemeć, K: Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 5.

² Isto, str. 6.

izgradnje novog društva. U praksi se to svodilo samo na borbu protiv utjecaja buržoazijske reakcije i raznih oblika individualizma, idealizma, misticizma, dekadencije i pesimizma. Točnije, svega onoga što služi klasnim interesima buržoazije.

Književni kritičari teoretičari tog vremena socijalističkog realizma odredili su romanu važnu ulogu u propagiranju nove umjetnosti. Mogućnost romana da modelira društvene odnose, da kroz radnju i likove izrazi ideološki sadržaj pa i sama njegova prozna faktura i veličina, daju ovom proznoj vrsti prednost pred ostalim vrstama. Roman je posjedovao posebno mjesto i status u socrealističkoj hijerarhiji književnih žanrova, što nije nimalo čudno jer je on i prije često služio kao paravan za iznošenje didaktičkih, stranačkih i sličnih propagandnih sadržaja. „Na planu književnosti roman je, zbog svoje prilagodljivosti, bio upravo idealan oblik provođenja ideološke propagande“.³ Socrealistički romani, što je i za očekivati, nisu obuhvaćali širok i raznovrsan spektar tema. One su vrlo usko povezane s tada aktualnom ideologijom, prema tome neke od tema nametale su se same po sebi: slavni događaji iz ratova, prikaz optimizma i idealizma u obnovi razrušene domovine kroz radne akcije, osnivanje zadruga i obnovu pogona, opisi borbe protiv nazadnih, društveno neprihvatljivih slojeva ljudi (buržuja, kontrarevolucionara, dekadencata), opisivanje novog čovjeka najčešće u radnom procesu i dr. Također, svaka od navedenih tema sadrži u svojoj osnovi i binarnu strukturu ili opozicijske parove. Primjerice: Nijemci vs. partizani, heroji vs. kukavice, klasno svjesni radnici vs. buržuji, itd. Takve opozicije omogućuju piscu stvaranje fabulativnih konstrukcija u kojima će doći do izražaja vrednovanje pojava u skladu s aktualnim političkim potrebama. U skladu s aktualnim tematskim binarizmom, ove teme implicirale su stvaranje središnjeg lika koji drugima služi kao uzor. On je slika i prilika kako se jedan pravi komunist treba ponašati. On je hrabar lovac, uzoran komunist, klasno svjestan radnik i pravovjeran omladinac, točnije – „čovjek posebnog kova“.

No unatoč silnim naporima aktualne vlasti da od književnosti pokuša napraviti sredstvo za raspačavanje ideologije i parola, nametnuta agitacijska književnost odbijala je čitatelje. Čak je i književna produkcija samo manjim dijelom potpala pod utjecaj socrealističke normativne poetike. Na prste jedne ruke moglo se nabrojati romane koji su vjerno pratili socrealistički prozni model. Čak štoviše, od svih književnih vrsta roman je najmanje zahvaćen u pokušaju širenja *umjetnosti novog kursa*. Među ove

³ Nemeć, K: Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 9.

malobrojne autore koji su upražnjavali socrealističku romanesknu praksu mogli bismo uvrstiti Josipa Barkovića (*Sinovi slobode*), Milana Nožinića (*Demonja*), Matu Beretina (*Pralja Pavlova*).

Veliki preokret događa se 1952. godine. Ta godina označava kraj nasilne ideologizacije cjelokupnog života, forsiranja socrealističke doktrine i početak destaljinizacije hrvatskih prostora. Iste godine počinje izlaziti i časopis „Krugovi“. On svojim pojavljivanjem najavljuje društvene promjene kao i znak prodora novoga, neomodernističkoga duha i senzibiliteta. Oko sebe okuplja skupinu visokoobrazovanih ljudi željnih promjena, nazvanih *krugovašima*. *Krugovaši* zagovaraju duh tolerancije, pravo na razliku i na vlastiti umjetnički izraz. Književnost postaje prostorom traženja, kreacije, eksperimenata, sukoba mišljenja, potrage za novim estetskim uporištima⁴. No koliko god „Krugovi“ zvučali idilično i koliko god oni činili značajan preokret, ni s njima nije sve išlo lako. Za socijalističku birokraciju *Krugovaši* su bili samo heretička skupina koja nije poštivala pravila ideologije i narušavala ih svojim buržoazijskim ponašanjem. Ovakvi događaji vrlo su nam uvjerljiv znak kako će borba protiv ideološkog dogmatizma dosta dugo potrajati, no neoporeciva je činjenica da je od 1952. pritisak partije na romanesknu praksu osjetno slabiji.

Iako je hrvatska književnost nakon Drugog svjetskog rata većim dijelom određena društveno-povijesnom utjecajima, nakon već spomenute 1952. godine, postupno se mijenja odnos literature prema aktualnoj politici. Velik broj književnika izražava golemo nezadovoljstvo prema ideologiji, političkoj narudžbi i uniformiranosti književnih ostvaraja. Važnu ulogu u tome izlasku iz okova ideologije prvenstveno ima izdavanje brojnih časopisa oko kojih se skuplja književna elita, nezadovoljna situacijom u zemlji, a ponajviše književnosti.

Neki od najznačajnijih časopisa toga vremena bili su: „Izvor“, „Krugovi“, „Republika“, „Književnik“, „Razlog“, „Pitanja“, „Telegram“, „Forum“, „Umjetnost riječi“. Svi oni odigrali su značajnu ulogu u kulturi i umjetnosti u periodu nakon rata. Časopisi su odigrali bitnu ulogu u bitci za nova kreativna iskustva i autentičnost izraza te označili pobjedu estetskog pristupa nad ideološkim. Sve je to, na ovaj ili onaj način, utjecalo na samu romanesknu proizvodnju za koju Krešimir Nemeć u svome djelu *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000 godine* kaže da je u ovom razdoblju, pedesetih i

⁴ Nemeć, K: *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 22.

šezdesetih godina, tematski razgranata, stilski razvedena, a u nekih pisaca i u znaku smjelih ispitivanja novih koncepcija pisanja i traganja za novim mogućnostima proznog izraza. Roman kao da počinje nadoknađivati ono što je propustio tijekom nekoliko godina i realizirati one teme i oblike što ih je već oblikovala književnost zapadnoeuropskih kulturnih krugova.

Prodiranje zapadne filozofije na ove prostore donosi i novu struju egzistencijalizma. Ovaj najutjecajniji smjer zapada u umjetnosti znatno je utjecao na hrvatske romansijere. Vrlo snažan dojam izaziva literatura Friedricha Nietzschea, Jean-Paula Sartrea i Alberta Camusa. Na scenu stupa novi smjer koji bismo uvjetno mogli nazvati *egzistencijalističkim realizmom*, te s njime i nove teme kao: apsurd, tragično osjećanje sudbine, sumnja u osobni identitet, strah od ništavila, osjećaj bačenosti u svijet, praznina, prokletstvo egzistencije, tjeskoba i još mnoge druge. Kao glavni predstavnici tog smjera ističu se: Vladan Desnica, Antun Šoljan, Slobodan novak, Vojislav Kuzmanović, Krsto Špoljar, Jozo Laušić i dr.

Poseban segment produkcije ovog razdoblja čine trivijalni romani realizirani u vrlo širokom rasponu od pučko-povijesne varijante i raznih oblika narativne književne naive, preko feljtonističkih ljubavnih romana, klasičnih krimića, trilera, špijunskih i detektivskih priča, science-fictiona, westerna do avanturističkih romana. „Zanimljivo je da su se u žanru kriminalističkog romana okušali i neki naši ugledni pisci, poput npr. Ivana Raosa, Branka Belana ili Antuna Šoljana“.⁵ Ova konstatacija samo dokazuje kako je ovo vrijeme literaturne suše i zabrana pri kraju, te su se i oni najbolji odlučili okušati u jednom podređenom i često s podsmjehom dočekivanom žanru, kako bi proširili množinu i raznolikost poratne književne produkcije i čitateljstvu priuštiti nešto novo, raznovrsno i, prije svega, drugačije.

2.2. Aktualizacija popularne (trivijalne) literature

Širenje recepcijskog obzora, doduše skromno, nije mimoišlo niti hrvatsku književnu javnost. Razlog tomu je sve veća demokratizacija društva, širenje obrazovanja naroda i ubrzani rast svih vrsta jezične komunikacije. U dvadesetom stoljeću ne može se više

⁵ Nemeč, K: Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 32.

govoriti o jednoj književnoj publici, već o nekoliko njih. Dolazi do pluralizma među čitateljstvom. Svatko ima priliku birati što mu se čita, a da mu to nitko ne nameće sa strane. Upravo zbog potrebe publike da čita nešto drugačije i novo, poratna hrvatska književnost obilježena je daljnjim usponom raznih oblika popularnih romana. Iz ovoga je razumljivo da se kaže kako je trivijalan roman više literatura čitatelja, a ne autora. Autor u žanru popularnog romana gotovo pa i nije bitan. Ime autora je u potpuno drugom planu, što objašnjava i nerijetko korištenje pseudonima u pisanju romana. Ako bismo pokušali analizirati podjelu autora popularnih romana, primijetili bismo da su ih pisali pisci amateri, koji udovoljavaju mjerilima najrudimentarnije pismenosti, zatim sasvim korektni pisci određenog žanra (Nikolić, Raos, Šoljan, Brixly i dr.), te na kraju pisci sofisticiranih žanrovskih romana (Belan, Tribuson, Pavličić, i dr.).

Kad je riječ o oblicima koji čine sveukupnost popularne, trivijalne literature, u njoj prevladavaju kriminalistički romani, koji se sada aktualiziraju u brojnim varijantama. Ubrzo zatim pojavljuju se i prvi teorijski tekstovi o kriminalističkom romanu kao svojevrsna pratnja i potpora literarnoj produkciji tog tipa, ali i kao znak izmjena stavova akademske javnosti prema takozvanoj popularnoj, zabavnoj ili trivijalnoj književnosti. U prilog razvoju ove literature idu i publikacije velikih kritičko – znanstvenih imena tog vremena kao što su Branimir Donat i Stanko Lasić. Polako je ova vrsta književnosti pronalazila put i prema sveučilišnim katedrama.

„Znak posve promijenjenih odnosa prema popularnom romanu, a time i krimiću, označit će postmodernistička biblioteka *Hit zagrebačkoga Znanja*, što u kvalitetnom tvrdom uvezu i luksuznoj opremi tiska sve romane, neovisno o žanru“.⁶ Ovim potezom *Hit* je učinio golemu u slugu autorima popularne proze kojima je uvelike olakšan put ka čitalačkoj publici. U ovaj nakladnički projekt ubrzo su se uključili gotovo svi romansijeri tog razdoblja kao što su: Ivan Raos, Alojz Majetić, Zvonimir Majdak, Ivan Slamnig, Antun Šoljan i dr. Žanrovski inventar popularnih romana prvi se put i popunjava. Naime po prvi put na našim područjima objavljuju se *westerni*, potom *špijunsko-politički romani*, *senzacionalistički romani*, *pustolovni romani*, *ljubići*, *avanturističko-tehnički romani*, *pseudopovijesni romani*, *bulevarski romani*, a potkraj osamdesetih nastaju i naši prvi *pornografski romani*.

⁶ Nemeč, K: Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 230.

Iz ovoga se može zaključiti kako je u periodu od završetka Drugog svjetskog rata do kraja dvadesetog stoljeća mnogo učinjeno za popularizaciju popularnog, žanrovskog romana. Broj publikacija tog žanra mnogostruko se podebljao i to ponajviše zahvaljujući hrabrom potezu biblioteke *Hit*. Sve više autora odlučuje se za pisanje ove vrste literature, koja je s vremenom sve više gubila podrugljive konotacije kraj svojeg imena. Čak su se i mnogi već situirani i cijenjeni pisci priklonili pisanju te zanimljive i što je mnogo važnije, od publike jako dobro prihvaćene literature.

3. Hrvatski kriminalistički roman

3.1. Počeci kriminalističke prakse u hrvatskoj književnosti

Počeci prvih kriminalističkih pokušaja u našoj književnosti sežu čak u sredinu devetnaestog stoljeća. „Prva naša kriminalistička priča zove se *Ubojstvo u Barmondseyu* i objavljena je u svesci pod nazivom *Obći zagrebački kolendar za godinu 1851.*, a pod inicijalima p.M.R.d.ć otkriva se autor Marko Radojčić“.⁷ Mandić se u svojoj knjizi pod nazivom *Principi krimića* bavio istraživanjem ponajviše pučkom književnošću i istraživao fenomene književnosti koja se nalazi na granici između usmene i umjetničke. Djelo Marka Radojčića temeljeno je na istinitom događaju te se razvilo iz engleske novinske vijesti, točnije iz sudske kronike.

Dakako, navedena priča još ne mora značiti da se već tada kod nas rodila svijest o jednom žanru, premda znamo da se krimić upravo tada formira u svjetskim razmjerima. „Radojčićeva adaptacija stvarnog događaja još je na rubu reportaže, tako taj pojam u ono vrijeme nije značio ništa ili ga mi iz današnje perspektive ne možemo primijeniti na njegov postupak“.⁸ Međutim, taj interes za stvarno i ta zaokupljenost činjenicama jeste jedna od bitnih odlika krimića, koja će u njegovom daljnjem razvoju pokazati sve svoje najbolje odlike. Nažalost, kao najveći problem u daljnjem razvoju krimića koji počiva na navedenom Radojčićevim pokušaju, pokazat će se Ilirci sa svojim preporoditeljskim idejama i težnjama. U njihovim planovima za kriminalistički roman nije bilo mjesta. „Naime, postepeni anahronizam kalendarske književnosti, koja biva potiskivana kakvim-takvim razvojem moderne tipografske kulture (tj. s književnim i ostalim časopisima, zatim novinama), uvjetovat će prebacivanje masovnog interesa na druge oblike zabavnoga štiva“.⁹ Tako će krajem 19. i početkom 20. stoljeća doći do bujanja i razvoja povijesnih, avanturističkih, sentimentalnih i pustolovnih romana.

⁷ Mandić, I: *Principi krimića: Konture jednog trivijalnog žanra*, Mladost, Beograd, 1985., str. 156.

⁸ Isto, str. 158.

⁹ Isto, str. 158.

Dugo nakon Radojčićevog pokušaja pisanja djela kriminalističke tematike nije bilo značajnijih pokreta u tom pogledu, što možemo zahvaliti, kako političkom situacijom, tako i golemom neprihvatanju od strane tadašnjih akademskih glavešina.

Tek početkom dvadesetog stoljeća počinje se nešto značajnije pokretati. Naime, 1910. godine Marija Jurić Zagorka objavljuje roman *Kneginja iz Petrinjske ulice*. Smatra se da je to prvi kriminalistički roman feljtonskog tipa u hrvatskoj književnosti. Ovaj roman izlazio je u „Hrvatskim novostima“ tijekom 1910. godine. Sada kada je Zagorka otvorila put autorima krimića, bilo je puno lakše nastaviti s izdavanjem. U tom razdoblju česte su kriminalne crtice koje izlaze u pojedinim pokrajinskim listovima koje su najčešće izgledale kao kratki natpisi iz crnih kronika.

Negdje u isto vrijeme kao i Zagorkina *Kneginja* pojavljuje se i jedan kratki roman kojeg objavljuje Branko Ranimir u Varaždinu, pod nazivom *Mrtvačka kuća ili strahote u samotnom mlinu*. Djelo je jako slabo napisano, lošim stilom i naivno, „ali predstavlja neobičnu kombinaciju romana s enigmom (tajanstveno ubojstvo) i gotskog romana, prepunog jezovitih scena i mračnih zapleta. Ranimirov roman izašao je bez oznake godine, ali sudeći po jezičnim i stilskim osobinama te po opremi knjige s velikom sigurnošću možemo tvrditi da je tiskan prije Zagorkine *Kneginje*, vjerojatno na samom početku 20. stoljeća“.¹⁰

„Bez obzira na sve otežavajuće okolnosti, mali korpus djela, nedovoljnu istraženost, hrvatska književnost ipak ima kakvu takvu tradiciju tog toliko osporavanog i toliko popularnog žanra. Navedeni primjeri, od Radojčića preko Ranimira do Zagorka, književnopovijesne su činjenice koje to potvrđuju“.¹¹

3.2. Položaj kriminalističkog romana u hrvatskoj književnoj praksi

Već u samom svom začetku kriminalistički roman kod nas nije naišao na plodno tlo. Budući da je aktualizacija ovakvog načina pisanja započela već u vrijeme preporoda, a to vrijeme je samo po sebi imalo druge prioritete, nije postojala nikakva mogućnost njegovog razvijanja u posebnu književnu vrstu. Kada tome pridodamo zgražanje

¹⁰ Nemeč, K: Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine, Znanje, Zagreb, 1998. ,str. 67.

¹¹ Juričić, A. T.: Hrvatski kriminalistički roman pedesetih i šezdesetih godina, magistarski rad, Zagreb, 2002., str. 18. – 19.

„čuvara ozbiljne književnosti“ nad ovom vrstom romana, uviđamo da smo sretni što se u današnje vrijeme kriminalistički romani mogu naći na policama knjižnica. Sam način na koji su kriminalistički romani prihvaćeni kod nas, zasigurno je pridonio da su mnogi završili „na smeću oblikujući jedno od najvećih licemjerstva postgutenbergovske ere“. ¹² Kriminalistička literatura od samih početaka bila je osuđivana, no ne od strane čitatelja laika već od strane kritike, književne prakse i onih koji su normirali pravila vrednovanja književnih ostvaraja. S druge strane su čitatelji koji čitaju i uživaju u kriminalističkim ostvarajima nekolicine hrabrih autora. Istina je da ova literatura u svojim počecima nije imala visoke umjetničke pretenzije i jedini joj je cilj bio ispričati zanimljivu priču, no to je upravo ono što su čitatelji željeli u tom trenutku, a književna kritika i praksa prezirala. Tim gore što su do tada čitani autori bili poraženi i mnogostruko manje čitani od novonastale trivijalne proze.

U nastavku svoje toliko željene afirmacije, kriminalistički roman, „zgažen od drugih tipova i modela, nemoćan da sebe oblikuje u punoj fazi i razvijenosti, još uvijek živi u sjeni privilegiranih ili dominantnih narativnih oblika koji za sebe svojataju sav književni ili književno-duhovni prostor“. ¹³ Ovaj citat vrijedi i za ostale oblike takozvane trivijalne i zabavne proze te zbog toga autori tih „simplificiranih književnih struktura“ opravdavaju svoje bavljenje tom literaturom bilo neknjiževnim ili izvanknjiževnim razlozima: publikom, profitom, izdavačkom politikom, itd. U hrvatskoj književnosti nerijetko se događalo da su pisci te „drugorazredne“ i pogrdno kvalificirane literature bili mahom odbacivani s podsmjehom, ruganjem i osudom od strane književne kritike i prakse. Baš iz tih razloga pisci simplificiranog narativnog diskursa, koji uključuje pučku, zabavnu, trivijalnu književnost pa samim time i kriminalistički roman, traže društveni dignitet izvan svoje književne prakse te priznaju da svoju književnost ne smatraju umjetnički vrijednom. Stoga, primjećujemo kako kriminalistički roman u svojim počecima imao velikih problema u smislu svoje integracije prema, od strane književne kritike i prakse prihvaćenim literarnim oblicima.

No, unatoč opaskama da „žanrovska književnost predstavlja istodobno i inovacijsko načelo, ali i zlu kob novije hrvatske književnosti“ ¹⁴, književna kritika smatra da pojava

¹² Brešić, V: Novija hrvatska književnost: rasprave i članci, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1994., str. 132.

¹³ Milanja, C: Hrvatski roman 1945. – 1990.: nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 1996., str. 83.

¹⁴ Donat, B: Razgolićenje književne zbilje, Naprijed, Zagreb, 1989., str. 12.

žanrovskog, pa samim time i kriminalističkog romana, znači određeno osvježanje u književnosti. Tako je nakon desetljeća vladavine fantastičkog narativnog modela, na scenu stupio žanrovski roman, koji je kako smo već i spominjali, dugo godina negiran i odbacivan od strane „književne elite“.

Iako bismo mislili da se je s vremenom kriminalistički roman uspio izboriti za svoju poziciju u književnoj javnosti, pojavom socrealizma on je ponovno osuđivan i nedobrodošao. Naime, nakon Drugog svjetskog rata, u vremenu obnove idealnog društva, pisati o zločinu i ubojstvima značilo bi osuđivati postavke aktualne ideologije. Smatralo se da se putem krimića dolazi do popularizacije zločina te, po prvi puta ova vrsta romana nije osuđivana samo od strane akademske kritike, već je na leđima imali i onu ideološku.

Iz ovog svega navedenog vidimo koji su težak put prolazili kriminalistički romani i njegovi autori, no nakon tog teškog perioda, polako se nešto pokreće te tijekom 50-ih i 60-ih godina dvadesetog stoljeća dolazi do sve jačeg prihvaćanja kriminalističke literature u svjetskoj pa samim time i u našoj književnoj praksi.

3.3. *Struktura kriminalističkog romana*

Svaki autor koji naumi stvarati kriminalistički roman, vrlo brzo postane svjestan činjenice da su pravila tog svijeta poprilično nesmiljena i ne neki način sliče onom životu što ga kriminalistički roman opisuje: „tko ne poštuje pravila igre, biva teško kažnjen“.¹⁵ U ovoj vrsti romana postoje čvrsti zakoni strukture te zbog toga nije ni iznenađujuće što pisci kriminalističkih romana shvaćaju i govore vrlo ozbiljno o propisima svoga zanata i umijeća. U prilog ovim čvrstim zakonitostima strukture kriminalističkog romana idu i mnogobrojna pravila, zakoni i postupci o tome kako treba i kako ne treba pisati ovaj oblik romana.

S. S. Van Dine (Willard Huntington Wright) poznati je američki teoretičar i pisac kriminalističkih romana te jedan od onih koji su proučavali njihovu strukturu i kompoziciju. On 1928. godine, u „American Magazinu“ iznosi svoju teoriju o *Dvadeset zapovijedi* u kojoj propisuje zakone, postupke i pravila, kojih se svaki praktičar, pisac

¹⁵ Lasić, S: Poetika kriminalističkog romana: pokušaj strukturalne analize, Liber, Zagreb, 1973., str. 9.

kriminalističkog romana mora pridržavati. Činjenica je da su autori krimića vremenom izmijenili i sami zadavali pravila koja bi im odgovarala, no Van Dineove postavke ipak su nam zanimljive. Iz tog razloga smatram da vrijedi skraćeno nabrojati te „zapovijedi“:

- „1. Čitatelj i detektiv moraju imati jednake šanse u rješavanju problema;
2. Autor nema prava da prema čitatelju upotrebljava trikove i zamke različite od onih koje sam krivac upotrebljava prema detektivu;
3. Pravi policijski roman mora biti bez ikakva ljubavnog zapleta, jer bi uvođenjem ljubavi zapravo ometalo čisto intelektualni problem;
4. Krivac se nikada ne smije razotkriti kao sam detektiv ili član policije;
5. Krivac mora biti otkriven nizom dedukcija, a ne slučajno, nasumce ili spontanom ispovješću;
6. U svakome policijskom romanu, prema definiciji nužan je policajac koji mora raditi svoj posao, i to valjano. Njegov je zadatak prikupiti indicije koje će nas dovesti do zločinca;
7. Policijski roman ne postoji bez leša;
8. Policijski problem mora biti riješen pomoću strogo realističnih sredstava;
9. U policijskom romanu dostojnom toga imena, može biti samo jedan pravi detektiv;
10. Krivac uvijek mora biti osoba koja je u priči igrala manje ili više važnu ulogu;
11. Autor nikada ne smije izabrati kriminalca među kućnom poslugom jer bi to bilo suviše lako rješenje;
12. Može postojati samo jedan krivac, bez obzira na broj počinjenih zločina;
13. Tajna društva, kao mafija, nemaju mjesta u policijskom romanu, jer autor koji se njima bavi upada u područje avanturističkog ili špijunskog romana;
14. Način na koji je počinjen zločin i sredstva koja dovode do otkrivanja krivca, moraju biti racionalna i znanstvena;
15. Krajnje rješenje enigme mora biti očito u toku cijelog romana, dakako pod uvjetom da je čitatelj dovoljno bistar da ga otkrije;
16. U policijskom romanu ne smije biti dugih opisa pasaža, kao ni suptilnih analiza ili „atmosferskih“ preokupacija;
17. Pisac mora izbjegavati da izabere krivca među profesionalnim kriminalcima;

18. Ono što je bilo prikazano kao zločin, ne može se na kraju romana otkriti kao nesreća ili samoubojstvo;
19. Motiv zločina mora uvijek biti strogo osoban: međunarodne zavjere i mračne kombinacije velike politike treba prepustiti špijunskom romanu;
20. Što sve ne treba koristiti pri izradi krimića: otkriti identitet krivca usporedbom opuška cigarete, lažni otisci prstiju, alibi ostvaren pomoću lutke i dr.¹⁶

Analizirajući ova pravila primjećujemo kako niti prije više od pola stoljeća nije bilo lako napraviti krimić, a da je to i danas teško svjedoči nam činjenica što stare i klasične krimiće možemo čitati sa zadovoljstvom.

Također, kada se raspravlja o zakonitostima pisanja kriminalističkog romana, ne možemo a da se ne dotaknemo romanopisca i teoretičara ovog žanra, Thomasa Narcejaca, koji je surađujući s P. Boileauom pisao o povijesti kriminalističkog romana. Budući da su ova dvojica zasnivali svoj rad na maksimalnoj objektivnosti i deskripciji nisu se puno pomakli od do tada poznate prakse, tako da nisu donijeli gotovo ništa novo praksi pisanja kriminalističkog romana, osim što su popisali i vrednovali svu do tada poznatu praksu. Također, Narcejac donosi i četiri zakona kriminalističkog romana. Prvi zakon govori da između straha i rasuđivanja mora postojati ravnoteža. Drugi traži od junaka pustolovine da se nametne čitatelju kako bi mu se ovaj u potpunosti prepustio. Treći zakon zahtijeva mnoštvo dobro uvedenih dramskih situacija, te četvrti koji propisuje stil kriminalističkog romana koji mora posjedovati dinamiku, slikovitost, nešto nepredvidljivo, sve to ako želimo da priča bude sugestivna.

Proučavajući i analizirajući dotadašnje kriminalističke romane i literaturu usko vezanu za istu tematiku, 1973. godine u knjizi *Poetika kriminalističkog romana*, Stanko Lasić pokušava objasniti strukturu ovog tipa romana. Osnovna kompozicija kriminalističkog romana treba sadržavati ove komponente: *zagonetka* kojom se narušava ravnoteža, *priprema zločina*, *istraga*, *otkriće*, *potjera*, *kazna* i *rješenje* kojom se ponovo uspostavlja ravnoteža u djelu. Nadalje, Lasić navodi da se „bazična shema može ostvariti u četiri glavna kompozicijska oblika koji rezultiraju iz četiri različita zagonetna čina:

¹⁶ Mandić, I: Principi krimića: Konture jednog trivijalnog žanra, Mladost, Beograd, 1985., str. 12. – 13.

1. oblik istrage: rezultanta tajnovitog čina;
2. oblik potjere: rezultanta otkrivenog čina;
3. oblik prijetnje: rezultanta prijetećeg čina;
4. oblik akcije: rezultanta aktualizirajućeg čina.¹⁷

U nastavku svoga rada u kojem objašnjava strukturu kriminalističkog romana, Lasić kaže kako postoje brojna varijante koje samo pokazuju da se sva četiri oblika međusobno isprepliću i prožimaju jer im je svima u ishodištu ista bazična shema.

Bitna stvar za strukturu krimića jest i činjenica da svi oni počivaju na kompoziciji linearnog kretanja. Lasić, u knjizi *Poetika kriminalističkog romana*, navodi da ta kompozicija linearnog kretanja sadrži jedan zanimljiv paradoks, koji čini ishodišni princip kompozicije kriminalističkog romana uopće. Naime, linearno kretanje romana ide prema naprijed, a u suštini je kretanje unatrag i to čini kriminalistički roman konstantno napetim i zanimljivim za čitanje.

3.4. Podjela kriminalističkog romana

Mnoštvo teoretičara i praktičara kriminalističkog romana pokušalo je napraviti podjelu kako bi na što bolji način klasificirali i opisali pojedina djela ovog žanra. U svjetskoj, tako i u hrvatskoj književnosti postoji stvarno mnogo klasifikacija ili pokušaja klasifikacija ovog žanra, no daleko najpoznatija od njih jest ona koja dijeli kriminalističke romane na takozvane *the hard boiled detective story* i *the classical detective story*. Prva vrsta romana podrazumijeva američki način pisanja krimića. Obiluje akcijom te u njemu glavni junak, koji je često vrlo snažan, mišićav i svemoguć, ne samo otkriva zločin nego sam sebi daje za pravo da donosi presudu kriminalcima. Druga vrsta romana jest sasvim nešto drugačije od *the hard boiled detective story*. To je tipičan engleski način pisanja u kojem glavnu ulogu ima detektiv koji poput džentlmena, za razliku od američkog junaka, ponajviše koristi glavu i inteligenciju u rješavanju zločina.

Drugu, ne toliko zastupljenu podjelu kriminalističkih romana donosi nam Francois Fosca. On ih dijeli na *trilere* koje definira kao senzacionalistički kriminalistički roman u

¹⁷ Lasić, S: *Poetika kriminalističkog romana: pokušaj strukturalne analize*, Liber, Zagreb, 1973., str. 69.

kojem prevladava akcija, progon, borba. Zatim navodi *realistični kriminalistički roman* koji angažira pronicljivost te vještom psihologijom i stilom uvlači čitatelje u igru. Zadnji tip koji navodi jest *fantastični kriminalistički roman* ili, kako ga još naziva, krimić poluirealne atmosfere. No nisu se samo strani praktičari i teoretičari kriminalističkog romana bavili podjelom ovog žanra. Naveo bih Pavla Pavličića, jednog od najpoznatijih domaćih autora krimića, čija podjela u velikom dijelu podsjeća na prvu navedenu podjelu. Kriminalističke romane dijeli na tri tipa.

To su *tradicionalni ili engleski krimići*, krimići kojima je glavno pitanje *zašto se dogodilo ubojstvo*, a ne tko je ubio te, na kraju, *američki krimići*. Tradicionalni ili engleski krimići su oni u kojima se, uz pomoć logike i intelekta glavnog junaka, dolazi do rješenja. Junaci ove vrste krimića su najčešće aristokratskog podrijetla bez ikakvih materijalnih briga. Kao glavnog predstavnika ove vrste, Pavličić navodi Agathu Christie. Drugi tip krimića čine oni kojima je u središtu pozornosti pitanje *zašto se dogodilo ubojstvo*, a manje je važno tko je ubojica. Specifično za ovaj tip romana jest baziranje na socijalnom presjeku odnosa među likovima te su takva djela literarno vrlo ambiciozna. Predstavnici ovog načina pisanja su Karel Čapek i Georges Simenon. Treći tip pisanja rezerviran je za američke pisce kriminalističkih romana. U američkim krimićima imamo najčešće borbu pojedinca s kriminalom, točnije s mafijom, podmićenom birokracijom, a u nekim slučajevima i sa samom policijom. Pavličić kao glavne predstavnike ove vrste krimića spominje Dashiella Hammetta i Raymonda Chandlera.

3.5. Obilježja kriminalističkog romana

Svaki kriminalistički roman treba poštivati neke zakonitosti zbog kojih dobiva za pravo nazivati se takvim romanom. Postoje elementi koji svaki krimić čine krimićem, kao i uvriježena pravila po kojima se on stvara. Upravo zbog toga Pavao Pavličić u svojoj knjizi *Sve što znam o krimiću* spominje nekoliko obilježja i elemenata koji neki roman čine kriminalističkim.

3.5.1. *Prostor (ograničenja)*

Prostor kriminalističkih romana ograničen je i to u dva smisla. Ponajprije je ograničen u onom najužem, doslovnom smislu. Ne smije biti previše dug. Ako bismo precizirali, krimić ne smije biti duži od 250 stranica jer „svaki pokušaj da se napiše debeo krimić, knjiga-cigla, neminovno propada, ili se kao rezultat dobiva nešto što više nije roman detekcije, nego tko zna kakva druga pojava“.¹⁸ Krimiće nisu dopuštena sva ona sredstva koja bi knjigu učinila opsežnom. Tu ne bi smjeli postojati dugi opisi, digresije, psihologiziranje, esejiziranje i dr. Kriminalističku prozu karakterizira ekonomičnost kazivanja, što bi značilo da se u njoj nipošto ne smije na deset stranica opisivati ni pejzaž, koliko god prelijep i izazovan taj opis bio. U tih, recimo 250 stranica, autor ima priliku potruditi se da na tome malom prostoru da što više. Razvijat će tehniku karakterizacije likova, tehniku opisa, dijaloga i dr. Drugim riječima izbaciti će sve nebitno za radnju i koncentrirati se na što zanimljivije, bez nepotrebnog razvodnjavanja, raskrinkavanje ubojice. Također, pisac krimića mora posebno paziti na napetost jer se ona ne može zadržati kod čitatelja jako dugo. Koliko god neka zagonetka bila izazovna, rijetko koji čitatelj će imati interes za nju duže od par stotina stranica.

Drugo ograničenje koje se nalazi u krimiću je i granica u razvijanju radnje. Gotovo svaki dobar kriminalistički roman zbiva se na jednome mjestu. U onim najklasičnijim to je samo jedna kuća, otok ili mjesto, dok je kod modernijih to grad ili pokrajina. Razlog tog razvoja događaja u jednom mjestu jest prvenstveno stvaranje težine i značenja u radnji. „Pretpostavka krimića je inicijalni čin – zločin – važan događaj koji potresa čitavu zajednicu. To je pak moguće jedino u sredini u kojoj će takav događaj doista odjeknuti, a to znači na ograničenom prostoru“.¹⁹ Ako bi se zločin zbio u najvećem gradu gdje se ubojstva događaju svakodnevno, ovo jedno ne bi dovoljno jako odjeknulo te bi samim time radnja, koja se temelji na samo jednom od ubojstava, bila relativno nezanimljiva.

3.5.2. *Vrijeme*

Glavni likovi nikada ne stare. Naš junak krimića kroz cijelu radnju ostaje isti, ne mijenja se i ne stari. Ako se pojavi na prvoj stranici kao mladić, do zadnje ostaje isti takav. Štoviše, postoje junaci kriminalističkih romana koji se pojavljuju u pojedinim

¹⁸ Pavličić, P: Sve što znam o krimiću, Filip Višnjić, Beograd, 1990., str. 25.

¹⁹ Isto, str. 26.

serijama krimića (npr. Hercule Poirot), a između njihovog prvog i posljednjeg slučaja ili romana zna proći i nekoliko desetljeća. No ipak, ti junaci nikad ne stare. Junaci, jednostavno nemaju vremena da ostarje, jer je radnja svakog dobrog krimića ograničena na vrlo kratko vrijeme. Krimiće se ne može protegnuti na duže razdoblje jer se na dužim vremenskim distancama njegova materija gubi. Njemu je potrebno da svi događaji budu vremenski zbijeni i bliski jedni drugima.

Neki od razloga što krimići moraju biti kratki isključivo su tehničke naravi i povezan su s važnom realističnošću kriminalističkog žanra. Svaki krimić u svoju radnju uključuje istragu u kojoj se prikupljaju dokazi i ispituju svjedoci pojedinog zločina. Takav posao ne može se i ne smije protezati na dug vremenski period iz jednostavnog razloga što sjećanja svjedoka i materijalni dokazi moraju biti svježi. Ukoliko pokušamo nakon nekoliko mjeseci nekog svjedoka ispitati o zločinu, logično je da nam neće s velikom točnošću odgovoriti na postavljena pitanja.

Vrijeme u krimiću mora biti kratko zato da bi likovi mogli biti uvjerljivi. Također, vrijeme je kratko zbog očuvanja junakova integriteta. Kakav bi to bio istražitelj ili detektiv kada bi za ubojicom tragao 5 godina? Upravo zbog kratkoće vremena u krimiću, on sam je otporan na ono drugo, pravo vrijeme izvan knjiga. Zato s lakoćom čitamo krimiće od prije sto godina, a njihove umjetničke suvremenike mnogo teže.

3.5.3. Opisi

Laički gledano na kriminalističke romane, rekli bismo da u njima ima vrlo malo ili uopće ne postoje opisi. No opisa u kriminalističkom romanu itekako ima, i to vrlo detaljnih. Čitajući krimić primijetit ćemo kako se u njemu opisuju se interijeri i eksterijeri, fizički izgled likova i njihove odjeće, opisuje se način funkcioniranja određenih institucija, a ponajviše i najpodrobnije se opisuju mjesta zločina. No i unatoč tome što krimić, kao i djelo bilo kojeg drugog žanra, obiluje opisima ipak postoji bitna razlika među njima. Opis se u krimiću razlikuje od opisa u nekom drugom tipu priče po samoj svojoj funkciji. U umjetničkoj prozi opis služi isključivo za postizanje umjetničkih učinaka dok u krimiću on služi isključivo u pripovijedanju priče. Dakle, razlog što u krimiću ne primjećujemo opise jest isključivo taj što su oni tu kako bi zanimljivu i napetu radnju malo nadopunili, a ne preuzeli svu čitateljevu pažnju i razmišljanja na sebe.

3.5.4. „Dobar“ ubojica

Što je najvažnije za dobar krimić? Mnogi bi na ovo pitanje odgovorili vrlo lako bez puno muke, pa bi dobili odgovore kao što su: vješto sačinjen zaplet, genijalan detektiv, prikazivanje neobičnih i slikovitih ambijenata i likova, itd. Sve ovo navedeno vrlo je važno za dobar krimić, no nije najvažnije. Najvažniji je *dobar ubojica*. „On je važan zato što od njega sve počinje. Samo onda kad imamo dobra ubojicu, može zaplet biti doista zapleten i pun značenja. Dobar ubojica, osim toga, omogućuje detektivu da pokaže sve svoje kvalitete“.²⁰ Pavličić ide malo dalje i u svojoj knjizi pod naslovom *Što sve znam o krimiću* navodi klasifikaciju ubojica ovisno o načinu njihova „djelovanja“ u romanu.

Prvi tip ubojice mogao bi se nazvati *racionalnim*. Racionalnog ubojicu motivira neka korist (najčešće materijalna), služi se objektivnim razmišljanjem i logikom. Ima mnogo strpljenja i vješt je psiholog te stoga ima mogućnost da manipulira ljudima u svojoj okolini. Drugi tip ubojice je emocionalni. Njegov jedini motiv je udovoljavanje nekoj strasti (ljubomora, zavist, osveta i dr.). Opsjednutost jednim osjećajem čini ga gotovo genijalnim. U treću skupinu ubojica spadaju ubojice koji su kombinacija prvih dvaju tipova. Oni idu za nekom korišću, ali tu korist drugi ljudi jedva da mogu nekako pojmiti. Ovdje se, kratko rečeno, radi o luđacima koje normalni ljudi najčešće ne mogu razumjeti, a samim time i shvatiti njihov zločin.

3.5.5. Istražitelj

Istražitelji u krimiću gotovo su uvijek osobenjaci i čudaci. To čudaštvo može biti različitih vrsta i pisci kriminalističkih romana se mnogo trude da baš u izboru i opisu neobičnih osobina svojeg junaka budu originalni. Zbog toga su neki junaci fizički neobični (Poirot), drugi opet po svome ponašanju (Sherlock Holmes i gotovo svi ostali). Neki su čudaci samim time što su u svijetu zločina potpuni stranci (miss Marple), a neki su egzistencijalni osobenjaci (Marlowe).

S druge strane istražitelji koje nam krimići donose su strašno osamljeni ljudi. Neki su od njih bogati osobenjaci ili privatni detektivi, neki su osumnjičeni za zločin pa zbog toga rade na svoju ruku, neki čak i imaju prijatelje, ljubavnice ili pomoćnike no za vrijeme

²⁰ Pavličić, P: Sve što znam o krimiću, Filip Višnjić, Beograd, 1990., str. 41.

rješavanja zločina su sami. Razlog tome je taj što „rješenje zagonetke u krimiću mora uvijek biti djelo pojedinca. Dapače, čak i onda kad se mnogo ljudi trudi oko toga da ulovi zločinca, kad se pokrene golemi policijski aparat, igru će uvijek odlučiti samo jedan, pa je tako trud svih ostalih tu samo zato da se vidi koliko su njegove metode bolje, njegova pamet brža i njegova hrabrost veća“.²¹

Činjenica je da je vrlo teško propisati sva pravila za pisanje ovog tipa romana jer u njemu, kao i u svemu, postoje iznimke. No, ukoliko se budemo držali gore navedenih pravila zasigurno ćemo uspjeti stvoriti koliko toliko solidan kriminalistički roman. Kao što svaki žanr ima svoja pravila, tako ga ima i krimić, a autor je taj koji svome djelu usađuje ono nešto, po čemu će se razlikovati od ostalih.

²¹ Pavličić, P: Sve što znam o krimiću, Filip Višnjić, Beograd, 1990., str. 53.

4. Hrvatski kriminalistički roman 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća

Kao što je već spomenuto, situacija nakon Drugog svjetskog nije baš najpodobnija za razvijanje i izdavanje kriminalističkih romana. U tom vremenu, koga obavlja socrealistička ideologija, kriminal i zločin svih oblika gledani su s prezirom i osudom. To je bilo vrijeme u kojem je svaki pokušaj populariziranja zločina putem literature bio dočekan s gnušanjem kako akademske zajednice, tako i dežurne ideologije. No unatoč toj nepovoljnoj klimi, pojavljuju se hrabri pisci koji su spremni suprotstaviti se vladajućoj strukturi i dokazati da je kriminalistički roman vrijedan pisanja, čitanja pa čak i znanstvenog proučavanja. Tako je 1955. godine svjetlo dana ugledao, kako je stajalo u najavi – prvi domaći kriminalistički roman, *Jednostavno umorstvo* Antuna Šoljana. Ovaj roman izlazio je na stranicama ilustriranog tjednika „Globus“. Počevši od Šoljana, pojavila se generacija od nekoliko pisaca koji su dijelili istu ljubav prema kriminalističkom romanu, a to su bili: Milan Nikolić, Nenad Brixy, Ivan Raos te Branko Belan. Naravno da je bilo još autora ovog žanra, no ove bih htio posebno istaknuti jer su hrvatskom kriminalističkom romanu dali daleko najviše po pitanju promocije i širenja u čitalačkoj javnosti.

Iako je nova generacija autori dala sve od sebe kako bi popularizirala kriminalistički roman, činjenica je da to kod nas ide vrlo sporo i teško. U Hrvatskoj sredinom pedesetih godina dvadesetog stoljeća krimić je na jako klimavim nogama i tek na pojedinačnim pokušajima, dok u svijetu već postoji čitav korpus tog žanra. Socrealistička ideologija i njena poetika konstantno su kočile put hrvatskoj trivijalnoj književnosti. „Društvena klima, htjeli mi to priznati ili ne, poprilično određuje književno stvaralaštvo kroz povijest“.²²

Analizirajući i uzimajući u obzir sve do sada ovdje napisano primjećujemo kako se u pedesetim godinama dvadesetog stoljeća književna kritika i teorija ne osvrću dovoljno na važnost trivijalne književnosti iako je očito da ta vrsta literature zaslužuje veliku

²² Juričić, A. T.: Hrvatski kriminalistički roman pedesetih i šezdesetih godina, magistarski rad, Zagreb, 2002., str. 20.

pozornost. Za razliku od pedesetih godina, šezdesete će označiti preokret u proučavanju i zanimanju za trivijalnu književnost, kako na svjetskoj sceni tako i u našoj književnosti. Pobuđuje se interes javnosti i struke za trivijalnu i zabavnu književnost. Sve se više počinju čitati romani ovog tipa jer je to nešto što je ljudima u tim trenucima poticalo maštu, intrigiralo ih i, što je najvažnije od svega, zabavljalo ih. U šezdesetima dolazi do obrata u razmišljanju teoretičara i povjesničara književnosti. Čitanost trivijalne literature, kao i njena produkcija natjerala je teoretičare da se počnu sve više baviti proučavanjem i analiziranjem iste. Budući da je došlo do točke u kojoj se više nije moglo negirati postojanje i važnost trivijalne književnosti, 1963. godine održala se diskusija na temu trivijalne književnosti. Sudjelovali su neka od najvećih imena hrvatske književnosti kao: Viktor Žmegač, Milivoj Solar, Zdenko Škreb i dr. Cijela rasprava objavljena je u časopisu „Umjetnost riječi“. Ovom raspravom učinjeno je mnogo u daljnjem populariziranju trivijalne, pa tako i kriminalističke proze, ali daleko je to još od onoga što cijeli korpus te tematike može ponuditi. Pedesetih i šezdesetih godina sve je to još jako klimavo, trivijalno i tek u počecima svojeg razvoja. Da nije petorice autora krimića toga vremena koji su dali golem doprinos ovom žanru još sporije bi tekla popularizacija i probitak ove vrste književnosti, kod publike i struke. Milan Nikolić, koji je nazivan i našim prvim profesionalnim piscem krimića dao je svoj prilog mnoštvom romana od kojih su najpoznatiji: *Prsten s ružom*, *Ulica vječnog vjetra*, *Tajna kanarinčeve krletke*, *Četiri pokojna šerifa* i dr. Značajan za kriminalistički roman je i, već spomenuti Antun Šoljan sa svojim, kako ga nazivaju, prvim domaćim kriminalističkim romanom pod nazivom *Jednostavno umorstvo*. Tu je još i Ivan Raos koji je napisao krimiće *Crna limuzina 58526* i *Mrtvaci ne poziraju*. Nadalje, Nenad Bixy s romanima *Mrtvacima ulaz zabranjen* i *Hollywood protiv mene* te za kraj, no nije nimalo manje važan, Branko Belan koji je napisao kriminalističke romane *Biografija utopljenice* i *Obrasci mržnje*. Svi oni dali su golemi prilog razvoju i popularizaciji kriminalističkog romana na ovim prostorima u pedesetim ili šezdesetim godinama dvadesetog stoljeća. Istina je da ti romani ne odišu posebnom literarnom kvalitetom, no smatram da su pisanjem ovih djela utrljali put do krajnje asimilacije kriminalističkog romana u sastavni dio fenomena književnosti. Bez ove generacije pisaca sumnjam da bi došli do onoga što zovemo prvom domaćom generacijom pisaca krimića, kojoj pripadaju Pavličić, Tribuson i Bauer. „Stoga bismo Pavličića, Tribusona i Bauera mogli

proglasiti drugom generacijom, a Šoljana, Nikolića, Raosa, Belana i Brixija prvom generacijom hrvatskog krimića“.²³

4.1. Antun Šoljan

Antun Šoljan (Beograd, 1. prosinca 1932. – Zagreb, 9. srpnja 1993.) najsvestraniji je hrvatski pisac druge polovice dvadesetog stoljeća. „Pjesnik i pripovjedač, romanopisac i dramatičar, esejist i feljtonist, kritičar i antologičar, prevoditelj i urednik, Šoljan je bio od onih rijetkih pisaca koji nisu samo živjeli da bi pisali, nego i pisali da bi živjeli“.²⁴ Autor je koji je u hrvatskoj književnosti posredovao neke od najvećih opusa dvadesetog stoljeća. Urednik triju značajnih književnih časopisa pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoljeća: „Krugovi“, „Međutim“ i „Književnik“. Pripadao je književnom naraštaju *Krugovaša*, književnika koji su se okupljali oko časopisa „Krugovi“, koji je imao golemu povijesno-umjetničku vrijednost u drugoj polovici dvadesetog stoljeća.

„Romani Antuna Šoljana preuzimaju neke tipične motive i izrazne osobine egzistencijalističke proze, s time da se u ovoga pisca „granične situacije“ često zaodijevaju u alegorijsko ruho“.²⁵ Najbolji dokaz ove Nemčeve tvrdnje su romani *Izdajice* i *Kratki izlet* kroz koje se provlači motiv lutanja, ustvari alegorija za potragu za identitetom, slobodom i autentičnim životom. Također, i u romanu *Drugim ljudima na Mjesecu* pojavljuje se motiv kretanja koji prikazuje alegorijsko traganje za identitetom i slobodom. Kao dokaz Šoljanova alegorijskog djelovanja u romanu može se navesti i roman *Luka* čija nam radnja neizravno priča o čovjekovom otuđenju i zarobljenosti ideološkim i birokratskim mehanizmima.

Međutim, nas u ovom radu zanima samo jedan, na prvi pogled nedovoljno istražen dio Šoljanovog bogatog literarnog opusa, a to je okušavanje u stvaranju kriminalističke proze, točnije, kriminalističkog romana. Kao vrlo mlad, Šoljan započinje svoju afirmaciju izdavanjem pjesama, no malo ljudi zna kako uz pjesme radi i na pisanju

²³ Brešić, V: Novija hrvatska književnost: rasprave i članci, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1994., str. 146.

²⁴ Jelčić, D: Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne, Naklada Pavičić, Zagreb, 1997., str. 360.

²⁵ Nemeč, K: Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 128.

krimića. Naime, već kao osamnaestogodišnjak stupa na književnu scenu upravo izdajući svoj prvi kriminalistički roman što je vrlo začuđujuće budući da krimić u to vrijeme i nije bio najbolji izbor ukoliko se htjelo zadiviti literarnu praksu i kritiku. No Šoljanov roman ipak je nešto pokrenuo u tadašnjoj književnosti. Upravo izlaskom njegova prvog krimića, pokreće se i pomalo jača produkcija kriminalističkog romana na ovim prostorima. Možemo reći da se u hrvatskoj književnoj zbilji stvara grupa pisaca koju, iako to možda zvuči pomalo pretenciozno, možemo nazvati prvom generacijom pisaca kriminalističkog romana na ovim prostorima.

Prava povijest hrvatskog kriminalističkog romana započinje sredinom pedesetih godina s njezinom, kao što smo već naveli, prvom generacijom pisaca. „Na stranicama zagrebačkog ilustriranog tjednika *Globus* godine 1956. pojavio se – kako je i najavljen – prvi domaći kriminalistički roman. Riječ je o *Jednostavnome umorstvu* mladog Antuna Šoljana“.²⁶ U sklopu izlaska ovog romana upriličen je i govor s autorom. U njemu Šoljan navodi dva razloga zbog čega se zapravo i odlučio okušati u pisanju ovog žanra. Prvi razlog bio je zanimanje za kriminalistički roman kao „umjetnički problem“, a drugi nedostatak ovakve literature u domaćoj književnosti. Vinko Brešić u knjizi *Novija hrvatska književnost* navodi i treći nimalo nevažan razlog za uplitanje u te vode, a taj je - da se preživi. U nastavku tog istog razgovora, Šoljan govori i o vlastitom poimanju kriminalističkog romana. On krimić vidi kao nešto „poput intelektualističkog, gotovo bismo rekli šahovskog problema, koji prisiljava čitaoca da ga prati do konačnog rješenja“.²⁷

Krešimir Nemeć *Jednostavno umorstvo* definira kao kriminalistički roman sa socijalno-kritičkim podtekstom. Djelo izlazi u 32 nastavka u tjedniku „Globus“ te, kasnije, u rotoizdanju zagrebačke „Panorame“ pod pseudonimom A. Solar. Kasnije, točnije 1960. godine, roman je objavljen još jednom u „Privrednoj“ ediciji „Mali romani“ i to pod drugim nazivom, *Osumnjičeni*.

Radnja ovog solidnog (s obzirom da je prvi) kriminalističkog romana smještena je u zagrebačku švercersku sredinu i svakodnevicu. U centru pozornosti je nimalo jednostavan slučaj ubojstva u gostionici *Zvono*. Zadatak da razjasne to ubojstvo povjeren je dvojici istražitelja. To su bili inspektor Horvat i odvjetnik Matetić.

²⁶ Brešić, V: *Novija hrvatska književnost: rasprave i članci*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1994., str. 132.

²⁷ Isto, str. 132.

Mladenačko Šoljanovo djelo, koliko nam je poznato, prvi je kriminalistički roman u poslijeratnoj hrvatskoj književnosti. Njime je naznačena postupna promjena u pogledima na dotad prezren žanr i na svekoliku trivijalnu literaturu.

„Sam pak roman Šoljan piše kao svojevrsan komentar tezi svojeg junaka – inspektora Horvata, da nijedno umorstvo nije jednostavno; njome on treba da ospori suprotnu tvrdnju njegova prijatelja, advokata Matetića“.²⁸ Postupak je to koji je koristio i Edgar Allan Poe u maniri klasika proze detekcije, u djelu *Ubojstva u ulici Morgue* koje je također ispričano kao komentar uvodnog Poeovog hvalospjeva ljudskom intelektu.

Značajni za spomenuti kod Šoljana su jezik i stil kojim je pisano njegovo djelo. Bez obzira što kriminalistički romani u smislu stila i jezika nema posebnih zahtjeva, *Jednostavno umorstvo* odaje budućeg vrsnog pisca takozvane „visoke“ literature.

4.2. Milan Nikolić

Milan Nikolić (Osijek, 20. lipnja 1924. – Virovitica, 18. rujna 1970.) najplodniji je autor popularne proze u poslijeratnom razdoblju te jedini i prvi profesionalac na tom relativno novom i tada još neistraženom području.

Nikolić svoj životni put započinje u Osijeku gdje završava pučku školu. Nakon toga seli u Beograd, najvjerojatnije zbog očeve službe u vojsci Kraljevine Jugoslavije, gdje pohađa i završava gimnaziju. U Bugarskoj upisuje vojnu školu, koju pak nikada nije završio, a nakon toga odlazi u Zagreb gdje, također neuspješno, studira na Pravnom fakultetu. Međutim, iako se u akademskim vodama nije snašao, uspjeh je ostvario u trivijalnoj književnosti. Činjenicu da je briljirao u stvaranju trivijalnih, kriminalističkih romana ponajviše može zahvaliti radu u obavještajnoj službi nakon Drugog svjetskog rata, uglavnom zbog toga što je imao priliku svoje špijunske dane pretočiti u literaturu. Po završetku svojih špijunskih dana Nikolić bavi se knjigovodstvom i amaterskim novinarstvom te se nedugo nakon toga nastanjuje u Virovitici gdje počinje stvarati svoja djela.

²⁸ Brešić, V: *Novija hrvatska književnost: rasprave i članci*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1994., str. 132. – 133.

U razmjerno kratkom razdoblju, od 1957. do 1970., objavio je tridesetak romana različitih žanrovskih pripadnosti u, za to vrijeme, vrlo visokim nakladama. Pisao je avanturističke, znanstveno-fantastične i špijunske romane te romane o Divljem zapadu, no u njegovom opusu ipak su posebno mjesto imali kriminalistički romani. Uzore za pisanje krimića pronalazio je ponajviše u djelima Mickeya Spilanea i Georges-a Simenona.

Vrlo je zanimljiv način na koji je Nikolić stupio na literarnu scenu. On 1956. godine piše svoje prvo djelo, koje će učiniti veliku prekretnicu u njegovu životu. Naime, upušta se u pisanje pripovijetke koju šalje na ocjenu jednom virovitičkom profesoru. Povoljna kritika tog profesora potaknula ga je na proširivanje osnovne radnje i nakon samo desetak dana nastao je njegov prvi roman - *Prsten s ružom*, kojeg je izdao godinu poslije. „Već prvim romanom *Prsten s ružom* (Sarajevo, 1957.) Nikolić je izgradio osebujnu varijantu domaćeg krimića“.²⁹ U ovom romanu ulogu istražitelja obnaša lucidni novinar i intelektualni junak Miki, koji će se pojavljivati u još dva Nikolićeva romana. Miki rješava zločine u romanu *Smrt traži drugoga* (1958.) te u, inače neuspjelu romanu, *Obračun na obali* (1958.), u kojem između ostalog Mikija udružuje sa svojim uzorom, slavim Simenonovim Margetom, koji se slučajno našao na odmoru na našoj obali.

Već nakon *Obračuna na obali* dolazi do zamijene glavnog junaka pa u romanu iz 1959. godine, *Čovjek koji je voleo gužvu*, glavnu ulogu obnaša istražitelj John Kennedy. Nadalje slijedi detektiv Rafik koji u romanu *Tajna kanarinčeve krletke* (1962.) rješava složen slučaj međunarodnih krivotvoritelja novca, dok u najvećem broju narednih krimića uloga detektiva biva povjerena pravom profesionalcu, inspektor Malinu. Takvi su romani: *Posljednja karta* (1960.), *Nesuđeni vampir* (1960.), *Petao na prozoru* (1960.), *Reč obrane* (1961.), *Kristalna pepeljara* (1962.) te roman *Ulaznica za pakao* (1964.). U nastavku svoje vrlo plodne kriminalističke karijere Nikolić se okušao i u korištenju dokumentarističkog postupka kakvim je nastao roman *Dosje 1714* (1960.)

Iz Nikolićevih romana može se iščitati autorova vještina fabuliranja te golema količina zanimljivih ideja. Kada je u pitanju stvaranje i odražavanje napetosti, Nikolić se koristi vrlo osebujnim rješenjima. „Iako poštuje temeljnu shemu krimića i njegove stroge zakone i odrednice, rado se upušta u eksperimente ne samo u akcijskoj liniji, nego i u

²⁹ Nemeč, K: Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 236.

načinima vođenja naracije“.³⁰ Takav način pisanja možemo primijetiti u romanima *Ulica večnog vetra* (1965.) i *Četiri pokojna šerifa* (1967.), u kojima se primjećuje složeni mehanizam motivacijskih poluga.

Milan Nikolić nije pisao samo kriminalističke romane već se okušao i u pisanju nekoliko špijunsko-akcijskih romana, u kojima je veliku ulogu odigrala, kako smo već i spomenuli, njegova služba po završetku Drugog svjetskog rata. Budući da je i sam bio jugoslavenski obavještajac, dobro je poznao život, djelovanje i tajne zanata agenata, tj. špijuna. Najveći uspjeh doživio je njegov roman *Špijun X javlja* (1958.), prema kojemu je snimljen i naš prvi špijunski film *X-25* iz 1960. godine, u režiji Františka Čapa. Nadalje, roman *Drug Pi* (1961.) je kvalitetan i uspio spoj špijunskog i kriminalističkog romana, dok je *Zovem Jupiter...beležite* (1964.) spoj science-fictiona i romana detekcije.

Nakon što je u stvaranju krimića već postao profesionalac, svladavši gotovo sve tajne žanra, Nikolić se pred kraj života okušava i u pisanju westerna: *Žubor potoka Gvadalupe* (1969.), *Jastrebovo gnijezdo* (1970.) i *Podne u Menardu* (1970.). Svi ovi navedeni romani tiskani su pod pseudonimom Milton S. Nikols.

Glavnina Nikolićevih djela izdana je u Sarajevu u sklopu popularne edicije „Džepna knjiga“ i u Beogradu u ediciji „Dugin“ dodatak „300 čuda“, na ekavici i na srpskom jezičnom standardu. Od impresivne romaneskne produkcije ovog autora tek je manji dio objavljen u Hrvatskoj. To su romani: *Slučaj Johna Lubina* (Virovitica, 1958), *Nije bilo slučajno* (Osijek, 1962.), *Zagonetna slika* (Osijek, 1963), *Peti čvor* (Osijek, 1963.) te *Poslužite kavin čaj* (Osijek, 1965.). Zbog toga i kritička recepcija djela ovoga solidnog žanrovskog genija nije bila primjerena.

Budući da smo nabrojali samo dio ove goleme produkcije kojom se može pohvaliti prvi pravi profesionalni pisac kriminalističkog romana, ali i ostale trivijalne literature, istaknuo bih i interpretirao tri vrlo uspješna uratka kriminalističkog opusa Milana Nikolića. To su romani *Dosje 1714*, *Tajna kanarinčeve krletke* te *Četiri pokojna šerifa*.

³⁰ Nemeć, K: Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 236.

4.2.1. *Dosje 1714*

Započeo bih s romanom *Dosje 1714* koji je izdan 1960. godine u Beogradu. Taj roman je izabran iz razloga što se na radi o klasičnom kriminalističkom uratku. U tekstu iznad smo spomenuli kako je Milan Nikolić vrlo dobro poznao sve tajne pravljenja žanra, no često se upuštao u eksperimente ne samo na akcijskoj liniji, nego i u načinima vođenja naracije. *Dosje 1714* predstavlja dokumentaristički način stvaranja kriminalističkog romana. Naime, Nikolić se koristi građom, tj. dokumentacijom iz arhive Okružnog suda u Dubrovniku. On uzima slučaj u kojemu je podignuta optužnica protiv Dražena Ribarića gdje ga se tereti za ubojstvo pomorca Ivana Marguna. Roman se sastoji od šesnaest poglavlja koji počinju *Rješenjem o otvaranju istrage protiv Dražena Ribarića* i završavaju *Rješenjem o obustavljanju istrage protiv Dražena Ribarića*. Naime, Dražen Ribarić i Ivan Margun bili su pomorci koji su službeno, na dva mjeseca, bili poslani na jedan svjetionik (Svjetionik 143). Taj svjetionik nalazio se na malom pustom otoku nedaleko Dubrovnika te su jedine osobe tamo bila dvojica pomoraca i poneki ribar koji bi naišao da svjetioničarima donese svježe ribe. Budući da se dogodilo ubojstvo Ivana Marguna, a jedini ljudi na otoku za vrijeme ubojstva su bili Ivan Margun i Dražen Ribarić, logično je za zaključiti da je ubojica Ribarić ili da se dogodilo samoubojstvo. Ribarić je uhićen i od toga trenutka sve je bilo u rukama istražnog sudca čija je zadaća bila saznati istinu o ovom nemilom događaju.

U toku istrage događa se mnoštvo doista neočekivanih prevrata, u kojima jednu od glavnih uloga ima žena – Rada Margun. Ona je bila žena Ivana Marguna, no istragom se saznaje kako je prije udaje bila jedina i najveća ljubav Dražena Ribarića. Ribarić i Rada su se čak trebali vjenčati no zbog njegova odsustva i čestih pomorskih putovanja, Rada je bila primorana udati se za očevog prijatelja čisto iz financijskih razloga. Kada je Ribarić na jednom putovanju saznao da se Rada udala, razočarao se u ljubav i dugo godina nije dolazio kući, u Dubrovnik. Također, istragom se ustanovilo kako je Margun u vrijeme rata bio talijanski špijun koji je čitavu Ribarićevu obitelj poslao u logor, gdje su svi preminuli. Sve ove činjenice ukazivale su samo na jedno, da je Ribarić ubojica koji je imao čvrste razloge za smaknuće Marguna. No istražni sudac nije se mirio s činjenicom da je Ribarić ubojica te je istraga potrajala vrlo dugo dok nije sakupio i posložio sve dokaze koji bi doveli do oslobađanja nevinog pomorca. Naposljetku istražitelj dokazuje osumnjičeničkovu nevinost uz pomoć nepobitnih dokaza da se tog

dana na Svjetioniku 143 dogodilo samoubojstvo. Naime, Ivan Margun se ubio sam hitcem u glavu zbog grijeha iz prošlosti, ali i zato što je Rada tražila rastavu braka jer se stara ljubav ponovo pojavila između nje i Ribarića.

Prema Lasićevoj tipologiji, služeći se klasičnom podjelom kriminalističkog žanra na američki i engleski, vrlo je teško svrstati ovaj roman u ijednu od navedenih kategorija. Međutim, ako bismo baš morali, *Dosje 1714* definitivno je bliži engleskom tipu kriminalističkog romana, budući da cijelu istragu vodi istražni sudac koji samo zdravim razumom i prikupljenim dokazima rješava zločin.

Ako ćemo na roman primijeniti Van Dineova pravila, uočavamo kako ih je Nikolić, dosta prekršio. Najuočljivije kršenje pravila dogodilo se uvođenjem ljubavnog zapleta u radnju. U ovom slučaju zločin se dogodio upravo zbog ljubavi. Također, Van Dine u svojem 18. pravilu navodi kako se „ono što je bilo prikazano kao zločin, ne može na kraju romana otkriti kao nesreća ili samoubojstvo“.³¹ U ovom krimiću događa se upravo suprotno – nešto što je tijekom cijele istrage izgledalo kao ubojstvo, na kraju je ipak interpretirano kao samoubojstvo.

4.2.2. *Tajna kanarinčeve krletke*

Tajna kanarinčeve krletke klasičan je kriminalistički roman kojeg Nikolić izdaje 1962. godine u Beogradu. Glavni junak ovog djela jest detektiv Rafik čiji je zadatak raskrinkati mrežu međunarodnih krivotvoritelja novca. Roman započinje prologom u kojem se opisuje pronalazak ubijenog staraca u vlastitoj kući. To je ujedno i razlog za pokretanje istrage u kojoj glavnu ulogu ima gotovo svemogući, neustrašivi i neodoljivi detektiv Rafik. Radnja romana odvija se u Rijeci i užoj okolini tog grada.

Tajna kanarinčeve krletke jest iznimno složen roman. Na samom početku čitatelju ništa nije jasno i postavljaju se pitanja: Tko je Rafik?; Što on uopće radi tamo?; Tko su ljudi koje upoznaje i kakve veze sa samim djelom oni imaju?... Međutim, kroz 13 poglavlja klupko zločina se polako odmotava te se postupno Rafikova uloga u svemu tome nazire. Zanimljivo je to da je naš junak na tajnom zadatku te niti u jednom trenutku ne odaje svoj identitet detektiva, već se u kriminalne redove infiltrira kao „jedan od njih“.

³¹ Mandić, I: Principi krimića: Konture jednog trivijalnog žanra, Mladost, Beograd, 1985., str. 13.

Glavna radnja započinje ubojstvom starca, kako se i navodi u prologu. No tek u nastavku romana saznaje se da je ubijeni zapravo Arnold, vrhunski falsifikator novčanica te jedan od najboljih svjetskih majstora u pravljenju klišeja za izradu lažnih novčanica. Međutim, Arnold nije jedini mrtvac u djelu, nakon njega događa se još nekoliko ubojstava koje naš junak pokušava objasniti i uhvatiti krivca. Rafik slijedi tragove te ga trag kriminala vodi od lokalnog kafića, preko pokvarenih odvjetnika pa sve do bogatih moćnika.

Budući da je Rafik u romanu prikazan kao „alfa-mužjak“, u njemu ne nedostaje žena koje su lude za njim i šakačkih obračuna (u kojima on nikada nije dobio batina). Naravno, kako i pristaje takvom junaku, uspijeva razriješiti i objasniti mrežu zločina koju je istraživao. Tek na samom kraju djela, u epilogu, saznaje se da je Rafik detektiv na tajnom zadatku čiji je zadatak bio asimilirati se u kriminalističke vode te preispitati i raskrinkati mrežu falsifikatora novca, ali također i otkriti tko je ubojica.

Ukoliko bismo usporedili ovo Nikolićevo djelo s prethodnim (Dosje 1714), primijetili bismo da se radi o sasvim suprotnom tipu romana. Glavni junak je pravi primjerak američkog tipa istražitelja. Rafik u rješavanju kriminalističkog problema ponajviše koristi šake, a razumom se služi samo kada šakama iz nekog negativca izvuče činjenice o zločinu. Dakle, po svemu sudeći, roman *Tajna kanarinčeve krletke* pravi je primjer „*the hard boiled detective story*“. Ukoliko bismo promotrili Pavličićevu podjelu kriminalističkih romana, ovaj bi zasigurno ušao u skupinu američkih kriminalističkih uradaka. U njima najčešće imamo borbu pojedinca s organiziranim kriminalom kao što je i slučaj u ovom krimiću. Rafik je izravno ubačen u središte događanja te sam, bez ičije pomoći pokušava pronaći negativce i sprovesti ih pravdi.

4.2.3. Četiri pokojna šerifa

Godine 1967. u Sarajevu Milan Nikolić izdaje još jedan od mnogih kriminalističkih romana- *Četiri pokojna šerifa*. Radnja ovog romana započinje u Zagrebu no u nastavku se širi na područje cijele bivše Jugoslavije, točnije na Ljubljano, Sarajevo, Osijek i selo Lazno. Glavni junak ovog djela jest inspektor Malin, koji uz pomoć svog asistenta Bore rješava niz povezanih zločina.

Roman započinje suđenjem koje se odvija u sadašnjosti, kada je krivac već uhićen. Osumnjičeni prepričava kako je sve počelo i ističe kako se osjeća krivim za ubojstva i da mu uopće nije žao što je ubio četvoricu ljudi. U sudnici se nalazi i inspektor Malin koji se retrospektivno prisjeća kako je sve počelo. Jedne noći Malin je primio poziv da se u Zagrebu dogodilo ubojstvo. Obdukcijom je ustanovljeno da je ubijen Ivan Šantić. Pokreće se istraga koju vode Malin i njegov vjerni pomoćnik Bora. U nastavku romana događaju se još tri ubojstva izvršena na isti način (metak kalibra 9mm iz blizine u potiljak) u Ljubljani, Sarajevu i Osijeku. Istražujući ova ubojstva Malin primjećuje poveznice među njima te na samom kraju, nizom dedukcija, dolazi do krivca koji se bez borbe predao policiji jer je on svoj pohod završio. Na samom kraju romana saznaje se i razlog zbog kojega je ubojica, mladi Johann Maher ovu četvoricu. Oni su, naime, prije mnogo godina ubili njegovog oca zbog bogatstva koje ustvari nije niti posjedovao, pred njegovim očima. Tada se zakleo da će ima se osvetiti, a to je i napravio.

Maher se uopće nije pravdao te je na suđenju više puta naglašavao da ih je ubio te da se na osjeća nimalo krivim. Radnja romana konstantno se prekida te iz prošlosti (istrage) prelazi u sadašnjost (suđenje). Nikolić se vrlo dobro koristi ovom tehnikom pa čitatelju olakšava razumijevanje i dolazak do samog cilja istrage.

Ovaj roman je tipičan primjer engleskog načina pisanja u kojemu glavnu ulogu ima detektiv ili inspektor koji, za razliku od maloprije spomenutog Rafika, najviše koristi svoj intelekt u rješavanju problema. Također za ovaj tip pisanja karakterističan je i vjerni pomoćnik koji s glavnim inspektorom čini uigrani istražiteljski par – Malin-Bora.

Promatrajući ta tri Nikolićeva uratka možemo sa sigurnošću potvrditi tezu da je on pravi majstor ovoga žanra. Može se reći kako je savladao sve tajne ovoga žanra, što proizlazi iz njegovog spretnog baratanja različitim inačicama ovoga žanra. Nikolić ne slijedi samo jedan tok stvaranja kriminalističkih romana već se u svojoj impresivnoj produkciji igra različitim tipovima krimića, eksperimentira ne samo u akcijskoj liniji, nego i u načinima stvaranja naracije. Od *Tajne kanarinčeve krletke* i *the hard boiled detective story*, preko *Četiri mrtva šerifa* i *the classical detective story* do raznih kombinacija elemenata ovog žanra, Nikolić je nepresušna riznica hrvatske kriminalističke prakse druge polovice dvadesetog stoljeća. Kompletnoj trivijalnoj prozi ostavio je golemu

romanesknu ostavštinu te probio barijeru u daljnjoj afirmaciji trivijalne proze u hrvatskoj književnoj produkciji.

4.3. Nenad Brixy

Nenad Brixy (Varaždinske toplice, 4. svibnja 1924. – Zagreb, 17. kolovoza 1984.) bio je poznati hrvatski romanopisac, komediograf, novinar, prevoditelj te urednik nekoliko časopisa. Međutim, od svega navedenog, prvenstveno je bio romanopisac. Njemu pripada osobito mjesto u razvoju naše žanrovske proze. „Dakako ne zbog nekoliko sasvim konvencionalnih detektivskih romana, nego zbog djela u kojima upravo krši i parodira žanrovske konvencije, kreirajući osobit i rijedak tip humorističkog krimića često obilježena jezičnom groteskom“.³² Brixy, čitateljskoj publici poznatiji pod pseudonimom Timothy Tatcher, svojim humorističkim krimićima parodirao je sami kriminalistički žanr s izvanrednim uspjehom. Samo manji dio svojih djela objavio je pod pravim imenom.

Nenad Brixy bio je vrlo plodan autor te je iza sebe ostavio dvadesetak romana, među kojima su: *Mrtvacima ulaz zabranjen* (1960), *Hollywood protiv mene* (1964), *I tako dalje* (1965), *Tri i pol mrtvaca* (1975), *Potraži me u pijesku* (1967), *Sve ili nešto* (1976), *Rupa u čelu* (1976), *Noge u vis* (1976), *Plati pa ostavi* (1976), *Važno je (u)biti prvi* (1976), *Slijedeća, molim* (1976), *Noćne igre* (1979), *Zagrebačka veza* (1980), *Dobra stara gangsterska vremena* (1982), *Tajna crvenog salona* (1983) i *Leš na klupi* (1984). Većina djela izdana je u „Vjesnikovoj“ biblioteci „Trag“, specijaliziranoj uglavnom za krimiće, u dosta visokim nakladama. Pa tako Brixyjev najpoznatiji roman *Mrtvacima ulaz zabranjen*, dostiže nakladu od, za to vrijeme nevjerojatnih, 250 000 primjeraka. U ovih 250 000 primjeraka zbrojena su sva hrvatska izdanja te prijevodi na češki, njemački i slovenski jezik. Također, ovoj brojci treba pribrojiti i podatak da je roman izlazio u nastavcima u dnevnim listovima „Novi list“ (1965), „Večer“ (1962) i „La voce del popolo“ (1966), a prema njemu su snimljena i dva filma. Brixy, s romanom

³² Nemeč, K: Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 239.

Mrtvacima ulaz zabranjen „i danas drži pojedinačni rekord kao naš najtiražniji krimić“.³³

4.3.1. Timothy Thatcher

Ovaj groteskni lik većine Brixijevih krimića zaista zaslužuje odvojeno poglavlje u ovom radu. U već spomenutom romanu *Mrtvacima ulaz zabranjen* Nenad Brixij uvodi stalan lik vrlo nespretna i ne previše inteligentna detektiva koji konstantno, iz romana u roman, zbog svoje smušenosti i naivnosti upada u nove probleme. Timothy Thatcher je po zanimanju novinar u malom provincijskom listu. Fizički i intelektualno odudara od svih junaka kriminalističke proze tog vremena. Ima bubuljičavo lice, debele naočale, zakrčljale mišiće te, u globalu, i nije baš najbistrija i najsposobnija osoba u romanu. Na ovaj način Brixij otvara prostor za osobite žanrovske modifikacije: „za parodističko snižavanje intelektualnog tonusa kriminalističkog romana, demitologizaciju detektivske enigmatike te iznevjeravanje očekivanja i navika čitateljske publike“.³⁴ Brixij umjesto sposobna i pronicljiva detektiva oboružanog enciklopedijskim znanjem i nepogrešivom intuicijom u prvi plan stavlja zapravo jednog „antijunaka“ kojemu se sve događa slučajno i protiv volje. Thatcheru su, doduše, uzori poznati svjetski detektivi te ih on pokušava oponašati, ali rezultati uvijek bivaju groteskni.

Brixijev junak se u romanima pojavljuje i u funkciji ironična pripovjedača i komentatora svih zbivanja. Kao što najzamršenije slučajeve i smrtno ozbiljne situacije redovito pretvara u lakrdiju, tako i načinom i tipom govora razbija klasičnu shemu i diskurs krimića. „Umjesto ozbiljna i strogo funkcionalizirana iskaza, primjerena kriminalističkom romanu, Brixijev detektiv-pripovjedač neprekidno sipa humoristične opaske i duhovite dosjetke pa tom vedrom verbalnom agresijom odgovara na nepravilike u koje upada“.³⁵ Parodija na klasični krimić uočava se i u situacijama gdje Timothy Thatcher, dakako neuspješno, pokušava šarmirati i zvesti ljepoticu po uzoru na slavne svjetske detektive.

³³ Brešić, V: *Novija hrvatska književnost: rasprave i članci*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1994., str. 134.

³⁴ Nemeč, K: *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 240.

³⁵ Isto, str. 241.

Romani o detektivu Tatcheru postali su sinonim za „antikrimić“ u domaćoj književnosti. Njima Brixy uspjeva parodirati kriminalistički roman na svim razinama (temu, stil, jezik i stvaralačku metodu). On narušava „idealni“ predložak, tj proizvode američke škole kriminalističkog romana.

4.3.2. *Mrtvacima ulaz zabranjen*

Nenad Brixy 1960. godine, vjerojatno niti ne sluteći kakvu će slavu postići njegov novi uradak, piše i izdaje kriminalistički roman pod naslovom *Mrtvacima ulaz zabranjen*. To je bio prvi njegov roman u kojemu glavnu ulogu vrši Timothy Tatcher, pomalo intelektualno i fizički zakinuti novinar-detektiv. Već smo spomenuli da je za ovim romanom 60-ih godina dvadesetog stoljeća vladala golema pomama, što nije niti čudno jer Brixy okreće novu stranicu u romanesknoj produkciji tog vremena. On čitateljima nudi nešto zanimljivo i napeto, a u drugu ruku, urnebesno smiješno. Ova kombinacija pokazala se pravim pogotkom te je čitavo čitateljstvo popularne literature, a i šire došlo na svoje.

Roman *Mrtvacima ulaz zabranjen* podijeljen je u dvadeset poglavlja. Radnja se odvija u malom, mirnom i konzervativnom američkom gradiću u blizini New Yorka gdje je naš glavni junak, Timothy Tatcher, novinar u malom gradskom listu. Radnja u romanu započinje kao i u svaki krimić – ubojstvom. Međutim, pronalazak žrtve nimalo ne sličí pronalasku iste u nekom od klasičnih krimića. Timothy Tatcher jedne večeri nervozno je čekao kolegicu s posla da dođe u njegov stan na romantičnu večer, no umjesto nje na vrata mu zazvoni čovjek koji prilikom otvaranja vrata upada u stan te umire pred Timothyjem. Nekoliko trenutaka poslije na vrata zvoni Jennifer (očekivana kolegica s posla) te Timothy, ne želeći pokvariti večer sakriva mrtvacu pod pokrivač dok spoj ne prođe. Nakon spoja naziva policiju koja mu ne vjeruje da je pronašao mrtvacu te ga on ostavlja u sobi i odlazi spavati, a ujutro na posao. Kao što se primjećuje već iz samog početka, čitav roman protkan je humorističnim elementima te ne postoji niti jedna situacija u djelu koja po nečemu nije karikirana i parodirana. U nastavku romana Brixy na s upoznaje sa širokom paletom živopisnih likova. Tako svog junaka smješta između dviju zaraćenih mafijaških bandi iz New Yorka, koje povezuju isti interesi, točnije ček od milijun dolara. Budući da se u nastavku radnje događaju još dva ubojstva, također na

Timothyjevom pragu, on biva glavni osumnjičeni u tim zločinima. Kako nitko nije vjerovao u njegovu nevinost, morao je sam pokrenuti istragu i pronaći ubojice. Uz pomoć hotelskog portira Stevea Roggersa, koji je poznao gotovo svaku uspješnicu kriminalističke literature tog vremena, kreće u borbu protiv kriminala, u želji da sebe oslobodi krivnje. Na tom putu susreće široki spektar likova, od prostitutke Peggy, preko mafijaškog odvjetnika Wyllisa, policijskog načelnika Callaghana i njegova glupavog pomoćnika Bugsyja, do intelektualno zakinutih mafijaških razbijača. Svi oni čine jednu vrlo zapetljanu, smiješnu i zanimljivu cjelinu koju je Bixy majstorski spojio te unatoč namjernoj infantilnosti napravio vrlo kvalitetni kriminalistički roman kojeg se ne bi postidilo niti jedan tadašnji pisac „ozbiljnih“ krimića. Na samom kraju romana Timothy uspijeva dokazati svoju nevinost, ali i raskrinkati dvije Njujorške bande i predati ih u ruke zakonu. Sve to uspijeva učiniti na sebi svojstven način – slučajno. Romanom *Mrtvacima ulaz zabranjen* Bixy započinje čitavu jednu seriju humorističkih krimića u kojoj zločine i dalje rješava simpatično nespretni Timothy Thatcher.

Pokušavajući svrstati ovaj kriminalistički roman po klasičnoj podjeli na američki ili engleski, doći ćemo do slijepe ulice. Ne zbog toga što predstavlja kombinaciju obje ove vrste već što se ne može svrstati u niti jednu od njih. Apsolutno se ne radi o tipu engleskog krimića jer glavni junak niti je detektiv-džentlmen niti rješava zločine koristeći se isključivo svojim profinjenim intelektom. S druge strane, Timothy zasigurno nije snažni i odlučni detektiv koji zločine rješava na svoju ruku, pri tome ne mareći za posljedice. Međutim, činjenica je da naš junak sam, bez policije, pokušava razriješiti ova ubojstva te da se sama radnja romana odvija u SAD-u. Prema tome možemo izvesti zaključak kako *Mrtvacima ulaz zabranjen* nikako nije tip engleskog krimića, ali da u njemu postoje ipak neki elementi za svrstati ga u američki tip. Stoga, ovaj roman možemo okarakterizirati kao neki krnji krimić koji bi ipak svrstali među djela koja čine skupinu *the hard boiled detective story*.

4.3.3. *Hollywood protiv mene*

Godine 1964. Nenad Bixy izdaje još jedan u nizu kriminalističkih romana o Timothyju Thatcheru, pod pseudonimom istog imena. *Hollywood protiv mene* također je humoristički krimić, koji je svojevrsni nastavak romana *Mrtvacima ulaz zabranjen*.

Radnja romana ovog puta ne odvija se u malom provincijskom gradiću već u Hollywoodu gdje Timothy želi započeti svoju glumačku karijeru i postati poznat.

Radnja romana započinje u poznatom Hollywoodskom kafiću u kojem su potragu za slavom započele gotovo sve poznate ličnosti pa je tako i naš junak krenuo stopama svojih idola, očekujući da će i njega slava jednom sustići. Ondje upoznaje mnoge poznate ličnosti s kojima se cijelu večer zabavlja. Već ondje započinju problemi za Timothyja. Naime, nakon što je kafić zatvoren poznata i lijepa glumica Maud pronađena je mrtva, a sve je izgledalo kao samoubojstvo. Ništa tu ne bi bilo čudno da na papiriću kojeg je držala u ruci nije pisalo da se ubila zbog neuzvraćene ljubavi prema Timothyju Thatcheru. Od tog trenutka Timothyjev put ka slavi je počeo. Nikome nije bilo jasno što je prelijepa glumica vidjela u mršavom, smotanom provincijalcu s naočalama te je baš iz tog razloga medijsko zanimanje za našeg junaka bilo još veće. Niti samom Timothyju nije bilo jasno kakve veze ima s Maud budući da ju je vidio prvi puta te večeri u kafiću, no slava i medijski prostor koji je popunjavao, odgovarao mu je. Čak je dobio i menadžera Leftyja koji je radio u „Birou za afirmaciju ličnosti“ i njegov jedini zadatak je bio napraviti zvijezdu od Timothyja. U nastavku romana još dvije djevojke (Miriam i Mabel) pronađene su mrtve s identičnom ceduljicom u rukama te je „novopečeni Don Juan“ postajao sve poznatiji, ali i sve zanimljiviji policijskom inspektoru Burtonu Hinnesu. Timothy je postajao sve sumnjičaviji te mu ovakva popularnost više nije odgovarala. Zbog toga započinje istragu u kojoj je planirao otkriti što se događa iza svega toga. Na kraju romana Timothy, uz pomoć inspektora Hinnesa rasvjetljava ova tri zločina. Otkrivaju kako iza sva tri ubojstva stoji jedna osoba koja se bavila ilegalnim malverzacijama tuđim novcem. Ta osoba je Jonathan Sparks koji je raspolagao tuđim novcem bez njegova znanja. Sve ove tri djevojke saznale su za mutne poslove kojima se bavio te ih je ubio, a sva ta ubojstva prikazao kao samoubojstva. Budući da je Sparks bio veliki šaljivdija, uvijek spreman na šalu, na pamet mu je palo kako bi u to sve mogao uvući smiješnog i smotanog Timothyja te njegovo ime ispisivao na papiriće i stavljao ih u ruke ubijenim djevojkama.

Taj roman, kao i *Mrtvacima ulaz zabranjen*, obiluje smiješnim trenutcima i događajima. Timothy opet uspijeva upasti u nevolje te se iz njih pokušava izvući na krajnje komičan i samo njemu svojstven način.

Brixijev se krimić razlikuje od sheme klasičnog krimića jer u njemu postoje dva istraživača. Uz Timothyja tu se pojavljuje i inspektor Hinnes. Dok naš dobro poznati junak pokušava rasvijetliti počinjene zločine bez prevelikog mentalnog napreznja i uz pomoć slučajnosti i sreće, inspektor Hinnes sve mudro analizira i proučava dok ne shvati tko je krivac. Stoga bismo mogli inspektora Hinnesa svrstati u predstavnika engleskog tipa krimića, jer bez nepotrebnog korištenja sile i upotrebljavajući isključivo dokaze i moždane vijuge uspijeva riješiti zločin. Ako bismo analizirali Timothyja Tatchera, opet primjećujemo kako on ne pripada niti jednom tipu kriminalističkog romana.

Na kraju ovih analiza djela velikog majstora parodije krimića Nenada Brixija možemo samo primijetiti kako je on uveo jedno hvale vrijedno osvježenje na hrvatsku scenu kriminalističke proze tog vremena. Usudio se promijeniti dotadašnju shemu kriminalističkog romana i time učinio pun pogodak, što se može primijetiti po samoj recepciji njegovih romana među čitateljstvom. Za kraj bih još napomenuo kako je Nenad Brixij više puta pokazao da može napisati i uspjele „ozbiljne“ krimiće. Ponajbolji primjer takvog romana je Tajna crvenog salona. U njemu vješto i s finim ironijskim otklonom rabi konvencije i postupke gotskog romana. Ova činjenica pokazuje nam koliki je Brixij bio talent te koliko je dobra učinio za povijest hrvatske kriminalističke proze u drugoj polovici dvadesetog stoljeća.

4.4. Ivan Raos

Ivan Raos (Imotski, 1. siječnja 1921. – Split, 8. srpnja 1987) svoje školovanje započinje u Grabovcu gdje završava pet razreda pučke škole, a nakon toga upisuje Biskupsku klasičnu gimnaziju i sjemenište u Splitu, odakle biva izbačen. Nakon toga upisuje Klasičnu gimnaziju u Splitu te tamo uspijeva maturirati. Upisuje čak i Pravni fakultet u Splitu no nikada ga ne završava. Nakon toga radi mnoštvo poslova jer, kako i sam spominje, od pisanja se nije moglo živjeti. Tako je uz svoj intenzivni književni rad još radio i kao perač suđa, barmen, honorarni učitelj, novinski reporter pa čak i kao ulični preprodavač.

„Raos je napisao doista velik broj književnih tekstova, okušavši se u gotovo svim književnim vrstama – pisao je pjesme, drame, novele i romane – a objavljavao je i brojne osvrti, putopise, članke, kozerije, turističke vodiče, umjetničke i kulturno-povijesne monografije“.³⁶ Očito je da se ovdje radi o vrlo produktivnom piscu koji je često mijenjao stilove pisanja, tako da njegovo djelo nije svedeno na samo jednu sadržajnu paradigmu.

U bogatom opusu ovog autora, između ostalog, nalaze se i dva kriminalistička romana koja potvrđuju svestranost njegovog literarnog opusa. To su *Crna limuzina 58526* (1960) i *Mrtvaci ne poziraju* (1961). Međutim, ova dva krimića mnogi su popratili kao Raosovu prolaznu avanturu te je izostala adekvatna popraćenost književne kritike. Ova dva kriminalistička romana objavljena su sklopu popularne naklade *Romani X-100* koja je izlazila u Novom Sadu, dok je roman *Mrtvaci ne poziraju* čak preveden i na češki jezik, 1974. godine.

Služeći se klasičnom podjelom kriminalističkog žanra možemo zaključiti kako oba Raosova krimića predstavljaju kombinaciju američkog i engleskog tipa krimića. I u jednom i u drugom krimiću detektivi i njihovi pomoćnici (Veb – Spins i Scevola – Sepija) podjednako koriste šake i um kada je u pitanju rješavanje zločina. Iz tog razloga ove romane smještamo između američkog i engleskog tipa. Zanimljiva je činjenica da se Raos pomalo udaljava od svojih prethodnika Milana Nikolića i Antuna Šoljana i to po pitanju mjesta radnje. Ova dvojica su radnju svojih kriminalističkih uradaka smještali na domaće tlo, s domaćim likovima, dok Raos radnju smješta u SAD, tj. Veliku Britaniju te se koristi stranim junacima i zločincima.

Manje je poznato da u Raosovom književnom opusu postoji još kriminalističkih romana, no to je ponajviše zbog toga što oni nisu bili niti objavljeni, a neki niti dovršeni. Tako Ana Lederer u monografiji o Ivanu Raosu navodi nedovršene i neobjavljene romane iz piščeve ostavštine među kojima se nalazi i nekoliko krimića. Raos je pod pseudonimom „*IRIS*“ 1943. godine započeo pisanje romana *Veliki Sej* i stigao do 113. stranice. Nadalje, započeo je i s pisanjem krimića *Smog*, pod pseudonimom „*Lady Ani Wasor*“ i stigao tek do dvadesete stranice. Posljednji pronađeni krimić *Kaligula II.* napisan je u jesen 1961. i imao je 114. stranica. Raos se tada koristio pseudonimom „*Navi Soar*“. Iz ovoga vidimo da okušavanje u

³⁶ Lederer, A: Ivan Raos, Meandar, Zagreb, 1998., str. 13. -14.

kriminalističkom žanru Ivanu Raosu ipak nije bila samo prolazna avantura, već da je imao ozbiljnijih planova na ovom području.

Kada pričamo o Raosu ne možemo, a da se ne dotaknemo pitanja pisanja pod pseudonimom. Zbog čega on, ali i nekolicina autora krimića toga vremena koristi pseudonim? Odgovor ćemo naći vrlo jednostavno proučavajući tadašnji položaj našeg krimića i autora koji su ga pisali. Ovaj žanr je početkom druge polovice dvadesetog stoljeća bio neka vrsta manje vrijedne robe za široku potrošnju. Nitko nije htio svoje ime izlagati pogrdama i podcjenjivanju, pa tako niti Ivan Raos. Budući da je bio vrlo produktivan pisac koji je tada zastupljen i u drugim žanrovima on nije htio svoje ime, koje je tada nešto značilo u književnoj javnosti izlagati neprijateljskim komentarima. Upravo zbog ovakvih događaja nam je produkcija ove vrste, ponajviše ako bismo je promatrali u kontekstu svjetske trivijalne literature, jako siromašna i u velikim zaostacima.

4.5. *Branko Belan*

Branko Belan (Positra, 15. studenoga 1912. – Zagreb, 4. svibnja 1986.) bio je afirmirani filmski kritičar, dugogodišnji profesor filmske montaže te autor nekoliko temeljnih filmskih priručnika. Kao pisac romana pojavio se prilično kasno, ali je već u svom prvom romanu *Kutija od ebanovine* dosegnuo „vrhunac svog proznog svijeta“.³⁷

Nakon tog nagrađivanog romana Belan se okušao u pisanju kriminalističkih romana te tako nastaju „ne odveć uspješni krimići *Biografija utopljenice* (1962) i *Obrasci mržnje* (1965)“.³⁸

4.5.1 *Biografija utopljenice*

Biografiju utopljenice karakterizira klasična shema s enigmom, detektivom i linearno povratnom naracijom koja je upotpunjena pomalo neuobičajenim rješenjima. Naime, nerazjašnjeno ubojstvo oko kojeg se vrti sama radnja zbilo se davne 1922. godina. Ništa

³⁷ Prosperov-Novak, S: Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 421.

³⁸ Isto, str. 421.

tu ne bi bilo čudno da se taj zločin ne pokušava rasvijetliti tek znatno kasnije, 1960. godine. Još čudnije je to što se zločin pokušava riješiti samo na temelju osobnih zapisa amoralna i beskrupulozna diplomata Mitra Balabana. „Taj psihološki svestrano osvjetljen lik pomalo podsjeća na Leblancova Arsena Lupina“.³⁹ Radnja se odvija na potezu od bosanskog grada Olova do Beča. Analizirajući Belanovo djelo primjećujemo neke nedostatke u građenju ovog kriminalističkog romana. Ukoliko se vratimo na djelo Pavla Pavličića Sve što znam o krimiću, primijetit ćemo kako niti pojam vremena, niti pojam prostora kod Belana nije u skladu s onim što Pavličić savjetuje. Pavličić kaže da od otkrivanja zločina do otkrivanja krivca ne smije proći dugo vremensko razdoblje jer se onda gubi na vjerodostojnosti. Kod Belana se događa situacija u kojoj se ubojstvo rješava tek nakon gotovo četrdeset godina. Druga anomalija koju primjećujem odnosi se na prostorno određenje romana. Pavličić smatra da su najkvalitetniji krimići oni koji su prostorno vrlo suženi, ali Belan čini upravo suprotno te svoju *Biografiju utopljenice* smješta na vrlo širok prostor između Olova, tj. Bosne i Austrijskog glavnog grada Beča. S druge strane, u gradnji samog zapleta „autor je pokazao zavidno umijeće“.⁴⁰

4.5.2. *Obrasci mržnje*

Drugi Belanov krimić nosi naslov *Obrasci mržnje* i prema mišljenju struke, bolji je od prethodnog. U njemu su sadržana sva pravila klasične detekcijske proze s apsolutno neospornim poznavanjem „zanata“. U ovom romanu radnja se vrti oko zagonetnog ubojstva Eme Šćetinec. Slučaj preuzima inspektor Armin Benko. „Uz osnovnu fabularnu liniju, što dosljedno slijedi pravila logičke kombinatorike imanentne žanru, vješto je upletena i sekundarna storija o sumnjivoj prošlosti glavne junakinje koja je bila povezana s nacističkom obavještajnom službom“.⁴¹ Iz svega priloženog možemo reći kako je Belan, za razliku od svog prvog krimića, ovladao tehnikom pisanja ove prozne vrste. Roman je pisan čitko te je vidljiv utjecaj slične zapadne literature na sam jezik djela. Također, u *Obrascima* se vrlo dobro smjenjuju objektivna naracija i elementi dnevničke proze. Upravo zbog tih kvaliteta ovaj kriminalistički roman smatra se jednim

³⁹ Nemeč, K: Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 84.

⁴⁰ Nemeč, K: Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 84.

⁴¹ Isto, str. 84.

od boljih primjera hrvatske kriminalističke proze koja će kasnije, osamdesetih i devedesetih godina doživjeti i svojevrsnu kanonizaciju.

5. Zaključak

Čitajući ovaj rad i upoznavajući se s poviješću hrvatske trivijalne literature, a time i kriminalističkog romana, primijetit ćemo kako su od svog nastanka do afirmacije prošli vrlo težak i trnovit put. Taj žanr nije mogao pronaći nepovoljniji trenutak za pokušaj suprotstavljanja ostalim žanrovima koji su bili općeprihvaćeni i priznati u hrvatskoj književnosti. Međutim, nije problem predstavljala samo uvriježena književna praksa, već se u cjelokupnu kulturu umiješala aktualna ideologija. Završetak Drugog svjetskog rata mnogima označio lakše i mirnije razdoblje života, no to nije vrijedilo za književnost. Vladajuća ideologija socrealizma koja je preplavila sve pore društva pa tako i književnost. Već na početku ovog rada naveli smo kako je književnost tog vremena služila isključivo propagandi socijalizma i negiranju svih ostalih načina vladavine, a posebice zapadnjačkog kapitalističkog i buržujskog društva. Književna djela tog vremena bila su do krajnje mjere usmjerena veličanju aktualnog poretka, a samim time, nakon određenog vremena, naporna i dosadna.

Međutim, početkom pedesetih godina dvadesetog stoljeća, sa zapada se polako širi i dolazi u ove naše krajeve neka sasvim drugačija vrsta literature. Zabavna, lako čitljiva, napeta, u svakom slučaju, zanimljivija vrsta romana od onih koji su bili nametnuti od strane vlasti.

Upravo sada dolazimo do trenutka kada ćemo odgovoriti na pitanja postavljena u uvodu ovog rada. Razlog što baš u ovom trenutku dolazi do širenja trivijalne književnosti na ovim prostorima leži u činjenici da je ljudima dosta dosadne državne propagande, narodnih heroja, radnih akcija, narodnih legendi prepričanih po tko zna već koji put. Čitateljstvo žudi za nečim novim, a upravo to im pruža zapadno, omraženo od vlasti, buržoazijsko društvo.

Baš u to vrijeme na scenu stupa mala grupica pisaca buntovnika kojima je dosta propisivanja pravila od strane vlasti te odlučuje pratiti val novih književnih prodiranja sa zapada. Među njima su i ova petorica, prije navedenih. Oni su objavljivanjem svojih kriminalističkih romana prikupili velik broj čitatelja. Polako, ali sigurno aktualna ideologija popušta pred golemom najezdom čitatelja trivijalne, zabavne književnosti.

Upravo iz tog razloga i drugi protivnik trivijalne književnosti, književna kritika, ju polako počinje prihvaćati i vrednovati.

Golemu ulogu u propagandi i širenju fenomena kriminalističkog romana odigrali su Šoljan, Nikolić, Brixy, Raos i Belan te su svojim autorskim djelovanjem u tom žanru učinili početne, ali vrlo važne korake, ka hrvatskom modernom kriminalističkom romanu.

6. Literatura

1. Brešić, V: Novija hrvatska književnost: rasprave i članci, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1996.
2. Brixy, N: Hollywood protiv mene, Stvarnost, Zagreb, 1964.
3. Brixy, N: Mrtvacima ulaz zabranjen, Novinsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1965.
4. Donat, B: Književna kritika o Antunu Šoljanu (1956. – 1997.), Dora Krupićeva, Zagreb, 1998.
5. Donat, B: Razgolićenje književne zbilje, Naprijed, Zagreb, 1989.
6. Jelčić, D: Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne, Naklada Pavičić, Zagreb, 1997.
7. Juričić, A. T.: Hrvatski kriminalistički roman pedesetih i šezdesetih godina, magistarski rad, Zagreb, 2002.
8. Lasić, S: Poetika kriminalističkog romana: pokušaj strukturalne analize, Liber, Zagreb, 1973.
9. Lederer, A: Ivan Raos, Meandar, Zagreb, 1998.
10. Mandić, I: Principi krimića: Konture jednog trivijalnog žanra, Mladost, Beograd, 1985.
11. Milanja, C: Hrvatski roman 1945. – 1990.: nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 1996.
12. Nemeč, K: Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine, Znanje, Zagreb, 1998.
13. Nemeč, K: Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine, Školska knjiga, Zagreb, 2003.
14. Nikolić, M: Četiri pokojna šerifa, Svjetlost, Sarajevo, 1967.
15. Nikolić, M: Dosje 1714, Profil, Zagreb, 2009.
16. Nikolić, M: Tajna kanarinčeve krletke, Kosmos, Beograd, 1962.
17. Pavličić, P: Sve što znam o krimiću, Filip Višnjić, Beograd, 1990.
18. Peleš, G: Tumačenje romana, Artresor naklada, Zagreb, 1999.

19. Prosperov-Novak, S: Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas, Golden marketing, Zagreb, 2003.
20. Solar, M: Laka i teška književnost: Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.
21. Solar, M: Teorija književnosti, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
22. Šicel, M: Hrvatska književnost, Školska knjiga, Zagreb, 1982.

Sadržaj

	str.
Sažetak	1.
Ključne riječi	1.
1. Uvod	2.
2. Književno-povijesni kontekst	4.
2.1. Obilježja razdoblja. Socrealizam	4.
2.2. Aktualizacija popularne (trivijalne) literature	7.
3. Hrvatski kriminalistički roman	10.
3.1. Počeci kriminalističke prakse u hrvatskoj književnosti	10.
3.2. Položaj kriminalističkog romana u hrvatskoj književnoj praksi	11.
3.3. Struktura kriminalističkog romana	13.
3.4. Podjela kriminalističkog romana	16.
3.5. Obilježja kriminalističkog romana	17.
3.5.1. Prostor (ograničenja)	18.
3.5.2. Vrijeme	18.
3.5.3. Opisi	19.
3.5.4. „Dobar“ ubojica	20.
3.5.5. Istražitelj	20.
4. Hrvatski kriminalistički roman 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća	22.
4.1. Antun Šoljan	24.
4.2. Milan Nikolić	26.
4.2.1. <i>Dosje 1714</i>	29.
4.2.2. <i>Tajna kanarinčeve krletke</i>	30.
4.2.3. <i>Četiri pokojna šerifa</i>	31.
4.3. Nenad Bixy	33.
4.3.1. <i>Timothy Thatcher</i>	34.
4.3.2. <i>Mrtvacima ulaz zabranjen</i>	35.
4.3.3. <i>Hollywood protiv mene</i>	36.
4.4. Ivan Raos	38.
4.5. Branko Belan	40.
4.5.1. <i>Biografija utopljenice</i>	40.
4.5.2. <i>Obrasci mržnje</i>	41.
5. Zaključak	43.
6. Literatura	45.