

Žanrovska obilježja kriminalističkih romana Milana Nikolića

Đurić, Vedrana

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:142:772000>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-23**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Dvopredmetni diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Filozofije

Vedrana Đurić

Žanrovska obilježja kriminalističkih romana Milana Nikolića

Diplomski rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2021.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Dvopredmetni diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Filozofije

Vedrana Đurić

Žanrovska obilježja kriminalističkih romana Milana Nikolića

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, kroatistika

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2021.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum 23. 6. 2021.

Vedrana Đurđić, 0122224512
ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

Milan Nikolić pionir je hrvatskog kriminalističkog romana, a poznat je i pod nazivom „virovitički Simenon“. U ovom diplomskom radu analiziraju se žanrovska obilježja nekoliko kriminalističkih romana Milana Nikolića. Prikazuju se obilježja podžanrova policijske procedure i „tvrdo kuhanoga“ krimića unutar njegovih romana budući da ta obilježja u njima dominiraju. Analiziraju se romani *Prsten s ružom*, *Obračun na obali*, *Dosje 1714*, *Nije bilo slučajno* i *Četiri pokojna šerifa*. U analizi se oslanja na djela Johna Scaggsa, Dejana Milutinovića, Zdenka Škreba i Ivice Župana. Budući da romani sadrže različita žanrovska obilježja, zasebno se analiziraju i likovi istražitelja, enigma i likovi ubojica u romanima s obilježjima policijske procedure te likovi istražitelja i ubojica, enigma i likovi fatalnih žena u romanima s obilježjima „tvrdo kuhanog“ krimića. U romanima *Dosje 1714*, *Četiri pokojna šerifa* i *Nije bilo slučajno* vidljiva su obilježja podžanra policijske procedure, dok se u romanima *Prsten s ružom* i *Obračun na obali* mogu vidjeti određene značajke „tvrdo kuhanoga“ krimića.

Ključne riječi: Milan Nikolić, žanr, hrvatski kriminalistički roman, policijska procedura, „tvrdo kuhani“ kriminalistički roman

1. Uvod

U ovom diplomskom radu analizirat će se žanrovska obilježja kriminalističkih romana virovitičkoga književnika Milana Nikolića. Točnije, započet će se definiranjem žanra prema tumačenjima Vladimira Bitija, Pavla Pavličića i Milivoja Solara, a zatim prijeći na obilježja i određenja kriminalističkog romana te predstavljanje njegovih podžanrova. Nadalje, određenje obilježja kriminalističkog romana temeljit će se na studiji hrvatskog književnog teoretičara Stanka Lasića, a riječ je o studiji *Poetika kriminalističkog romana*, kao i djelu Pavla Pavličića *Sve što znam o krimiću*. Naravno, opisat će se i impresivan književni rad Milana Nikolića, koji se naziva pioninom hrvatskog kriminalističkog romana budući da je načinio više od trideset zanimljivih i napetih djela. Zatim slijedi glavni dio ovoga diplomskog rada, a riječ je o analizi žanrovskih obilježja pet kriminalističkih romana Milana Nikolića. Književni analitičari smatraju kriminalistički roman ili književnom vrstom ili književnim žanrom, a u ovom radu pristupit će mu se kao žanru, prema definiciji Pavla Pavličića te analizirati dominantna obilježja podžanrova policijske procedure te „tvrdo kuhanoga“ kriminalističkoga romana. Analiza će se provesti u oslonu na radove Johna Scaggsa, Dejana Milutinovića, Ivice Župana i Zdenka Škreba. Naime, u okviru raščlambe žanrovskih obilježja policijske procedure i „tvrdo kuhanoga“ kriminalističkog romana, analizirat će likovi istražitelja i ubojica, ali i enigme te fatalni ženski likovi, odnosno sve ono ključno za ta dva podžanra što Nikolić unosi u svoje romane. Analiza likova ubojica i istražitelja ponajviše će se oslanjati na djela Gaje Peleša, *Tumačenje romana* i Pavla Pavličića, *Sve što znao o krimiću*.

Navedenoj analizi podvrgnut će se pet kriminalističkih romana Milana Nikolića, od koji svaki ima nešto specifično i posebno upečatljivo s obzirom na žanrovska obilježja. Dakle, prvi je roman *Prsten s ružom*, kojim je Nikolić započeo pisanje kriminalističkih romana, zatim *Obračun na obali* koji je Nikolić smatrao neuspjelim romanom, no izdvaja se među ostalima zbog stavljanja intertekstualnih poveznica s kriminalističkim romanima Georges Simenona i uvođenja lika inspektora Maigreta u svijet Nikolićeva romana. U analizu će biti uvršten i roman *Dosje 1714* koji predstavlja stvaran slučaj ubojstva na svjetioniku i roman *Nije bilo slučajno* koji pokazuje koliko je put do istine zapravo složen i trnovit. Naposljetku, analizirat će se i roman *Četiri pokojna šerifa* koji mnogi analitičari smatra najboljim Nikolićevim romanom.

2. Žanr

Vladimir Biti u *Pojmovniku suvremene književne teorije* navodi da pojam žanra ima vrlo dugu tradiciju u povijesti zapadnoeuropske poetike i estetike koja započinje još Platonom i Aristotelom (Biti, 1997: 427a). Dejan Milutinović u svojoj doktorskoj disertaciji *Istorijska poetika detektivske priče* navodi da je Mihail Mihailovič Bahtin taj koji je prvi omogućio proučavanje književnosti dovođenjem u vezu s drugim kulturnim sustavima, „smatrajući da je svaki žanr kompleksan sistem značenja i postupaka“ za kontrolu i finaliziranje stvarnosti, te da „ljudska svijest sadrži serije osnovnih žanrova“, stoga umjetnik mora naučiti svijet gledati očima žanr“ (Milutinović, 2012: 39).

Razmatrajući načela književne klasifikacije i genološku terminologiju, Pavao Pavličić u knjizi pod nazivom *Književna genologija* uspostavlja razliku između književne vrste i književnoga žanra. Pišući o književnoj vrsti navodi da je ona prije svega svojina teorije književnosti te da je se ne može predstaviti bez njezinoga povijesnog aspekta (Pavličić, 1983: 59). Definirajući književnu vrstu iznosi dva aspekta poimanja, a to su teorijski i povijesni budući da se vrsta ne može poimati samo s jednog stajališta zbog razvoja i promjena književnih razdoblja (isti: 59). Naime, književna teorija, krećući od evolucije književne vrste, tvrdi da se „književne vrste kroz povijest pretapaju jedne u druge“ (isti: 59), dok se književna vrsta „u književnoj historiografiji upotrebljava isključivo kao pomoćno sredstvo“ (isti: 61) koje omogućuje „bolje povijesno smještanje djela“ (isti: 61) ili se bilježe povijesne promjene književne vrste kroz promjene teme, stila, „odnosa prema tradiciji, popularnosti“ (isti: 61).

Potom navodi da je žanr „manja skupina djela unutar određene vrste, koja sadrži sve osobine koje ima vrsta pa u tome smislu žanr predstavlja interpretaciju vrste svojstvenu nekoj književnoj struji ili nekom razdoblju, stoga se žanr često nastoji predstaviti kao jedina ili kao jedina ispravna interpretacije vrste“ (isti: 101). Nadodaje da žanr sadrži sva obilježja koja ima i vrsta, „samo što ih on drugačije interpretira“ budući da vrsta ima vlastita pravila, „ali ostavlja niz mogućnosti da se tim pravilima udovolji“, dok žanr „nastoji normirati i načine udovoljavanja pravilima vrste“ (isti: 102). Ističe također da „[n]eka od obilježja vrste (...) žanr podvrgava svojim posebnim, žanrovskim pravilima i na tome gradi svoj identitet“ (isti: 102). Dakle, neka od pravila vrste, koja su široka i višeznačna, žanr sužava i čini jednoznačnima te jednoznačnost uzima za temelj normi (isti: 102). U konačnici, Pavličić iznosi da je „žanr interpretacija vrste, ako su pravila vrste formula, onda su pravila žanra stvarne vrijednosti uvrštene u tu formulu“ (isti: 102).

Milivoj Solar u *Predavanju o lošem ukusu* govori da žanr čini razlika, te ga smatra najnižom razinom klasifikacije, a sljedeće su razine vrsta, rod, oblik i tip (Solar, 2004: [119], 120). Solar u *Rječniku književnog nazivlja* definira književnu vrstu kao skup književnih djela oblikovanih kako bi imala neke zajedničke osobine koje ih razlikuju od drugih književnih vrsta (Solar, 2006b: 150). Budući da je klasifikacija „još uvijek otvoren problem teorije književnosti“, a svaka znanost počinje upravo njome, on stavlja naglasak na žanrovsku svijest koju svatko mora posjedovati (Solar, 2004: [119]). Potom, Solar govori o „zbreći“ u žanrovima jer žanr za njega ne određuje skup postupaka ni određeni dominantni postupak, nego ga određuje svrha, a na primjeru kriminalističkog romana govori da je svrha zagonetka i istraga (isti: 126). Također u *Rječniku književnog nazivlja* Solar određuje pojam žanra navodeći da u „novijim pokušajima klasifikacije književnosti žanr se nastoji najčešće točnije odrediti u smislu najniže razine klasifikacije kao skupina književnih djela nekih prepoznatljivih karakteristika, premda se često i u tome slučaju zadržavaju i nešto općenitija značenja, najčešće otprilike u smislu književne vrste ili podvrste u ranijim sustavima klasifikacije. Takvu užu klasifikaciju pojma dobio je u strukturalizmu jer se tada pokušala naći metoda istraživanja općih zakonitosti književnog oblikovanja“ (Solar, 2006c: 322). Međutim, žanr se pri tome shvaćao kao „konvencija obvezujuća zbog prihvaćanja publike“, a njegove su se zakonitosti istraživale pronalaženjem općenitih elemenata koji se neprestano ponavljaju u nekom „većem broju sličnih književnih djela“ (isti: 322). Potom, Solar naglašava da je u suvremenim književnim teorijama „žanr primjeren klasifikacijski pojam jer se uz određeno proširenje strukturalističkih analiza relativno uspješno mogu utvrditi karakteristike koje su prepoznatljive u brojnim sličnim djelima,“ a mogu se iščitati i na razini fabule i likova, ali i situacija te književnih tehnika (isti: 53).

Vladimir Biti ističe arbitrarnost i heterogenost kriterija definiranja žanrovskih odrednica, navodeći da postmoderna „preferira globalne generičke kategorije“ kojima nastoji prikriti svoj ograničen generički značaj te tada „u takvim sklopovima žanrovske atribucije postaju visoko arbitrarne“ (Biti, 1997: 429a). Dakle, prema kriteriju arbitrarnosti isti tekstovi mogu pripadati različitim vrstama, pojedini tekstovi mogu imati mnoga suprotna obilježja te ne postoje značajke koje će identificirati sve tekstove unutar razrade (isti: 429a). Stoga, dolazi do kriterija heterogenosti koja „omogućuje raznosmjerne pa čak i proturječne atribucije članova jedne obitelji“ te se tim povlačenjem granica dolazi do hibridnog žanra (isti: 429a). No 80-ih godina obnavlja se interes za žanrovsku problematiku te tada postaje jasno da nema homogene žanrovske svijesti budući da je ona označena klasnim, rasnim, spolnim, civilizacijskim te nizom drugih razlika pa se žanr „očituje kao složeni povijesni, ideološki i politički konstrukt“ (isti: 430a).

3. Kriminalistički roman

Milivoj Solar u *Rječniku književnog nazivlja* navodi da je kriminalistički roman „određen konvencionalnom tematikom razotkrivanja zločina, uglavnom tipiziranim likovima i kompozicijom koja se načelno razvija od zagonetke preko istrage do rješenja“ (Solar, 2006a: 165). Milivoj Solar u *Teoriji književnosti* govori o kriminalističkom romanu kao književnoj vrsti, vodeći se tematskom klasifikacijom, ali i kao romanu zbivanja budući da je u njemu opisano zbivanje koje ujedinjuje sve ono što roman obrađuje (Solar, 1987: 177, 178). S druge strane nalazi se Pavličić, koji o kriminalističkom romanu govori kao o žanru te u kriminalistički roman „rado uvodi sekundarne podžanrove“ te tako „otvara mogućnosti različitih tematskih i izraznih kombinacija“ (Nemec, 2003: 301).

Početak razvoja kriminalističke proze seže u devetnaesto stoljeće te se pronalazi u novelama američkog književnika Edgara Allana Poea, a prva je objavljena 1841. godine pod nazivom *Ubojstvo u RueMorgue* (Juričić, 2010: 408b). Naime, Igor Mandić u *Principima krimića* iznosi da su borba, uzbuđenje i pravda princip krimića, ali i života, stoga su tragove krimića teoretičari „otkrili još u davnim književnim ostvarenjima najrazličitijih vrsta i u kulturama različitih naroda“ te u različitim biblijskim tekstovima (Mandić, 2015: 77). Vladan Čutura u svojoj doktorskoj disertaciji pod nazivom *Fenomenologija zločina u hrvatskome kriminalističkom romanu* navodi da je razlog interesa za kriminalistički roman „cijela zabilježena povijest različitih tipova odnosa kriminologije i književnosti“, a moglo bi se reći da je „književnost ugrađena u temelje kriminologije i krivičnopravnih znanosti od njihova nastanka sredinom 19. stoljeća“ (Čutura, 2018: 6). Ivica Župan u djelu *Mickey Spillane i američka »gruba« škola krimića* navodi da je kao književni žanr kriminalistički roman svojom masovnošću, nadmašio srednjovjekovni viteški roman i renesansni sonet, a postao je i najčitaniji žanr u zapadnim zemljama (Župan, 1987: [15]). Naime, kriminalistička je „priča svojevrsni nadomjestak za bajku“ jer „kao što je nekada bajka uvjeravala u postojanje dobra, ljepote i pravde, tako i kriminalistička priča u čitatelju budi iluziju o stabilnosti društvenog poretka te njegovoj osobnoj sigurnosti u njemu“ (isti: 16).

Lasić naglašava tri glavne zapovijedi kriminalističkog romana, a to su da „čitatelj i detektiv moraju imati jednake šanse u rješavanju problema, istinski kriminalistički roman mora biti lišen svake ljubavne intrige“ i „krivac mora biti utvrđen serijom dedukcija“ (Lasić, 1973: 9, 10). Pavao Pavličić u djelu *Sve što znam o krimiću*, također, donosi svoja pravila kriminalističkoga romana te upozorava

da kriminalistički roman posjeduje niz ograničenja. Najprije je ograničen „u posve doslovnom smislu jer kriminalistički roman ne smije biti jako dugačak jer nema takvog koji bi prekoračio 250 stranica“, a u krimiću je najvažnija napetost jer je važno kako će se priča, koja drži u napetosti, ispričati tako da se ništa ne otkrije ni prerano ni prekasno, nego stavi pred čitatelja u pravom trenutku (Pavličić, 1990: 25 i 57). Dejan Milutinović u svojoj doktorskoj disertaciji pod naslovom *Istorijska poetika detektivske priče* tvrdi da je krimić žanr koji se pridržava jednog strogo zadanog pravila, a to je razlog zašto ne može dosegnuti umjetničku vrijednost, jer ako bi se odstupilo, više ne bi bila riječ o kriminalističkom romanu (Milutinović, 2012: 246).

Enigma ili „zagonetka glavni je princip romaneskne strukture“ u svakom kriminalističkom romanu i ona određuje kretanje unaprijed i unazad, stoga to kretanje određuje kompoziciju kriminalističkog romana, dakle, riječ je o romanu linearno-povratne naracije (Lasić, 1973: 54 i 57). Dakle, „početna je zagonetka u romanu vezana uz teški zločin, najčešće ubojstvo, dok se istraga provodi ispitivanjem svjedoka i osumnjičenih najčešće tehnikom vraćanja na situacije koje su prethodile zločinu“, dok se rješenje sastoji od otkrića ubojice ili prikazivanja načina na koji je otkriven (Solar, 2006a: 165). Budući da kriminalistički roman prikazuje put od „postavljanja zagonetke do rješenja zagonetke, te od gubitka ravnoteže do uspostavljanja ravnoteže“, on taj put prikazuje kroz pet kompozicijskih blokova, a to su „PRIPREMA ZLOČINA – ISTRAGA – OTKRIĆE – POTJERA – KAZNA“ (Lasić, 1973: 65). No „ne treba ih svaki kriminalistički roman sadržavati u potpuno razvijenom obliku“, ali mora imati barem jedan od njih (isti: 66).

Kriminalistički roman uvijek je pretraga prošlosti, a to je „najklasičnija i nepremostiva karakteristika toga žanra“, bez obzira na sve inovacije „temelji se na činjenici počinjenoga ubojstva“ i na preispitivanju i rekonstruiranju svega što se u to vrijeme i na tome mjestu dogodilo (Mandić, 2015: 135). Pretraga je prošlosti „bitni sastavni dio mehanizama krimića i ujedno njegova pokretačka snaga. Bez prošlosti (krivca) nema sadašnjosti (istrage), još točnije, bez loše prošlosti nema dobra ishoda u sadašnjosti“ (isti: 135).

3.1. Podžanrovi kriminalističkoga romana

Kriminalistički se roman kao književni žanr može podijeliti na nekoliko podžanrova, stoga se razlikuju kriminalistički romani „zlatnoga doba“, „tvrdo kuhani“ kriminalistički romani, socijalno-kriminalistički romani, policijske procedure, povijesni kriminalistički romani, trileri itd.

Naime, Zlatan Mrakužić u radu pod nazivom *Antička tradicija i engleski detektivski roman* iznosi da se procvat kriminalističkog romana događa između dva svjetska rata, stoga je to razdoblje nazvano „zlatno doba“ detektivske pripovijesti i ograničeno na tih dvadeset godina“ (Mrakužić, 1999: 35). Pisci „zlatnoga doba“ prikazivali su jedno ubojstvo „ograničeno na jednu skupinu osumnjičenika,“ a najpoznatija tehnika tih pisaca jest tehnika zatvorenog kruga (Župan, 1987: 34). Zatvoreni krug čini skupinu „jednakih sumnjivaca“ koji su izjednačeni te im se u romanu posvećuje jednako pozornosti, a radnja se događa na jednom cjelovitom zatvorenom prostoru (isti: 34). Drugi je najvažniji podžanr američka *hard-boiled*, odnosno „tvrdo kuhana“ proza, koja je svoj razvoj započela u Sjedinjenim Američkim Državama za vrijeme „međuratnog razdoblja“ (Scaggs, 2005: 55). Potom slijedi tip kriminalističkog romana koji se naziva socijalno-kriminalistički roman, a on sadrži osobine i prvog i drugog tipa, te mnoštvo socijalnih elemenata kako radnje tako i zločina (Juričić, 2015: 137). „Mnogi teoretičari smatraju da je europski kriminalistički roman sa socijalnom podlogom vrlo često zastupljen kod hrvatskih pisaca kriminalističkih romana.“¹

Nakon toga, „tridesetih godina dvadesetog stoljeća na francuskom govornom području dolazi do pojave“ kriminalističkih romana s obilježjima policijske procedure (Milutinović, 2015: 129). Dok je sljedeći podžanr povijesno-kriminalistički roman u kojem se uspostavlja veza između detektiva i povjesničara jer su njihove metode i postupci vrlo slični (Scaggs, 2005: [122]). John Scaggs upućuje na postojanje dvije vrste takvoga romana, a razlikuje ih po vremenu pisanja i vremenskoj udaljenosti događaja (isti: 125).

U konačnici, neki teoretičari, među kojima je Antonio Juričić, uvode dodatne klasifikacije kriminalističkih romana, dijeleći ih na trilere, realistične i fantastične te crne romane i romane napetosti (Juričić, 2010: 409a).

¹Molvarec, Lana. *Hrvatski krimič i njegovi junaci: Detektiv kao heroj svakodnevnica* u: *Vijenac*, br. 482 (učitano 2. svibnja 2021. sa stranice <http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac482.nsf/AllWebDocs/>)

3.1.1. „Tvrdo kuhani“ krimić

Zdenko Škreb u djelu *Književnost i povijesni svijet* tvrdi da je glavni tvorac „tvrdo kuhane“ proze Dashel Hammett, a glavni mu je predstavnik postao Raymond Chandler (Škreb, 1981: 219). Pisci „tvrdo kuhanoga“ kriminalističkog romana jednako su davali značaj zločinu, kao i njegovu uzroku, ali i sredini u kojoj je zločin počinjen te su njihovi „romani dublje zahvaćali stvarnost njihovog vremena i podneblja“ (Župan, 1987: 43). U „tvrdo kuhanome“ kriminalističkom romanu veliki se naglasak stavlja „na fizičku akciju i sposobnost detektiva“ (Juričić, 2015: 137). Također je karakteristika „tvrdo kuhane“ proze „osobna ispovijed privatnog detektiva“ kojeg istraga uvodi u svijet kriminala, a privatne detektive u takvim romanima pokreće osobni osjećaj pravde i njegova vlastita pravda prikazana kao potreba i moralna opravdanost (Župan, 1987: [75]). Istražitelj u tvrdo kuhanjoj prozi je „tvrđ“, ali i osjetljiv, karakterizira ga fizička snaga i želja za pravdom (Scaggs, 2005: 61). Također se ističe njegova inteligencija tijekom istrage, a često je spreman i na fizički obračun kako bi na taj način, pod prisilom, došao do traženih odgovora (isti: 61). Iako je „neprijateljski raspoložen“ prema zakonu i onima koji ga predstavljaju, on prihvaća njihov cilj za održavanjem i ponovnom uspostavom starog društvenog poretka, koji je narušen zločinom (isti: 61). Odbojan stav prema pravosuđu rezultat je ograničenosti pravnog sustava i policijskog aparata u provođenju zakona i kazne, stoga je pravosuđe prikazano kao neefikasna i bespomoćna društvena tvorevina (Župan, 1987: [61]). Također se kao bitna karakteristika smatra „prikazivanje žene kao 'prijetećeg drugog', a lik je fatalne žene utjelovljenje te prividne prijetnje. Na mnogo načina, fatalna žena antiteza je detektivu 'tvrdo kuhanoga' kriminalističkog romana, jer preokreće uobičajenu dijalektiku privatnog detektiva snažnog izvana, a osjetljivog iznutra“ (Scaggs, 2005: 77).

3.1.2. Policijska procedura

John Scaggs navodi da se u podžanru policijske procedure pozornost pridaje prikazivanju detalja policijskoga rada te „neizvjesnosti uspjeha konačnoga rješenja zločina“ (Scaggs, 2005: 87). Utemeljiteljem toga podžanra smatra se Georges Simenon sa svojim poznatim likom policijskoga inspektora Julesa Maigreta (Milutinović, 2015: 130). Svojom dokumentarnošću i prikazom činjeničnog stanja taj podžanr kombinira elemente „zlatnoga doba“ i „tvrdo kuhanoga“ kriminalističkog romana, odnosno „autentičnim policijskim postupcima“ (isti: 131). Naime, policijska procedura čvrsto povezuje „forenziku i kriminologiju“, koje postaju temelj istrage, kao i „obdukcija i intuicija“ (isti: 131). U takvim romanima izdvaja se jedan policajac „kroz čiju se perspektivu istraga prikazuje“, ali njegovo je djelovanje nužno povezano s djelovanjem drugih kolega (isti: 132).

Policijski inspektor na mjesto zločina dolazi tek poslije medicinskog osoblja, niza stručnjaka i medija te odmah započinje s istragom (isti: 133) Često posao policijskog inspektora ima veliki utjecaj i na njegov privatni život te se nerijetko u takvim romanima opisuje i njegov privatni život i osobni problemi (isti: 132). Posebno je istaknuta i „tehnološka strana“, koja je tu obvezna zbog toga što „rješenje teži plauzibilnosti i fotografičnosti“ (isti: 133) budući da su istražitelju u istrazi nužna forenzička i mnoga druga izvješća (isti: 133). S obzirom na sve navedeno, jasno je da je pripovijedanje u takvim romanima neutralno, tj. u trećem licu, „iako je uglavnom zavisna od fokusa glavnog detektiva“ (isti: 133). S obzirom na niz policijskih metoda, vrlo su česti dijalozi budući da istražitelj „ispituje svjedoka i osumnjičene, ne samo na licu mjesta, nego i u pritvoru“ (isti: 133).

3.1.3. Likovi u kriminalističkom romanu

Činjenica je da likovi uvijek privlače posebnu pozornost, no to je posebno istaknuto u kriminalističkom romanu u kojem svaki lik može biti sumnjivac i potencijalni krivac za kazneno djelo, dok se s druge strane nalazi detektiv ili istražitelj koji zbog svojih osobina i sposobnosti čitatelju postaje vrlo zanimljiv. Milivoj Solar u *Teoriji književnosti* navodi da je pripovjedač „ili sam lik romana ili oblikuje likove, pripovijeda o pojedinim ljudima, o njihovih osobinama i o njihovoj sudbini“ (Solar, 1987: 50). Stoga lik predstavlja važnu sastavnicu u analizi književnih djela (isti: 50). Kada je riječ o književnim likovima, Maša Grdešić u *Uvod u naratologiju* iznosi da su likovi onaj element pripovjednog teksta koji najviše navodi čitatelja da ga uspoređuje sa zbiljom, tražeći vezu između književnih junaka i ljudi oko sebe, kao i sami sebe (Grdešić, 2015: [61]). „Likovi nam nude mogućnost identifikacije, ali i odbijanje da se poistovjetimo s njima, izazivaju u nama osjećaje simpatije i antipatije, ljubavi i mržnje, zabave i dosade, a u nekim slučajevima i zaljubljenosti“ (ista: [61]). Čitatelj nema „izravan pristup likovima, već ih mora (re)konstruirati“ (ista: 67) jer samo pomoću teksta i onoga što je u njemu zabilježeno može doći do karakterizacije lika (ista: 68).

Likove u Nikolićevim kriminalističkim romanima analizirat će se pomoću djela Gaje Peleša, *Tumačenje romana*. Peleš u *Tumačenju romana* u kontekstu lika ističe „tri vrste 'značenjskih sastavnica'“, a imenuje ih kao „psihem, sociem i ontem,“ a tim redom razlikuje i „tri vrste 'narativnih figura': psihemsku, sociemsku i ontemsku“ (Peleš, 1999: 228). Psihem predstavlja „sastavnice ili svojstva osobnosti“ (isti: 237), stoga će se prikazati psihemi, koji karakteriziraju likove ubojica i istražitelja budući da čitatelj dobiva uvid u njihovu osobnost. Potom, sociemi koji se određuje kroz pripadanje „društvenim grupama, različite tipove udruživanja, od rodbinskih, etničkih do

gospodarstvenih i ideoloških“ (isti: 249). A posljednji su ontemi, koji su vrlo značajni u kriminalističkim romanima, a to će se pokazati u analizi konkretnih likova. Naime, ontemska je razina „semantički najviše razina pripovjednog teksta“ (isti: 254) budući da „atributi psihemske i sociemske razine ulaze u značenjsko polje ontemske“ (isti: 254). U konačnici, ontem predstavlja „ono što se u suvremenoj tematologiji naziva općom temom djela ili 'konkretnom univerzalijom““ (isti: 254).

Ubojice i istražitelji glavni su likovi kriminalističkog romana, a Pavličić na prvo mjesto stavlja ubojicu budući da on pokreće radnju i omogućuje detektivu da pokaže sve svoje kvalitete jer dobar ubojica opravdava autorov trud oko osmišljavanja priče, istražiteljev trud oko istrage, te čitateljev trud da vodi svoju istragu (Pavličić, 1990: 41). U skladu s navedenim, Pavao Pavličić razlikuje tri tipa ubojica u kriminalističkom romanu, a svaki tip karakteriziraju njihove osobine, strasti, nagoni i povod za počinjenje kaznenog djela. Prvi tip ubojice Pavličić naziva racionalnim jer „takvog ubojicu motivira nekakva korist,“ a on svoj čin planira hladno, služi se pri tome objektivnim razmišljanjem i čvrstom vlastitom logikom (isti: 42). Takav ubojica koristi znanstvene metode, strpljiv je i dobar psiholog, te je u stanju predvidjeti reakciju drugih sudionika u radnji i njima vješto manipulirati (isti: 42). Potom slijedi drugi tip, „emocionalni, čiji motiv nije korist, nego udovoljenje nekoj strasti,“ dok „ta strast može biti ljubomora, zavist, osveta, pa čak i strast za pravdom“ (isti: 42). Taj je osjećaj ono što takvome ubojici daje snagu, dosjetljivost i inspiraciju jer posjeduje neku vrstu opsjednutosti jednim osjećajem, koji ga čini genijalnim (isti: 42) Posljednja je treća skupina, u koju se ubrajaju ubojice „koji su kombinacija prvih dvaju tipova,“ a oni su vođeni nekom korišću, „ali tu korist drugi ljudi jedva da mogu nekako pojmiti“ (isti: 42). Takve ubojice imaju vrlo snažne emocije, ali su one pretvorene u logiku i metodu gdje emocije više nisu prisutne (isti: 42). No Pavličić razlikuje i istražitelje, navodeći da oni vrlo često mogu biti osamljeni te da su „neki od njih bogati osobenjaci, neki su privatni detektivi koji principijelno rade sami, neki su osumnjičeni za zločin pa su zato sami protiv svih, a nekima je istraga jedini lijek protiv osamljenosti“ (isti: 53).

4. Počeci razvoja hrvatskog kriminalističkoga romana

Igor Mandić ističe „da je naša prva krimi priča *Ubojstvo u Bermondseyju*, da je objavljena u svesci pod nazivom *Obći zagrebački kolendar za godinu 1851.*, a da se pod inicijalima *p.M.R.d.ć.* otkriva autor Marko Radojčić“, a navodi se prema rezultatima istraživanja Divne Zečević (Mandić, 2015: 183). Krešimir Nemeć u *Povijesti hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine* navodi da u „razdoblju moderne nastaju i prvi naši kriminalistički romani“ te da se prvim hrvatskim kriminalističkim romanom feljtonskog tipa smatra *Kneginja iz Petrinjske ulice*, Marije Jurić Zagorke (Nemeć, 1998: 67). No Nemeć ističe da je nepoznati autor Branko Ranimir, vjerojatno prije 1910. godine, napisano kratki roman *Mrtvačka kuća ili strahote u samotnom mlinu* (isti: 67). Taj roman objavljen je u Varaždinu bez naznake godine, ali jezična i stilska razina te oprema knjige upućuju „da je tiskan prije Zagorkine *Kneginje*, vjerojatno na samom početku 20. stoljeća“ (isti: 67). Također je „priličnu pozornost izazvao 'kriminalni roman' *Crveni dusi*“, a riječ je o romanu autora Stanka Radovanovića koji je 1935. godine izlazi u svescima (isti: 268). Navedeni roman pisan je pod pseudonimom „Tik S. Tolla“, a prvi je „naš trivijalni roman koji nastoji spojiti kriminalističku fabulu s provokativnim erotskim sadržajem“ (isti: 268).

Vinko Brešić u studiji *Hrvatski krimići* tvrdi da „prava povijest hrvatskog detektivskog romana započinje zapravo sredinom pedesetih godina“ (Brešić, 1994a: 132). Naime, ta povijest počinje kriminalističkim romanom objavljenim 1955. godine, a riječ je o *Jednostavnom umorstvu* Antuna Šoljana, potom slijedi Milan Nikolić s romanom *Prsten s ružom* koji objavljuje 1957. godine, dok je prvi nedovršeni roman koji je objavljuvan u svescima bio roman *Srebrni pauk*, Milivoja Alapića (Nemeć, 2003: 229). Antun Šoljan, s *Jednostavnim umorstvom*, „kriminalističkim romanom sa socijalno – kritičkim podtekstom“ ima važnu ulogu jer je „naznačio (...) postupnu promjenu u pogledima na dotad prezren žanr, ali i na trivijalnu literaturu“ (isti: 129).

Boris Škvorc upućuje na to je da je već u prvim kriminalističkim romanima koji su nastajali između 1955. i 1960. godine „očigledno prisutna tendencija problematiziranja žanra i shvaćanje njegove uloge u književnom polju i recepcijskoj svijesti čitatelja, stoga je od početka jasno da će hrvatska književna praksa neprekidno propitivati granice kriminalističkog obrasca“ (Škvorc, 2012: 78). Govoreći o počecima kriminalističkog romana i Antonio Juričić u svojem radu *Počeci hrvatskog kriminalističkog romana* upućuje na socio-realistički kontekst na kojem je izrastao hrvatski kriminalistički roman pedesetih godina, a on kao takav nije pogodovao potvrđivanju žanra (Juričić,

2004: 71). Ponajprije treba napomenuti da se kriminalistička književnost percipirala kao trivijalna književnost umjetnički skromne kvalitete te da književna kritika nikada nije na nju posebno obraćala pozornost. Vladan Čutura u svojoj doktorskoj disertaciji ukazuje na još jedan razlog, a riječ je o činjenici da su se domaći kriminalistički romani upravo „porukama i značenjima ipak oslanjali na nezapadni i ne-kapitalistički sustav vrijednosti“ (Čutura, 2018: 5).

Međutim, 1963. godine na stranicama časopisa *Umjetnost riječi* „pojavljuju se i prvi teorijski tekstovi o kriminalističkom romanu kao pratnja“ i potpora takvoj produkciji, dok je prvi zbornik o kriminalističkom romanu izišao 1970. godine pod uredništvom Branimira Donata, a prvu strukturalnu analizu kriminalističkog romana načinio je Stanko Lasić (Nemec, 2003: 230). Također i Ivica Župan piše „prvu monografsku studiju o jednom stranom piscu krimića“ (Brešić, 1994a: 135), a ključno mjesto pripada i Igoru Mandiću, kao „prvom profesionalnom domaćem analitiku i kritičaru kriminalističkog romana“ (isti: 136).

Razdoblje nakon Drugog svjetskog rata nije pogodovalo razvoju kriminalističkog romana, budući da se oslanjalo na paradigme „socijalističkog realizma“ (Nemec, 2003: 6). Međutim, ističe se prva poslijeratna generacija, a riječ je o Milanu Nikoliću, Nenadu Brixyu, Branku Belanu i Ivanu Raosu (Nemec, 2003: 128). Prvi roman Milana Nikolića pojavio se samo nekoliko godina nakon što je Slobodna Dalmacija počela objavljivati Zagorkinu *Gričku vješticu*, što je bio prvi otvoreni znak političkog otvaranja i za trivijalnu književnost (Brešić, 2004: 223). Virovitičanin Milan Nikolić, autor koji pripada generaciji 50-ih i 60-ih, nakon uspjeha „prvoga romana sasvim se predaje ovome žanru te ostaje prvi hrvatski profesionalni pisac krimića te s Nenadom Brixyem sasvim udomaćuje ovu književnu vrstu“ (isti: 223). Krešimir Nemec na posebno mjesto stavlja i Nenada Brixya, ali „ne zbog nekoliko sasvim konvencionalnih detektivskih romana, nego zbog djela u kojima krši žanrovske konvencije,“ stvarajući „osobit i rijedak tip humorističnoga krimića često obilježena jezičnom groteskom“ (Nemec, 2003: 239). Veliku ulogu u kriminalističkom žanru imao je i Ivan Raos, kojeg Nemec smatra hibridnim piscem, zbog njegovog raznovrsnog načina pisanja, no okušao se i u pisanju krimića (isti: 174). Napisao je kriminalistički roman *Crna limuzina 58526* i roman *Mrtvaci ne poziraju*, a uz njega se spominje i Branko Belan s „psihološkim kriminalističkim romanima“ *Biografija utopljenice* i *Obrasci mržnje* (Juričić, 2010: 408a). U konačnici, krajem 60-ih godina domaći kriminalistički roman „postao je normalnom kulturnom činjenicom“ (Brešić, 1994a: 135).

Najveća zasluga daje se Pavlu Pavličiću jer je žanr uzdigao do „formalnog priznanja“, a njegovi romani „dobili su ravnopravni tretman, kao da ne pripadaju nečemu što je bilo proglašavano za

trivijalno“ (Mandić, 2015: 187). Prema riječima Krešimira Nemeca „njegov romaneskni opus držimo stoga pobunom protiv društvene i cehovske hipokrizije prema kojoj umjetnost smije biti dosadna, i teška i pretenciozna, ali nikako ne smije zabavljati“ (Nemec, 2003: 300). No s vremenom se hrvatski kriminalistički roman krenuo sve više razvijati, sve je više bilo pisaca kriminalističkim romana i pregršt novih teme, motiva i novih elemenata u njima.

5. Milan Nikolić – pionir hrvatskog kriminalističkog romana

Milan Nikolić² s razlogom se smatra pionikom hrvatskog kriminalističkog romana i spisateljem koji je proslavio taj književni žanr. Naime, Krešimir Nemeć u *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine* navodi da se Nikolić u svim „kriminalističkim romanima prikazuje kao vješt fabulist, prepun zanimljivih ideja, a često i posebnih rješenja kad je u pitanju stvaranje i zadržavanje napetosti,“ a „određena se stilska mehanika u ovome tipu proze podrazumijeva“ (Nemeć, 2003: 236). Sam Nikolić, shvaćajući loš položaj hrvatskog kriminalističkog romana, iznosi da „zabavni romani pisani lijepim čistim jezikom, a koji sadrži izvjesnu moralnu i društveno-odgojnu pouku ne mogu biti šund. Njegova je svrha da premorenim radnom čovjeku pruži razonodu i izvjesnu relaksaciju u slobodnim trenucima poslije svakodnevnih napregnutosti što je izaziva današnji tempo i način života. Svrha je takva romana pozitivna“ (usp. Brešić, 2015: 123 i 125). Nikolić je pisao „lako i brzo, motivirano, strano i zanesenjački. Visok, ripkirbijevski izgled, inteligentan način, duhovit društven, ali ne i građanski uredan, Virovitički Simenon slovio je u svojem malom slavonskom gradu kao, blago rečeno, neobičan tip“ (Brešić, 2004: 232). On je nakon „dugo odgađanja i Šoljanova probnog balona napokon stvorio domaću inačicu žanra pretvorivši se u pravu jugoslavensku književnu zvijezdu, a čini se da je upravo Nikolićev tip krimića bio ono što je toga trenutka moglo proći ne samo literarne, nego i mnogo važnije – ideološke prepreke“ (Brešić, 2015: 114).

Nikolić je autor i televizijskih priča, jer je prema njegovu tekstu „snimljena naša prva televizijska kriminalistička priča *Stakleni paravan* 1959., te kriminalistička televizijska igra *Poštar zvoni dvaput* 1960. godine, a 1961. u zabavno-glazbenoj emisiji X-1000.000 Marttija paradirale su se Nikolićeve detektivske priče“ (Brešić, 1994b: 162).

U književnom opusu Milana Nikolića nalaze se mnogobrojni kriminalistički romani, no područje njegova interesa bilo je mnogo šire pa je pisao „i avanturističke, znanstveno – fantastične, špijunske romane te romane o Divljem zapadu,“ (Nemeć, 2003: 235), no i nekoliko špijunsko-akcijskih romana, „budući da je sam neko vrijeme radio kao jugoslavenski obavještajac pa dobro je poznao i zanat i

²„Rođen je 20. lipnja 1924. u Osijeku od oca Franje, oficira Kraljevine Jugoslavije i visokog časnik u vojsci NDH te majke Ane Dvoržak. Školovao se u Osijeku, u Beogradu je pohađao gimnaziju, u Bugarskoj nije završio vojnu školu i u Zagrebu je ostao nedovršen studij prava. Sudjelovao je u antifašističkom pokretu, a nakon rata radio u obavještajnoj službi, živio na samoj granici prema slobodnoj teritoriji Trsta i bavio se uglavnom širokom špijunskom aktivnosti koja mu je kasnije poslužila kao literarna građa“ (Brešić, 1994b: 161). Milan Nikolić odlično je govorio talijanski i njemački, a služio se francuskim, bugarskim, engleskim, češkim, ruskim te mađarskim i švedskim jezikom, a za svoj spisateljski rad primio je više priznanja (isti: 163).

milje u kakvome se kreću agenti“ (isti: 237). Vinko Brešić iznosi da 1957. godine Nikolić objavljuje svoj prvi roman *Prsten s ružom* pod vlastitim imenom, iako je težio objavama pod pseudonimom njegov je izdavač sarajevski „Džepna knjiga“ inzistirao na pravome imenu, pa će Nikolić ubrzo nazvan „Virovitičkim Simenonom“, no uglavnom sve svoje romane i pripovijetke potpisati imenom, a samo neke anglosaksonskim pseudonimom (Brešić, 1994a: 133). Nikolić uspijeva vješto izbjeći zamke naracije i zadržati potrebnu čitateljevu pažnju, a ponekad prema krajevima poglavlja pojačava napetost radnje budući da time „potencira stupanje „ekstremne pažnje“, što Nikolić međutim neće pretvoriti u vlastiti literarni manir“ (Brešić, 1994b: 164).

Najboljim Nikolićevim kriminalističkim romanima, prema riječima Krešimira Nemeca i Vinka Brešića, smatraju se *Ulica vječnog vjetra*, *Tajna kanarinčeve krletke* i *Četiri pokojna šerifa* (Brešić, 1994a: 134). Premda je načinio djelo znanstvene fantastike pod nazivom *Zovem Jupiter – bilježite, 1960*, „Nikolić svakako ostaje poznatiji kao autor našeg prvoga špijunskog romana prema kojemu je napisao i scenarij za prvi špijunski film (*Špijun X javlja*, odnosno *X-25 javlja*)“ (isti: 134). Pokazao je i svoje izvrsno poznavanje „dokumentarističkog postupka kakvim je dosljedno građen roman *Dosje 1714*“, koji je objavio 1960. godine, a s druge strane u romanu *Reč obrane* poslužio se „posve drugačije žanrovskim rješenjem: naime sam krivac (za kojeg se ispostavlja da je podvojena osoba) preuzima vođenje istrage“ (Nemec, 2003: 237).

Nemec navodi da „svladavši tajne 'pravljjenja' žanra i spretnog baratanja različitim inačicama zadanog modela, Nikolić se pred kraj života okušao i na području vesterna (*Žubot potoka Gvadalupe*, 1969. godine, *Jastrebovo gnezdo*, 1970. godine, *Podne u Menardu*, 1970., a svi su tiskani u Beogradu pod pseudonimom Milton S. Nikols“ (isti: 237). Nažalost, od Nikolićeve mnogobrojne književne produkcije „tek je manji dio objavljen u Hrvatskoj,“ a to su djela „*Slučaj Johna Lubina* (Virovitica, 1958.), *Nije bilo slučajno* (Osijek, 1962.), *Zagonetna slika* (Osijek, 1963.; prethodno tiskan u Beogradu pod naslovom *Igra klovnova*), *Peti čvor* (Osijek, 1963.) te *Poslužite kavin čaj* (Osijek, 1965.)“ (isti: 237). Stoga kritička recepcija djela tog književnika nije bila primjerena (isti: 237). Brešić ukazuje i na jedan zanimljiv događaj, naime povodom objavljivanja Nikolićeva romana *Ulaznica za pakao*, 1964. godine, Udbini službenici priveli su Nikolića na saslušanje i naredili odricanje autorskih prava, kako taj roman ne bi bio ponovno objavljen budući da su u tom romanu prisluškivani telefonski razgovori, što tadašnjoj vlasti nije odgovaralo (Brešić, 2015: 128).

Pojava svakog pojedinog Nikolićevog romana „bila je popraćena barem najmanjom novinskom bilješkom, a ponekad i dužim prikazom,“ kako u virovitičkim i osječkim novinama, tako i u

srbijskim i bosanskohercegovačkim, pa i slovenskom tisku (Brešić, 2004: 230). Nemeč ga smatra „najplodnijim autorom popularne proze u poslijeratnom razdoblju te prvim profesionalcem na“ ovom prostoru koji je u vrlo kratkom razdoblju, od 1957. do 1970., objavio „tridesetak romana različitih žanrovskih pripadnosti u velikim nakladama“ (Nemeč, 2003: 235).

Nikolić je razvijao svoj talent unutar vlastito stvorenih granica, a „u povijesti hrvatske trivijalne književnosti on bez ikakve dvojbe zauzima mjesto prvog profesionalnog i jednoga od još uvijek najtiražnijih pisaca ovoga žanra“ (Brešić, 2004: 232, 233). U konačnici, „Nikolićevo smrti mnoge stvari kao da su se poklopile“ (Brešić, 2015: 128) budući da su te godine donijele potpunu „afirmaciju i njemu i njegovome krimiću“ (isti: 128).

6. Žanrovska obilježja kriminalističkih romana Milana Nikolića

Milan Nikolić napisao je mnogobrojna kriminalistička djela s raznolikim obilježjima i zanimljivim temama, ali i prema stranim literarnim uzorima, stoga je riječ o žanrovski različitim djelima, a najistaknutija su obilježja policijske procedura te „tvrdo kuhanoga“ kriminalističkog romana. U ovom će se poglavlju analizirati obilježja podžanra policijske procedure i određena obilježja „tvrdo kuhanoga“ kriminalističkog romana primjerima romana *Prsten s ružom*, *Obračun na obali*, *Dosje 1714*, *Nije bilo slučajno* te *Četiri pokojna šerifa*. Krenut će se s obilježjima policijske procedure, jer su ta obilježja zastupljena u većini romana, a analizirat će se likovi istražitelja i ubojica, kao i enigma. Potom će se prijeći na obilježja „tvrdo kuhanog“ kriminalističkog romana budući da su neka od njih zastupljena, a unutar njih će se, također, analizirati likovi istražitelja i ubojica, ali i likovi fatalnih žena te enigma u tom romanu.

6.1. Obilježja policijske procedure

John Scaggs u djelu *Crime fiction* iznosi da u policijskoj proceduri ključnu ulogu imaju rad policijskog tima i metode policijskog rada, čime se nastoji ostvariti realistični dojam (Scaggs, 2005: 91). Dakle, stvarne su metode i postupci policijskog rada središnje strukture i teme toga žanra (Scaggs, 2005: 91). Također, ističe da je „društveni nadzor i kontrola policijske procedure, dalekosežniji su oblik onoga što je očito, u manjoj mjeri, u 'tvrdo kuhanome' krimiću“ (isti: 88). Zadatak je istražitelja „štiti društvo i pokušavati ponovno uspostaviti red narušen kriminalnom aktivnošću,“ (isti: 88), a odnos između detektiva kao pojedinca i društva u cjelini „iskristaliziran je kroz matricu kriminaliteta, koja pronalazi svoj najoštriji fokus u policijskoj proceduri“ (isti: 88, 89). Također, Igor Mandić pojašnjava da policijska stanica, koja je ključno mjesto u ovom podžanru, „ide u red svih onih mjesta na kojima je moguće ostvariti koncentriranu radnju, zahvaljujući njihovoj - zatvorenosti“ budući da predstavlja „posebne odijeljenosti od svijeta, koja nekom mjestu daje karakteristike svemira u malome“ (Mandić, 2015: 112). Sukladno tomu, analizirajući romane Milana Nikolića sa sigurnošću se može reći da romani *Dosje 1714* i *Četiri pokojna šerifa* sadrže obilježja policijske procedure, kao i roman *Nije bilo slučajno*.

Stanko Lasić u svojoj studiji *Poetika kriminalističkog romana* razlikuje četiri oblika kriminalističkog romana, a to su „oblik istrage“, „oblik potjere“, „oblik prijetnje“ i „oblik akcije“ (Lasić, 1973: 67). Naime, primjenjujući Lasićeve definicije moglo bi se reći da većina Nikolićevih romana policijske

procedure sadrže obilježja romana pisanog u obliku istrage. Kriminalistički roman prikazan kao roman istrage formiran je i strukturiran temeljem „zagonetnog čina“, no nije poznato tko ga je počinio te treba utvrditi počinitelja kaznenog djela i objasniti razlog njegova djelovanja (isti: 70). U takvom romanu samo jedna osoba zna tko je počinio zločin te tko je ubojica ili zločinac, koji čuva svoju tajnu, dok nasuprot njemu stoje „policajci, detektivi, istražitelji, sudci i progonitelji“ (isti: 82). U jednu bi se ruku moglo reći da apsolutno svaki kriminalistički roman ima obilježja romana oblika istrage budući da svaki počinje „zagonetnim činom“, a do rješenja se jedino može doći pomoću istrage. Govoreći o romanu *Dosje 1713*, uočljiv je cjelokupan rad policijskog tima, niz policijskih metoda i postupaka. Roman započinje *Rješenjem o otvaranju istrage protiv Dražena Ribarića*, potom slijedi cjelokupna istraga dok se na zadnjoj stranici ne zaključi *Rješenjem o obustavljanju istrage protiv Dražena Ribarića*. Dakle, riječ je o romanu istrage jer je glavni cilj sudskog istražitelja provesti što pravedniju i detaljniju istragu dok je Ribarić u zatvoru pod optužbom da je počinio teško ubojstvo. Ta istraga prikazuje rad policijskog tima i metode policijskoga rada budući da uključuje niz ispitivanja, istraživanja povijesti, saslušanja svjedoka, prikupljanja dokaza i mnoštva drugih metoda koje provodi policija kako bi došla do rješenja u pravnom postupku. Primjerice, može se vidjeti pregled otisaka prstiju i stručno mišljenje stručnjaka za daktiloskopiju. „Na pištolju je pronađeno više otisaka prstiju. Stručnjak za daktiloskopiju, koji je došao u sastavu komisije, odmah je pogledao oružje i na licu mjesta utvrdio da svi nađeni otisci pripadaju Draženu Ribariću. Detaljna analiza, kojoj su otisci podvrgnuti po povratku komisije u Dubrovnik, samo su potvrdili prvobitan nalaz“ (Nikolić, 2009: 110). Također je provedena i autopsija tijela, kao i pregled sudskog liječnika, kako bi se utvrdilo je li Ivan Margun mogao izvršiti samoubojstvo, kako Ribarić tvrdi. „Povodom vašeg zahtjeva za autopsiju tijela Ivana Marguna, službenika Lučke kapetanije, poginulog 17. travnja 195... godine na svjetioniku 143, liječnička komisija, imenovana od Okružnog suda i Sekretarijata za unutarnje poslove Dubrovnik, sastavljena od članova sudskog vještaka dr. Branimira Živića, te liječnika Opće bolnice u Dubrovniku dr. Zdenka Barića i dr. Mire Laporića, donosi zaključak kao rezultat obavljene autopsije“ (isti: 110). „Sudski liječnik, član komisije, pregledao je na licu mjesta tijelo Ivana Marguna. Nije sa sigurnošću mogao utvrditi kada je točno nastupila smrt, iako je nakon obavljenog pregleda rekao da bi vrijeme pogibije moglo odgovarati satu što ga je Dražen Ribarić naveo u oba javljanja radijom, a kasnije i u usmenoj izjavi“ (isti: 17). Navedeni citati prikazuju i objektivno pripovijedanje u trećem licu, koje je karakteristično za taj žanr, no pojavljuje se i pripovijedanje, kada o istrazi progovara osoba koja ju vodi. Također i romani *Četiri pokojna šerifa* i *Nije bilo slučajno* sadrže obilježja romana istrage, ali moglo bi se reći da je riječ i o romanima akcije. Posljednji, četvrti oblik, oblik je akcije u

kojem u kriminalističkom romanu dominira akcija, koja se događa sada i čitatelju je opisana u tom trenutku, a „čiji se smisao otkriva u nazočnim dijelima“ (Lasić, 1973: 103). Roman *Četiri pokojna šerifa* ima obilježja romana akcije, iako pripovjedni slijed to u potpunosti ne prikazuje, ali činjenica je da se zločini u kontinuitetu događaju pred očima čitatelja. Također se i u romanu *Nije bilo slučajno* prikazuju novi zločini, stoga je i on roman akcije premda glavni zločin ostaje u sjeni, a čitatelju na kraju omogućen uvid u cijelu situaciju. U romanu *Četiri pokojna šerifa* može se uočiti cijela policijska hijerarhija te njezina prava, obveze i ovlasti. Istragu u tom romanu vodi Malin, policijski inspektor, no i on, baš kao i istražitelj iz romana *Dosje 1713*, dobiva izvješća od forenzičara i sudskih liječnika, ispituje svjedoke i radi sve kako bi došao do ubojice. I Malin sastavlja svoja izvješća i komunicira s drugim kolegama koji mu stoje na raspolaganju, no posebno u tom romanu vidimo velikog prijatelja i pomoćnika istraživaču, a riječ je o Bori koji mu je uvijek spreman pomoći. „Zatim sam sastavio opširan izvještaj o ubojstvu Ivana Šantića i predao ga svom prvom nadređenom. On je predložio da nastavim istragu tog ubojstva, pošto sam je već kao dežurni SUP-a počeo. Načelnik, kojeg smo o svemu zajednički obavijestili, nije imao ništa protiv toga i ja sam prihvatio“ (Nikolić, 2008: 51). Govoreći o istrazi, u navedenom romanu provodi se još jedna istraga koja nema obilježja policijske procedure, a riječ je o istrazi ubojice koja traje puno duže i detaljnije nego istraga Malina, a cilj ubojice je, također, zadovoljenje pravde. „Vašem istražitelju Malinu to je uspjelo za svega nekoliko dana. Ja sam to pokušavao četiri godine. Četiri sam godine uzastopce dolazio u Jugoslaviju i tragao. Počevši od Igora Farana, čiju sam adresu prvu saznao“ (isti: 185). U navedenom citatu može se vidjeti koliko je takva istraga brža i učinkovitija te kvalitetnija jer se temelji na radu cijeloga sustava. No Malin u romanu *Nije bilo slučajno* tijekom istrage prikriva svoj identitet jer mu je tako lakše doći do određenih dokaza i ljudi, no otkrije ga kada je to nužno. Primjerice, prilikom razgovora s poštarskom službenicom ili Olafom Gunarsonom. „Ja sam službenik Sekretarijata za unutrašnje poslove i istražujem umorstvo koje se dogodilo u hotelskoj sobi, rezerviranoj za vas“ (Nikolić, 1994: 74). Stoga taj roman sadrži obilježja policijske procedure, budući da je riječ o policijskom inspektoru, koji je u kontaktu sa svojim nadređenima. Dakle, Malin je dio jednog sustava, ali on vrlo često radi sam, dolazi u dodir s kriminalcima i slijedi vlastiti plan te odlazi u drugu državu gdje nema potpune ovlasti. Posebno je zanimljiva potjera u tom romanu te bi moglo se postaviti pitanje je li potjera postala novi zločin budući da način na koji Malin želi uhvatiti kriminalce završava novim lešom, a lešom započinje kriminalistički roman. Malin se nalazi na teritoriji druge države te nakon pomno isplanirane zamke za kriminalce talijanskoj policiji prepušta uhićenje. „Solvigina pjesma, svirana na violini, znak je za opasnost, opomena za ljude koji se kriju na staretinarovu katu. Ja ću čekati negdje u blizini dok u kuću

ne uđe doktor Ažman. Nadam se da će koliko – toliko biti točan. Čim budem vidio da je ušao, požurit ću se u kavanu. Sada će Avancatti poći prema staretinarnici. Između njegova i doktorova dolaska proteći će najviše koja minuta. Ažman će naći onu trojicu vezanih. Dok ih on bude odvezivao i prije nego što će oni sebi ispripovijedati što se s njima dogodilo, doći će onamo i Avancatti. A kad se bude počeo uspinjati po stubama, netko će zasvirati. Ona trojica će se trnuti pa je moguće da će čak pucati na Avancattija. Ja ću pak iz kavane, odmah čim vi i Avancatti odrete, telefonski pozvati policiju i javiti da je u staretinarnici došlo do pucnjave“ (isti: 145).

6.1.1. Likovi istražitelja

Analiza likova istražitelja zločina unutar policijske procedure može se provesti u oslonu na Peleševu teoriju narativnih figura. Naime, psihemska razina istražitelja prikazuje sposobnost, snalažljivost, organiziranost, snažnost i grubost. Dakle, svi istražitelji posjeduju strast i ljubav prema pravdi, želeći pronaći zločinca, dok socijem predstavlja policijski tim unutar kojeg istražitelj djeluje. U konačnici, ontemi predstavljaju moralna pitanja i pitanje zla, a cilj je istražitelja ponovno uspostaviti ravnotežu u društvu. Zločin koji istražuje dogodio se u gradu te se prikazuje urbano područje gradova u kojima se dogodi zločin i provodi istraga.

Začetnikom žanra policijske procedure smatra se Georges Simenon, stoga ni ne čudi što je Nikolić u svoje romane unio takav način pisanja i još jednom slijedio svog literarnog uzora. Nikolićevi istražitelji osim fizičke jačine posjeduju i onu mentalnu i podsvjesnu razinu, odnosno intuiciju te su vješti i moralno nadmoćni. „Potom sam zaključio nešto što je sebi moja podsvijest već od prvog početka zapisala u sjećanje, ali čega sve do sada nisam bio svjestan. To je bio neobično važan faktor koji je uglavnom odlučio o mojem daljem držanju nakon otkrića u hotelskoj sobi Olafa Gunersona“ (Nikolić, 1994: 49). S druge strane, istražitelj se oslanja na kriminalističke dokaze, nalaze obdukcije, ali i na vlastitu intuiciju kako bi došao do rješenja slučaja na kojem radi (Milutinović, 2015: 131).

Također, istražitelj uvijek nastupa kao zaštitnik pravde i nevinih, a „njegova intelektualna snaga ističe devijantnost zločina i prvenstvo znanja nad nasiljem,“ a u tom smislu klasični detektiv koristi moć intelekta i vještine kako bi došao do rješenja (Milutinović, 2012: 348). Milutinovićeva tvrdnja može se dokazati razgovorom između Malina i kriminalca Jenka iz romana *Nije bilo slučajno*. „Vaša savjest i drskost, odgovorio je Jenko hladnokrvno. Vi ste policajac, a ne zločinac. Vi ste navikli da poštujete zakon. Ubili biste me možda samo u slučaju kada biste to morali učiniti u nužnoj samoobrani. No ja vam neću dati povoda za to, a vi ćete na koncu konca biti primorani da me lijepo

pustite na miru.' (...) Jenko me je dobro ocijenio. Niti bih mogao niti bih htio ubiti čovjeka koji stoji preda mnom mirno, neoboružan i upravo ni malo opasan. Kad bi me napao, bila bi to druga stvar, ali ovako mogao je sebi lako dopustiti da bude drzak prema meni“ (Nikolić, 1994: 135). Detektivu ili istražitelju u kriminalističkom romanu „najvažnija su snaga i pamet kako bi se borili protiv onih koji“ ih nastoje ometati u istrazi, ali i „razmrsili zagonetku koje je postavljena zločinom“ (Pavličić, 1990: 45). Nikolić u romanu *Dosje 1714* prikazuje istragu suca istražitelja koji je neprestano dio jedne policijske procedure i cijelog sustava, no tu su i druga dva romana *Nije bilo slučajno* i *Četiri pokojna šerifa*, a u oba romana istragu vodi istražitelj Malin, koji je vješt i potpuno posvećen poslu. Milan Nikolić u svojim romanima prikazuje cjelovit istražiteljski posao, a riječ je i o uredskim poslovima jer su i dalje dio jednog sustava u kojem svatko ima svoj zadatak te o svakom djelu istrage vode izvješća. „Zatim sam sastavio opširan izvještaj o ubojstvu Ivana Šantića i predao ga svom prvom nadređenom. On je predložio da nastavim istragu tog ubojstva, pošto sam je već kao dežurni SUP-a počeo. Načelnik, kojeg smo o svemu zajednički obavijestili, nije imao ništa protiv toga i ja sam prihvatio“ (Nikolić, 2008: 51).

Činjenica je da u drugome Nikolićevom romanu, *Obračun na obali*, lik novinara Mikija vodi istragu zajedno s likom inspektora Maigreta preuzetog iz kriminalističkih romana Geogesa Simenona, čime se uspostavljaju intertekstualne poveznice između Simenonovih i Nikolićeva krimića. Nemeč upozorava da je Nikolić često pokušavao korelirati sa svojim uzorima te da „takvih intertekstualnih posudbi sigurno nema mnogo u svjetskoj kriminalističkoj literaturi“ (Nemeč 2003: 236). No, u *Obračunu na obali*, koji ima i obilježja „tvrdo kuhanoga“ kriminalističkog romana, uz lik novinara Mikija kao istražitelja amatera, javlja se lik policijskoga inspektora Maigreta, čime dolaze do izražaja i obilježja podžanra policijske procedure.

No, John Scaggs navodi da je Simenonov inspektor Maigret policajac s minimalnim interesom za policijsku proceduru i suradnju jer je sklon pretjeranom individualističkom junaštvu, iako je on „prvi policijski detektiv u prozi o policijskoj proceduri“ (Scaggs, 2005: 87). Naime, presudan je Maigretov individualizam kao u slučaju privatnog istražitelja u tvrdo kuhanoj prozi, ali on je i dalje dio tog sustava i na taj način ističe važnost „kolektivnog i suradničkog policijskog djelovanja u toj vrsti proze“ (isti: 87).

Dejan Milutinović u svojem članku *Policijske procedure ili detektivika naravi* govori da Simenonova junaka „nisu oblikovale samo literarne tradicije, nego je posjedovao i prototip iz stvarnosti inspektora Marcela Guillaumeza“, najistaknutijeg francuskog detektiva svih vremena (Milutinović, 2015: 138).

Premda Maigret nije prvi policajac detektiv, upečatljiv je zbog prepoznatljive lule, kaputa i metode koja se nekad oslanja na intuiciju, a ponekad na forenziku, kao i sklonost alkoholu, osobito pivu (isti: 138). Također je upečatljiv i lik gospođa Louise, koja ga u svim romanima vjerno prati (isti: 138). Takva slika Maigreta prikazana je i u romanu *Obračun na obali*. Maigret puši i pije pivo, dok Miki u romanima u kojima se pojavljuje pije konjak sa sodom i ledom. „Spustili su se u bar, u kojem su u taj čas njih dvojica bili jedini gosti. Zapravo, bar još nije bio ni otvoren. Konobari su tek uređivali lokal, pripremali ga da primi večernje goste. Ali, poznavajući Mikija i Megrea kao goste svog hotela, konobari su ih pored toga poslužili: francuskom bocom ohlađenog piva, a Mikija konjakom i sodom s ledom“ (Nikolić, 2013: 50). Većina detektiva nastoje razumjeti Maigreta, dok on prilagođava svoje osjećaje svijetu i zato ga ne vodi neka posebna teorija ili metodologija u istrazi, već jedino uvjerenje da svi ljudi utječu jedan na drugoga, vjerujući da su svi ljudi povezani (Milutinović, 2015: 139). Temelj njegove istrage jest otkrivanje unutrašnjih veza koje postoje između žrtve i ubice, jer se životi kriminalca i žrtve u jednom trenutku ukrštaju, a to dovodi do ubojstva (isti: 139). Maigret je i u romanu *Obračun na obali* prikazan onako kako ga prikazuje i Simenon, no zanimljiv je odnos koji ostvaruje s Mikijem. Naime, Miki je od prvog trenutka impresioniran Maigretom, ali i Maigret izražava veliko poštovanje prema Mikiju. Miki vjerno slijedi Maigreta u svemu što on čini i jako puno od njega uči. „Sjeli su u naslonjače malog salona, koji je bio sastavni dio apartmana. Ne pitajući više za dozvolu, Megre je iz džepa izvadio lulu i počeo je puniti. Miki se odmah poveo za njim“ (Nikolić, 2013: 67). Također, taj je istražitelj otprije poznat cijeloj policiji te im apsolutno stoji na raspolaganju. Upravo to pokazuje da tog istražitelja treba smjestiti među istražitelje policijske procedure, jer on bez obzira na sve što čini izvan okvira te procedure, ostaje dio tog sustava. „Megreovo saslušanje nije ni bilo saslušanje u pravom smislu te riječi. Bilo je to više kao savjetovanje između iskusnog dugogodišnjeg policajca i mladog istražitelja koji se nalazi tek na početku karijere. Megre je nastojao da svom kolegi što više pomogne u rješavanju tog slučaja, uspoređujući ga sa sličnim koje je on istraživao. Ali dalje od toga nije mogao. Ako nema činjenica i tragova, iskustvo mnogo ne pomaže“ (Nikolić, 2013: 40).

6.1.2. Enigma

Milan Nikolić u svojim romanima s obilježjima policijske procedure pred istražitelja uvijek stavlja zanimljive enigme, a njegovi romani često započinju ubojstvom. No enigma u tim romanima vodi do još jednog zločina, a riječ je o zločinu koji se dogodio u prošlosti. Baš kao što i Stanko Lasić ističe da „blok istrage može biti jednom ili više puta 'probijen' novim tajnovitim činom“ (Lasić, 1973: 70), a to istragu može činiti „i jasnijom i tajnovitijom“ (isti: 70). Upravo to „probijanje“ vidljivo je u romanima

Dosje 1713 i *Četiri pokojna šerifa*, no dok u prvom romanu to enigmom čini još tajnovitijom jer stavlja dodatnu sumnju na Ivana Ribarića, u romanu *Četiri pokojna šerifa* Malinu razjašnjava razlog ubijanja, ubojicu, ali i sljedeću žrtvu. Karakteristično je za taj podžanr da do rješenja enigme dolazi policijski inspektor, pomoću svojih kolega i svih mogućnosti koje su mu kao policijskom inspektoru dane. Samu složenost i trnovitost na putu do istine predočuje i Nikolić u uvodu romana *Dosje 1713*. „Bitan je često toliko mukotrpan, dug i zavojit put do materijalne istine, put koji zbunjuje prolaznika neočekivanim zaokretima, bezbrojnim raskrižjima bez putokaza, nesavladivim preprekama...“ (Nikolić, 2009: [0]). Zločin koji se istražuje predstavljen je pomoću zagonetke, identitet počinitelja je nepoznat, stoga detektiv prikuplja tragove kako bi sve to dokazao, dok ga zločinac nastoji usporiti ili potpuno zaustaviti (Milutinović, 2012: 352). U konačnici, istraga je prostorno i vremenski ograničena, te predstavlja neku vrstu dramske zatvorenosti budući da je „premetačina prošlosti sama po sebi dramatična“, osobito kad istražitelj „ima zadatak na određenom broju stranica nešto i pronaći“ (Mandić, 2015: 137). To je osobito naglašeno u romanima *Dosje 1714* i *Četiri pokojna šerifa*, budući da je ključna pretraga prošlosti. Naime, uzrok zločina u tim romanima nalazi se u davnoj prošlosti, koja nikada nije zaboravljena. No Nikolićevi zločinci svoje tajne skrivaju zaključane i spremljene od očiju istražitelja, stoga se u romanu *Nije bilo slučajno* mnoštvo tajni skriva upravo u sefu, pomoću kojeg Malin dolazi do otkrića zločina i pravog zločinca. „Aha! Sada razumijem štošta... Potpis „D“ znači Dodo. Dodo Avancatti! Pismo je bilo napisano rukom, i stručnjacima neće biti nimalo teško da ustanove da je rukopis Avancattijev. Onda će Eduardo – Dodo Avancatti biti optužen zbog umorstva s predumišljajem, koje je on Cavalottiju natovarilo na leđa! Trebalo je samo još provjeriti neke pojedinosti, i sav će slučaj biti zreo za policiju u vrhu daljeg sudskog postupka“ (Nikolić, 1994: 121).

6.1.3. Likovi ubojica

Vodeći se Pavličićevom klasifikacijom, moglo bi se reći da Milan Nikolić u svoje romane radi postizanja napetosti i zanimljivosti prikazuje različite tipove ubojica. Vjerojatno je najupečatljiviji ubojica iz romana *Četiri pokojna šerifa* - Johan Maher, koji uzimajući pravdu u svoje ruke godinama smišlja osvetu, a njegov je motiv obiteljska trauma iz djetinjstva predočena kroz gubitak oca. Preuzimajući Pavličićeve definicije i podjelu ubojica na racionalni, emocionalni i kombinirani tip, teško je tog ubojicu sa sigurnošću smjestiti pod jedan određeni tip jer posjeduje karakteristike svih triju tipova. Naime, poput racionalnog ubojice vođen je čvrstom i hladnom logikom pa istražitelj da bi ga uhvatio mora biti još hladniji i racionalniji, potom kao emocionalni tip ubojice slijepo slijedi svoj naum potaknut tragedijom iz djetinjstva te postaje opsjednut jednom idejom, a u konačnici može

ga se nazvati luđakom vođenim vrlo čvrstim emocijama do mjere da se i sam istražitelj pita je li on uopće kriv. „Ne želim ni da me brani odvjetnik, kojeg ste imenovali prema službenoj dužnosti. Želim samo upitati gospodu suce, koji su ovdje kako bi mi izrekli presudu, jesu li kao dječaci od trinaest godina svojim očima promatrali kako četiri zločinca muče na sve moguće načine njihove očeve, prisiljavajući ih da im odaju mjesto gdje je skriveno zlato, koje uopće i ne postoji? I kako na kraju njihovim očevima ispaljuju metak u potiljak? Napominjem da sam ja to doživio“ (Nikolić, 2008: 187). Taj ubojica je zanimljiv jer je riječ o odvjetniku, a odvjetnik se u kriminalističkom romanu pojavljuje u potpuno drugačijoj ulozi. Igor Mandić navodi da bez odvjetnika nije moguć kriminalistički roman, jer on „priča o prijestupu, a prijestup najbolje interpretira ovlašteni predstavnik zakona,“ odnosno odvjetnik koji „pravnički zapeće ili raspleće enigm“ (Mandić, 2015: 128). Ubojica pokazuje potpuno poznavanje zakona i njegovih odredbi te shvativši da vlasti ne poduzimaju ono što on smatra nužnim, odluči sam napraviti „pravedni čin“ zbog koga se niti malo ne kaje. „Optuženi četverostruki ubojica počne govoriti jasno i odmjereno. U njegovim riječima i glasu nije se moglo osjetiti ni traga kajanja zbog djela koja je počinio. Jednako tako niti mržnja prema čovjeku kojem je oduzeo život“ (Nikolić, 2008: 5). „Da, sada sam bio u potpunosti siguran da je taj čovjek nije normalan. Težak manijak, koji sada, oslobođen kompleksa koji ga je godinama progonio, može biti idealan čovjek, pošten, vrijedan, konstruktivan!“ (isti: 185). Vrlo sličan Johanu Maheru je i Dražen Ribarić, optuženik za teško ubojstvo iz romana *Dosje 1714*, ako bi on zaista bio ubojica pripadao bi emocionalnom tipu jer bi ubio radi osвете i traume iz djetinjstva, ali i zbog ljubavi i ljubomore. Također bi i on bio vrlo lukav, hrabar, precizan i racionalan ubojica. „Ivan Margun je kriv za smrt mojih roditelja i sestre. On je kriv što smo svi četvero bili uhićeni i otpremljeni u koncentracijski logor na Sardiniju“ (Nikolić, 2009: 68). „Za mog odsustva Rada Rubić, djevojka koju sam volio, udala se za Ivana Marguna. Saznao sam za to na putovanju. Priznajem da je to za mene bio strašan udarac, pogotovo što se djevojka udala za čovjeka kojeg smatram najvećim neprijateljem. Ivana Marguna sam unatoč svemu pomalo zaboravio; moja zakletva da ću se osvetiti spavala je negdje u dubini moje duše, i da se Rada nije udala za njega, nikada se više ne bih sjetio tog čovjeka“ (isti: 80). Dražen Ribarić nije bio krivac, no moglo bi se pitati je li Nikolić pogriješio i prekršio jedno od pravila pisanja kriminalističkog romana, jer je upleo ljubav. Naime, vraćanjem u prošlost vraća se i priča o velikoj ljubavi Rade i Dražena, koja ostaje čvrsta i nepokolebljiva i u sadašnjosti. Milutinović navodi da je jedno od bitnih obilježja policijske procedure „postavljanje jasnih i određenih pravila u istrazi“ (Milutinović, 2015: 133), stoga je obvezno odvođenje osumnjičenih u pritvor, iako su oni često i nevini (isti: 133). Stoga i Ribarić biva u pritvoru dok mu se ne dokaže nedužnost.

U romanu *Nije bilo slučajno* činilo se da je ubijanje švedskog znanstvenika Olafa Gunarsona počinjeno iz materijalne koristi te da je riječ o racionalnom ubojici čiji je cilj samo uzeti film i prodati ga radi materijalne koristi, no istraga pokazuje puno dublju prirodu toga zločina i drugu žrtvu te znanstvenika kao zločinca. Na kraju toga romana ubojica neće biti kažnjen samo za zločin koji je predstavljen kroz cijeli roman, nego i za onaj koji je prije učinjen budući da niti jedan ne može biti zaboravljen. „Oduzimam vam slobodu zbog umorstva Obrada Sekulića i Tina Cavalottija', rekao sam polako 'kao i zbog zločinstva što ste ih napravili za vrijeme rata. Staviti ću vas u zatvor gdje će se nastaviti istraga“ (Nikolić, 1994: 158). U romanu *Četiri pokojna šerifa* prepoznaje se lik racionalnih ubojica, koji ubijaju iz koristi, a riječ je o četiri šerifa koja su počinila zločin, koji ih je nakon puno godina otjerao u smrt. „Zločin koji su počinili bio je pretežak, a da bi mogao biti oprosteno ako bi se dokazao. Ubili su čovjeka u želji da se domognu njegova zlata, koristeći se općom tragedijom naroda zahvaćenog rušilačkim krvavim ratom i maskirali svoje nedjelo izmišljenim postupkom“ (Nikolić, 2008: 161).

Ako bi se likove ubojica analiziralo prema Pelešovoj teoriji narativnih figura, likove ubojica karakteriziraju psihemi sposobnosti, inteligentnosti, lukavosti i organiziranosti. Osobito bitan socijem je obitelj, jer su ubojice čvrsto vezane za svoju obitelj, voljene i prošlost. U konačnici, u Nikolićevim romanima dominantni su ontemi, a riječ je o pitanju zla, prirodi zločina i moralnim pitanjima. Ti su ontemi posebno vidljivi u romanu *Četiri pokojna šerifa* jer se na kraju može pitati je li ubojica uopće kriv jer se i sam Malin na kraju to pita te može li se zločin kazniti novim zločinom jer ubojica zločince iz prošlosti samostalno kažnjava. Takva bi se pitanja mogla postaviti i kada bi Dražen Ribarić bio ubojica.

6.2. Obilježja „tvrdo kuhanoga“ krimića

„Tvrdo kuhana“ proza karakteristična je po tome što se naglasak s „odgonetanja zagonetne priče premješta na junačku pustolovinu detektiva“, no i ovdje junački detektiv rješava zagonetni zločin, a radnja počinje određivanjem detektiva i predstavljanjem zločina, te se nastavlja putem istrage do samog rješavanja kriminalističkog slučaja i kažnjavanja zločinca (Župan, 1987: 48). S druge strane, policajac je u „tvrdo kuhanom“ kriminalističkom romanu sputan zakonom i njemu nadređenim autoritetima, pa je prema tomu nemoćan da se na pravi način uhvati u koštac sa zločincima (isti: 95). Jedno od glavnih obilježja „tvrdo kuhanog“ kriminalističkoga romana jest vođenje istrage privatnog istražitelja, no u romanima *Prsten s ružom* i *Obračun na obali* istragu ne vodi privatni istražitelj, nego

istražitelj amater koji ima određene osobine privatnog istražitelja. U tim romanima poseban se naglasak stavlja na lik istražitelja, a riječ je o novinaru Mikiju, istražitelju amateru, koji se upušta u novu pustolovinu, no njegova istraga nije potpuno odvojena od policije. Njegovu istragu usporavaju fatalne žene, čijim čarima ne može odoljeti. Cijeli roman pripovijedan je u prvom licu i prikazan iz perspektive istražitelja, što je, inače, tipična karakteristika "tvrdo kuhanih" krimića, a glavni je istražiteljev cilj razotkriti lanac kriminala i uspostaviti ravnotežu koja je narušena zločinom. Stoga je istraga i potjera, kao i uhićenje stavljeno na leđa istražitelja, a upravo napetost i kvaliteta potjere takav roman čini dobrim ili lošim. Kao što i Igor Mandić tvrdi, traženje krivca uvijek pretpostavlja akciju punu neizvjesnosti i opasnosti, ali upravo je taj akcijski dio ključan i on stvara vrhunsku napetost jer nema kriminalističkog romana u kojem se to ne ostvaruje te se on prema tome dijeli „na bolje i lošije“ (Mandić, 2015: 149). U konačnici, Nikolićevi romani *Prsten s ružom* i *Obračun na obali* prikazani su kao romani akcije jer se zločini provode pred očima čitatelja, a čitatelj i istražitelj kreću u potragu za ubojicom rješavajući enigmu. Vodeći se Lasićevim opisom romana akcije, ta dva romana u potpunosti odgovaraju romanima akcije.

John Scaggs u djelu *Crime fiction* tumači da je u djelima u kojima se prepoznaju odlike „tvrdo kuhanog“ kriminalističkog romana uobičajeno mjesto radnje urbana sredina (Scaggs, 2005: 50). Opis urbane sredine kao prljavoga, zabačenoga i neodržavanoga područja u funkciji su naglašavanja općenite društvene korupcije i onih koji iz svojih interesa podržavaju takvu politiku (isti: 70). S druge strane, Zdenko Škreb govori da istražitelj „svojim autom ne juri samo gradom, nego i velikim prostorima, ali i pustim predjelima, iako je u takvom romanu naglasak na urbanom gradskom prostoru“ (Škreb, 1981: 219). U izboru teme i mjesta zbivanja te puta koji slijedi prema otkriću, Brešić predstavlja Nikolića kao pisca koji je u punome smislu domaći pisac budući da „bogoliki junaci kreću mu se na relaciji Virovitica, Opatija, Trst, Dubrovnik, a jamačno je autorovo poslijeratno iskustvo profesionalnog obavještajca bila podloga da se njegov Miki, odnosno Malin bore protiv špijunaže, šverca i kriminala“ (Brešić, 1994a: 134). Navedena tvrdnja prikazana je i u romanima jer se Miki kreće gradovima kako bih uhvatio zločince te nijedan prostor ne predstavlja prepreku. U romanu *Prsten s ružom*, prikazano je upravo to kretanje iz grada u grad, ali i kretanje vlakom te put nepristupačnim prostorom u društvu kriminalca. Također, Miki i u *Obračunu na obali* putuje vlakom s kriminalkom koju ne ispušta iz vida sve dok ju ne privede pravdi.

Kao i za likove istražitelja u romanima Mickeya Spillanea, jednoga od vodećih predstavnika "tvrdo kuhanoga" krimića, tako su i za likove istražitelja u Nikolićevim romanima veliki problem „članovi mafije i krijumčari droge,“ stoga oni kreću u potragu za njima, no i policija ima značajnu ulogu jer

ona „kroz policijski moral pruža potrebnu obavijest i zaštitu“ (Župan, 1987: 94). Tako je i u romanima *Prsten s ružom* i *Obračun na obali* jer se njegov istražitelj amater bori protiv krijumčara morfija i kokaina te razvijenom lancu mafije, a za takvu borbu neophodan je lik grubog istražitelja sklon tjelesnom obračunu, koji je karakterističan za taj podžanr.

6.2.1. Likovi istražitelja

Analiza istražitelja u Nikolićevim romanima s obilježjima „tvrdo kuhane“ proze može započeti narativnim figurama. Dakle, likove istražitelja koji se pojavljuju u takvim Nikolićevim romanima karakteriziraju psihemi sposobnosti, snalažljivosti, organiziranosti, snažnosti i grubosti, no budući da nije riječ o profesionalnom istražitelju, nego o istražitelju amateru, novinaru, koji želi pronaći zločinca često dovodeći i sebe u opasnost, temeljna je osobina i motiv za upuštanje u istragu radoznalost. Likovi policijskih inspektora i amaterskih istražitelja novinara imaju drugačiji pogled na problem, ali njihove se karakteristike značajno ne razlikuju. Junaci kriminalističkih romana, a posebno „tvrdo kuhanog“, hiperbolični su samim tim što se bave zločinom, a on je kao takav „silovit, jak, naglašen, patetičan, ekstreman,“ dok sam istražitelj mora biti hiperboličan, „jer inače nije dorastao zločinu“ (Milutinović, 2012: 245). Budući da su oni marginalni i osamljeni, ne može se govoriti o sociemima. U konačnici, ontemi Nikolićevog istražitelja amatera jednaku su ontēmima policijskog inspektora. Vodeći se Pavličićevom podjelom istražitelja u kriminalističkom romanu, riječ je o novinaru kojem je „istraga jedini lijek protiv osamljenosti“ (Pavličić, 1990: 53). Dakle, očita je da u romanima nije prikazan privatni istražitelj koji ne preže ni pred čim, stoga nije riječ o istražitelju karakterističnom za „tvrdo kuhani“ roman.

Kao značajna obilježja „tvrdo kuhane“ proze posebno se ističu postojanje privatnog istražitelja, koji nastoji pomoći klijentu, unatoč čestom nepovjerenju koje se javlja (Scaggs, 2005: 58). No Miki sadrži neke karakteristike poput privatnog istražitelja. I on je istražitelj, koji je ujedno osamljen i otuđen pojedinac, koji često nema obitelj ni prijatelje te usamljenik, koji se bori protiv društvene korupcije (isti: 59). S druge strana, Lana Molvarec naglašava da se u hrvatskome krimiću pojavljuje puno istražitelja amatera, a u taj se posao upuštaju zbog svoje osobne strasti za rješavanjem enigme ili su to samo postali stjecajem okolnosti, no među njima se posebno ističu novinari.³ Nikolićev istražitelj djelomično odgovaraju opisu detektiva „tvrdo kuhanoga“ kriminalističkog romana, krenuvši od opisa njegovih znanja i vještina do metoda i pristupa te odnosa s policijom, a riječ je o novinaru Mikiju,

³Molvarec, Lana. „Hrvatski krimić i njegovi junaci: Detektiv kao heroj svakodnevice“.

istražitelju amateru, koji to postaje nakon ubojstva Sonje u njegovu stanu. Naime, novinar istražitelj koji se pojavljuje u romanu *Prsten s ružom* i *Obračun na obali*, vrlo je vješt i sposoban, stalozen i lukav te se svojim iznimnim sposobnosti značajno ne razlikuje od istražitelja policajca. Dakle, Miki samim time što je novinar ima i drugačije poglede na zločin, stoga i ne postupa na isti način kao inspektor, čime je njegovo djelovanje još izazovnije. „Odmah po izlasku iz Mladenovog ureda, Miki je počeo s pripremama za svoj pothvat. Najprije se uputio u banku i podigao svu svoju ušteđevinu. Svota nije bila velika, svega oko pedeset hiljada dinara. Zatim je pošao u svoj stan. Htio se prvo dobro odmoriti i još jednom razmisliti na koji će način biti najbolje početi s traganjem“ (Nikolić, 2012: 54). Međutim, on u oba romana ima pomoćnike, policijske inspektore, jer takvu dužnost ne može obavljati potpuno sam pa se može zaključiti da Nikolić ni u jednom romanu ne može potpuno zaobići policijsku proceduru. S druge strane, on kao takav ne mora prikrivati svoj identitet jer osim što je kao novinar sklon istraživačkoj naravi i radoznalosti, ne plijeni posebnu pozornost i ne predstavlja opasnost za zločince. Dakle, svjestan je svog položaja i cjelokupne situacije pa se detaljno priprema za svoj slučaj te ga dodatno analizira budući da mora biti vrlo oprezan i ne dovesti sebe u opasnost. No, u oba romana, kao i svaki detektiv iz „tvrdo kuhanoga“ kriminalističkog romana, dovodi sebe u opasnost mnogim postupcima, posebno u romanu *Prsten s ružom* gdje u nekoliko situacija jedva izmiče sigurnoj smrti. Miki nije istražitelj sklon agresiji, ni tjelesnom obračunu, kao što je to privatni istražitelj, no u romanu *Prsten s ružom* primoran je grubo i agresivno djelovati, kako bi preživio. Unatoč svemu, on čvrsto ostaje pri svojoj odluci da želi razotkriti zločin te i dalje pazi na svaki detalj i izmiče mogućim zamkama. „Mislim da ne bi bilo dobro spominjati moje pravo ime,“ rekao je Miki na kraju. „Možda bi mi to moglo smetati u poslu. Zato trebamo izmisliti neko drugo ime i meni, a i vama. Pošto sam o tome razmišljao, imam i prijedlog. Ja tragam za Kurtom. Neka moje ime bude Kurt. A da ne bi dolazilo do nezgoda ili komplikacije, i vaše ime moglo bi biti Kurt. Šifra za telefonski razgovor: Kurt traži Kurta“ (Nikolić, 2012: 54). Naime, u romanu *Obračun na obali* drugačije je otkriće krivca. Miki prije čitatelja otkriva pravi identitet ubojice i zadržava ga za sebe sve dok ne ispriča cijelu priču zločincu i ne dođe do zadnje stranice romana, a time Nikolić želi pokazati koliko je takav lik individualiziran i marginalan da ni čitatelju sve ne otkriva. „Sjednite, monsineure Fantini... Ili, gospodine Žak Dibo, ako želite i gospodine Fifi, kako vas nazivaju u pariškoj policiji! Sjednite i umirite se, jer mojoj priči sada dolazi kraj. Vidite kojim vas sve imenima mogu nazvati. Znači da se poznamo prilično dobro? Ipak, mislim da će biti najbolje ako ću vas nazivati onim imenom kojim ste mi se prvi put predstavili. Dakle, sjednite, gospođice Ženet Laroz!“ (Nikolić, 2013: 204).

6.2.2. Enigma

Vrlo je teško otkriti ubojicu i riješiti enigm u kriminalističkim romanima Milana Nikolića koji sadrže određena obilježja „tvrdo kuhanog“ krimića. Nikolić u svojim djelima kreira savršen lik ubojice, kojeg je vrlo teško klasificirati pod određeni tip prema Pavličićevoj klasifikaciji, a samim time i otkriti. „Miki nije mogao shvatiti u čemu je ubojica pogriješio. Naprotiv, činilo mu se sve vrlo lukavo iscenirano i potpuno bez greške“ (Nikolić, 2012: 49). Put do otkrića vrlo je složen, ali i dalje napet te zahtijeva pažljivog čitatelja i praćenje detalja budući da jedan detalj može riješiti cijelu enigm. Enigma u takvim romanima posebno je zahtjevna jer je riječ o organiziranom kriminalu te se najčešće oko glavnog zločinca nalazi niz sporednih zločinaca kojima upravlja glavni organizator. Upravo zbog takve organizacije istražitelj mora ući u njihov krug kako bi im se približio i riješio enigm. Razlog takve tematike i enigme objašnjava Ivica Župan govoreći da djela pisaca grube škole prikazuju atmosferu društva i vremena koje je bilo „natopljeno gangsterizmom i surovim nasiljem“ (Župan, 1987: 44). Nikolić, kao odličan fabulist u takvim romanima, s razlogom prikazuje pripremu zločina tek na kraju, kako bi držao čitatelja u napetosti tijekom cijelog romana i ne otkrio previše detalja odmah na početku, jer ni sam istražitelj na početku ne može znati kako je zločin osmišljen i pripremljen.

U romanu *Prsten s ružom* upravo taj ključni predmet otkriva tko je zapravo pravi ubojica koji prikriva svoj identitet. „Prsten je odavao ubojicu, jer jedino je on mogao do njega doći“ (Nikolić, 2012: 148). U istom romanu, Mladen govori svom pomoćniku, koji mu je omogućio riješiti cijeli slučaj, kako je zločin pripremljen tek kada ubojicu smješta u zatvor. Naime, Miki, iako je riješio enigm i uhvatio krivca, tek pomoću policije može dobiti cjelovito rješenje zagonetke. „Kurt, ili Bertić, primijetio vas je i zapamtio još onoga dana kada ste vi upoznali Sonju i prvi put s njom razgovarali na klupi u parku. A kada je Sonja pošla u vaš stan, pratio ju je i odmah zaključio da ćete je vi već navesti da vam sve ispriča. Zato je odmah odlučio Sonju likvidirati na bilo koji način. Dok je razmišljao na trijemu kuće, nasuprot onoj u kojoj vi stanujete, vidio vas je kako se udaljavate u pravcu Trga Republike. Zaključio je da ste pošli po nekog funkcionera koji bi poveo istragu, pa je htio to spriječiti. Zato je odmah nakon vašeg odlaska pošao do vaše garsonijere i pozvonio...“ (isti: 153).

6.2.3. Ženski likovi – kriminalke

Jedno od ključnih obilježja „tvrdo kuhanoga“ krimića jest i „tretiranje seksualnosti“ (Župan, 1987: [117]). S obzirom na to da se junaci „tvrdo kuhanoga“ kriminalističkoga romana kreću velegradskim podzemljem, „oni se prirodno susreću sa ženama koje su ili kriminalke ili žene slaba morala, pa se tako vrlo često u njegovim romanima dogodi da se između junaka i takvih žena stvori emocionalna bliskost“ (isti: 122). Nikolićev novinar Miki u oba se romana emocionalno zbližava s likom fatalne žene, a uvijek je riječ o kriminalkama koje ga privuku i na određeni način usporavaju u istrazi. Detektiv često u romanima pokazuje strast prema likovima fatalnih žena, stoga je jako malo romana u kojem detektiv ne bi bio zavodnik ili onaj koga se zavodi, a to ga tijekom romana uvijek sprječava da izvrši svoj zadatak (Škreb, 1981: 219). Scaggs naglašava da takve žene „koriste svoju ranjivost apelirajući na istražiteljevo viteštvo i kodeks časti kako bi mu se približile i na taj način, kada se otkrije njezina istinska priroda, u mogućnosti su postati mu osobna prijateljica“ (Scaggs, 2005: 77). Vodeći se tim odrednicama, može se primijetiti da se novinar Miki zbližava s kriminalkama i u romanu *Prsten s ružom*, ostvarivši blizak odnos sa Sonjom, koja postaje žrtva, ali i s Laurom, koja mu priprema zamku i postaje prijateljica. Međutim, Sonja ne predstavlja fatalnu ženu, koja je karakteristična za „tvrdo kuhani“ kriminalistički roman jer ona ne iskorištava svoju privlačnost, ne pokušava ostaviti impresivan prvi dojam i ne predstavlja prijateljicu Mikiju. „Miki je pogledao Sonju. Djevojka je bila vidljivo neraspoložena ponašanjem svojih poznanika, jer ju je ono moglo dovesti u vrlo neugodan položaj. Nervozno je gledala po sali, bojeći se da tko ne primijeti što se zbiva za njihovim stolom. Nekoliko njenih plašljivih i upitnih pogleda palo je i na Mikija“ (Nikolić, 2012: 18). No, još istaknutija veza i tipičan lik fatalne žene prikazan je u romanu *Obračun na obali* budući da se već na početku romana prikazuje impresioniranost detektiva mladom glumicom, a poseban se naglasak stavlja na njezinu privlačnost i ljepotu. „Desetak metara daleko od obale, vidjela se u moru jedna prekrasna plavokosa glavica. Iz nasmijanih usta došlo je izvijanje, i to na francuskom jeziku“ (Nikolić, 2013: 46). „Glava plavokose bila je suviše lijepa i privlačna. Osim toga, ona se tako lijepo i umiljato ispričavala“ (isti: 46). U konačnici, ona upada u zamku i Miki ju razotkriva, ali ga uspješno usporava tijekom cijelog romana te Miki ni jednom ne posumnja na nju kao potencijalnog krivca.

6.2.4. Likovi ubojica

Preuzimajući teoriju narativnih figura Gaje Peleša, sociem je vrlo značajan u Nikolićevim kriminalističkim romanima s obilježjima „tvrdo kuhanoga“ krimića, a riječ je o lancu organiziranoga kriminala. Likovi ubojica iz „tvrdo kuhanoga“ kriminalističkog romana ključne su osobe u lancu

organiziranoga kriminala, a time još veći izazov za istražitelja. Naime, ubojica je u takvim romanima zanimljiviji lik nego žrtva, stoga zauzima posebno mjesto u takvoj prozi (Mrakužić, 1999: 44). Budući da je „dovoljno inteligentan da počini domišljat zločin i izmakne detekciji tijekom većeg dijela romana, on zaslužuje stanovito divljenje“ (isti: 44). S druge strane, analizirajući ubojice iz romana *Prsten s ružom i Obračun na obali* prema navedenoj Pavličićevoj klasifikaciji, došlo bi se do zaključka da je riječ o racionalnim ubojicama koji ubijaju iz koristi, no njihova prvotna namjera nije ubiti, nego ostvariti ciljanu materijalnu korist. Ubojice u navedenim romanima vrlo su hladne i racionalne, no Nikolić im ipak pronalazi slabost, a prikazuje ju kroz ljubav, Kurta prema Sonji i Ženet prema Mikiju. U oba romana krivac uspostavlja emocionalnu bliskost. Nadalje, Nikolić vrlo često u svoje romane unosi motiv promjene identiteta ili prikrivanje vlastitog, kako kod ubojica, tako i kod istražitelja, no do njega uvijek dolazi radi određenog cilja. Savršeno prikrivanje identiteta i promjena istog vidljiva je u oba romana, a posebna zanimljiva u romanu *Obračun na obali*. „Da, gospođice Ženet Laroz! Vrč ide na vodu dok se ne razbije. Tako se i s vama dogodilo. Pretpostavljam da je Ženet Laroz vaše pravo ime i da su vaši dokumenti potpuno ispravni. Tako vam je i uspijevalo dobro kriti svoj identitet, pretvarajući se u Žaka Diboa, Fantinija, ili bilo koju drugu Fifijevu reinkarnaciju. Dok su drugi zločinci mijenjajući svoje pravo ime i uzimajući lažno tek pošto izvrše zločin, vi ste učinili sasvim obrnuto. Vi ste ga unaprijed mijenjali, izvršivši što ste namjeravali, a zatim se vraćali natrag u svoju pravu ličnost, u koju nitko nije mogao posumnjati. Zaista genijalno!“ (Nikolić, 2013: 205). Naime, u romanu upravo žena kojom Miki biva impresioniran postaje ubojica te glavni krivac i organizator svih zločina koji se događaju. „Da, ja sam izgubila... Ali ti si me krivo nazvao kockarom. Jer nisam kockar, ja sam premalena da bih bila dobar kockar. Ja se, u najboljem slučaju, mogu nazvati kockarevim sinom, ili još bolje – kockarevom kćeri. Jer, ja sam kockala i dobila mnogo puta. Sve dok nisam srela pravog kockara. A taj pravi kockar si ti! Samo što ti nisi dobio sve u ovoj partiji. I ti si izgubio, bar nešto... Jednu ljubav možda, ili iluziju... Ja sam te zavoljela!“ (isti: 206). Prikrivanje identiteta glavnog krivca i ubojice, koji postaje blizak s Mikijem, primjećuje se i u romanu *Prsten s ružom*. „Znači li to da Bruno Kabler nije nikakav agent Interpola, nikakav Talijan germanskog porijekla, nego – Kurt, krijumčar opojnih droga i ubojica, čovjek kojega on traži, a koji je i njega htio ubiti“ (Nikolić, 2012: 148).

7. Zaključak

Nakon analize kriminalističkih romana Milana Nikolića može se zaključiti da oni sadrže određena obilježja podžanrova policijske procedure i „tvrdo kuhanoga“ kriminalističkog romana. Naime, većina njegovih romana sadrže obilježja policijske procedure, a u diplomskom je radu bila riječ o romanima *Dosje 1714*, *Četiri pokojna šerifa* i *Nije bilo slučajno*. U navedenim romanima istraga je provedena policijskim metodama, a istražitelj je policijski inspektor Malin ili istražni sudac, koji uz suradnju s kolegama dolazi do ubojice. Enigme u tim romanima često započinju ubojstvom, a istragom se otkrivaju novi zločini iz prošlosti i njihovi počinitelji. Dva romana imaju i obilježja „tvrdo kuhanoga“ kriminalističkog romana, a to su romani *Prsten s ružom* i *Obračun na obali*. Ti romani prikazuju napetu istragu koju provodi amaterski istražitelj, a riječ je o novinaru Mikiju, kojem je cilj razotkriti lanac organiziranoga kriminala. Naime, Nikolić u svoje romane ne unosi grubog privatnog detektiva koji tragajući za ubojicom poštuje samo vlastita pravila, nego amaterskog istražitelja koji posjeduje samo neka obilježja privatnog detektiva. Dakle, tu je riječ o radoznom istražitelju koji kreće u svoj pothvat iz ljubavi prema pravdi, kako bi razotkrili krijumčare droge te time i sebe dovode u opasnost. Posebno su karakteristični likovi fatalnih žena u tom podžanru, a to su Laure i Ženet jer usporavaju Mikija i predstavljaju svojevrstu prijetnju. Može se zaključiti da je Milan Nikolić svoje kriminalističke romane pisao prema stranim uzorima, ali i dalje motivima i elementima ostao domaći pisac.

8. Popis literature

Književni predlošci:

Nikolić, Milan. 1994. *Nije bilo slučajno*. Vinkovci: Slavonica.

Nikolić, Milan. 2008. *Četiri pokojna šerifa*. Zagreb: V.D.T.

Nikolić, Milan. 2009. *Dosje 1714*. Zagreb: V.D.T.

Nikolić, Milan. 2012. *Prsten s ružom*. Zagreb: V.D.T.

Nikolić, Milan. 2013. *Obračun na obali*. Zagreb: V.D.T.

Stručna literatura:

Biti, Vladimir. 1997. *Žanr*, u: *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 427a–430b.

Brešić, Vinko. 1994.a *Hrvatski krimiči*, u: *Novija hrvatska književnost: rasprave i članci*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 119–147.

Brešić, Vinko. 1994.b *Milan Nikolić*, u: Milan Nikolić, *Nije bilo slučajno*, Vinkovci: Slavenska naklada Privlačica, str. 161–169.

Brešić, Vinko. 2004. *Slavonski Simenon*, u: *Slavonska književnost i novi regionalizam / Osijek*: Matica hrvatska, str. 219–235.

Brešić, Vinko. 2015. *Virovitički Simenon, Život i djelo Milana Nikolića, 1924 – 1970*, u: *Gordogan*, - N.s. 13 (2015), 31/32, str. 100–130.

Čutura, Vladan. 2018. *Fenomenologija zločina u hrvatskome kriminalističkom romanu*. Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet u Zagrebu, (doktorska disertacija)

Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykaminternaditonal d.o.o.

Juričić, Antonio. 2004. *Počeci hrvatskoga kriminalističkog romana*, u: *Republika*. 60(2004), 1, str. 67–74.

- Juričić, Antonio. 2010. *Kriminalistički roman (detektivski roman; roman dedukcije)*. u: Hrvatska književna enciklopedija. Sv. 2, Gl – Ma, ur. Visković, Velimir. Zagreb: Leksikološki zavod Miroslava Krležje. Str. 408b–409b.
- Juričić, Antonio. 2015. *Od Kneginje do Balkan-noira : kriminalistički žanr u hrvatskoj književnosti*, u: Gordogan, - N.s. 13 (2015), 31/32, str. 132–142.
- Lasić, Stanko. 1973. *Poetika kriminalističkog romana*. Zagreb: Liber.
- Mandić, Igor. 2015. *Principi krimića, konture jednog trivijalnog žanra*. Zagreb: V.B.Z.
- Milutinović, Dejan. 2012. *Istorijska poetika detektivske priče*. Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet (doktorska disertacija).
- Milutinović, Dejan. 2015. *Policijske procedure ili detektivika naravi*, u: *PhilologiaMediana* 7(2015) 7/7, str. 129–143.
- Mrakužić, Zlatan. 1999. *Antička tradicija i engleski detektivski roman*, u: *Umjetnost riječi* 43/1, (1999), str. 35–46.
- Nemec, Krešimir. 1998. *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine*. Zagreb: Znanje.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pavličić, Pavao. 1983. *Književna genologija*. Zagreb: SNL.
- Pavličić, Pavao. 1990. *Sve što znam o krimiću*. Beograd: Biblioteka Albatros.
- Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb: Artreson.
- Scaggs, John. 2005. *Crimefiction*. New York: Routlengde.
- Solar, Milivoj. 1987. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Solar, Milivoj. 2006. a *Kriminalistički roman*, u: *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden marketing, str. 165.
- Solar, Milivoj. 2006. b *Književna vrsta*, u: *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden marketing, str. 150–153.

Solar, Milivoj. 2006. c *Žanr*, u: *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden marketing, str. 322–323.

Solar, Milivoj. 2004. *O zbrci u žanrovima*, u: *Predavanja o lošem ukusu*. Zagreb: Politička kultura, nakladno – istraživački zavod, str. [119]–129.

Škreb, Zdenko. 1981. *Književnost i povijesni svijet*. Zagreb: Školska knjiga, str. 196–231.

Škvorc, Boris. 2012. *Tko je ubio djevojčicu sa žigicama, a koga (je ubila) Crvenkapica? Ili: o (postmodernim) hrvatskim krimićima*, u: *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, 5 (2012), str. 63–98.

Župan, Ivica. 1987. *Mickey Spillane i američka »gruba« škola krimića*, Osijek: IC Revija.

Internetski izvor:

Molvarec, Lana. *Hrvatski krimić i njegovi junaci: Detektiv kao heroj svakodnevice* u: *Vijenac*, br. 482 (učitano 2. svibnja 2021. sa stranice <http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac482.nsf/AllWebDocs/>)

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Žanr	2
3. Kriminalistički roman	4
3.1. Podžanrovi kriminalističkoga romana	6
3.1.1. „Tvrdo kuhani“ krimić	7
3.1.2. Policijska procedura	7
3.1.3. Likovi u kriminalističkom romanu.....	8
4. Početci razvoja hrvatskog kriminalističkog romana	10
5. Milan Nikolić – pionir hrvatskog kriminalističkog romana	13
6. Žanrovska obilježja kriminalističkih romana Milana Nikolića	16
6.1. Obilježja policijske procedure	16
6.1.1. Likovi istražitelja.....	19
6.1.2. Enigma	21
6.1.3. Likovi ubojica	22
6.2. Obilježja „tvrdo kuhanoga“ krimića.....	24
6.2.1. Likovi istražitelja.....	26
6.2.2. Enigma	28
6.2.3. Ženski likovi – kriminalke	29
6.2.4. Likovi ubojica	29
7. Zaključak.....	31
8. Popis literature	32