

# Suvremeni hrvatski ženski kriminalistički roman

---

Jakić, Emanuela

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:552746>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-23**



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

Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Sveučilišni diplomski jednopredmetni studij Hrvatskoga jezika i književnosti,  
nastavnički smjer

Emanuela Jakić

## **Suvremeni hrvatski ženski kriminalistički roman**

Diplomski rad

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

Osijek, 2022.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Sveučilišni diplomski jednopredmetni studij Hrvatskoga jezika i književnosti,  
nastavnički smjer

Emanuela Jakić

## **Suvremeni hrvatski ženski kriminalistički roman**

Diplomski rad

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

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

Osijek, 2022.

## 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 *10. rujna 2022.*

*Emamula Jakić 0122225642*

ime i prezime studenta, JMBAG

## Sažetak

Cilj je ovog diplomskog rada analizirati obilježja kriminalističkog romana te položaj ženskih likova u suvremenom hrvatskom ženskom kriminalističkom romanu. Romani koji su analizirani u radu su Višnja Stahuljak: *Močvarni Lovac* (1995.), Irena Vrkljan: *Posljednje putovanje u Beč* (2000.), Matilda Mance: *Djevojka s brucošijade* (2011.), Božica Brkan: *Rez: Leica – roman u 36 slika* (2012.) te Merita Arslani: *Pouzdan izvor* (2014.). Analizirani elementi kriminalističkog romana su: istražitelj, počinitelj, prostor, vrijeme, sudbina, dobro i zlo, privatno i javno te početak i kraj. Nadalje, analizirani su žanr, struktura te kazna u kriminalističkom romanu. Analiza je pokazala da postoje brojne sličnosti u ovim suvremenim romanima kao što su postojanje ubojstava, nekog oblika istražitelja, postojanje počinitelja, slični prostori, kratko vrijeme trajanja, postojanje i dobra i zla itd. Nadalje, analiza je pokazala promjenu uloga žena u kriminalističkim romanima. Žene su preuzele glavne uloge (žrtve, ubojice i istražitelja) koje su nekada bile isključivo muške. U odabranim predlošcima žene su bile žrtve u tri romana, ubojice u tri, a progoniteljice/istražiteljice u tri kriminalistička romana.

**Ključne riječi:** suvremene hrvatske književnice, Višnja Stahuljak, Irena Vrkljan, Matilda Mance, Božica Brkan, Merita Arslani, ženski žanrovi, ženski kriminalistički roman

## Sadržaj:

Uvod.....	1
1. Kriminalistički roman .....	3
2. Žanrovi kriminalističkog romana .....	4
3. Ženski žanrovi i ženski kriminalistički roman .....	8
4. Struktura kriminalističkog romana .....	11
5. Razvoj hrvatskoga ženskog kriminalističkog romana.....	18
6. Analiza suvremenih hrvatskih ženskih kriminalističkih romana .....	22
6.1. Višnja Stahuljak – <i>Močvarni Lovac (1995.)</i> .....	22
6.2. Irena Vrkljan – <i>Posljednje putovanje u Beč (2000.)</i> .....	28
6.3. Matilda Mance – <i>Djevojka s brucošijade (2011.)</i> .....	35
6.4. Božica Brkan – <i>Rez: Leica – roman u 36 slika (2012.)</i> .....	40
6.5. Merita Arslani – <i>Pouzdan izvor (2014.)</i> .....	45
7. Zaključak.....	51
8. Popis literature .....	52
8.1. Predmetna literatura .....	52
8.2. Stručna literatura .....	52

## Uvod

U dvadesetom stoljeću „zločini počinjeni perom ili pisaćim strojem“ (Žmegač, 1967: 181) čine velik dio poglavlja opće književnosti. Začetnik je kriminalističkog žanra, još u 19. stoljeću, Edgar Allan Poe s novelom *Ubojstva u Rue Morgue* (1841). (Isti: 182) Uz Poea, za razvoj kriminalističkog romana važan je i Sir Arthur Ignatius Conan Doyle koji tvori tipičnog lika kriminalističkih romana, Sherlocka Holmesa. (Isti: 183) Kraljicom kriminalističkih romana prozvana je Agatha Christie koja tijekom 20. stoljeća piše popriličan broj kriminalističkih romana u kojima glavnu ulogu tumači slavni detektiv Hercule Poirot. Uz njih, poznati autori kriminalističkih romana su: Raymond Chandler, Dorothy Leigh Sayers, Margery Louise Allingham, Georges Simenon, Henning Mankell, Jo Nesbø itd. „Kriminalistički žanr u hrvatskoj književnosti pojavljuje se u 19. stoljeću kada Marko Radojčić u *Obćem zagrebačkom kalendaru za godinu 1851.* objavljuje *Ubojstvo u Bermondseyu*, kriminalističku priču.“ (Juričić, 2010: 409) Kriminalistički roman nastaje „kao rezultat reakcije na različite društvene uvjete od početka 20. stoljeća do danas.“ (Čutura, 2021: 113) Prvi hrvatski kriminalistički roman *Kneginja iz Petrinjske ulice* (1910.) napisala je Marija Jurić Zagorka, a poznati hrvatski autori kriminalističkih romana su: Milan Nikolić, Branko Belan, Nenad Brixly, Pavao Pavličić, Goran Tribuson, Jurica Pavičić, Drago Hedl, Irena Vrkljan itd. Zanimljivo je spomenuti da su se kriminalistički romani pokazali „pogodnim za filmske i televizijske adaptacije“ te da se rado miješaju s drugim žanrovima. (Solar, 2006: 165)

Diplomski rad *Suvremeni hrvatski ženski kriminalistički roman* bavi se karakteristikama suvremenih kriminalističkih romana hrvatskih književnica. Analizom romana pokušat ću izdvojiti primjere koji pokazuju žanrovska obilježja kriminalističkih romana. Nadalje, pokušat ću izdvojiti primjere koji pokazuju bazičnu shemu kriminalističkih romana. Također ću pokušati izdvojiti primjere temeljnih elemenata kriminalističkog romana: istražitelj, počinitelj, prostor, vrijeme, sudbina, dobro i zlo, privatno i javno te početak i kraj. U tim elementima pokušat ću istražiti ulogu ženskih likova. Romani na kojima će biti izvršena analiza su *Močvarni Lovac* (1995.), *Posljednje putovanje u Beč* (2000.), *Djevojka s bruošijade* (2011.), *Rez: Leica – roman u 36 slika* (2012.) te *Pouzdani izvor* (2014.).

Prvo poglavlje rada, *Kriminalistički roman*, donosi kratak književno-teorijski opis kriminalističkog romana. Drugo poglavlje, *Žanrovi kriminalističkog romana*, bavi se najpoznatijim žanrovima kriminalističkog romana i njihovim odrednicama. Treće poglavlje, *Ženski žanrovi i ženski kriminalistički roman*, ukratko predstavlja ženske žanrove i ženski

kriminalistički roman. Četvrto poglavlje, *Struktura kriminalističkog romana*, bavi se bazičnom shemom kompozicije kriminalističkog romana te donosi najpoznatije elemente kriminalističkog romana, a to su istražitelj, počinitelj, prostor, vrijeme, sudbina, dobro i zlo, privatno i javno te početak i kraj. Peto poglavlje rada, *Razvoj hrvatskog ženskog kriminalističkog romana*, ukratko predstavlja prvi hrvatski kriminalistički roman te postupan razvoj hrvatskih ženskih kriminalističkih romana. Šesto poglavlje rada, *Analiza suvremenih hrvatskih ženskih kriminalističkih romana*, analizira romane *Močvarni Lovac*, *Posljednje putovanje u Beč*, *Djevojka s brucošijade*, *Rez: Leica – roman u 36 slika* i *Pouzdani izvor*. Posljednje, sedmo, poglavlje donosi zaključak rada.



## 1. Kriminalistički roman

Počeci romana vežu se uz antiku i ljubavne romane, a „svjetski ugled i utjecaj roman zahvaljuje prvenstveno Rabelaisovu *Gargantui i Pantagruelu* i Cervantesovu *Don Quijoteu*.“ (Solar, 2006: 255) Uspjeh romana počiva na popularizaciji tiska i na pojavi novih čitatelja – žene, djeca, radnička klasa. Kriminalistički romani lako su dostupni i zato se danas često čitaju te su zajedno sa znanstvenofantastičnim i ljubavnim romanima „zauzeli vjerojatno najveći dio ukupnoga književnoga tržišta.“ (Isti: 257) Stanko Lasić za kriminalistički roman kaže da je „ušao u moderni život na glavna vrata“ i da ne vidi „da bi ga nešto moglo izbaciti napolje.“ (1973: 164) Lidija Dujić ističe da je kriminalistički roman žanr „kojem baš nikad nije nedostajalo čitatelja.“ (2005: 118) Kriminalistički roman je „ogledalo društva, makar ponekad i smiješno ogledalo, koje iskrikljuje neke crte odražavane osobe.“ (Mandić, 2015: 13) Društvo u kojemu ne postoji „sistem vrijednosti ne može stvoriti kriminalistički roman.“ (Lasić, 1973: 122)

Kriminalistički roman kao žanr temelji se na usustavljenim konvencijama koje se mogu prepoznati u manjoj ili većoj mjeri u samom djelu i „moraju točno odgovarati općenito prihvaćenim nazorima o tom žanru.“ (Mandić, 2015: 20) Glavna je tema kriminalističkog romana „razotkrivanje zločina“, likovi su često tipizirani, a kompozicija se „razvija od zagonetke preko istrage do rješenja.“ (Solar, 2006: 165) Zagonetka je u kriminalističkom romanu uvijek vezana uz težak zločin. „Istraga se provodi ispitivanjem svjedoka i osumnjičenih uglavnom tehnikom vraćanja na situacije koje su prethodile zločinu, a rješenje se sastoji od otkrića ubojice ili načina na koji je otkriven.“ (Isti: 165) Prema Pavlu Pavličiću, u kriminalističkom romanu uvijek se „nešto dogodilo, to što se dogodilo izgleda na prvi pogled ovako, a zapravo je onako, naime, sasvim drugačije.“ (1990: 6) Nadalje, neke od konvencija su: „zločin i pravda; istina i laž; zagonetka i odgonetka; jedan protiv svih; žandari i lopovi; zakon i kriminal; kriv i nevin; zločinac i detektiv; pojedinac i društvo...“ (Mandić, 2015: 20) U suvremeno doba dolazi do „problema obvezne shematičnosti krimića i moguće autorske originalnosti kojom on pokušava zaobići nametnuta pravila.“ (Isti: 21) S. S. Van Dine nabrojao je 1928. godine *dvadeset pravila* koje kriminalistički roman mora ispuniti, no s razvojem se žanra kriminalističkog romana može uočiti odstupanje od normi i pravila koje je postavio Van Dine. U stručnoj se literaturi pri tomu naglašava da svaki kriminalistički roman mora zadovoljiti „želju za uzbuđenjem i napetošću; svojevrsnu intelektualnu radoznalost u rješavanju postavljene zagonetke; ispunjenje osjećaja pravde; pobjedu istine i dobra; trijumf logike, snage, poštenja i ljepote itd.“ (Mandić, 2015: 20)

## 2. Žanrovi kriminalističkog romana

Kriminalistički roman pripada vrsti funkcijskih romana kojemu je svojstvena linearno-povratna naracija. (Lasić, 1973: 15) Kod linearno-povratne naracije „radnjom dominira ishodišna zagonetka koja će se tek na kraju razriješiti, stvarajući tako od linearnog kretanja zatvoreni krug.“ (Isti: 59) U stručnoj se literaturi često izdvaja nekoliko temeljnih žanrova kriminalističkog romana, a najpoznatiji su: kriminalistički roman "zlatnoga doba" (često još nazivan britanski ili engleski kriminalistički roman), "tvrdo kuhani" kriminalistički roman (često još nazivan američki kriminalistički roman), policijska procedura, kriminalistički triler, povijesna kriminalistička fikcija itd. (Scaggs, 2005: 3-4) Važno je spomenuti da su granice između žanrova podložne promjenama te da pojedini žanrovi dijele neke karakteristike. (Isti: 2)

Kriminalistički roman "zlatnoga doba" naziva se još i detektivska fikcija, klasična detektivika, klasični kriminalistički roman te britanski ili engleski kriminalistički roman. (Scaggs, 2005: 3) Pretečom i utemeljiteljem ovoga žanra smatra se Edgar Allan Poe čije kriminalističke priče (*Umorstva u Ulici Morgue, Misterij Marie Rogêt, Ukradeno pismo, Zlatni kukac, Ti si čovjek*) sadrže niz obilježja koja će kasnije postati specifičnima za ovaj žanr. (Isti: 34) U kriminalističkom romanu "zlatnoga doba" radnja je najvažniji čimbenik, a likovi su jednostavni i malobrojni. Jednostavnost likova omogućuje kompliciraniju radnju te lako pamtljive i popularne likove. (Isti: 36) Nadalje, upečatljivi su likovi detektiva, a neki od njih su: Sherlock Holmes, Sir Arthura Conana Doylea i Hercule Poirot, Agathe Christie.. (Isti: 3) Detektivi ovog žanra kriminalističkog romana su geniji koji imaju dobra zapažanja. Često imaju kolegu detektiva koji je narator priče (npr. Watson). Oni na svoj posao gledaju kao na hobi. (Isti: 39-40) Detektiv „ključ kriminalističkog slučaja nalazi u stvarnom iskustvu i u racionalnoj analizi činjenica.“ (Žmegač, 1967: 187) U kriminalističkom romanu "zlatnoga doba" „svaki slučaj je rješiv.“ (Isti: 189) U njemu detektiv priča priču, on „rekonstruira što se doista dogodilo u vrijeme i prije ubojstva, a roman nije završen dok ne dobijemo odgovor “Whodunnit?“ (Tko je to učinio? Tko je ubojica?) već kad je detektiv konačno u stanju ispričati pravu priču u obliku linearne naracije.“ (Žižek, 1999: 123) Detektiv kreće od tragova i „razotkriva imaginarno jedinstvo prizora zločina, kakvo je ubojica uprizorio.“ (Isti: 126) U razotkrivanju mu uz pamet pomaže i tehnologija. (Scaggs, 2005: 41) Istraga uvijek napreduje kronološki te korak po korak. (Isti: 47) Važnu ulogu u ovom žanru kriminalističkog romana ima leš, on je „objekt koji služi da poveže grupu pojedinaca.“ (Žižek, 1999: 130) Nadalje, u kriminalističkom romanu "zlatnoga doba" postoje pravila koja „nalikuju onom životu što ga taj roman opisuje: tko ne poštuje pravila igre, biva teško kažnjen.“ (Lasić, 1973: 9) Važno pravilo

kriminalističkog romana "zlatnoga doba" govori da romani ovoga žanra moraju biti dovoljno jednostavni tako da i prosječni čitatelj može otkriti krivca. (Scaggs, 2005: 36) Nadalje, neka od obilježja ovoga žanra su: rijetko opisivanje kazne, kriminal se odvija u određenim društvenim skupinama i nije profesionalan te su svi sumnjivi (Isti: 44-46) U kriminalističkom romanu "zlatnoga doba" često se pojavljuje motiv karte koja je povezana sa žrtvom, motiv sata, vremenske tablice i sve navedeno pomaže detektivu u otkrivanju zločinca. (Isti: 51) Kriminalistički roman "zlatnoga doba" ima dva podžanra: tajna zatvorene sobe i tajna ladanjske kuće. U podžanru tajna zatvorene sobe radnja je ograničena na zatvoren prostor u kojemu je reduciran ostatak svijeta. U podžanru tajna ladanjske kuće ograničen je prostor, a s njime i broj osumnjičenih jer se iz tog prostora likovi ne mogu kretati. (Isti: 52) Važno je spomenuti zlatno doba detektivske fikcije, između Prvog i Drugog svjetskog rata, u kojemu su dominirale britanske ženske autorice, a najpoznatije su Agatha Christie, Margery Allingham, Ngaio Marsh. (Isti: 35)

"Tvrdo kuhani" kriminalistički roman poznat je pod nazivima američki kriminalistički roman i "hard-boiled" kriminalistički roman. On prikazuje „detektiva bez idealizacije, detektiva prljavih ruku opterećenog i sitnim brigama“ (Žmegač, 1967: 190), poznatog po kapi, kaputu i pištolju u ruci. (Scaggs, 2005: 3) Težak je, inteligentan i tvrd. (Isti: 55) Ciničan, no sentimentaln iznutra. Uvijek traga za istinom i pravdom, to mu je posao, a ne hobi. (Isti: 58) Hrabar je i snažnoga duha. (Isti: 64) Samostalan je u poslu te najčešće nema obitelj ni prijatelje. Detektiv je pripovjedač. On direktno postavlja pitanja pomoću kojih dolazi do dokaza i tako se pomiče u istrazi. (Isti: 59) Najpoznatiji autori i ujedno začetnici ovog žanra su Raymond Chandler i Dashiell Hammett. "Tvrdo kuhani" kriminalistički romani progovaraju o negativnim društvenim pojavama kao što su nasilje, kockanje, krijumčarenje, prostitucija, korupcija itd. (Isti: 57) Oni prikazuju koliko je nepravedno društvo u kojemu se novcem može kupiti pravda. (Isti: 63) Radnja "tvrdo kuhanih" kriminalističkih romana najčešće se odvija u urbanoj sredini punoj droge, nasilja, onečišćenja zraka, smeća i propadajuće infrastrukture. (Isti: 70) Likovi ovog žanra kriminalističkog romana lažno se predstavljaju, prešućuju svoju prošlost, no ona ih lovi u sadašnjosti i stvara im strah i napetost. (Isti: 66) U ovom žanru kriminalističkog romana „između ubojstva i raspleta manje djeluje razum, a više šaka, pa inteligenciju potiskuje surovost.“ (Žmegač, 1967: 190) Važno je spomenuti da su do 1980. godine u ovom žanru glavni likovi bili muškarci (Scaggs, 2005: 61), no suvremeni autori preispituju klasične konvencije "tvrdo kuhanoga" kriminalističkog romana pa tako žanr koji se smatra jednim od „najmizoginijih i često rasističkim“, često podliježe raznim „etničkim, kulturnim, feminističkim, gay i lezbijskim reformulacijama.“ (Isti: 4)

Žanr romana policijske procedure počiva na „detektivovu istraživanju i rješavanju zločina.“ (Mrakužić, 1999: 151) U njemu je dominantno rasvjetljavanje zločina istragom. Roman policijske procedure počinje „s nekakvim neriješenim zločinom i kreće se prema rasvjetljavanju misterija.“ (Isti: 152) Zagonetka se može temeljiti „na identitetu i motivu zločinca ili ako su zločinac i njegove nakane poznati, problem može biti ustanovljivanje načina ili jasnih dokaza o zločinčevu nedjelu.“ (Isti: 152) Žrtva je u romanu policijske procedure „pokretač radnje, ali na sceni se gotovo uopće ne pojavljuje.“ (Isti: 154) U romanu policijske procedure radnja može biti usmjerena na više zločina te sadrži veći broj likova. (Scaggs, 2005: 88) Istražitelj je najvažnija osoba u romanu. On ima partnera, najčešće mlađeg, prema kojemu se odnosi kao prema učeniku i uči ga kako obavljati dobro posao. Istražitelj je iskusan, racionalan i marljiv. (Isti: 91) Uz partnera, u romanima policijske procedure važan je tim koji se sastoji od istražitelja, forenzičara, patologa, psihologa, znanstvenika idr. Oni svojim radom pomažu u razrješavanju zločina te prikupljanju dokaza, a neke od tehnika koje koriste su psihološko profiliranje, uzimanje otisaka prstiju, balistika, DNA analiza itd. (Isti: 100-101) U žanru policijske procedure važno je disciplinirano društvo (Isti: 89) koje poštuje zakone zbog straha od kažnjavanja. (Isti: 86) Ključna stvar u ovom žanru je realističnost koja se najviše vidi u radu policijskoga tima koji je prikazan kao vjerodostojna organizacija koja se bori protiv kriminala (Isti: 98) i u toj borbi drži se policijskih metoda, a vidljiv je i u realističnoj temi, realistično prikazanim događajima, prostorima te likovima. (Isti: 91) Zločini u ovom žanru odvijaju se na javnim ili polujavnim mjestima (Isti: 92) te su česte teme organiziranog kriminala, korupcije, a može se tematizirati i niz relevantnih društvenih pitanja. (Isti: 99) Nadalje, žanr policijske procedure sadrži četiri faze: „1. postavljanje problema; 2. izlaganje činjenica bitnih za iznalaženje rješenja; 3. odvijanje istrage i iznalaženje rješenja; 4. rasprava o tragovima i dokazivanje.“ (Mandić, 2015: 25) Začetnici ovog žanra su George Simenon i Émile Gaboriau. (Scaggs, 2005: 87) Važno je za naglasiti da su u prvoj fazi razvoja žanra likovi najčešće bili muškarci, no s razvojem žanra profil likova postupno se mijenja pa i ženski likovi preuzimaju uloge istražiteljica. (Isti: 102)

Kriminalistički triler naglasak stavlja na zločin. (Scaggs, 2005: 4) U njegovom fokusu je trenutna opasnost, a ne prijašnji događaji i istraga. U kriminalističkom trileru važna je psihologija likova. Protagonist djela mora biti u opasnosti ili mora misliti da je u opasnosti. (Isti: 107) Istražitelj nije u glavnoj ulozi. Teme o kojima progovara kriminalistički triler su radikalne jer govore o pitanjima društva, zakona i pravde te prikazuju živote likova nakon zločina. Kriminalistički triler ima dva podžanra: *noir* triler i protuurotnički triler. (Isti: 108) U *noir* trileru naglasak je na protagonistu koji svjesno ide iznad granica zakona. Taj protagonist najčešće je iz

nižeg društvenog sloja, agresivan je, grub, nasilan te nemoralan. (Isti: 109) On čini zločin tražeći novac i bolji život. (Isti: 111) *Noir* triler može se opisati kao *whydunnit* jer je naglasak na razlozima zašto je počinjen zločin. (Isti: 112) Gangster triler jedan je od najpoznatijih vrsta *noir* trilera i u njemu mafija označava posao i biznis, moć, profesionalni kriminal. (Isti: 114) U protuurotničkom trileru protagonist se bori protiv zavjere bez potpore sila zakona. (Isti: 117) Najpoznatija vrsta protuurotničkog trilera je špijunski triler koji nastaje za vrijeme Prvog svjetskog rata kao odgovor na političku i vojnu situaciju. (Isti: 119) U njemu postoji mogućnost za paranoičnim čitanjem koje tumači da smo svi povezani sa zlom bez da to znamo. (Isti: 120)

U žanru povijesne kriminalističke fikcije često postoje određene podudarnosti između lika detektiva i povjesničara, vidljive u metodama prikupljanja i interpretiranja dokaza te pokušajima rekonstruiranja "lanca uzroka i posljedica s ciljem konstruiranja pripovijesti o prošlosti" (Scaggs, 2005: 122). Autori biraju koji povijesni događaj će tematizirati i imaju ga pravo interpretirati kako žele. (Isti: 123) Ti povijesni događaji prikazuju nečija direktna iskustva ili javnu povijest. (Isti: 124) Zbivanja u takvom tipu romana mogu biti u potpunosti smještena u određeno povijesno razdoblje ili suvremeni istražitelj može istraživati zbivanja koja su se dogodila u prošlosti (Isti: 125). U ovom žanru specifični detalji vezani su uz razdoblje i oni mogu biti odjeća, hrana, kuće, javni prijevoz itd. (Isti: 126) Jedno od najpoznatijih djela ovoga žanra je *Ime ruže* Umberta Eca. (Isti: 134).

### 3. Ženski žanrovi i ženski kriminalistički roman

U suvremenim se teorijskim raspravama od 1980-ih godina počeo upotrebljavati termin "ženski žanrovi" uz koji su se, kako je istaknula Charlotte Brunsdon 1991. u svom članku *Pedagogije ženskog: feminističko podučavanje i ženski žanrovi*, kao ključna teorijska pitanja, razmatralo „shvaćanje ženskosti, ženskih kultura i rodnog identiteta, te artikulacija tih identiteta i kultura s idejama moći.“ (Brunsdon, 2006: 158) Prema Charlotte Brunsdon, ženski su žanrovi djela koja stvaraju i pišu žene te su namijenjeni ženskoj publici. (Ista: 164) Pripadaju skupini ginocentričnih tekstova jer se „bave ženskim problemima“ (Ista: 166), točnije u njima dolazi do „reprezentacije središnjih ženskih likova i identifikacije s njima.“ (Ista: 158) Oni su „heterogeno feminističko polje proučavanja“ (Ista: 159) i vezuje ih se uz popularnu kulturu. U članku "*Ženski žanrovi*" (*Women's Genres*) iz 1984. Anette Kuhn ženskim je žanrovima definirala filmove i televizijske programe (Ista: 158), dok Charlotte Brunsdon terminom ženski žanrovi obuhvaća audiovizualne tekstove i publikacije. (Ista: 158) U audio-vizualne tekstove ubrajaju se sapunice, melodrame i ženski filmovi (npr. filmovi o majčinstvu, filmovi o odnosu majke i kćeri, o neovisnim ženama itd.). (Ista: 159-161) Među publikacijama izdvaja djela „poput tinejdžerskih djevojačkih stripova, ženskih časopisa i popularnih ljubica.“ (Ista: 163)

Temom ženskih žanrova bavile su se i suvremene hrvatske teoretičarke. Andrea Zlatar kao jedan od popularnih ženskih žanrova spominje, među ostalim, chicklit koji definira kao „književnost za razbibrigu, za nešto što (...) smiruje živce.“ (Zlatar, 2006: <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1767&naslov=tendencije-chicklita-u-suvremenoj-hrvatskoj-knjizevnosti>, 10.8.2022., 07:35) Namijenjen je pretežno „mladim zaposlenim ženama“ (Ista: 10.8.2022., 07:35) koje se mogu identificirati s pročitanim. Chicklit je „suvremena urbana ženska proza (...) koja inzistira na subverzivnoj funkciji i subverzivnom djelovanju ženske vizure u doživljavanju i prikazivanju zbivanja.“ (Ista: 10.8.2022., 07:35) Obilježja chicklita su: „a) tematski (mlada urbana žena u potrazi za poslom i ljubavi); b) autorski stav (humor i ironija); c) identifikacijski trokut (autorica – junakinja – čitateljica).“ (Ista: 10.8.2022., 07:35)

Zanimljivo je primijetiti da se u okviru razmatranja o ženskim žanrovima u hrvatskoj književnoj znanosti nije puno pisalo o ženskim kriminalističkim romanima. Štoviše, Igor Mandić smatra da je kriminalistički roman prije svega muški žanr jer od njega „ne treba očekivati nježnost i finoću, jer krimić trenira strogoću! Krimiće je uvijek priča o prijestupu, a to povlači kaznu i ispaštanje. Krimiće ne priča o nježnim dušicama niti su one njegovi protagonisti.“ (Mandić, 2015: 119) Prijestup i potragu Mandić povezuje s tradicionalnom predodžbom muškarca prema kojoj

„prava muškarčina mora imati snažnu, četvrtastu vilicu, grube crte lica, ne smije imati okulistička pomagala, a mora se odlikovati prezirom prema svakoj finoći.“ (Isti: 122) Ističe da je među piscima kriminalističkih romana „zanemarivo je malo žena“, a i žene se kao likovi u romanima pojavljuju samo ponekad. (Isti: 119) Žene „su često motivacija cijeloga zapleta. (...) One su bile i ostale temeljni pokretači gotovo svih (ne)slavnih kampanja, skandala, ratova, otmica i zločina kroz povijest, do danas.“ (Isti: 123) No, iako su motivacija, najčešće se nalaze u pozadini, a glavni likovi su muškarci. Žene u kriminalističkim romanima najčešće su puki dekorativni dodatci (...), ljubavnice i sekretarice, prostitutke i šankerice, pevaljke i striptizete, bogatašice koje plaćaju privatne istražitelje, (...) luksuzne igračke. (Isti: 123) Mandić čak smatra da su žene u kriminalističkom romanu „prilično „neupotrebljive“ jer ih njihove fizičke karakteristike diskvalificiraju za posao detektiva.“ (Isti: 123) Nadalje, ističe da žena „nema veze ni poznanstva, ne može po barovima lokati s pijancima ne bi li slučajno naišla na neki trag, ne može upasti u gužvu koju će onda razriješiti šakama, ne može ni od koga na silu izvući neko priznanje, ne barata revolverom, ne vozi sportski automobil itd.“ (Isti: 125) Uz sve to ipak dodaje da žene u kriminalističkim romanima mogu biti detektivke tumačeći to rodnim esencijalizmima jer, smatra, prirodno imaju dara za „instinktivno poznavanje ljudske prirode, oštar dar zapažanja, povezivanje naoko nevažnih detalja i jedan specifičan kratki spoj u logičkome mišljenju – to čini žene izvornim detektivima.“ (Isti: 124)

U suvremenim se pak književnoznanstvenim analizama pozornost sve više usmjerava na ženske kriminalističke romane (eng. *women's crime novel*, njem. *Frauenkrimi*) koji se intenzivnije počinju objavljivati krajem 20. stoljeća. (Stewart, 2016: 100) Ženske kriminalističke romane pišu žene, u njima se govori o ženama i namijenjen je ženskoj čitateljskoj publici. (Ista: 100) U njima ženskim likovima može biti dodijeljena nekadašnja isključivo muška uloga detektiva, dakle, žene preuzimaju aktivnije uloge kao istražiteljice zločina, „rješavaju ubojstva, osvećuju nepravde.“ (Ista: 100) Nadalje, autorice kriminalističkih romana promijenile su jezik i logiku djela i tako ojačale žene kao protagonistice i antagonistice. (Ista: 101) U romanima se tako „osporava društvena nejednakost i slavi nove konstrukcije roda i seksualnosti.“ (Ista: 100) Autorice pišu o silovanjima žena, obiteljskom zlostavljanju, zločinima iz mržnje nad ženama, institucionaliziranom seksizmu te o zaštiti djece i drugih rubnih skupina društva. (Ista: 107)

Imajući u vidu iznesena razmatranja, u ovom diplomskom radu pojam ženski kriminalistički roman koristit će se u značenju romana koji je napisala autorica. Nadalje, na primjerima odabranih romana suvremenih hrvatskih autorica istražit će se u kojoj se mjeri njihovi romani nadostavljaju,

preuzimaju i preispisuju tradicionalne konvencije kriminalističkog romana te kakav je status ženskih likova u njima.



#### 4. Struktura kriminalističkog romana

Stanko Lasić ističe bazičnu shemu kompozicije kriminalističkog romana kao temeljnu karakteristiku kriminalističkih romana. Bazična shema kompozicije kriminalističkog romana ima samo jednu kompozicijsku liniju što znači da „rješava samo jedan projekt/sukob.“ (Lasić, 1973: 64) Kompozicija kriminalističkog romana je linearna, no to „linearno kretanje naprijed zapravo je povratno kretanje natrag.“ (Isti: 54) Linearno kretanje je paradoksalno jer vodi „prema otkriću zagonetke, k pravdi i kazni (...), ali istodobno i prema početnoj točki.“ (Isti: 54) Nema kriminalističkog romana bez inverzije. U kriminalističkom romanu postoji pet blokova od postavljanja do rješavanja zagonetke: „priprema zločina – istraga – otkriće – potjera – kazna.“ (Isti: 65) Te blokove u određenoj mjeri razvijene mora imati svaki kriminalistički roman. U kriminalističkom romanu „uvijek se odvija borba trija: žrtva – ubojica/gonjeni – progonitelj.“ (Isti: 66) To sve može se svesti na četiri glavna oblika/bloka bazične sheme: „1. prvi oblik ili oblik istrage: rezultanta tajnovitog čina; 2. drugi oblik ili oblik potjere: rezultanta otkrivenog čina; 3. treći oblik ili oblik prijetnje: rezultanta prijetećeg čina; 4. četvrti oblik ili oblik akcije: rezultanta aktualizirajućeg čina.“ (Isti: 69) „Prvi oblik ili oblik istrage formiran je i strukturiran zagonetnim činom.“ (Isti: 70) U njemu je poznato što se dogodilo, no nije poznat počinitelj, zašto je nešto napravljeno i u koju svrhu je napravljeno. „To je tajna. Ona stvara napetost, ruši ravnotežu i traži kretanje u kojem će se tajna raspršiti, ravnoteža uspostaviti.“ (Isti: 70) Tajnu se nastoji otkriti, točnije nastoji se razotkriti tko je počinitelj i zašto je djelovao. Važno je za napomenuti da može postojati više tajnovitih činova koji istragu mogu razjasniti, no mogu i potaknuti postavljanje novih pitanja koja će istragu učiniti tajnovitijom. (Isti: 71) Oblik istrage „javlja se u svim modelima kriminalističkog romana, samo što se karakter istrage mijenja zavisno od modela.“ (Isti: 74) U potjeri mogu sudjelovati svi osim počinitelja. Počinitelj je jedini koji zna tajnu jer je on počinio zločin i on se „grčevito bori da tajna ostane tajnom.“ (Isti: 82) Policajci, detektivi, progonitelji i drugi pokušavaju odgonetnuti tajnu. Važno je za napomenuti da „progonitelj može biti i običan čovjek koji teži za tim da sruši inicijalnu tajnu jer ga ona guši, jer mu je ona razorila životnu ravnotežu.“ (Isti: 82) Počinitelj „jedini posjeduje ključ zagonetke. U tome je njegova snaga (...), ali i njegova slabost.“ (Isti: 82) On traži odgovarajućeg protivnika, „neumornog istražitelja.“ (Isti: 82) I istražitelji i progonitelji su uporni i „neće stati prije kraja“ dok ne dobiju rješenje zagonetke. (Isti: 83) U obliku potjere zagonetni čin je otkriven i više se ne postavlja pitanje tko je počinitelj, nego hoće li se počinitelj spasiti. „Progonitelja ne opsjeda pitanje kako se zločin dogodio, nego pitanje kako uhvatiti onoga tko je zločin počinio.“ (Isti: 84) Nadalje, važna su i pitanja zašto je počinitelj počinio djelo te hoće li uspjeti pobjeći. Oblik potjere može se prikazati najčešće kroz

shemu: „otkriveni čin – iščekivanje potjere/istraga – potjera – kazna.“ (Isti: 87) Nadalje, „oblikom prijetnje dominira prijeteći čin tj. serija djela koji aktante stavljaju u situacije tjeskobe, nesigurnosti, straha, opasnosti (...), užasnih zebnja i, na kraju, stravične slutnje smrti.“ (Isti: 91) Zločin se nalazi uvijek na dnu prijetećeg čina. Prijeteći čin povezuje se s „nekim teškim prekršajem (obično ubojstvom), koji će zatim na sebe preuzeti sve one zagonetne događaje što su konstituirali prijeteći čin.“ (Isti: 94) On može biti „rezultat prošlog zločina koji probija vrijeme i obara se na pravog krivca i na nevinog čovjeka.“ (Isti: 96) U njemu je važan ugroženi koji osjeti prijetnju, a ta prijetnja može ga dovesti „do stanja u kojemu se počne pitati o vrijednosti svog rezoniranja, o zdravlju svoga duha.“ (Isti: 92) Ugroženog se prijetećim činom želi navesti na „nesmotren čin koji ga vodi u smrt ili da napusti borbu pa će ubojstvo izgledati kao samoubojstvo.“ (Isti: 93) Nadalje, važan je i počinitelj koji „angažira prijeteći čin vjerujući da će na taj način postići svoj cilj.“ (Isti: 93) Oblik akcije proizlazi iz aktualizirajućeg čina. „Aktualizirajući čin je čin (...) koji se pred nama prvo iskazuje kao potencijalnost i koji zatim serija događaja u jednom linearnom vremenu pretvara u realnost.“ (Isti: 104) Za njega je važna situacija koju pojedinac ili skupina drže u svojim rukama i okreću u svoju korist. Nadalje, za njega je važna i sumnja iz koje proizlazi zagonetka, točnije zagonetka proizlazi iz mnoštva pitanja koja proizlaze iz sumnje. (Isti: 104) Aktualizirajući čin „uvijek pokazuje kako se nešto dogodilo, pozivajući istodobno da se vjeruje službenoj interpretaciji i da joj se ne vjeruje.“ (Isti: 106)

Lasić ističe važnost bloka kazne kojim završava svaki kriminalistički roman. „Problemi vezani za kaznu tiču se svih oblika kompozicione sheme.“ (Lasić, 1973: 121) Najčešća struktura bloka kazne je ona „u kojemu krivca stiže pravedna kazna“, a to znači da će „prijestupnik biti kažnjen u skladu s normama društva, organizacije ili sekte u okviru koje se radnja romana događa.“ (Ista: 113) Zlo uvijek mora biti kažnjeno. „Pravedna kazna može biti dvovrsna: ili je zločinac već u rukama pravde, pa mu ova pokazuje svoje hladno lice, ili je zločinac odlučio da se ni pod koju cijenu ne preda pravdi, pa će se kazna na nje sručiti u jeku borbe.“ (Isti: 113) Za zločinca su obje varijante jednako strašne. „Kontrast pravednoj kazni jest trijumf zla: ubojica ne samo da nije kažnjen, nego on pobjeđuje, kažnjava, gazi nevine, ruši sistem vrijednosti koji ga negira.“ (Isti: 122) Između pravedne kazne i trijumfa zla postoje „brojne mogućnosti koje omogućuju da se otkrije dvostruki sistem vrijednosti: društvene vrijednosti s jedne i humanističke vrijednosti s druge strane.“ (Ista: 123) Važno je za napomenuti da je nekada pravda nepravda, a negiranje pravde pravda. Nekažnjavanje zločinca češći je slučaj u kriminalističkim romanima od kažnjavanja nevinih ljudi. (Ista: 125)

Pavao Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* također izdvaja nekoliko temeljnih elemenata kriminalističkog romana, a neki od njih, koji će biti analizirani u ovom radu, jesu: istražitelj, počinitelj, prostor i vrijeme, sudbina, dobro i zlo, privatno i javno te početak i kraj.

Istražitelj u kriminalističkom romanu uvijek mora biti snažan i pametan. Snaga je neophodna za borbu „protiv onih koji nastoje da ih ometu u istrazi, a pamet da bi razmrsili zagonetku koja je postavljena zločinom.“ (Pavličić, 1990:45) Nadalje, istražitelj mora biti pošten, krase ga moralne i karakterne osobine. (Isti: 46) Bitna karakteristika istražitelja je sposobnost razgovora. Istražitelj „saznaje što je za istragu bitno tako što vodi razgovore s ljudima koji su upleteni u zločin ili su mu bili slučajni svjedoci.“ (Isti: 37) Svaki svjedok zna pojedinosti koje mogu biti važne za istragu, a „neki od njih te podatke namjerno kriju, neki nisu svjesni njihove važnosti, neki, jednostavno, nisu u stanju da ih se odmah sjete, ali očito je da je svaki od tih podataka bitan, jer daje nov smjer, i da se prema tome, ni u istrazi ni u priči bez tog podatka ne može.“ (Isti: 37) Istražitelj prikuplja podatke svjedoka i tako dolazi do rješenja zagonetnog događaja. U tom procesu važno je vrijeme i redosljed prikupljanja podataka „jer bez pravog reda oni ne služe ničemu.“ (Isti: 38) Nadalje, uvijek postoji netko tko daje krive informacije jer je upoznat s istinom od početka, to je ubojica. Ubojica se trudi omesti istražitelja u otkrivanju istine. Iz tog razloga istražitelj je oprezan jer zna da „svaki od podataka koje pribavi može biti i pravi i lažan.“ (Isti: 39) Svaki svjedok može biti ključan u rješavanju istrage, on može biti i „slučajni prolaznik ili koji drugi posve sporedan lik (...) koji najčešće ni ne zna da posjeduje važna znanja.“ (Isti: 39) Istražitelj procjenjuje koji podatak je važan za istragu, a koji nije. On prvo otkriva općenite podatke, a postupno dolazi do specifičnijih i važnijih podataka i otkriva zločinca. (Isti: 39-40) Otkrivanje zagonetke „uvijek je djelo pojedinca“ i onda kad se brojni ljudi trude uloviti zločinca, kad se „pokrene golemi policijski aparat.“ (Isti: 53) Istražitelj mora imati priliku otkriti istinu, a „udio drugih ne smije ići dalje od praćenja kakvoga sumnjivca i od posipanja praškom za uzimanje otisaka prstiju.“ (Pavličić, 1990: 53) Iz navedenoga je zaključivo zašto je u kriminalističkom romanu „istražitelj toliko važan.“ (Isti: 39) Nadalje, istražitelji su često „strašni pušaći, ili strašni moralisti, ili strašni osamljenici, ili strašni pehisti.“ (Isti: 47)

Za dobar kriminalistički roman najvažniji je počinitelj, točnije ubojica. Počinitelj je važan „jer sve od njega počinje“, on tvori zaplet i „omogućuje detektivu da pokaže sve svoje kvalitete.“ (Pavličić, 1990: 41) Dobar počinitelj je dobar zbog načina djelovanja u priči, a „to djelovanje može biti uzrokovano različitim motivima“ i iz tog razloga postoje različite vrste počinitelja: racionalni, emocionalni i kombinacija racionalnog i emocionalnog. (Isti: 41) Racionalnog počinitelja

„motivira korist. On svoj čin planira hladno, služi se pri tome objektivnim razmišljanjem i željeznom logikom (...), ima mnogo strpljenja, u stanju je da predvidi reakcije drugih sudionika u radnji i da njima manipulira.“ (Isti: 42) Korist je najčešće materijalna. Emocionalnog počinitelja motivira „udovoljenje nekoj strasti. Ta strast može biti ljubomora, zavist, osveta, pa čak i strast za pravdom.“ (Isti: 42) Emocionalnim počiniteljima snagu i motivaciju daju osjećaji. Kombiniranjem racionalnog i emocionalnog počinitelja nastaje luđak. On ide za „nekom korišću, ali tu korist drugi ljudi jedva da mogu nekako pojmiti; (...) ima vrlo snažne emocije, ali su one pretvorene u logiku i metodu iz koje su obične emocije posve nestale.“ (Isti: 42) U kriminalističkom romanu dobrog počinitelja/ubojicu čini dobrim odgovaranje na pitanja tko i zašto. (Isti: 44) Nadalje, počinitelj uvijek „mora biti iz kruga likova koje čitatelj dobro poznaje i na koje je imao priliku sumnjati.“ (Isti: 68)

Prostor u kriminalističkom romanu obuhvaća vanjske i unutarnje granice. Kriminalistički roman ne bi smio imati previše stranica, tj. ne bi smio imati više od 250 stranica jer je „pretpostavka kriminalističke proze ekonomičnost kazivanja.“ (Pavličić, 1990: 25) Jedna od važnih odlika kriminalističkih romana je napetost, a ona se „ne može održati previše dugo, barem ne uz pomoć one vrste priče kakva je u krimiću obvezna, a obvezna je priča sa zagonetkom.“ (Isti: 25) Osim vanjskog ograničenja broja stranica, kriminalistički roman ima i unutarnje granice koje se vide u razvijanju radnje. Prostor u kriminalističkom romanu je mal, najčešće je „samo jedna kuća, otok ili selo, (...) grad ili pokrajina.“ (Isti: 26) To je tako jer najčešće tamo gdje se dogodio zločin kriju se i njegovi uzroci. Prostor ne mora biti „fizički prostor, nego može imati preneseno značenje“ i onda takav prostor označava „neka grupa ljudi povezana zajedničkom sudbinom (...) i tada se zna da se sve ono što je za priču važno odigrava unutar grupe.“ (Isti: 26) Nadalje, prostor mora biti određen tj. zločin se u njemu mora moći „rekonstruirati i praviti hipoteze“ jer je „broj mogućnosti ograničen.“ (Isti: 79)

Radnja u kriminalističkom romanu „uvijek se zbiva u vrlo kratkom vremenu, u kojemu nitko ne može ostarjeti.“ (Pavličić, 1990: 29) Radnja u svim kriminalističkim romanima jednako teče: „dogodi se zločin, počinje istraga, i ta se istraga opisuje iz minute u minutu, iz dana u dan. A tih dana nikada nije mnogo, najviše nekoliko tjedana, sasvim izuzetno i koji mjesec.“ (Isti: 29) Ako dođe do trajanja radnje na duži vremenski period „onda će se svi likovi i radnja ponašati kao da vrijeme nije proteklo.“ (Isti: 30) Važno je da se radnja odvija u kratkom periodu i da su događaji bliski zbog stvaranja napetosti. Osim toga, istraga se ne može protegnuti na dulje vrijeme jer „sjećanja svjedoka moraju biti vrlo živa, a materijalni tragovi svakako treba da su svježiji.“ (Isti:

30) Za kriminalistički roman važno je jasno znati u kojem se vremenu odigrao pojedini događaj, „što je bilo prije a što poslije, i što je iz čega proizašlo.“ (Isti: 30) Vrijeme radnje ne smije biti dugo „da bi likovi mogli biti uvjerljivi. Istražitelj (...) istražuje punom snagom i uz maksimalan angažman, koji podrazumijeva veliko odricanje, materijalne žrtve, batine i životnu opasnost“, a takva koncentracija ne može trajati godinama. (Isti: 32)

U kriminalističkom romanu sve što je važno za kriminalističku priču „dolazi iz prošlosti“, a to znači da se zločin dogodio zbog „neke drame što se odigrala među protagonistima, započevši nekada davno, a dosegnuvši vrhunac neposredno prije početka romana i u njemu samome.“ (Pavličić, 1990: 17) U kriminalističkom romanu „se ništa ne događa slučajno, nego svaki čin ima dalekosežne posljedice, koje često izlaze na javu tek nakon mnogo godina, i tada izazivaju katastrofu.“ (Isti: 17) Junaci u kriminalističkim romanima griješe jer se ne pridržavaju „pravila neke manje ljudske grupe kojoj su pripadali.“ (Isti: 18) Za njih je sudbina teret jer se nisu pridržavali pravila. Sudbina „može učiniti da netko prije ili poslije plati za svoje grijeh“ i tako „svatko dobiva po zaslugi“, a to „znači da je sudbina na kraju krajeva pravedna: ona će svakoga nagraditi ili kazniti, samo kad za to dođe trenutak.“ (Isti: 19) O sudbini članova određene grupe upravlja sama ta grupa. Izvršitelji sudbine su ostali članovi grupe koje je „junak svojim prekršajem doveo u nepriliku“ i oni kažnjavaju i naplaćuju grijeh iz prošlosti. (Isti: 19-20) Nadalje, taj pojedinac, koji je uzeo sudbinu u svoje ruke, može ili ubiti onoga tko mu se zamjerio ili taj koji se zamjerio ubija pojedinca kako se o zločinu ne bi saznalo. (Isti: 20) Kriminalistički roman pokazuje kako „ne drži svatko svoju sudbinu u rukama, nego svačiju sudbinu drži u ruci netko drugi.“ (Isti: 20)

U kriminalističkom romanu prisutni su i dobro i zlo. U njemu je optimistično to što „ubojica na kraju uvijek biva uhvaćen, pravda izvršena, ravnoteža uspostavljena.“ (Pavličić, 1990: 9) Pesimistična strana kriminalističkog romana je istraga za čije se vrijeme trajanja „sumnja na svakoga, i praktički nema nikoga tko ne bi mogao biti kriv.“ (Isti: 9) Dobro u kriminalističkom romanu veže se uz moralne vrijednosti „pravičnost, hrabrost, vjernost zadatoj riječi, lojalnost, iskrenost i slično“, nadalje uz emocionalne vrijednosti „isticanje prijateljstva, bračne i obiteljske ljubavi, samilost, praštanje, vjernost“ te uz društvene vrijednosti „profesionalni moral i solidarnost, osjetljivost na socijalne nepravde, poštovanje zakona.“ (Isti: 10) Zlo u kriminalističkom romanu suprotno je onome što se veže uz dobro, ono je kršenje pravila i potrebno je jer bez njega ne bi bilo moguće dobro. (Isti: 11) U kriminalističkom romanu i dobro i zlo podjednako su važni „i nijednome se od njih ne daje prednost (...), ni bez jedne od njih ne bi taj

svijet bio moguć.“ (Isti: 11) Dobro i zlo u kriminalističkom romanu „uvijek su personalizirani, oni imaju svoje nosioce“ kojima dobro i zlo „predstavlja pitanje života ili smrti.“ (Isti: 11) Jedno uvijek mora pobijediti. Detektiv je uglavnom predstavnik dobra jer „se bori protiv zločina kao zla, a krivac je krivac po tome što čini zlo a ne dobro.“ (Isti: 11)

U kriminalističkom romanu istraga je ulazak u privatnu sferu, ona je „prekapanje po intimnim pojedinostima nečijega života.“ (Pavličić, 1990: 86) Istražitelji ulaze u žrtvin privatni prostor i „počinju premetačinu: zaviruju u kutove, otvaraju ladice, brkaju po ormarima, čeprkaju po obiteljskim tajnama.“ (Isti: 86) U kriminalističkom romanu privatno se izlaže javnosti i bez toga kriminalistički roman ne postoji. Motiv zločina uvijek „mora biti strogo privatn“, a počinitelja na zločin potiču osobni nagoni: „ljubav, korist, osveta, ljubomora, ili štogod slično.“ (Isti: 87) Kriminalistički roman se, zbog gore navedenih razloga, „zbiva u krugu obitelji, ili u krugu znanaca, u istoj profesiji, ili u nekom malom mjestu gdje su svi stanovnici kao velika familija.“ (Isti: 87) Motiv istrage je javan jer istražitelju je istraga posao i to čini za novac ili u ime pravde, no nekada može imati i privatne razloge. Između javnog i privatnog u kriminalističkom romanu postoji ravnoteža, no ipak postoji preplitanje jer „istraga čeprka po privatnom životu junaka, tu nalazi nove podatke, ti podatci postaju javni i pokreću istragu naprijed.“ (Isti: 89) Dakle, ravnoteža se narušava kada se dogodi zločin i tada „privatno prestaje biti privatno, pa se mora umiješati javnost da bi presudila i uvela red.“ (Isti: 89)

„Na početku svakoga krimića nalazi se kraj.“ (Pavličić, 1990: 162) Na početku se završava žrtvin život, no počinje istraga o njemu i kako je došlo do kraja, a taj kraj zapravo je početak. Kraj je složene priče, ta smrt „krajnja je točka cijelog jednog niza događaja: postojali su neki odnosi među ljudima (ljubav, mržnja, ljubomora, novac, brakovi, položaji, zavist, osveta), ti su se odnosi razvijali, slijedili su jedni iz drugih, zaplitali se i rasplitali, pa doživjeli kulminaciju i kraj, jer netko je bio ubijen.“ (Isti: 162) Kraj je i ravnoteže koja se „poremetila i počelo je novo razdoblje“ koje „donosi tjeskobu, a s njom želju i potrebu (...) da se opet uspostavi prijašnja situacija, da se onaj kraj nekako prevlada i poništi“, a za to je potrebna cijela priča. (Isti: 163) Na koji će se način priča odvijati ovisi o autoru. Na kraju kriminalističkog romana „uspostavlja se društveni mir, ravnoteža između zločina i kazne, dobra i zla, i tako se zajednica nalazi na početku jednoga posve novog razdoblja; od toga će se trenutka živjeti sasvim drugačije“ i ne zna se koliko će to nastupljeno razdoblje potrajati, ali se zna da je počelo završetkom istrage. (Isti: 163) Istragom ne završavaju sve priče jer postoji mogućnost da se pojedini likovi koji su se u istrazi pojavljivali kao svjedoci, osumnjičeni ili optuženi postanu predmetom radnje nove priče. (Isti: 164) Najjednostavnije

rečeno, „početak govori o kraju jer obećava razrješenje uvodnog misterija, kraj govori o početku jer to objašnjenje doista i daje, a i jedno i drugo sastaju se na sredini.“ (Isti: 164)

## 5. Razvoj hrvatskoga ženskog kriminalističkog romana

U kontekstu je razvoja hrvatskoga kriminalističkog romana važno istaknuti kako je upravo jedna književnica, Marija Jurić Zagorka, autorica prvoga hrvatskog kriminalističkog romana te kako se u njegovu naslovu *Kneginja iz Petrinjske ulice* (1910.) nalazi ženski lik. Roman je izlazio u nastavcima u *Hrvatskim novostima*. U njemu je Zagorka „nastojala sintetizirati iskustva iz pustolovnih romana à la E. Sue i kriminalističkih priča sa zagonetkom tipa C. Doylea.“ (Nemec, 1998: 78) Radnja se odvija „u prepoznatljivim zagrebačkim prostorima, a istragu vodi domaći Maigret – inspektor Šimek.“ (Isti: 78) Roman tematizira „zagrebačke prosvjede protiv tadašnje vlasti koje uz veliku podršku građana predvode studenti. (...) Jedno od izdanja romana nosi podnaslov *Roman iz zagrebačkog života iz doba bana Khuena Héderváryja*.“ (Juričić, 2015: 135) Stanko Lasić ističe da politička zbivanja nisu istaknuta kao u prethodnim romanima već su u službi „narativne igre koja se provlači kroz dugi niz epizoda kako bi se razriješila početna enigma oko ubijene starice u Vlaškoj ulici te predstavila osnovna tema djela – nerazumnost ljubavnog osjećaja koji vodi u tragediju.“ (navedeno prema Juričić, 2015: 135) Krešimir Nemec zaključuje da se Zagorka „pokazala kao da je u potpunosti svladala zanat, tj. tehnologiju pravljenja krimića.“ (1998: 78)

Od Marije Jurić Zagorke do „sredine pedesetih godina dvadesetog stoljeća ne nailazimo na ostvarenja koja bi oformila bogatiju tradiciju hrvatskog kriminalističkog romana.“ (Juričić, 2004: 232) Razvoju hrvatskog kriminalističkog romana pogoduje raslojavanje čitateljske publike čime svaki žanr dobiva svoju čitateljsku publiku. (Nemec, 2003: 227) Nadalje, kriminalistički roman u Hrvatskoj počinje se pisati jer dolazi do zanimanja za njega kao oblik umjetnosti, a jedan od razloga je i financijska dobit. (Brešić, 1994: 132) „Poratna hrvatska književnost obilježena je daljnjim usponom raznih oblika popularnog romana“ koji ima svoja pravila. (Nemec, 2003: 228) Neki od oblika popularnog romana su: westerni, špijunsko-politički romani, senzacionalistički romani, pustolovni, ljubići, avanturističko-tehnički, pseudopovijesni, znanstveno-fantastični, gotski (Isti: 231-232), a „prevladava kriminalistički roman koji se sada aktualizira u brojnim varijantama.“ (Isti: 229) Kriminalistički roman bio je tražen od strane publike i izdavačkih i novinskih kuća (Čutura, 2021: 117) koje su ga u početku tiskale „s jeftinom i standardiziranom opremom te obvezatnim mekim uvezom i lošim papirom.“ (Nemec, 2003: 230) S vremenom dolazi do promjene odnosa prema kriminalističkom romanu kojega počinju tiskati u „kvalitetnom uvezu i luksuznoj opremi.“ (Isti: 230) Nadalje, „kriminalistički romani u početku izlaze ili u nastavcima u raznim listovima i časopisima, zatim u obliku sveščića (...) ili u posebnim edicijama.“ (Isti: 230)



Važno je za spomenuti da je kriminal u društvu u to vrijeme bio tabu-tema. (Čutura, 2021: 117) Također, „pisanje kriminalističkih romana prati (...) primjerena reflektirajuća svijest. To je (...) jasna artikulacija novoga senzibiliteta što se očituje u svijesti o žanru i njegovim konvencijama i vrijednostima.“ (Nemec, 2003: 229) Važno je za istaknuti i da je književna kritika zanemarila nastanak kriminalističkog romana kao žanra u Hrvatskoj, a razlog tomu pronalazi se u „strogoj podjeli na trivijalnu i ozbiljnu književnost koja u tom trenutku još uvijek vrijedi, a i vladajuća ideologija nije blagonaklona prema prozi koja u svojim zapletima narušava idiličnu ravnotežu i otkriva društveno dno.“ (Juričić, 2004: 232-233) Vremenom kriminal prestaje biti tabu-tema te „u hrvatskoj književnosti krimić dobiva formalno priznanje.“ (Čutura, 2021: 141) Nadalje, dolazi do „postupnog napuštanja općeprihvaćenog negativizma (...) i sedamdesetih godina nastat će povoljniji kontekst za hrvatski kriminalistički žanr.“ (Juričić, 2004: 233-234) U časopisu *Umjetnost riječi* 1963. godine pojavljuju se „prvi teorijski tekstovi o kriminalističkom romanu kao svojevrsna pratnja i logistička potpora literarnoj produkciji, ali i znak izmijenjena stava akademske javnosti prema tzv. zabavnoj književnosti.“ (Nemec, 2003: 230)

Što se tiče razvoja hrvatskoga ženskog kriminalističkog romana, nakon Marije Jurić Zagorke i romana *Kneginja iz Petrinjske ulice* (1910.) tek posljednjih desetljeća dvadesetog stoljeća književnice počinju postupno objavljivati i kriminalističke romane. Višnja Stahuljak napisala je dva kriminalistička romana. Prvi roman *Pustolovka* napisala je 1976. godine, a drugi roman *Močvarni Lovac* napisala je 1995. godine. Oba romana žanrovski su hibridna, kriminalistički romani s elementima erotskog i ljubavnog romana te horora i gotičkog romana. (Nemec, 2006: 87-88) Dvjetisućitih godina javlja se veći broj autorica koje objavljuju kriminalističke romane. U periodu između 2000. i 2010. godine svoje kriminalističke romane objavilo je nekoliko autorica među kojima dva romana objavljuje Irena Vrkljan. Romani *Posljednje putovanje u Beč* (2000.) i *Smrt dolazi sa suncem* (2002.) pripadaju žanru policijske procedure te imaju istoga detektiva Lea Wintera. I Stahuljak i Vrkljan u svojim romanima uglavnom preuzimaju tradicionalne konvencije kada je riječ o likovima glavnih istražitelja, oni su muškarci, a žene su uglavnom prikazane kao žrtve. Važno je za naglasiti da se kod Irene Vrkljan postupno proširuje interes za kompleksne ženske sudbine, o čemu će još biti riječ. Nadalje, početkom stoljeća svoje romane objavljuju i Iris Supek Tagliaferro *Hope bleu* (2000.) te Adrijana Radošević roman *Martyrdom* (2000.). Milana Vuković Runjić objavljuje nekoliko kriminalističkih romana, prvi *Revolver* objavljuje 2001. godine, a druga dva kasnije. Roman *Faraon iz Ilice je mrtav!: prvi slučaj Edvine pl. Podolsky* objavljuje 2015. godine, a drugi roman *Orašar misterij* u izdanju *Faraon i Orašar: krimiroman iz Zagreba s kraja 1920-ih: dva slučaja Edvine Podolsky* 2017. godine. Krimi duologija *Faraon i*

*Orašar* ima obilježja povijesnoga kriminalističkog romana, zbivanja su smještena u Zagreb krajem 1920-ih i početkom 1930-ih, a zanimljiva je jer se istovremeno preuzimaju i preispisuju tradicionalne konvencije kriminalističkoga žanra pa uz lik inspektora Lapčevića u istrazi zločina sudjeluje i lik mlade žene Edvine pl. Podolsky. Nada Gašić piše žanrovski hibridni roman *Mirna ulica, drvored* (2007.) u kojemu opisuje likove špijuna, homoseksualaca, kvartovskih frajera, shizofreničara, policajca. Orijana Koloper piše roman *Arabeska* (2008.), Branka Primorac piše *Divlje godine* (2010.). Oba romana preuzimaju tradicionalne konvencije vezane uz lik glavnog istražitelja – muškarca, no muškarci su i žrtve. Nadalje, u oba romana ističu se teme droge, novca i kriminala. Upravo tim temama u svojim romanima bavila se i Matilda Mance. Prvi roman *Smrtonosna zamka* piše 2006. godine, drugi *Nijemi svjedok* 2008., treći *Djevojka s brucosijade* 2011. godine. U njima je prikazano suvremeno društvo, politika, kriminal, prostitucija, droga, mladenačke iluzije. Nadalje, 2013. godine piše roman *Ubojstvo na Sjajnom balu* u kojemu propituje ljubav prema novcu i postojanje dobrih i loših policajaca. Klaudija Tot 2012. godine objavljuje roman *Izgubljena opera*, a iste godine Božica Brkan objavljuje roman *Rez: Leica – roman u 36 slika*. Oba romana tematiziraju više ubojstava koja istražuju i u kojima sudjeluju i muškarci i žene. Godine 2014. Ljiljana Matković objavljuje roman *Czarna Madonna*. Iste godine Merita Arslani publicira roman *Pouzdan izvor* u kojemu ne preuzima tradicionalne konvencije kojima je muškarac glavni istražitelj, a žena žrtva. U ovom romanu žene imaju glavnu ulogu, one imaju uloge i istražiteljice i žrtve i presuditeljice. Marija Juračić 2014. godine objavljuje romane *Una* i *Buga*. Važno je za spomenuti da oba romana nose nazive po svojim glavnim junakinjama. U prvom romanu tematizira se nasilje nad ženama, a u drugom želja za novcem. Kasnije objavljuje još i *Jedne zime u Hrastovu* (2015.), *Dronovi, furešti, ubojstvo* (2017.) te *Mutno more* (2018.) i u njima glavnu ulogu istražitelja imaju ženski likovi. Ivančica Đerić 2015. godine piše roman *Sva je priroda divlja i surova*. Godine 2016. romane pišu Ines Hrain *Švedska grenčica*, Božana Ćosić *Točka nestajanja* te Slađana Bukovac *Stajska bolest*. U romanima I. Hrain i B. Ćosić glavni likovi su žene, one su i detektivke i žrtve. U romanu S. Bukovac ulogu istražitelja ima muškarac, a roman se bavi društvenim moćnicima koji su pripadnici kriminala, korupcijom te nasiljem. Iva Ušćumlić objavljuje žanrovski hibridni roman *Omara* (2017.) Godine 2018. svoje romane objavljuju Ankica Tomić *Skarabej* i Zrinka Horvat Goodman *Lovci na tajne* u kojima ulogu detektiva imaju žene, Vera Bossazi objavljuje roman *Oči koje sam volio* u kojemu je muškarac detektiv koji traga za nestalom ljubavlju. Renata Zlatković 2019. publicira roman *Treba pitati Temidu*. Iste godine svoj roman *Šikara* objavljuje i Jelena Dunato. U njemu ženski likovi preuzimaju glavnu ulogu, ženski likovi su i istražiteljice i žrtve, a tematizira se kriminal te društveni moćnici upleteni u njega. Marija Dragičević *Špalir za raj punk krimić*, Sanja Ždralović *Glagoljski misterij*, Jelena Stupalo

*Hotel iz pakla* i Magdalena Mrčela *Osvetnici* svoje romane objavile su 2021. godine. Romani su žanrovski hibridni, a ženski likovi u većini imaju glavnu ulogu istražiteljice. Iz navedenoga je vidljiv postupan razvoj hrvatskog ženskog kriminalističkog romana. Na samom početku autorice uglavnom preuzimaju tradicionalne konvencije kada je riječ o likovima glavnih istražitelja – muškarci, a žene su najčešće prikazane kao žrtve. No došlo je do promjena i autorice su postupno ženama dodjeljivale ulogu istražiteljica, a ne samo žrtava. Također, romani su često žanrovski hibridni i problematiziraju brojne probleme suvremenosti. Neke od tema su bračno nasilje, prostitucija, društvena korupcija, narkotici, višestruka ubojstva, novac, društveni moćnici i policajci koji su pripadnici kriminala idr.

U ovom diplomskom radu analizirat će se romani Višnje Stahuljak *Močvarni Lovac* (1995.), Irene Vrkljan *Posljednje putovanje u Beč* (2000.), Matilde Mance *Djevojka s brucošijade* (2011.), Božice Brkan: *Rez: Leica – roman u 36 slika* (2012.) te Merite Arslani *Pouzdan izvor* (2014.). Pri tomu će se nastojati razmotriti nadostavljanje na i(ili) preispisivanje tradicionalnih konvencija kriminalističkoga roman, žanrovske karakteristike i reprezentacija ženskih likova te će se na temelju toga zaključiti koja su specifična obilježja suvremenog hrvatskog ženskog kriminalističkog romana.

## 6. Analiza suvremenih hrvatskih ženskih kriminalističkih romana

### 6.1. Višnja Stahuljak – *Močvarni Lovac (1995.)*

Krešimir Nemeć za Višnju Stahuljak kaže da je „uz Vesnu Parun, zasigurno najsvestranija i najproduktivnija suvremena hrvatska spisateljica.“ (2006: 73) Ipak „o njezinim knjigama kao da se još uvijek govori usputno, suzdržano i bez dubljih i cjelovitih dijagnoza.“ (Bošković, 2001: 239)

Roman *Močvarni Lovac* je „žanrovski hibrid koji se temelji na kriminalističkom zapletu, ali sadrži elemente horora i ljubavnih romana.“ (Nemeć, 2006: 88) Roman ima obilježja whodunnit kriminalističkog romana "zlatnoga doba", policijske procedure, gotičkog romana<sup>1</sup>. Whodunnit kriminalistički roman "zlatnoga doba" je jer su linearno konstruirani događaji i jer roman nije završen dok se ne dobije odgovor na pitanje tko je ubojica?. (Žižek, 1999: 123) U romanu odvjetnik Matija Lovreković istražuje ubojstvo odvjetnika Ferdinanda Ferka Borovečkog. On se našao na mjestu ubojstva odmah nakon što se ubojstvo dogodilo. Za ubojstvo su osumnjičeni ljudi koje poznaje te mu je Mira Mirska dala dio lančića kojeg je pronašla na mjestu ubojstva. Lovreković čuva lančić, mislio je da zna komu pripada, ali ipak nije znao. Nakon godinu dana i neuspjele policijske istrage, Lovreković slučajno povezuje lančić s vlasnikom Mirkom Klenom, ubojicom Ferdinanda Ferka Borovečkog. Obilježja policijske procedure vidljiva su nakon ubojstva kada na mjesto ubojstva dolazi policija, skupljaju tragove, ispituju moguće osumnjičene, skupljaju oružje koje će poslati na balistiku, pišu zapisnike i izvještaje, šalju leš na obdukciju. „Izvještaj o obdukciji Ferkovog tijela bit će gotov sutra kao i izvještaj o tome kakvi se meci nalaze u njegovom tijelu.“ (Stahuljak, 1995: 179) Elementi gotičkog imaginarija vidljivi su u mjestu radnje koja se odvija na dvoru i u močvarnom području Crne mlake. Roman sadrži element lokalne predaje koji je sporedan motiv iz kojeg je nastao roman, a roman je i naslovljen po njemu, riječ je o liku Močvarnog Lovca. Močvarni Lovac opisan je kao lik iz pučke legende, „bezglava sablast koja luta, lovi i brani od uljeza svoje stanište – Crnu mlaku, poplavni šumski rezervat udaljen nedaleko od Jastrebarskog.“ (Nemeć 2006: 88) Močvarni lovac je „sablast koja gaca poplavljenom šumom: ima pušku na ramenu, a nema glave.“ (Stahuljak, 1995: 98) Ljudi ga se boje.

Radnja romana „smještena je u suvremenost, ali zbog legendarnog sloja i sekvenca koje se odvijaju u starom dvorcu ima i neku čudnu starinsku patinu.“ (Nemeć 2006: 88) Zaplet romana

---

<sup>1</sup> Gotički roman je „preteća suvremenog horora u trivijalnoj književnosti.“ (Solar, 2006: 110) Radnja gotičkog romana odvija se uglavnom u dvorovima i tvrđavama te izaziva jezu i stravičnost. Gotički roman stvorio je tipične likove koji mogu varirati npr. „mrtvaci koji ustaju iz groba, umjetno načinjeni ljudi, potjere po podrumima i katakombama, utjelovljenje zla i sl.“ (Isti: 110)

„rađen je po uzoru na kriminalističke romane Agathe Christie.“ (Isti: 88) U romanu misteriozno ubojstvo odvjetnika Borovečkog pokreće zaplet i obrat te se na kraju nalazi neočekivano rješenje. Ubojstvo se dogodilo za vrijeme lova u Crnoj mlaki, a svi sudionici lova mogu biti potencijalne ubojice jer svaki sudionik ima osobni motiv. „I sada su se svi morali braniti. Braniti od sumnje. Onaj tko je izveo napad bio je dobro skriven. Ferko je gotovo sve ljude s kojima je dolazio u dodir okretao protiv sebe.“ (Stahuljak, 1995: 197) U romanu su „likovi međusobno isprepleteni složenim odnosima, što stvara dodatne peripetije.“ (Nemec 2006: 88) Radnja dobiva razrješenje u epilogu.

Kriminalistički roman rješava samo jedan sukob. (Lasić, 1973: 64) U romanu je to istraga smrti Ferdinanda Borovečkog. Radnja u kriminalističkom romanu uvijek kreće prema naprijed, a to je ujedno povratno kretanje natrag. (Isti: 54) U *Močvarnom Lovcu* to se može vidjeti jer radnja romana kreće prema naprijed, gosti odlaze u lov, događa se ubojstvo, počinje istraga, a ta istraga radnju vraća unatrag jer se vraća na subotu i vrijeme kada se ubojstvo dogodilo. Navedeno je ujedno primjer i za inverziju bez koje nema kriminalističkog romana. (Isti: 65) Inverzija znači da se prvo dogodilo ubojstvo, a zatim kreće istraga oko tog ubojstva i ispituje se zašto je došlo do njega i kako te tko je ubojica. U kriminalističkom romanu postoji pet blokova od postavljanja do rješenja zagonetke (priprema zločina, istraga, otkriće, potjera, kazna) i ti blokovi prisutni su u određenoj mjeri u svakom kriminalističkom romanu. (Isti: 65) Blok pripreme zločina u ovom romanu prikazuje da se Mirko Klen nije pripremao za zločin nego da se sve odigralo slučajno, vidio je priliku, prolazio je pored Kostela i vidio otvorena vrata kuhinje te posudio pušku. „Videl sam pušku i patrone i namah sam se odlučil.“ (Stahuljak, 1995: 230) Blok istrage započinje odmah nakon smrti Borovečkog, glavni istražitelj je inspektor Franjić koji s kolegama skuplja dokaze i obrađuje mjesto nesreće. Osim inspektora Franjića istragom se bavi i odvjetnik Matija Lovreković. On slučajno shvaća da je Klen ubojica i doznaje razlog. Klen je ubio Borovečkog jer mu je uništio obitelj. „Zato jer je on uništio moju sestru, a onda i mater u njezinoj žalosti, jer je bil gad kakvoga izim njega nije bilo. On je bil gad kaj je svojom moći zatiral druge ljude.“ (Ista: 229) Blok istrage najzastupljeniji je u romanu. Blok potjere u romanu nije istaknut. Nakon kratkog vremena istraga se morala završiti, istražitelji iz Zagreba zaključili su da se radi o nesretnom slučaju i tako je prestalo traganje za ubojicom. Blok kazne može se protumačiti na dva načina. Mirko Klen kažnjen je bolešću, ima rak i preostalo mu je još oko dva mjeseca života, no ako ne umre u narednih godinu dana Lovreković će ga prijaviti policiji i bit će priveden pravdi, sustići će ga kazna. U kriminalističkom romanu uvijek postoje žrtva, ubojica i progonitelj. (Lasić, 1973: 66) U *Močvarnom Lovcu* žrtva je Ferdinand Ferko Borovečki, ubojica je Mirko Klen, a progonitelj Matija Lovreković.

Željka Vukajlović za roman kaže da je riječ „o pretencioznom i uz to neuspjelom spajanju razmišljanja o ljepoti stvaranja, ljudskoj čudi i silama prirode koje će kazniti zle time što će ih ubiti rukom Močvarnog Lovca.“ (2001: 41) Nadalje Vukajlović govori da u romanu nema napetosti „svojevrsne kriminalističkom romanu, a impresionističke i simbolističke vinjete u takvu kontekstu ispadaju egzaltirane i smiješne.“ (Ista: 41) Na kraju zaključuje da roman *Močvarni Lovac* „može poslužiti kao školski primjer ne samo nedostatka jasne autorske zamisli i strukture, nego i pretencioznosti.“ (Ista: 41)

Istražitelj u kriminalističkom romanu pametan je, snažan i pošten. On razgovorom saznaje što je za istragu važno i tako dolazi do novih saznanja i do materijalnih dokaza (Pavličić, 1990: 37) Prikuplja podatke i ispituje svjedoke oprezno jer svatko može reći istinu i laž. (Isti: 39) Karlovački inspektor Franjić vodi istragu vezanu uz ubojstvo Borovečkog koji je umro u Crnoj mlaki dok je bio u lovu. Inspektor Franjić razgovara sa svima koji su prisustvovali lovu jer su svi potencijalni ubojice, svi mogu biti krivci. U lovu su bili Mira Mirska, Milo Draženčić, Barbara Borovečka, Nada Gal, Ambroz Raškaj, Lacije Lacković, Alfi Koren i lovnik Marijan. Roza Peco tamo se našla jer je tražila svog muža Bartola Pecu i njih dvoje su uhićeni jer je on imao pušku i pucao te je mislio da je ubio Borovečkog, a ona jer priznaje da je ona pucala. Matija Lovreković došao je do mjesta nesreće jer je pratio Rozu Peco pa i on mora u nedjelju na razgovor. Uz Rozu i Bartola Pecu osumnjičen je i Berislav Raškaj koji se tamo našao jer je išao kupiti ribu za ručak, no putem do tamo je stao u gostionicu i u tom trenutku Mirko Klen ubacio mu je ukradenu pušku iz dvorca u auto. Ubojica, Mirko Klen, nije se ni našao među mogućim osumnjičenim kod inspektora Franjića. Cijelo društvo koje je u subotu bilo u lovu inspektor Franjić zamolio je da ostane u dvorcu Kostel Surženovski barunice Amelije Raškaj kako bi ih u nedjelju mogao ispitati. Zaplijenio im je puške kako bi ih podvrgnuo balističkoj analizi i kako bi mogao odbaciti one iz kojih nije pucano i koje ne odgovaraju metku pronađenom u tijelu Borovečkog. Inspektor Franjić u nedjelju razgovara s osumnjičenima i odbacuje one koji imaju alibi i čija puška ne odgovara pronađenom metku. Inspektor prvo otkriva opće podatke pa dolazi do specifičnih. (Isti: 40) Inspektor Franjić postepeno otkriva podatke i dolazi do saznanja, no nema ih dovoljno. „To što je inspektor Franjić na temelju liječničke ekspertize mislio da je sudbonosni, drugi metak morao biti ispaljen kasnije, ako je prvi metak Ferko zadobio na mjestu gdje je ležala njegova puška, to je samo bezizlazno zapletalo događaj koji je, prema svim ostalim znacima, valjalo zaključiti kao nesretan slučaj.“ (Stahuljak, 1995: 218) Mora zatvoriti istragu zbog pritiska iz Zagreba, a slučaj proglašava nesretnim. „Ubijenomu je vlastita puška pala na pod, opalila i ranila ga i on je umro od posljedica tog ranjavanja.“ (Ista: 218) Uz inspektora Franjića, slučaj Borovečkog istražuje i odvjetnik Matija

Lovreković koji se našao na mjestu ubojstva te ima dio ogrlice za koju se na kraju ispostavlja da je ključan dokaz u razrješavanju ubojstva. Istražitelj je često pušač. (Pavličić, 1990: 47) Odvjetnik Lovreković puši lulu.

Počinitelj je najvažniji lik za dobar kriminalistički roman jer od njega sve počinje i on tvori zaplet. (Pavličić, 1990: 41) Počinitelj je potaknut na djelovanje i počinjenje zločina zbog različitih motivacija pa postoji racionalni, emocionalni i racionalno-emocionalni počinitelj. (Isti: 41) Mirko Klen pripada emocionalnom počinitelju. Emocionalni počinitelj motiviran je osjećajima. On udovoljava strastima, ljubomori, osveti, pravdi itd. (Isti: 42) Mirka Klena na zločin potiče osveta. On je ogorčeni brat i sin. Htio se osvetiti Borovečkom jer mu je uništio sestru, a zatim i mamu. Klen ne zna da ga je sestra lagala i da ovoga puta Ferko, koji je uvijek bio loš prema drugima, nije kriv jer je njegovoj sestri sastavio dobar ugovor o poslu, no ona je samoinicijativno otišla na istok i vjerojatno završila u javnoj kući. Počinitelj u kriminalističkom romanu uvijek „mora biti iz kruga likova koje čitatelj dobro poznaje i na koje je imao priliku sumnjati.“ (Isti: 68) Mirko Klen prvi put se spominje na početku romana kada brani Borovečkog od napada Jure Flekovića. Opisan je kao lik koji se prilagođava svima i svemu, nije ga briga čak ni ako ga drugi vrijeđaju. Na njega se može posumnjati u trenutku kada s kovčegom brzo odlazi prema kolodvoru dok društvo iz dvorca odlazi u lov. Mirko se ipak okreće i on kreće prema Crnoj mlaki. Ubio je Borovečkog i pravi se da nije ništa napravio, nastavio je normalno sa životom. Čitatelj može posumnjati na njega zbog tog tajanstvenog odlaska prema Crnoj mlaki, no nema dokaza.

Prostor u kriminalističkom romanu može imati vanjska i unutarnja ograničenja. Vanjsko ograničenje prostora govori da kriminalistički roman ne bi smio imati previše stranica jer se napetost, koja je jako važna za kriminalistički roman, ne može dugo održati. (Pavličić, 1990: 25) Vanjski prostor u *Močvarnom Lovcu* ima 238 stranica. Unutarnje ograničenje prostora u kriminalističkom romanu može biti ograničen fizički prostor na jedno mjesto, kuću, grad ili može biti ograničen prostor u prenesenom značenju, a to znači ograničenje na jednu grupu ljudi koju veže zajednička sudbina. (Isti: 79) Fizičko unutarnje ograničenje prostora u romanu je graničenje na prostor Crne mlake te uz dvorac Kostel Surženovski. Unutarnje ograničenje prostora u prenesenom značenju u romanu vidljivo je u skupini koja je u subotu za vrijeme smrti Borovečkog bila u močvari u lovu. Svi sudionici lova moraju ostati u dvorcu Kostel dok ih inspektor Franjić ne bude ispitaio, sve ih veže ta sudbina. Prostor u kriminalističkom romanu mora biti određen, točnije zločin se u prostoru mora moći rekonstruirati i mora postojati mogućnost za tvorbu ograničenog broja hipoteza. (Isti: 79) Prostor močvare ograničen je jer ubojica može biti bilo koja

osoba koja je u trenutku ubojstva bila u Crnoj mlaki i koja je imala pušku koja odgovara metku pronađenom u tijelu Borovečkog, a koja nema alibi.

Vrijeme u kriminalističkom romanu mora biti kratko i obuhvaćati nekoliko dana, tjedana ili mjeseci. (Pavličić, 1990: 29) Istraga zločina ne može trajati dulje vrijeme jer sjećanja svjedoka blijede te nakon dužeg vremena kod svjedoka nastupa prisjećanje i gube se materijalni dokazi. (Isti: 30) U *Močvarnom Lovcu* vrijeme obuhvaća petak, subotu i nedjelju te jedan ponedjeljak godinu dana nakon smrti Borovečkog kada se saznaje da je ubojica Klen. U kriminalističkom romanu važno je znati što je bilo prije, a što je bilo poslije te što je iz čega proizašlo. (Isti: 30) U petak se opisuje kako gosti dolaze u dvorac Kostel, večeraju i družu se. U subotu odlaze u lov i dolazi do smrti Borovečkog te započinje istraga. U nedjelju inspektor Franjić ispituje sudionike lova i provodi istragu. Istraga se otegnula, potrajala je nekoliko mjeseci, no vrtjela se u krug i slučaj Borovečkog proglašen je po naređenju policije iz Zagreba kao nesretan slučaj iako dokazi pokazuju da je to nemoguće.

Sudbina je važna za kriminalistički roman jer svaki pojedinac dio je neke grupe koja ima vlastita pravila koja članovi moraju poštovati, a ako ih pojedinac prekrši, ostatak grupe očekuje što će im se dogoditi u budućnosti i kakva ih sudbina čeka. (Pavličić, 1990: 18) Za sudbinu je važna prošlost jer se u njoj dogodilo ono ključno što zahtijeva nečiju osvetu. (Isti: 17) Izvršitelj sudbine je član grupe koju je prekršitelj doveo u neprilike i on ga kažnjava i naplaćuje kršenje pravila. (Isti: 20) Zbog sudbine svatko dobije ono što zaslužuje. (Isti: 19) Borovečki se uvijek prema ljudima ponaša loše, vara, krade, nije pošten, a to nisu osobine koje bi trebao imati jedan odvjetnik. „Pokvareni fiškal ni bil obljubljen.“ (Stahuljak, 1995: 230) Borovečki je ubijen jer je u prošlosti pomogao sestri Mirka Klena sklopiti poslovni ugovor, no ona je Klenu rekla da ju je Borovečki prevario. Ona je otišla na istok, majka je bila tužna i kada je ona umrla, Klen je bio jako ljut na Borovečkog, ubojstvom je naplatio dug te Borovečki dobiva ono što je zaslužio. U kriminalističkom romanu pojedinac koji je uzeo sudbinu u svoje ruke ili ubija onoga tko mu se zamjerio ili bude ubijen od strane tog koji mu se zamjerio. (Pavličić, 1990: 20) U ovome romanu sudbinu u svoje ruke uzeo je Mirko Klen i on ubija onog tko mu se zamjerio, ubija Borovečkog.

Dobro je uvijek vezano uz moralne, emocionalne i društvene vrijednosti, a zlo nastupa kada dođe do kršenja tih vrijednosti. (Pavličić, 1990: 9) I dobro i zlo podjednako su zastupljeni u kriminalističkom romanu, ni bez jednog kriminalistički roman ne bi bio moguć, no jedno uvijek mora pobijediti. (Isti: 11) U *Močvarnom lovcu* niti jedan lik, osim Borovečkog koji je prevarant i Klena koji je postao ubojica, ne ističe se kao loš. Likovi su uglavnom prikazani kao dobri, kao



ljubitelji prirode i lova. Mira Mirska operna je pjevačica, voli prirodu i životinje, oduševljena je Kostelom. Ne podržava nasilje „Miri se činilo da ove udarce nijedno ljudsko biće od drugog ljudskog bića ne bi smjelo podnositi.“ (Stahuljak, 1995: 88) Voli Milu Draženčića koji je elegantan, živahan i voli lijepe žene i glazbu. Barbara Borovečki žena je Ferdinanda Borovečkog. Šutljiva je i poslušna. Ponaša se po nalogu muža i nosi ono što on želi. „Dragulji su joj svjetlucali na grlu, u ušima, na prstima. Bila je nešto kao pokretna draguljarnica. Ferko ju je prisilio da sve te dragocjenosti objesi na sebe i sada je okrutno uživao u tome kako ona djeluje glupo, tako okićena.“ (Ista: 55) Nada Gal suvremena je žena u procesu razvoda, zaljubljena u Ambroza Raškaja. Voli ruže i prirodu, a mrzi nasilne muškarce. Ambroz Raškaj miran je, neodlučan i ozbiljan sin barunice Raškaj. Zaljubljen je u Nadu Gal. Berislav Raškaj mlađi je sin barunice Raškaj. Stalo mu je do Kostela, no ne pokazuje to kao brat. Voli svoju ženu Oktaviju. Ne voli lov. Barunica Amelija Raškaj starija je žena kojoj je stalo do dvorca Kostel i do ljudi koji joj dolaze u goste. Alfi Koren i Lacije Lacković stariji su muškarci koji vole lov i žene. Matija Lovreković dobar je odvjetnik iz Jastrebarskoga. Ne podnosi Borovečkog zbog njegovog lošeg ponašanja, no pristojan je prema njemu. Zabrinut je za osumnjičene u smrti Borovečkog. Pošten odvjetnik kojemu je stalo do slučajeva i kojemu ljudi vjeruju. Roza Peco žena je koja teško živi u močvari jer radi i mužev dio posla jer je on ranjen. Nije loša, požrtvovna je i spremna je slagati kako bi spasila svog muža od zatvora. Bartol Peco osakaćen je najamni radnik kojega žena Roza uzdržava. Ljut je na Borovečkog jer ga je prevario. Htio se ubiti jer smatra da je društveni višak i u toj situaciji uvjeren je da je slučajno ubio Borovečkog. Mirko Klen uvijek se prilagođava drugima. Ponaša se kao da ga nije briga ako ljudi govore ružno o njemu. Voli svoju obitelj i misleći da je napravio dobro, ubija Borovečkog i postaje ubojica, postaje loš. Ferdinand Ferko Borovečki odvjetnik je koji se ponaša kako želi. Ne poštuje ljude, ne poštuje svoju ženu, spreman ju je prevariti i ona mu služi samo kao statusni simbol tj. kao žena koja nosi njegov nakit, koja je priglupa i služi samo za pokazivanje moći u društvu. Okrivljuje žene za raspadanje brakova „Ne raspada se brak dok žena na to ne pristane!“ (Ista: 21) Prevario je svakoga koga je mogao i svatko tko se našao u Crnoj mlaki može biti njegov ubojica. U romanu se kao loš lik još može istaknuti Dragec Karlino Karlo koji je svodnik. On odvodi mlade, često maloljetne, djevojke na prostituciju u Crnu mlaku kod talijanskih lovaca i na njima zarađuje.

Privatno i javno u kriminalističkom romanu se narušava jer kada dođe do zločina „privatno prestaje biti privatno, pa se mora umiješati javnost da bi presudila i uvela red.“ (Pavličić, 1990: 89) Istraga je ulazak u privatnu sferu žrtve jer istražitelj ulazi u njezin privatni prostor, pretražuje ga i istražuje tajne. (Isti: 86) U romanu istražitelj Franjić pretražuje sobu u kojoj su u Kostelu

spavali Ferdinand i Barbara Borovečki. On ispituje svjedoke kako bi saznao tajne koje krije Borovečki. Nadalje, i motiv zločinca je privatan. Počinitelja na zločin potiču nagoni, ljubav, korist, osveta itd. (Isti: 87) Motiv Mirka Klena za počinjenje ubojstva Borovečkog su privatni razlozi (majka i sestra). Radnja kriminalističkog romana uvijek se zbiva u krugu obitelji, znanaca, kolega ili u malom mjestu. (Isti: 87) Radnja *Močvarnog Lovca* zbiva se u Crnoj mlaki, u malom mjestu u kojem se svi sudionici znaju.

Na početku kriminalističkog romana nalazi se kraj. (Pavličić, 1990: 162) Na početku završetka žrtvinog života počinje istraga, a kraj je nastao zbog niza događaja koji su doveli do njega, do smrti. (Isti: 162) Početak kraja u ovome romanu proizlazi iz smrti Ferdinanda Borovečkog. Do njegove smrti dovelo ga je njegovo prijašnje bezobrazno i neugodno ponašanje prema ljudima, varao je i krao te ga je iz tog razloga Mirko Klen i ubio. Na kraju kriminalističkog romana uspostavlja se mir i ravnoteža između zločina i kazne, dobra i zla. (Isti: 162) Mirko Klen boluje od raka i to je njegova kazna. „Nema mi dugog života više. Još mjesec, dva.“ (Stahuljak, 1995: 229) Ako Klen ne umre od raka osuđen od prirode, Lovreković će ga prijaviti policiji za godinu dana.

## **6.2. Irena Vrkljan – *Posljednje putovanje u Beč* (2000.)**

Irena Vrkljan roman *Posljednje putovanje u Beč* (2000) piše u vrijeme prijelazne faze iz autobiografske proze u kriminalistički roman. U toj fazi, točnije u tom „eksperimentu s tzv. trivijalnim žanrom, stvara iznimno zanimljivu prozu koja ima kriminalističku fabulu te istodobno koristi pripovjedne tehnike intimnog pisanja.“ (Zlatar, 2010: 466) Ivan Bošković ističe da je kriminalistički roman *Posljednje putovanje u Beč* „svojevrsno iznenađenje: neobično i neočekivano za autoricu “dokumentarne“ lirske ispovijedi.“ (2001: 242) U romanu se preuzimaju „autobiografski i biografski motivi, da bi oblikovali likove ili prostore.“ (Zlatar, 2004: 91) Vrkljan u romanu i dalje „pažljivo analizira psihološke karaktere likova, složenu prirodu njihovih međusobnih odnosa te njihove osobne traume.“ (Visković, 2006: 117)

U romanu se „motiv zločina isključivo krije iza biografije likova, njihovih odnosa, tajni i sukoba“, a ne kao u ostalim kriminalističkim romanima toga vremena u kojima se „zaplet formira na kriminalnim događajima iz naše neposredne stvarnosti.“ (Juričić, 2004: 235) Nadalje, priča se odvija unutar obitelji, „obitelj – mjesto tajni koje nitko ne želi otkriti.“ (Zlatar, 2004: 94) Tajna pripada kriminalističkom romanu i „predstavlja opće mjesto tradicije kriminalističkih romana, i to

onih engleske, nešto staromodnije provenijencije.“ (Ista: 96) *Posljednje putovanje u Beč* ima obilježja žanra policijske procedure. U žanru policijske procedure istražitelj je najvažnija osoba u romanu i on ima partnera koji je na nižoj poziciji od njega, a njihov odnos prikazan je kao odnos učitelja i učenika. (Scaggs, 2005: 89) U ovom romanu stariji i iskusniji detektiv je Leo Winter, a njegov pomoćnik je Karlo Kilian. Leo Winter opisan je kao „netipičan policajac. Za jednog efikasnog istražitelja, odveć sklon meditacijama i melankoličnim izljevima.“ (Zima, 2003: 82) On je „staromodni inspektor-sanjar.“ (Dujčić, 2011: 138) Iako je već dugo u policiji i dalje je dobar u svome poslu i „nije dopustio da surovost profesije uguši njegove instinkte.“ (Zima, 2003: 83) Karlo Kilian opisan je kao čovjek razuma koji je „rado preuzimao sitne poslove, telefonske pozive, nevažna ispitivanja, on je uopće volio male zadaće i malu odgovornost. (...) Karlo je bio zadovoljan što je samo inspektorov pomoćnik.“ (Vrkljan, 2000: 26-27) Osim policijskog para, u romanima policijske procedure pojavljuje se grupa koja svojim radom pomaže u istrazi. Važno je i oslanjanje na znanost, forenziku, balistiku, patologiju jer svaki trag treba imati dokaz. (Scaggs, 2005: 88) U romanu je vidljiv rad grupe koja dolazi na mjesto nesreće, u park. Liječnik patolog pregledava mrtvu ženu i zaključuje „žena je mrtva otprilike već jedan sat, dakle od oko pet poslije podne. Mislim da je u pitanju otrov.“ (Vrkljan, 2000: 16) Uz liječnika tu su i drugi suradnici koji prikupljaju dokaze s mjesta zločina. „A zlatne bombone su ljudi iz kriminalističkog odsjeka stavili u svoje vrećice. Pod bljeskalicom fotografa inspektor je još jasnije uočio izraz čuđenja na licu mrtve žene.“ (Ista: 16) Inspektor Winter i pomoćnik Kilian svoje slutnje trovanja čokoladnim bombonima potvrđuju dobivanjem liječničkog izvještaja. „Pred inspektorom su ležale fotografije mrtve žene u parku i izvještaj liječnika patologa. Uzrok smrti bio je otrovan bombon; otrov je bio iz grupe morfina, ubrizgan pomoću injekcije. Svi ostali čokoladni bomboni u kutiji bili su također otrovani.“ (Ista: 24)

Roman *Posljednje putovanje u Beč* usmjeren je na žrtvu, na umrlu Mariju Lenz. Leš je „prazno, traumatično mjesto oko kojega se sve vrti, a samo ostaje prisutno tek kao označitelj kojemu naknadno treba pridodati označeno. Ovdje je leš povod priči koja se u cijelosti bavi problemom sjećanja, pamćenja i zaborava – rekonstrukcija zločina povod je za rekonstrukciju biografije, odnosno biografija glavnih junakinja koje su sve redom osamljene i od vlastite prošlosti napuštene starice.“ (Valentić, 2000: 10) U romanu Irena Vrkljan „pod krinkom krimića, čija istraga vrlo brzo pada u drugi plan, rekonstruira prošlost koja više nije vlastita, nego prošlost drugih.“ (Pogačnik, 2002: 44) Roman je usmjeren na ono što se događa prije zločina. (Žižek, 1999: 133) On je usmjeren na obiteljsku tajnu koja je na kraju razotkrivena.

Iako roman ima kriminalističku pozadinu „junaci tog romana, njegove žrtve i egzekutori, redom su ženskoga roda.“ (Zima, 2003: 81) One su gotovo anonimne. Marija Lenz za sobom ostavlja samo to da je „strankinja, prevoditeljica, nećakinja, (polu)sestra, žrtva – otrovana slučajno, ali sa stilom, sasvim bečki i sasvim ženski (čokoladnim bombonima) i samo zato što se (opet slučajno) našla u obiteljskoj drami između majke i nezakonito rođene kćeri.“ (Dujčić, 2011: 138) U romanu su svi ženski likovi mrtvi, pojedine su mrtve fizički (Klara Bertl), pojedine emotivno (Helena Werner), a pojedino i fizički i emotivno (Marija Lenz). One žive bez muškaraca, „iz sive stvarnosti tetka Klara emigrirala je u prošlost, Marija se priklonila knjigama, a Helena praznini.“ (Zima, 2003: 82)

Kriminalistički roman bavi se jednim sukobom. (Lasić, 1973: 64) U romanu *Posljednje putovanje u Beč* to je istraga smrti Marije Lenz. Radnja u kriminalističkom romanu kreće se linearno prema naprijed, no postoji povratno kretanje natrag te inverzije. (Isti: 54) U romanu se to može vidjeti jer roman započinje s pronalaskom mrtve žene. Kako bi se saznao ženin identitet istraga kreće prema naprijed, no istovremeno se kreće i prema nazad jer se mora istražiti i razloge smrti tj. ubojstva. „Od nesretne Marije tragovi su vodili prema tetki Klari, od ove opet prema kronici jedne obitelji koja potječe iz Travnika i čiji se ženski krak u godini sloma Habsburške Monarhije premjestio u Beč.“ (Zima, 2003: 82) U kriminalističkom romanu postoji pet blokova koji se nalaze na početku postavljanja zagonetke i do kraja njezina rješenja, a to su priprema zločina, istraga, otkriće, potjera i kazna. (Lasić, 1973: 65) Blok pripreme zločina opisuje Helena Werner kao lagan jer je bolničarka i lako je iglom ubrizgala otrov u čokoladne bombone. „To nije bilo osobito teško. Ja sam bolničarka, znam upotrebljavati injekcije.“ (Vrkljan, 2000: 127) Blok istrage započinje odmah na početku romana pronalaskom mrtve žene u Farkas-parku u Burggasse dijelu Beča. Istragu vode Leo Winter i Karlo Kilian koji otkrivaju jednu dugo čuvanu obiteljsku tajnu i tako otkrivaju i ubojicu. Blok istrage najzastupljeniji je blok u romanu. Blok potjere nije istaknut u romanu. Inspektor Leo posjećuje osumnjičenu Helenu u stan kako bi ju opet ispitao i tako potvrđuje svoju intuiciju. Ona mu priznaje da je kriva, no da je htjela ubiti majku Klaru, a ne Mariju. „Ali jedno morate znati, bomboni su bili namijenjeni Klari Bertl. Marija Lenz slučajno je upala u cijelu igru.“ (Ista: 127) Blok kazne vidljiv je u prikazu Helene Werner koju je Karlo Kilian vodio prema policijskom autu, nagađa se hoće li završiti u zatvoru ili ludnici, no kazna ju je stigla. „Ona će je ponijeti u ćeliju ili u kliniku Steinhof.“ (Isti: 133) U kriminalističkom romanu uvijek postoje žrtva, ubojica i progonitelj. (Lasić, 1973: 66) U ovome romanu žrtva je Marija Lenz, ubojica je Helena Werner, a progonitelji su Leo Winter i Karlo Kilian.

Za ovaj kriminalistički roman Ivan Bošković kaže da je „zanimljiv pokušaj – skroman ostvaraj!“ (2001: 243) Jagna Pogačnik zamjera romanu jer se za žanr kriminalističkog romana potraga odvija sporo i bez uzbudljivosti. Nadalje, oživljavanje starog Beča i kavana te obiteljski odnosi usporavaju radnju. U romanu je prisutno „previše slutnji za jednog istražitelja, premalo napetosti i previše predvidljivosti u istrazi, suviše dijelova koji bi u krimiću bili posve nepotrebni“ (Pogačnik, 2022: 44) Tonči Valentić za ovaj roman kaže da je riječ o „dobru krimiću – toliko dobru i inteligentnu štivu da ga sigurno nećemo, onako pročitana, odmah ostaviti na klupi kolodvorske čekaonice.“ (2000: 10) Nadalje govori da je u romanu „stilski savršeno izbrušeno, žanrovski besprijekorno sačinjeno uz ležernu i nenametljivu, gotovo sentimentalnu naraciju koja na čitatelja djeluje poput pahulja snijega iz posljednje rečenice u romanu – sve su to vrline ovog djela.“ (Isti: 10)

Istražitelja u kriminalističkom romanu krasi osobine pameti, poštenja i snage. On razgovorom saznaje bitne pojedinosti za istragu, a razgovorom dolazi i do materijalnih dokaza. (Pavličić, 1990: 37) Istražitelj ispituje svjedoke, prikuplja podatke i oprezan je prilikom toga jer svatko s kime razgovara može mu reći istinu, no može mu i slagati. (Isti: 39) Inspektori Leo Winter i Karlo Kilian prikupljaju dokaze i podatke. Oni pregledavaju hotelsku sobu u kojoj je odsjela Marija Lenz. Soba je „djelovala hladno i bezlično kao da u njoj nikada nitko nije stanovao. (...) Pred zrcalom je ležao samo jedan češalj i mala posudica s kremom. (...) Ispred garderobe uredno je stajao jedan par niskih cipela za hodanje, u ormaru je visjela samo jedna haljina i suknja.“ (Vrkljan, 2000: 35) U sobi Leo Winter pronalazi jednu malu fotografiju koja mu je ispala iz Dodererova romana dok ga je listao i jedino nju uzima sa sobom. Inspektori ispituju gospođu Waldek i saznaju za stan Klare Lenz. Odlaze u stan i pregledavaju ga. Ne pronalaze ništa korisno, u stanu je puno starih stvari. Ispituju susjede, a od gospođe Agbas saznaju za kovčeg u kojemu pronalaze fotografije i zbog kojega je i Marija Lenz krenula u potragu za djevojčicom koja joj liči na fotografijama. Inspektori pronalaze drugu djevojčicu s fotografije, Helenu Werner i odlaze ju potražiti. U kriminalističkom romanu lažne podatke daje ubojica. (Pavličić, 1990: 39) Helena Werner lagala je inspektorima da se nikada nije susrela s Marijom Lenz. Do tog zaključka Winter dolazi nakon pregledavanja karte Beča koju su pronašli u hotelskoj sobi i nakon razgovora s konobaricom koja im govori da se gospođa Lenz raspitivala za jednu adresu koju joj je ucrtala na kartu, Helenina adresa. Jedno od obilježja istražitelja u kriminalističkom romanu je da on otkriva krajnje rješenje zagonetke, a da dođe do njega pomažu mu drugi. (Isti: 47) U romanu glavni istražitelj Leo Winter surađuje s policijskim timom, a najviše sa svojim pomoćnikom, no do krajnjeg rješenja zagonetke, do povezivanja karte pronađene u sobi s ubojicom Helenom Werner dolazi on. Leo Winter ima ženu

Evu Winter. Ona ga ne ometa u radu. Eva Winter podrijetlom je Gradišćanka i „jedna je od spašenih suvišnih žena koja izliječenu osamljenost iskupljuje baveći se i strancima, i luđacima, ili skupljanjem citata o Beču.“ (Dujić, 2011: 138) Ona ima važnu ulogu u romanu jer se brine o marginaliziranim ljudima u društvu, a brine i o mužu. Kuha mu i brine oko njegovog posla i govori mu da se malo trgne. „Ti si inspektor, a ne sanjar. (...) U posljednje vrijeme isuviše često govoriš o tajnama, o nečemu za što nemaš uopće nikakve podloge.“ (Vrkljan, 2000: 21) Kada je nervozan smiruje ga čitanjem. „Ne razbijaj si više glavu, evo, pročitat ću ti nešto. To će te zanimati.“ (Isti: 82) Zabrinuta je jer su svi ti slučajevi ostavili trag na njemu, a kada su se upoznali o tome uopće nisu razmišljali. „Ona tada nije znala da nesreća ostavlja tragove i da čovjek neželjeno u nju biva uvučen.“ (Isti: 117) Leu je stalo do njezinog mišljenja, iako ne razgovaraju o njegovim slučajevima, o slučaju Marije Lenz zanimalo ga je njezino mišljenje jer ona radi sa strancima. „Iako su Eva i on izbjegavali razgovore o njegovim slučajevima, Leo je ovaj put htio čuti vidi li i ona sličnost između dviju djevojčica s fotografija.“ (Isti: 57)

Od počinitelja u kriminalističkom romanu sve počinje, on tvori zaplet i zato je najvažniji za kriminalistički roman. (Pavličić, 1990: 41) Postoje različite vrste počinitelja jer su potaknuti različitim motivacijama. Postoje racionalni počinitelji, emocionalni te kombinacija racionalnih i emocionalnih počinitelja. (Isti: 41) U romanu *Posljednje putovanje u Beč* počiniteljica pripada vrsti kombiniranog racionalnog i emocionalnog počinitelja. Kombinacijom racionalnog i emocionalnog počinitelja nastaje luđak koji ide za korišću koja nije vidljiva drugima i uz to ima emocije koje su pretvorene u njegovu logiku. (Isti: 42) Počiniteljica Helena Werner želi se okoristiti nasljedstvom, iako nasljedstva nema. „Nasljedstvo, govorili ste o nasljedstvu. Reći ću vam što je bila ostavština vaše majke, otvorio je spis procjenitelja stana u Burggasse i počeo čitati: Namještaj u stanu: kuhinjski ormar, meko drvo, bezvrijedan. Kuhinjski stol, oguljena uljena boja, bezvrijedan. Stroj za pranje rublja, stari model Altkind, bezvrijedan. Slupane čaše, nepotpuno suđe, stropna svjetiljka, stari lonci, bezvrijedni...“ (Vrkljan, 2000: 131) Strpljiva je i dugo je čekala priliku da otruje majku Klaru Bertl. „Da, dala sam joj bombone za majku. Već sam dugo, godinama, čekala takvu priliku.“ (Vrkljan, 2000: 129) To pripada racionalnom počinitelju. Vodi ju želja za osvetom jer je napuštena i nema ništa u životu, a pokazuje i znakove ljubomore na Mariju Lenz kada govori da joj nije žao što je na kraju ona pojela bombone.

Prostor u kriminalističkom romanu ima vanjska i unutarnja ograničenja. Vanjsko ograničenje navodi da kriminalistički roman ne smije imati previše stranica jer se povećanjem broj stranica gubi napetost. (Pavličić, 1990: 25) Roman *Posljednje putovanje u Beč* ima 134 stranice. Unutarnje

ograničenje prostora u kriminalističkom romanu dijeli se na fizički prostor i prostor u prenesenom značenju. Fizički prostor ograničen je na jedno mjesto, kuću ili grad, a prostor u prenesenom značenju ograničen je na određenu grupu ljudi koju veže zajednička sudbina. (Isti: 79) Fizički prostor u romanu ograničen je na Farkas-park u Beču te na hotelsku sobu i stan tete Klare. Svi ti prostori vezani su uz žrtvu Mariju Lenz i kriju neke tragove. Nadalje, u prostor mora biti moguće rekonstruirati zločin i mora postojati mogućnost tvorbe ograničenog broja hipoteza. (Isti: 79) Prostor parka trebao bi biti ograničen na sve ljude koji su u vrijeme ubojstva bili u parku, no to za ovaj slučaj nije potrebno jer je Marija Lenz sa sobom donijela oružje, čokoladne bombone, kojim je ubijena. Svjedoka nema, a nema ni dokaza, osim te čokoladne bombonijere koja se nalazi u krilu pokojnice.

Vrijeme u kriminalističkom romanu mora obuhvaćati kratak vremenski period od nekoliko dana ili tjedana, u protivnom nastupa zaborav, a materijalni dokazi se gube. (Pavličić, 1990: 29-30) U romanu *Posljednje putovanje u Beč* istraga glavnog inspektora Lea Wintera i njegovog pomoćnika Karla Kiliana traje nekoliko dana. U kriminalističkom romanu važno je znati što se dogodilo prije, a što poslije te što je iz čega proizašlo. (Isti: 30) U romanu je ubijena Marija Lenz. Inspektori razgovaraju sa susjedama, konobaricama i ljudima s kojima se susretala kako bi doznali neke pojedinosti, no ne saznaju ništa neobično. Od gospođe Agbas inspektori saznaju za postojanje škrinje s mnoštvom starih fotografija u stanu Klare Bertl. Nakon pregledavanja škrinje povezuju fotografiju iz romana Marije Lenz s fotografijom iz škrinje. Zaključuju da su djevojčice Marija Lenz i Helena Werner. Odlaze razgovarati s Helenom koja negira poznavanje Marije, no Winter pronalazi kartu Beča kojom dokazuje Heleninu laž. Helena priznaje ubojstvo i odvode ju.

Sudbina je značajna za kriminalistički roman jer svaki pojedinac dio je neke grupe koja ima pravila koja svi njezini članovi trebaju poštovati, a ako ih ne poštuju dolazi do iščekivanja što će se dogoditi u budućnosti i kakva ih sudbina čeka. (Pavličić, 1990: 18) Za sudbinu je važna prošlost jer se u njoj dogodilo ono ključno za pojedinčevu osvetu. (Isti: 17) Pojedinac uzima sudbinu u svoje ruke, ubija onoga tko mu se zamjerio. (Isti: 20) U romanu je Helena Werner ostavljena od strane majke Klare i ostatka obitelji, dale su ju na usvajanje kao malu djevojčicu. Nakon što je to saznala ljuta je, uzima sudbinu u svoje ruke i želi se osvetiti za izgubljenu ljubav, obitelj i novac. Dugo čeka na mogućnost izvršenja osvete, strpljiva je i majku želi ubiti otrovanim čokoladnim bombonima. Marija Lenz nije imala sreće, htjela je samo upoznati jedinu preostalu obitelj i obavijestiti Helenu da joj je majka Klara bolesna. Ubrzo nakon susreta Helene i Marije, Klara umire, a Marija nakon sprovoda želi predahnuti, iscrpljena sjeda u park i jede čokoladne bombone

iz torbe. Bomboni su otrovani pa ona umire. Helena saznaje da je svojom osvetom namijenjenom majci ubila sestričnu (ili možda čak polusestru) Mariju. Nije joj žao jer misli da je ona za sve znala i da ni nju nije bilo briga. Nadalje, sudbina čini da netko prije ili poslije plati za svoje grijehe i tako dobije ono što je zaslužio, time sudbina pokazuje da je pravedna. (Isti: 19) Helena Werner kažnjena je zatvorom ili odlaskom u ludnicu.

U kriminalističkom romanu dobro je vezano uz moralne, emocionalne i društvene vrijednosti, a onaj koji krši te vrijednosti vezan je uz zlo. (Pavličić, 1990: 9) I dobro i zlo jednako su važni u kriminalističkom romanu te i jedno i drugo uvijek imaju svoje predstavnike od kojih jedan mora pobijediti. (Isti 11) U ovome romanu dobro predstavljaju likovi Lea i Eve Winter te Karla Kiliana i ubijene Marije Lenz, a zlo se jedino može vidjeti u liku Helene Werner. Ona i čini zlo, čini slučajno ubojstvo Marije Lenz za koje se na kraju ne kaje. Uvjerena da je napravila dobru stvar, da se osvetila obitelji koja ju je ostavila, želi ubiti i sebe, no inspektor Leo Winter ju zaustavlja. Leo Winter dobar je inspektor koji pomno slijedi tragove i istražuje ubojstvo Marije Lenz. Karlo Kilian Leov je pomoćnik. On je šutljiv i realističan čovjek razuma koji zapaža tragove. Eva Winter Leova je supruga koja se brine o izbjeglicama i o ugroženim ljudskim sudbinama. Marija Lenz žena je koja nema sreće u životu koji na kraju slučajno skončava u pokušaju da ga malo zasлади čokoladnim bombonima.

U kriminalističkom romanu istraga je ulazak u privatnu sferu jer istražitelj ulazi u žrtvin privatni prostor i pretražuje ga, saznaje tajne. (Pavličić, 1990: 86) U romanu *Posljednje putovanje u Beč* inspektori Leo Winter i Karlo Kilian ulaze u sferu privatnoga pretražujući osobne stvari ubijene Marije Lenz. Oni pretražuju hotelsku sobu u kojoj je odsjela i ispituju hotelsko osoblje o njoj. Nakon saznanja o stanu njezine tete, odlaze i njezin stan pretražiti. Tamo ispituju susjede i postepeno otkrivaju veliku obiteljsku tajnu čuvanu u škrinji. Motiv zločina također je privatna sfera jer zločinca potiču nagoni, najčešće ljubav, osveta, ljubomora ili korist. (Isti: 87) U romanu je zločin počinila Helena Werner. Njezin motiv za ubojstvo je osveta zbog nedostatka ljubavi. Htjela se osvetiti majci jer ju je napustila kao malenu djevojčicu, nije joj pružila ljubav. Umjesto majke ubija Mariju, no ne kaje se jer smatra da je ona imala i njezin dio ljubavi. Ravnoteža između privatnog i javnog narušena je zločinom, jer privatno ulaskom istražitelja postaje javno kako bi se zločincu moglo suditi i kako bi mogao zavladata red. (Isti: 89) Helenu očekuje ili zatvorska kazna ili ludnica i tako ponovno zavlada red.

Na početku kriminalističkog romana nalazi se kraj. Na početku romana završava se žrtvin život i započinje istraga. Kraj je nastao zbog niza događaja do kojih su doveli međuljudski odnosi koji



su se razvijali, rasplitali i zaplitali te doveli do ubojstva. (Pavličić, 1990: 162) Roman započinje pronalaskom mrtve žene u parku. Pokreće se istraga o njoj. Istraga dovodi do saznanja da je mrtva žena Marija Lenz. Ona je došla posjetiti bolesnu tetu Klaru Bertl u Beč za koju misli da je njezina jedina preostala obitelj. Marija je saznala da je Klara imala kći Helenu, traži ju i želi ju upoznati. Marija i Helena se sastaju. Helena joj daje čokoladne bombone da ih ponese Klari. Klara umire, a Marija se želi opustiti od svega, sjeda u park i uzima čokoladu koju joj je dala Helena. Čokolada je otrovana, a Marija umire. Na kraju kriminalističkog romana mora se uspostaviti ravnoteža. (Isti: 162) U ovom romanu ravnoteža je uspostavljena Heleninim odvođenjem ili u zatvor ili u ludnicu.

### **6.3. Matilda Mance – *Djevojka s brucošijade* (2011.)**

*Djevojka s brucošijade* kriminalistički je roman autorice Matilde Mance u kojem je prikazano suvremeno društvo, politika, kriminal, droga. Ona je u romanu „razvila sliku naše zbilje (prepune poduzetnika, celebrity zvijezda, pokondirenih tikvi i gangstera).“ (Žigo, 2011: 7) Autorica „prepliće “zlatnu mladež“, željnu celebrytija, i “zlatne“ tajkune.“ (Žigo Španić, 2016)

Matilda Mance u romanu „ostaje najvjernija klasičnoj detektivskoj priči u kojoj se mutne zagonetke sve više bistre zahvaljujući oštrom oku i pronicljivom umu pravedna detektiva.“ (Žigo, 2011: 8) Ona „slijedi logiku žanra (...) postavlja jasne likove, sudionike, svjedoke i policajce, provocira našu znatiželju, gomila slutnje o ubojici Maje, a na koncu (baš u pravo vrijeme, ne rastežući vrijeme) servira nam rješenje.“ (Ista: 8) Roman ne završava odgovorom na pitanje tko je ubojica?, već kada detektiv ispriča pravu priču u obliku linearne naracije. (Žižek, 1999: 123) Roman završava saznanjem da je djevojku Maju Plantak udario kamion na cesti i da se ta prometna nesreća dogodila jer je ona bila nadrogirana i ošamućena, a za to je kriv Teo Radić. O tome na kraju romana pričaju Matija Bašić, Boris Magić, Dražen Toplak, Irena Štefanić te Milivoj Kovačić koji linearno priča priču. U klasičnom kriminalističkom romanu na početku se nalazi nepoznanica o zagonetnom događaju, što se dogodilo i kako. Istražitelj istražuje tragove i rekonstruira priču koju na kraju donosi linearno. (Isti: 130) U romanu inspektor Boris Magić i žrtvina prijateljica, buduća policajka, Irena Štefanić istražuju slučaj Majine smrti jer Irena ne vjeruje da se radi o samoubojstvu kako je proglašeno u policiji. Oni istražuju tragove i dolaze do saznanja da je Maja bila drogirana i da je došlo do nesreće, a ne samoubojstva. U romanu postoje i obilježja žanra policijske procedure. Matilda Mance „odana je europskom, istražiteljskom, detektivskom krimiću, pa tako i detektivi i čitatelji podjednako surađuju u otkrivanju zločina i truleži našega društva.“

(Žigo Španić, 2016) Neka od obilježja policijske procedure su međusobna suradnja policije, policijski partneri, grupa istražitelja koja se u svom radu oslanja na forenziku i druge znanosti te svaki svoj trag potkrepljuje dokazima u obliku forenzičkoga izvještaja, zapisnika, izvještaja s autopsije itd. (Scaggs, 2005: 100) U romanu međusobno surađuju policajci s različitih odjela. Boris Magić je policajac koji vodi istragu o Maji Plantak. Magiću u istrazi pomaže kolega Dražen Toplak koji radi na odjelu za narkotike te je specijaliziran za rad na slučajevima sa seksualnim deliktima. Inspektor Milivoj Kovačić vodi istragu o Edi Šafariću koji je povezan sa slučajem Maje Plantak. Izvješća u slučaju Maje Plantak jako su važna jer izvješće koje je napravila policija i s kojim je zaključila slučaj kao samoubojstvo nije potpuno. „Pročitala sam ovo posebno policijsko izvješće. (...) Zapisnik o očevidu i zapisnik o obdukciji, ali nemam zapisnik o izvršenoj analizi krvi, a nemam ni izvješće gdje je tu noć bila i s kim.“ (Mance, 2011: 81) Nadalje, dokazi s laboratorijske analize krvi i urina potvrđuju slutnje Irene Štefanić da se Maja nije ubila, u tijelu je imala drogu. „Ovdje je laboratorijski nalaz krvi i urina uzetih od Maje. Dobio sam potpunu analizu i sada su nam jako važni podaci. Razgovarao sam i s vještakom. Objasnio mi je neke stvari koje mi baš nisu bile posve jasne. (...) Maja nije imala ni kap alkohola u krvi. (...) Ali je u tijelu imala drogu. (...) Drogu za silovanje. (...) Flunitrazepam! To je farmakološki naziv za opasnu drogu koja može biti i u obliku film tableta ili u otopini.“ (Ista: 1134-136)

Roman *Djevojka s brucosijade* bavi se ponovnim pokretanjem istrage oko smrti Maje Plantak. Radnja se kreće linearno prema naprijed, no istodobno i povratno natrag te postoji inverzija. (Isti: 54) Matilda Mance „u stilu klasičnog krimića, započinje priču središnjim događajem (ubojstvom), potom uvođenjem novih likova, klupko sve više zapliće da bi na koncu vješti detektivi, logikom uma umjesto logikom oružja, isprepleli sve niti i u procesu pitanja i odgovora (pred svjedocima) odmrslili klupko.“ (Žigo, 2011: 6) Linearno kretanje prema naprijed te povratno kretanje prema natrag vidljivo je u romanu jer on započinje prometnom nesrećom Maje Plantak. Njezina prijateljica Irena Štefanić ne vjeruje da je to normalna prometna nesreća niti da je Maja počinila samoubojstvo. Ponovno pokreće istragu i time se kreće unatrag jer mora istražiti prave razloge njezine smrti. To je ujedno i primjer inverzije u romanu. U kriminalističkom romanu postoji pet blokova između postavljanja zagonetke i njezina razrješavanja, a tih pet blokova su priprema zločina, istraga, otkriće, potjera i kazna. (Lasić, 1973: 65) Blok pripreme zločina prikazuje Tea Radića koji je iskoristio priliku kada je Maja izašla iz Laslovog automobila i brzo osmislio plan. „Skovao je brzo plan, a Edo mu je pomogao. Prvo je Maji prišao Edo. (...) Teo je sjeo kraj nje na zadnje sjedalo i odmah joj ponudio medeni bombon da si osladi gorak život. Imao je od ranije pripremljena dva – tri komada u koje je bio uštrcao ili na neki drugi način unio otopinu

droge, a dio je ulio u Colu.“ (Mance, 2011: 184) Blok istrage započinje Irena Štefanić. Ona ne vjeruje u službenu istragu koju je provela policija. Odlučuje pomoć oko istrage potražiti kod svog profesora i inspektora Borisa Magića. On joj pristaje pomoći, zainteresira se za slučaj i u njega uključuje svoje kolege iz policije. Zajedno istražuju nesretan slučaj i otkrivaju istinu. Blok potjere nije istaknut u romanu, govori se samo da će Teo biti optužen za ubojstvo, dilanje i prisilu nad Majom. Čekat će ga duga kazna. „Klasično ubojstvo Edija i raspačavanje droge i prisila nad Majom. (...) Nisu još odlučili, ali ima dovoljno putra na glavi da ga se smjesti na vrlo dugo vremena u najgori bajbok!“ (Mance, 2011: 188) U kriminalističkom romanu uvijek postoje žrtva, ubojica i progonitelj. (Lasić, 1973: 66) U ovome romanu žrtva je Maja Plantak, ubojica je Teo Radić, a progonitelji su Boris Magić, Dražen Toplak, Milivoj Kovačić te Irena Štefanić.

Istražitelj u kriminalističkom romanu razgovorom saznaje potrebne informacije za istragu i razgovorom dolazi do materijalnih dokaza. (Pavličić, 1990: 37) On je snažan, pametan i pošten. Prilikom prikupljanja podataka sve uzima s oprezom jer neki podatci mogu biti istina, a neki mogu biti laž. (Isti: 39) Istražitelj prvo otkriva opće podatke, a zatim s vremenom i prikupljanjem podataka dolazi do specifičnih. (Isti: 40) Istražitelj je često strašan moralist. (Isti: 47) U romanu *Djevojka s brucosijade* prethodnom opisu odgovara policajac Boris Magić. On informacije o Maji doznaje kroz razgovor, prvo s Irenom, a zatim s Matijom. Njih troje dalje zajedno istražuju Majinu smrt. Prikupljaju dokaze kako bi stvorili sliku što se dogodilo te noći kada je Maja umrla. Boris Magić je pošten i smatra da je čast jako važna. „Dobar policajac mora imati vruće srce, hladnu glavu i čiste prste! Dakle, morate biti hrabri, predani poslu i poštenu. Napose poštenu! Jer, čast kao i mladost – jednom izgubljena više se ne vraća!“ (Mance, 2011: 56) On mrzi zlo i nasilje, strašan je moralista koji je predan poslu. „Mrzio je zlo, pakost, perfidnost, himbenost, gramzivost, nasilje, sve čime se nekome može zadati bol, strah, nespokojsvo, gubitak ovakav ili onakav, mrzio je stjecanje obilja gaženjem prava ili imovine drugih.“ (Ista: 26-27)

Počinitelj u kriminalističkom romanu tvori zaplet i zato ima najvažniju ulogu u romanu. (Pavličić, 1990: 41) Dobar počinitelj je dobar zbog načina na koji djeluje u priči, a ono je potaknuto raznim motivacijama i zato postoje racionalni počinitelj, emocionalni počinitelj i kombinacija racionalnog i emocionalnog počinitelja. (Isti: 41) U ovome romanu možemo vidjeti primjer počinitelja koji je kombinacija racionalnog i emocionalnog. Takav počinitelj ide za korišću koja nije vidljiva drugima, on ima emocije koje su pretvorene u logiku, na zločin ga motiviraju strasti te je strpljiv i manipulator (Isti: 42) Opis ovakvog počinitelja u romanu odgovara liku Tea Radića. On se želi osvetiti Matiji preko djevojke u koju se zaljubio i zbog koje se prestao drogirati i biti

njegov kupac, preko Maje. „Teo Radić bio je diler koji je svoje kupce pronalazio među studentima i to nešto boljeg ili bogatijeg imovinskog statusa. (...) Teo je imao prokušani sistem uvlačenja nekoga u stalnu konzumaciju – najprije malo droge badava, bilo koje, pa malo slabije droge tako da ne osjećaš neku silnu ponovnu potrebu za njom, a onda prelazak na skupi kokain i metamfetin. A ta droga nosi novac!“ (Mance, 2011: 182) Motiv osвете potiče Tea na djelovanje. Strpljiv je, čekao je pravu priliku i iskoristio ju. Vješt je manipulator, a to mu pomaže u ostvarivanju cilja.

Prostor u kriminalističkom romanu ima vanjska i unutarnja ograničenja. Vanjsko ograničenje prostora govori da kriminalistički roman ne smije imati previše stranica jer se napetost ne može dugo održati. (Pavličić, 1990: 25) Vanjski prostor u romanu *Djevojka s brucosijade* obuhvaća 189 stranica. Unutarnje ograničenje prostora u kriminalističkom romanu može biti fizički prostor koji zauzima jednu kuću, jedno mjesto ili grad te prostor u prenesenom značenju koji je ograničen na jednu grupu ljudi koje veže zajednička sudbina. (Isti: 79) Fizičko ograničenje prostora u romanu je smješteno u grad Zagreb i u klub u kojemu je Maja te večeri bila vani. Prostor mora biti određen i mora se moći rekonstruirati i praviti hipoteze jer broj mogućnosti mora biti ograničen. (Isti: 79) Osumnjičeni za zločin mogu biti svi oni koji su te večeri kada je Maja poginula bili u klubu ili na parkiralištu kluba. Inspektor Magić istragu sužava upravo na te ljude i njih ispituje kako bi došao do novih saznanja.

Vrijeme u kriminalističkom romanu mora trajati nekoliko dana, tjedana ili mjeseci, a svi duži periodi trajanja riskiraju gubitak sjećanja svjedoka te gubitak materijalnih dokaza i gubitak uvjerljivosti istražitelja. (Pavličić, 1990: 29-30) U ovome romanu prošlo je mjesec dana od smrti Maje Plantak do ponovnog pokretanja istrage o njoj od strane njezine prijateljice Irene Štefanić. U tom kratkom periodu i dalje su postojali dokazi i sjećanja svjedoka još su bila svježija. Za vrijeme u kriminalističkom romanu važno je što se zbilo prije, a što poslije te što je iz čega proizašlo. (Isti: 30) Matija, Majin prijatelj i dečko koji se zaljubio u nju, povremeno se drogira, a drogu je kupovao od dilera Tea, specijaliziranog za prodavanje droge bogatim studentima. Matija se zbog ljubavi odlučuje prestati drogirati i Teo time gubi jednog kupca u kojega je polagao nade da će mu postati dugogodišnji kupac. Teo je ljut zbog toga i zaprijetio mu je osvetom preko Maje. „Možda će te tvoja nova djevojka skuplje koštati! Rekao je i da će ona skupo platiti ili tako nešto.“ (Mance, 2011: 183) Teo planira iz osвете no i zbog vlastite fascinacije silovati Maju. Nadrogirao ju je drogom za silovanje pomoću bombona i cole, a da ju namami pomogao mu je Edi. Maja je imala osjetljiv želudac na gazirano, povraćala je i tako izbacila dio droge iz organizma i uspjela pobjeći. Ošamućena dolazi do ceste gdje ju udara kamion. Nadalje, Teo se boji da će Edi odati njihovu

tajnu pa ga ubija u toaletu trgovačkoga centra, ubrizgava mu drogu tako da izgleda kao predoziranje. Policija hvata Tea jer su pronašli dokaze i svjedoke da je Maja s njim i Edijem sjela u automobil i odvezla se, a nakon toga je pronađena nadrogirana i mrtva. Edijeva obdukcija pokazala je da se on nije drogirao i da postoje tragovi davljenja. Njegovu smrt povezuju s Teom.

Sudbina je važna u kriminalističkom romanu jer svaki pojedinac dio je neke grupe koja ima svoja pravila koja se trebaju poštovati, a ako se ne poštuju grupa iščekuje što će im se dogoditi u budućnosti, kakva ih sudbina očekuje. (Pavličić, 1990: 18) Sudbina je pravedna, ona pokazuje da svatko prije ili kasnije dobiva ono što je zaslužio. (Isti: 19) Za sudbinu je važna prošlost jer se u njoj dogodilo ono ključno za što se pojedinac u budućnosti želi osvetiti. Pojedinac koji je uzeo sudbinu u svoje ruke ili ubija onoga tko mu se zamjerio ili bude ubijen od strane istoga. (Isti: 20) Pojedinac, Teo, uzima sudbinu u svoje ruke i odlučuje se osvetiti Matiji, koji mu se zamjerio jer je prestao kupovati drogu baš u trenutku kada je na njemu trebao početi zarađivati, preko Maje. Odlučuje ju silovati i na taj način ispuniti svoj cilj, no Maja mu uspijeva pobjeći. Tea sustiže sudbina u vrlo kratkom roku, čeka ga dugogodišnji zatvor.

Dobro i zlo u kriminalističkom romanu podjednako su važni. (Pavličić, 1990: 11) Dobro je vezano uz moralne, emocionalne i društvene vrijednosti, a zlo je kršenje tih vrijednosti. (Isti: 9) I dobro i zlo imaju svoje predstavnike, a važno je da jedno uvijek mora pobijediti. (Isti: 11) Predstavnicima dobrog u romanu su Branko Bašić, Matija Bašić, Boris Magić, Dražen Toplak, Milivoj Kovačić i Irena Štefanić. Branko je odvjetnik koji se zalaže za moralne vrijednosti i lijepo ponašanje. Matija se zaljubljuje i mijenja svoje ponašanje te sudjeluje u istrazi jer ga zanima kako je umrla djevojka koja ga je promijenila. Boris je policijski inspektor koji mrzi zlo i sve što može naštetiti nekome. On vjeruje u pravdu i moral. Zainteresirao ga je Majin slučaj i pomaže oko njega. Dražen je Borisov prijatelj policajac koji radi na odjelu za narkotike i pomaže u istrazi oko Maje. Milivoj je također policajac, on vodi istragu o Ediju i spoznaje cijelu priču vezanu uz Majinu smrt. Irena je Majina prijateljica. Ona je mlada buduća policajka. Smatra da dobro poznaje svoju prijateljicu i da ona ne bi počinila samoubojstvo. Nezaustavljiva je i pomno istražuje sve vezano uz Majinu smrt. Izražava zabrinutost za moderan svijet i društvo. „Brinu me tuđe mladosti, besciljno tulumarenje, lažne vrijednosti, žmirenje pred istinom, posezanje za drogom, indolentnost, zamršeni putovi do sreće.“ (Mance, 2011: 188) Oni koji krše propisane vrijednosti, oni su predstavnici zla, a u romanu su to Edi Šafranić, Nikola Bašić, Teo Radić. Edi je student prava ovisan o kocki. Radi sve za novac kako bi ga mogao prokockati. Spreman je prevariti, ukrasti, prodavati drogu i nadrogirati. Pristao je pomoći nadrogirati Maju i dati ju Teu da ju

iskoristi, a on uzeti novac. Nikola je Brankov otac. On je prekršio vrijednosti jer je silovao Nevenku Novak koja je bila kućna pomoćnica u njegovoj kući te nije priznao dijete, Stelu, koja se rodila iz tog čina. Teo je diler koji je htio silovati Maju kako bi se osvetio Matiji i kako bi ispunio svoje želje. Nadalje, spreman je i ubiti kako bi sebe spasio.

Privatno i javno u kriminalističkom romanu se narušava kada dođe do zločina. U tom trenutku privatno prestaje biti privatno jer istražitelj ulazi u žrtvin privatni prostor i pretražuje ga. (Pavličić, 1990: 86) U romanu Irena Štefanić pretražuje Majine privatne stvari, Majinu sobu i pokušava otkriti prijateljičine tajne koje još ne zna. Ona ulazi u Majin privatni prostor. Privatan je i motiv zločinca. Zločinca potiču nagoni, ljubav, korist, osveta. (Isti: 87) Tea Radića na zločin potiče osveta prema Matiji te želja prema Maji. Svoju osvetu htio je realizirati tako što će silovati Maju, nadrogirao ju je i sve pripremio, no nije uspio, pobjegla mu je.

Na početku kriminalističkog romana nalazi se i kraj. Na početku završava žrtvin život, a počinje istraga koja istražuje niz događaja koji su se razvijali i zbog kojih je došlo do smrti. (Pavličić, 1990: 162) Na početku romana prikazana je smrt Maje Plantak koja izgleda kao samoubojstvo. Irena Štefanić ne vjeruje u to i samoinicijativno započinje istragu koju predaje policajcu Borisu Magiću. Niz događaja zbog kojih je došlo do Majine smrti započinju u trenutku kada se Matija zaljubio u nju i prestao se drogirati. Njegov diler Teo gubi kupca u kojega je polagao puno nade i odlučuje mu se osvetiti preko Maje. Teo ju želi silovati, nadrogirao ju je, no ona mu uspjeva pobjeći ali je omamljena i stradava u prometnoj nesreći. Nadalje, važno je da se na kraju kriminalističkog romana uspostavlja mir i ravnoteža između zločina i kazne. (Isti: 162) Na kraju romana istina je izašla na vidjelo, nastupa mir među Majinim prijateljima i obitelji te dolazi do ravnoteže jer Teo završava u zatvoru.

#### **6.4. Božica Brkan – Rez: Leica – roman u 36 slika (2012.)**

Književna kritika za roman *Rez: Leica – roman u 36 slika*<sup>2</sup> Božice Brkan „naglasila je da je riječ o ratnom i tranzicijskom romanu.“ (Kovač, 2013: 282) Naslov romana sugerira da se radi o „fragmentarnom romanu, sastavljenom od nekoliko rezova-fleševa bez snažnije kompozicijske povezanosti.“ (Isti: 282) Naslov sugerira ratno klanje kojemu je svjedočio ubijeni. Nadalje, „rijeka se može tumačiti kao paradigma zemljopisnog (u)reza na kliskoj granici između rata i mira“

---

<sup>2</sup> Dalje u radu nazvan *Rez*

(Detoni Dujmić, 2013: 82) Rez se u romanu može vidjeti i u ljubavi (prekid veze). U romanu postoji i rezanje žila te fotografski rez. Zajedničko svemu time su „nagli rezovi/prekidi u pojedinačnim govorima, čime se postigla znatnija napetost u iščekivanju nastavaka prekinutih novinsko/istražiteljskih seansi. No tekst (možda i pretjerano) vrvi rezovima različitih vrsta, od metaforičkih do stvarnosnih, tj. ispresijecan je asocijacijama na fotodokumente o inkriminiranom događaju, primjerice na serijal Rez, predsmrtnu foto-izložbu uradaka novinara žrtve na kojoj se rezovi i identitetno ostvaruju.“ (Ista: 82)

U romanu je prikazana podjela na starije i mlađe: „starijem naraštaju pripada pomno razrađeni komentar o korumpiranom i manipuliranom novinarstvu, iskazan u “fosiliziranu“ standardu; govor mladih je zasićen pomodnim angažmanima i gradskim žargonom; rodna podjela ima sličnu shemu: frustrirani iskazi otpisanih žena, opsjednutih banaliziranim ćakulama iz redakcijskog mikroprostora, naslagaju se na brandirani slang neizbježne “estetske“ poputbine komercijalizirana novinarstva.“ (Detoni Dujmić, 2013: 81) Nadalje, čest motiv u romanu je rijeka koja je „univerzalni simbol nacionalne podjele, zaraćeno susretnište života i smrti, ali i izvanvremenski stroj, izvor egzistencije okolnih žitelja kojima pruža također ekološki i estetski užitek.“ (Ista: 81)

*Rez* ima elemente žanra policijske procedure i "tvrdo kuhanog" kriminalističkog romana. Roman policijske procedure počinje „neriješenim zločinom i kreće se prema rasvjetljavanju misterija.“ (Mrakužić, 1999: 152) *Rez* započinje neriješenim zločinom, ubojstvom Ivana, no taj zločin se ne rasvjetljava već se otkrivaju tajne o masovnom pokolju za vrijeme rata. Nadalje, u romanima policijske procedure zagonetka se temelji na identitetu zločinca (Isti: 152), a žrtva je pokretač radnje i to je vidljivo u *Rezu*. Radnja u policijskoj proceduri može biti usmjerena na više zločina te obuhvaća veći broj likova (Scaggs, 2005: 88), a zločin se odvija na javnim mjestima. U *Rezu* je ubojstvo Ivana počinjeno u Kafiću Gogo, a masovan pokolj odvijao se na obali Rijeke. U romanu je prisutan velik broj likova. U policijskoj proceduri važan je tim koji prikuplja dokaze i pomaže u rješavanju slučaja. (Isti: 100) Inspektor Filipović bio je jako ljut jer se gosti izgazili mjesto zločina. „Kog ste vraga sve to zgazili, što vam je bilo? Kako da sada znam što je tu važno!?“ (Brkan, 2012: 19) Tim se trudio pronaći mjesto s kojeg je pucano. „Moji su dečki već mjerili preko ceste, nešto pokazivali. Sve do krova tržnice.. čak su se u međuvremenu pristigle kolege popeli i na ravan krov coffe-bara ne bi li što bolje pogledali. Nigdje ništa.“ (Ista: 21) Ratni liječnik prikazuje se „kao poluizravni sudionik u događaju, daje sofisticiraniji (forenzični) iskaz o ratnoj “ekskluzivi“ (ubojstvu dvanaestorice Hrvata na okupiranu teritoriju s druge strane neimenovane

rijeke, te o zagonetnom, dodatnom lešu- dakle o prizoru koji je snimio i objedinio nepotkupljivi fotoreporter te zbog njega izgubio život)- ali on ne pogađa bit zagonetke.“ (Detoni Dujmić, 2013: 81) Lik Tere postupno otkriva zločinački čin. Ona zna tko su žrtve koje su stradale u pokolju, a tko ubojica. Otkriva da je ubila muža jer je sudjelovao u tome te je nastavila sa svojim životom bez da se o tom činu zna. Ona prešućuje svoju prošlost i to joj stvara napetost u sadašnjosti. (Scaggs, 2005: 57) Nadalje, u romanu se progovara o nepravednom društvu u kojemu se novcem može kupiti sve. (Isti: 63) Pojedini likovi pretpostavljaju da je u Ivanovo ubojstvo umiješana neka važna osoba koja se bojala njegovih fotografija snimljenih na Rijeci. „Možda bi tu moglo biti nešto. Upetljani su tu i Vlada i ministarstva, ne samo naše nego i vanjskih i obrane i branitelja. I braniteljske udruge. (...) Njegove su fotke bile i dokaz na sudu. Na onom međunarodnom.“ (Brkan, 2012: 29) Tekst romana naglo je prekinut. Fabule romana „u cijelosti nema nego se postupno ali nikada dokraja derivira iz pojedinačnih iskaza.“ (Detoni Dujmić, 2013: 80) Nakon čitanja romana ostaju brojna neodgovorena pitanja, a najvažnije je tko je ubio Ivana?.

Kriminalistički roman bavi se jednim sukobom. (Lasić, 1973: 64) U romanu *Rez* to je istraga o ubijenom fotografu Ivan koji je u ratu snimio fotografije pokolja kod neimenovane Rijeke. Pretpostavlja se da je ubijen iz političkih razloga zbog tih fotografija koje su došle i do suda, no ne zna se tko je točno klao ljude. „Navodno je tu bilo sporno što se nije znalo jesu li ih poklali naši ili njihovi. Ljudi su bili toliko obični da su ih mogli i jedni i drugi. Mislim da su ga zato. Da ubiju i riječ i slike i sjećanje. Sve.“ (Brkan, 2012: 99) U romanu je sva pozornost usmjerena na njega i njegov život prije njegova ubojstva. Spominje se njegov život od odlaska u rat, odlaska u Ameriku pa sve do dana kada je ubijen u kafiću koji je svakodnevno posjećivao i uvijek pio istu kavu. Ratni veterani retrogradno oživljavaju susrete s Ivanom „te objavljuju prizore iz ratnih pohoda kadšto na rubu groteske.“ (Detoni Dujmić, 2013: 81) Radnja u romanu kreće se linearno prema naprijed te povratno prema natrag, a postoji i inverzija. (Isti: 54) U romanu se to može vidjeti jer roman započinje s pronalaskom mrtvog Ivana. Kako bi se saznalo više o njegovoj smrti, pokreće se istraga. Istraga kreće prema naprijed, no istovremeno se kreće i prema nazad jer se mora istražiti i razlog smrti tj. ubojstva. Istraga pokazuje brojna saznanja iz Ivanove prošlosti. U kriminalističkom romanu postoji pet blokova, a to su priprema zločina, istraga, otkriće, potjera i kazna. (Isti: 65) Blok pripreme zločina u romanu nije opisan. Blok istrage započinje odmah na početku romana pronalaskom mrtvog Ivana u Kafiću Gogo u Zagrebu. Istragu vodi šef kriminalne policije Filip Filipović. On istražuje tragove koji se nalaze u kafiću. Blok potjere nije istaknut u romanu jer se ni ne zna tko je Ivanov ubojica. Blok kazne također nije vidljiv. Nadalje, u kriminalističkom romanu uvijek postoje žrtva, ubojica i progonitelj. (Isti: 66) U ovome romanu



žrtva je Ivan, progonitelj je Filip, no ubojica je nepoznat. Iz tih razloga, roman *Rez* pripada anti-kriminalističkom romanu jer prividno provodi kompoziciju kriminalističkog romana.

Istražitelj u kriminalističkom romanu uvijek razgovorom saznaje što je za istragu važno i tako prikuplja i materijalne dokaze. (Pavličić, 1990: 37) Istražitelj ispituje svjedoke, a sve prikupljene podatke promatra s oprezom jer mogu biti i istina i laž. (Isti: 39) U romanu Ivanovo ubojstvo istražuje šef krim-policije Filip Filipović. On ispituje redom sve prisutne u kafiću Gogo. Ljut je jer su izgazili mjesto zločina. „Kog ste vruga sve to zgazili, što vam je bilo? Kako da sad znam što je tu važno!?“ (Brkan, 2012: 19) Filipović duže vremena razgovara s Gogom i Malom, raspituje se o Ivanu.

Počinitelj tvori zaplet i najvažniji je lik u kriminalističkom romanu. (Pavličić, 1990: 41) On je potaknut različitim emocijama i može biti racionalni, emocionalni te kombinirani. (Isti: 41) U romanu se ne otkriva tko je Ivanov ubojica, no saznajemo da je vjerojatno ubio Ivana zbog fotografija masakra koje je Ivan napravio za vrijeme rata. U romanu se otkriva da je jedan od počinitelja tog masakra bio Terin muž kojega je ona ubila i pokopala s ostalim ljudima stradalim u masakru. Tera je prikazana kao emocionalni počinitelj. Emocionalnog počinitelja motiviraju osjećaji i on udovoljava strastima ljubomore, osvete ili pravde. (Isti: 42) Tera je motivirana osjećajem za pravdu. Gledala ga je kako ljude kolje s njihovim kuhinjskim nožem i odlučila mu je presuditi iako ga je voljela. „Ja sem svojega gledala kak te ludu kole. Z našem kolinskim nožem. Ja nemu nosim čisti veš, a on... (...) I ja sem mu bogme i presudila. (...) Z balticu sem ga drapila.“ (Brkan, 2012: 173)

Prostor u kriminalističkom romanu može imati vanjska i unutarnja ograničenja. Vanjsko ograničenje prostora govori da kriminalistički roman ne smije imati previše stranica jer se napetost, koja je jako važna za kriminalistički roman, ne može dugo održati. (Pavličić, 1990: 25) Vanjski prostor u *Rezu* ima 175 stranica. Unutarnje ograničenje prostora u kriminalističkom romanu može biti fizički prostor koji je ograničen na jedno mjesto, kuću, grad ili može biti prostor u prenesenom značenju, a to znači ograničenje na jednu grupu ljudi koju veže zajednička sudbina. (Isti: 79) Unutarnji prostor u romanu ograničen je na kafić Gogo te na prostor oko nepoznate Rijeke i Terine kuće. U kafiću Gogo dogodilo se Ivanovo ubojstvo, a na prostoru nepoznate Rijeke blizu Terine kuće izvršen je za vrijeme rata pokolj. Prostor u kriminalističkom romanu mora biti određen, točnije zločin se u prostoru mora moći rekonstruirati i mora postojati mogućnost za tvorbu ograničenog broja hipoteza. (Isti: 79) U kafiću Gogo svi koji su se tamo našli za vrijeme Ivanove

smrti mogu biti potencijalne ubojice, a ubojice mogu biti i svi koji su se našli u blizini. Kako bi se eliminirali oni koji nisu osumnjičeni, inspektor vodi istragu i ispituje sve prisutne.

Vrijeme u kriminalističkom romanu ne smije trajati više od nekoliko dana, tjedana ili mjeseci jer nakon toga svjedoci počinju zaboravljati te se počinju prisjećati, a dolazi i do gubitka materijalnih dokaza. (Pavličić, 1990: 30) U romanu se svjedoci ispituju odmah na dan ubojstva i nekoliko dana nakon, no policija ne dolazi do nikakvih saznanja i na kraju se ni ne saznaje identitet ubojice. Nadalje, važno je znati što je bilo prije, a što poslije te što je iz čega proizašlo. (Isti: 30) O ubijenom Ivanu saznaje se iz vizura njegovih brojnih prijatelja i suradnika. Saznaje se da je on fotografirao masovno ubojstvo u ratu. Te fotografije priložene su kao fotografski dokaz na sudu, no još se ne obrađuju, sklonjene su u arhivu. Važno je za spomenuti da se vremenske perspektive miješaju.

Sudbina govori o iščekivanju budućnosti prekršitelja pravila određene skupine. (Pavličić, 1990: 18) Sudbina je pravedna i može učiniti da netko prije ili kasnije plati za svoje grijeha i dobije ono što je zaslužio. (Isti: 19) Pojedinaac može uzeti sudbinu u svoje ruke i ubiti onoga tko mu se zamjerio ili on bude ubijen od strane toga. (Isti: 20) Tera uzima sudbinu u svoje ruke i ubija muža koji je sudjelovao u masakru na Rijeci. On za svoje grijeha plaća smrću. Tera za taj grijeh plaća samoćom. Za sudbinu je važna prošlost jer se u njoj dogodilo ono ključno za što se pojedinac želi osvetiti. (Isti: 17) Ivan je u prošlosti fotografirao potajno pokolj na rijeci. Ubijen je od strane nepoznatog ubojice koji se vjerojatno bojao da će nastradati zbog dokaza koje Ivan posjeduje.

Dobro se uvijek veže uz moralne, emocionalne i društvene osobine, a zlo je kršenje tih vrijednosti. (Pavličić, 1990: 9) U kriminalističkom romanu uvijek mora pobijediti jedno, a oba, i dobro i zlo, imaju svoje predstavnike. (Isti: 11) Među dobrim likovima ističu se brojni. Dobar je Ivan koji je ubijen zbog fotografija masakra. Dobra je Mala koja je mirna Ivanova prijateljica i asistentica. Nadalje dobar je i Đipsi, Ivanov sudrug iz rata, a i u miru i jako je zainteresiran za saznati istinu o Ivanovoj smrti. Lik Tere mogao bi se protumačiti i kao dobar i kao zao. Ona je dobra žena, pomagala je uvijek, brinula se o svima, no ona je i ubojica svoga muža ubojice. Među zlim likovima ističu se oni podložni korupciji i prilagođavanjima vlasti. Neki od njih su Glavni koji samo prenosi naređenja s viših pozicija. Nadalje, Terin muž prikazan je kao zao lik koji sudjeluje u pokolju na Rijeci.

Razlika između privatnog i javnog nestaje onoga trenutka kada se dogodi zločin. Istraga je ulazak u privatnu sferu jer istražitelj ulazi u žrtvin životni prostor i otkriva njezine tajne. (Pavličić,

1990: 86) Nakon Ivanove smrti, inspektor Filipović istražuje pojedinosti o Ivanovu životu. On pretražuje Ivanov stan i studio. O Ivanu saznajemo puno od njegovih prijatelja i kolega koji odgovaraju na pitanja novinarki, a ne inspektoru. Motiv zločinca također je privatn, najčešće potaknut nagonima za ljubavlju, koristi, ljubomori ili osveti. (Isti: 87) Motiv Ivanova ubojstva vjerojatno leži u fotografijama masakra koje je fotografirao, tj. Ivan posjeduje dokaze koji bi nekome mogli naštetiti i zatvoriti ga.

Na početku svakog kriminalističkog romana trebao bi se nalaziti i kraj. (Pavličić, 1990: 162) Na početku romana završava žrtvin život i započinje istraga koja prikazuje kako je došlo do kraja, ona otkriva događaje koji su doveli do ubojstva. (Isti: 162) U ovome romanu na početku se prikazuje Ivanova smrt. Ubijen je u kafiću Gogo oko sedam sati ujutro dok je pio kavu. Istragu započinje inspektor Filipović, no o Ivanu se saznaje veći dio iz iskaza njegovih prijatelja ili kolega koji su odgovarali novinarki na pitanje. Ivan je bio u ratu gdje je s Terom vidio masakr ljudi kod neimenovane Rijeke u blizini Terine kuće. Ivan je taj masakr fotografirao. Te fotografije dio su dokaznog materijala na sudu, no završile su u arhivi. Ivan je mrtav, no ne zna se tko je za to kriv. Na kraju kriminalističkog romana treba se uspostaviti ravnoteža između zločinca i kazne te dobra i zla. (Isti: 162) U ovome romanu ravnoteža nije uspostavljena jer Ivanov ubojica nije kažnjen i slučaj njegova ubojstva nije razriješen.

### **6.5. Merita Arslani – *Pouzdan izvor* (2014.)**

Roman *Pouzdan izvor* prvi je kriminalistički roman autorice Merite Arslani. Ona je o kriminalističkom romanu izjavila da je „dugo maštala kao pasionirana čitateljica i gledateljica dotičnoga žanra.“ (Sabljić, 2015: 193)

Arslani je „odstupila od klasičnog uzorka kriminalističkog romana u kojemu postoji zločin, enigma u vezi s njegovim počiniteljem, 'vratolomna' fabula s istragom i detektiv koji razjašnjava zagonetku ubojstva.“ (Sabljić, 2015: 193) Ona se odlučila za „kombinaciju kompozicijskog oblika s novinarsko-policijskom istragom i kompozicijskog oblika uvjetovanog opisima stalne prijetnje.“ (Isti: 193) U romanu su uočljivi elementi žanra policijske procedure. Jedan od elemenata je zagonetni motiv zločina. (Mrakužić, 1999: 152) U romanu policajac Andrej sa svojim policijskim partnerom Nikom pokušava riješiti zločin, točnije pokušava saznati zašto je Lucija ubijena. U romanu policijske procedure istražitelj je osoba koja ima partnera koji je u podređenoj, no ne ironiziranoj situaciji. Odnos između njih je prikazan kao odnos učitelja i učenika. (Scaggs, 2005:

91) U romanu ulogu učitelja ima Andrej, a ulogu učenika ima Niko. Oni međusobno surađuju, Niko sluša Andreja, to vidimo u situaciji u kojoj se iznenada u dokumentima Lucijine istrage pojavljuju papiri iz bolnice koji govore da je ona bila u ludnici, a te papire nisu primijetili kada su prvi put pregledavali dokumente. Andrej shvaća da zločinac ima veze u policiji. „Ovakve stvari ne mogu proći neopaženo. Netko je to ubacio naknadno. Pokušaj se sjetiti kada ti je u nekoj istrazi promaknulo nešto takvo, a da spada među dokazni materijal? (...) Ovo se nije slučajno pojavilo nakon što se Lucijina smrt prestala smatrati samoubojstvom.“ (Arslani, 2014: 88) Uz policijskog partnera za policijsku proceduru važni su i ostali članovi koji pomažu u istrazi i koji se oslanjaju na znanost i dokaze. (Scaggs, 2005: 91) U romanu se kao dokazi uzimaju dokumenti o Projektu majmuni koje je Lucija uspjela ukrasti i koje čuva Robert. Nadalje policajci čekaju nalaze obdukcije kako bi vidjeli je li Lucijina smrt samoubojstvo ili ubojstvo. U romanu su prisutni mediji, a njihova predstavnica je novinarka Zola Vidović. Ona se sastala s ubijenom Lucijom i saznala da postoje financijske malverzacije kojima upravlja Nora Ivanković. Ona paralelno uz policiju vodi svoju istragu, iako nije istražiteljica ne voli korumpiran sustav. Zola surađuje s policijom kako bi što prije riješili slučaj i kako bi krivac bio kažnjen. U kriminalističkom romanu "zlatnoga doba" na početku se nalazi nepoznanica što se dogodilo i kako, no detektiv interpretirajući tragove rekonstruira naraciju koja nedostaje i na kraju linearno priča priču. (Žižek, 1999: 130) U romanu je nepoznanica policiji tko je ubio Luciju i zašto, a Zola tko je ubio Luciju i kako će doći do spomenutih dokumenata. Priča se postupno odmotava, a Andrej i Zola se međusobno nadopunjuju i rekonstruiraju događaje.

Roman *Pouzdan izvor* bavi se jednim sukobom, bavi se istragom smrti Lucije Martinović. Radnja se kreće linearno prema naprijed, no i istovremeno postoji povratno kretanje natrag te inverzija. (Isti: 54) U romanu se to može vidjeti jer roman započinje provalom policije u Lucijin stan i pronalaskom nje u kadi s prerezanim žilama. Kako bi se saznalo što se dogodilo i radi li se o samoubojstvu ili ubojstvu kreće istraga. Istraga kreće prema naprijed u istraživanju dokaza, no istovremeno se kreće i prema nazad jer se mora istražiti i razlog smrti tj. ubojstva. U kriminalističkom romanu postoji pet blokova koji se nalaze na početku postavljanja, a to su priprema zločina, istraga, otkriće, potjera i kazna. (Isti: 65) Blok pripreme zločina detaljno nije opisan. Blok istrage započinje odmah na početku romana pronalaskom mrtve Lucije, a istragu s jedne strane vodi Zola Vidović, a s druge Andrej i Niko. Blok potjere nije istaknut u romanu, navodi se samo da je policija krenula s privođenjem osumnjičenih. „Policija je već krenula privoditi. Mislim da su u ovom trenutku kod Nore Ivanković.“ (Arslani, 2014: 133) Blok kazne vidljiv je u prikazu uhićenja Nore i ostalih sudionika, a i Miro je na neki način kažnjen smrću. U

kriminalističkom romanu uvijek postoje žrtva, ubojica i progonitelj. (Lasić, 1973: 66) U ovome romanu žrtva je Lucija Martinović, ubojica je plaćenik Saša koji je radio po naređenju Nore, a progonitelji su Andrej, Niko i Zola.

Jakov Sabljčić za roman govori da donosi aktualnu temu, no da je neizvjesno jedino kada će Zola razgovarati s policajcima i kada će razmijeniti međusobne podatke i sklopiti priču o Nori i prevarantima, u romanu „ne postoji enigma ubojstva, a potjere u doslovnom obliku zapravo nema.“ (2015: 195) Nadalje, identitet ubojice, točnije naručitelja ubojstva poznat je od početka čitateljima koji čekaju vidjeti hoće li ju sustići kazna. (Isti: 195)

Istražitelj u kriminalističkom romanu treba biti snažan, pošten i pametan. On razgovorom treba saznavati sve bitne informacije za istragu. (Pavličić, 1990: 37) U ovom romanu imamo prikaz dvaju istražitelja, jedan je amaterski, a radi se o novinarki Zoli Vidović, a drugi je istražiteljski policijski par Andreja i Nike. Zola je znatiželjna i uporna, ne posustaje pred preprekama i pametna je. Andrej je stari iskusni policajac koji izgleda pošteno i oduševljen je Zolom. „Zola je njemu i Niki ispričala svaki detalj njezina susreta s Lucijom. Nije izostavila nijednu stvar. Iako nije mislila da će baš sve ispričati istražitelju kojeg nije znala, nekako mu je vjerovala. Odavao je dojam poštenjačine.“ (Arslani, 2014: 113) Niko je mlađi policajac i Andrejev pomoćnik. On obavlja razgovore sa susjedima i Lucijinim kolegama o njoj. Jako voli slušati starijeg kolegu dok ispituje. Istražitelj treba ispitivanjem svjedoka prikupiti podatke, no treba biti oprezan jer svaki iskaz može biti i laž i istina. (Pavličić, 1990: 39) Andrej i Niko odlaze u Omnia Banku u kojoj je Lucija radila i ispituju Anđelka i Pavela koji se preznojavaju dok odgovaraju na pitanja jer lažu. „Ova dvojica lažu čim zinu. (...) Rekao je Andrej. Uživao sam. Nisam te htio niti prekidati. (...) Rekao je Niko.“ (Arslani, 2014: 120) Nadalje, istražitelj je često pušač i moralna osoba. (Pavličić, 1990: 47) Andrej je strastveni pušač. „Htio je zapaliti cigaretu. Najbolje je razmišljao dok bi mu se glava gubila u bijelom dimu cigareta i prezirao je dan kada su se počele uvoditi zabrane pušenja.“ (Arslani, 2014: 89)

Počinitelj je u kriminalističkom romanu tvorac zapleta, on je najvažniji za dobar kriminalistički roman jer od njega sve počinje. (Pavličić, 1990: 41) Počinitelj u kriminalističkom romanu može biti racionalni, emocionalni i kombinacija racionalnog i emocionalnog. (Isti: 41) U ovom romanu počinitelj ubojstva je racionalni počinitelj. Racionalni počinitelji su hladni i objektivni, služe se logikom te ih motivira korist. (Isti: 42) U *Pouzdanom izvoru* to je lik Saše. Saša je kriminalac i ubojica kojeg zovu kada treba nekoga eliminirati, a u ubojstvu Lucije vidi materijalnu korist. Nadalje, Nora je također racionalna počiniteljica. Ona je naručiteljica Lucijinog ubojstva. Ona ima

korist od Lucijine smrti jer misli da će tada biti sigurna i da ju nitko neće otkriti da je izvršavala lažne financijske transakcije za Projekt majmuni.

Prostor u kriminalističkom romanu može imati vanjska i unutarnja ograničenja. Vanjsko ograničenje prostora govori da kriminalistički roman ne smije imati previše stranica jer se napetost u kriminalističkom romanu ne može dugo održati. (Pavličić, 1990: 25) Vanjski prostor u *Pouzdanom izvoru* ima 137 stranica. Unutarnje ograničenje prostora u kriminalističkom romanu može biti ograničen fizički prostor na jedno mjesto, kuću ili grad te može biti ograničen prostor u prenesenom značenju, a to znači ograničenje na jednu grupu ljudi koju veže zajednička sudbina. (Isti: 79) Fizičko unutarnje ograničenje prostora u romanu je ograničenje na prostor Zagreba, točnije Lucijina stana u kojemu se odigralo ubojstvo i Omnion Banke u kojoj je Lucija radila. Prostor u kriminalističkom romanu mora biti određen, točnije zločin se u prostoru mora moći rekonstruirati i mora postojati mogućnost za tvorbu ograničenog broja hipoteza. (Isti: 79) Prostor stana ograničen je jer ubojica može biti osoba koja je bila u stanu u trenutku ubojstva, no nema svjedoka za to.

Kriminalistički roman vremenski ne smije trajati duže od nekoliko dana, tjedana ili mjeseci jer dolazi do postupnog gubitka sjećanja svjedoka te do gubitka materijalnih dokaza. (Pavličić, 1990: 30) U romanu od ubojstva i početka istrage, do završetka istrage radnja traje nekoliko dana. U kriminalističkom romanu važno je znati što je bilo prije, što poslije te što je iz čega proizašlo. (Isti: 30) U romanu je Lucija otkrila protuzakonite radnje u banci vezane uz Projekt majmuni. Želi podatke koje je pronašla iznijeti javnosti. Susreće se s novinarkom Zolom, razgovaraju i dogovaraju idući susret na koji će Lucija donijeti dokaze. Lucija je ubijena te do novog susreta nije došlo. Zola pokreće amatersku istragu vezanu uz Lucijino ubojstvo, a Andrej vodi policijsku istragu. Zola istražuje Noru jer je shvatila da ona ima veze s Projektom majmuni, a Andrej zna da je ubojstvo djelo plaćenog ubojice Saše, no ne zna tko ga je platio. Andrej i Zola slučajno se spajaju i međusobno si otkrivaju saznanja uz Lucijin slučaj. Pronalaze dokaze koje im daje Robert, Lucijin ljubavnik. Andrej daje uhititi Noru i ostale sudionike u prevari.

Sudbina je važna za kriminalistički roman jer svaki pojedinac dio je neke grupe koja ima vlastita pravila koja članovi moraju poštovati, a ako ih pojedinac prekrši, grupa iščekuje što će im se dogoditi u budućnosti i kakva ih sudbina čeka. (Pavličić, 1990: 18) Za sudbinu je važna prošlost jer se u njoj dogodilo ono ključno što zahtijeva nečiju osvetu. (Isti: 17) Nora krši zakon i zajedno s Mirom, Anđelkom, Pavelom i Jakovom radi lažne fondove koje nazivaju Projekt majmuni. Ona se boji da će njezin zločin biti otkriven jer je Lucija uspjela ukrasti važne papire o Projektu

majmuni. Iz tog razloga Nora naručuje Lucijino ubojstvo. Nadalje, zbog sudbine svatko dobije ono što zaslužuje. (Isti: 19) Nora na kraju završava u pritvoru zbog financijskih malverzacija i naručivanja ubojstva. U kriminalističkom romanu pojedinac koji je uzeo sudbinu u svoje ruke ili ubija onoga tko mu se zamjerio ili bude ubijen od strane onoga koji mu se zamjerio. (Isti: 20) U ovome romanu sudbinu u svoje ruke uzela je Lucija, no ona biva ubijena od strane onoga tko joj se zamjerio, tj. od strane Nore.

U kriminalističkom romanu dobro i zlo jednako su važni i uvijek imaju svoje predstavnike, a na kraju uvijek jedno mora pobijediti. (Pavličić, 1990: 11) Dobro je vezano uz moralne, emocionalne i društvene vrijednosti, a zlo je kršenje tih vrijednosti. (Isti: 9) U romanu dobro predstavljaju likovi Zola, Lucija, Andrej, Niko i Robert. Zola je znatiželjna novinarka koja traži Lucijinu ubojicu. Lucija je ubijena, poštena bankarica koja želi razotkriti nezakonite poslove vezane uz Projekt majmuni. Andrej je stari, iskusan policajac koji je strogo protiv zločina i izgleda pošteno. Niko je mlađi Andrejev kolega policajac koji rado sluša Andreja kako ispituje osumnjičene. Robert je Lucijin ljubavnik. On je čuvao papire vezane uz Projekt majmuni i nekoliko puta se javio Zoli na mail kako bi ju uputio u kojem smjeru treba krenuti tražiti Lucijinu ubojicu. U romanu zlo predstavljaju likovi Nora, Jakov, Miro, Anđelko i Pavel. Nora je naručiteljica Lucijina ubojstva. Ona je glavna odgovorna za Projekt majmuni. Bavi se nezakonitim poslovima i novčanim malverzacijama, iskorištava ljude (npr. Jakova samo kao vezu u policiji) i vara ih. Miro, Anđelko i Pavel rade u banci te zajedno s Norom sudjeluju u novčanim malverzacijama. Jakov radi u policiji, no pomaže Nori, on je njena veza s policijom. On joj je i preporučio Sašu. Saša je profesionalni plaćeni ubojica koji je ubio Luciju. Sve njih veže strast prema novcu i lakoj zaradi te lagodnom životu.

Privatno i javno u kriminalističkom romanu narušava se zločinom. Istraga je ulazak u privatnu sferu žrtve jer istražitelj ulazi u privatni prostor, pretražuje ga i istražuje tajne. (Pavličić, 1990: 86) U romanu istražitelji pretražuju Lucijin stan u kojemu je ona ubijena. „Pogledavali su prostoriju po prostoriju, ali nisu našli ništa posebno ili sumnjivo. Brzo su uspjeli sve pregledati jer u stanu nije bilo viška stvari kojih obično zna biti po većini stanova. Osim toga, pomoglo im je i to što je stan bio uredan, možda i mrvicu previše.“ (Arslani, 2014: 16) Počinitelja na zločin potiču nagoni, ljubav, korist, itd. (Pavličić, 1990: 87) Motiv Saše je novčana korist, a motiv Nore su privatni razlozi tj. ona ne želi da se otkriju njezine financijske malverzacije. Radnja kriminalističkog romana uvijek se zbiva u krugu obitelji, kolega ili u malom mjestu. (Pavličić, 1990: 87) Radnja

*Pouzdanog izvora* zbiva se u Zagrebu, a vezana je uz Omnion Banku i kolege s posla. Javno u ovome romanu je i umiješanost novinarkе Zole te plasiranje priče o Lucijinu ubojstvu u novine.

Na početku kriminalističkog romana nalazi se kraj. (Pavličić, 1990: 162) Na početku završetka žrtvinog života počinje istraga, a kraj je nastao zbog niza događaja koji su doveli do njega, do smrti. (Isti: 162) Početak kraja u ovome romanu proizlazi iz smrti Lucije Martinović. Do njezine smrti dovelo ju je njezino miješanje u nezakonite poslove i želja za pravdom. Time je naljutila Noru Ivaković koja se želi osigurati od otkrivanja podataka o njoj i Projektu majmuni i zato naručuje Lucijino ubojstvo. Na kraju kriminalističkog romana uspostavlja se mir i ravnoteža između zločina i kazne, dobra i zla. (Isti: 162) Nora, Anđelko, Pavel i Jakov privedeni su pravdi, a Miro umire.



## 7. Zaključak

Nakon analize kriminalističkih romana *Močvarni Lovac* (1995.) Višnje Stahuljak, *Posljednje putovanje u Beč* (2000.) Irene Vrkljan, *Djevojka s brucošijade* (2011.) Matilde Mance, *Rez: Leica – roman u 36 slika* (2012.) Božice Brkan te *Pouzdani izvor* (2014.) Merite Arslani može se zaključiti da postoje brojne sličnosti, no i razlike. Romani žanra policijske procedure su *Posljednje putovanje u Beč* i *Rez: Leica – roman u 36 slika*. Romani s elementima žanra kriminalističkog romana "zlatnoga doba" i žanra policijske procedure su *Pouzdani izvor*, *Djevojka s brucošijade* i *Močvarni Lovac* (koji je žanrovski hibridan i ima obilježja gotičkog imaginarija). Romani su tematski različiti. *Močvarni Lovac* tematizira ubojstvo zlog i prevarantskog odvjetnika. Nadalje, tematizira se položaja žena u društvu, a dotiče se prostitucije, uloge žene u braku, majčinstva te razvoda. *Posljednje putovanje u Beč* bavi se ubojstvom nesretne žene od strane žene s naglaskom na sudbinu ženskih članova obitelji žrtve. *Djevojka s brucošijade* progovara o mladima, drogi, nesrećama, dilanju. Također, tematizira položaj žena u društvu i u policiji. *Rez* problematizira ratni zločin, sudbine branitelja te ubojstvo obitelji zbog zadovoljenja pravde. *Pouzdani izvor* bavi se korupcijom, policajcima i društvenim moćnicima koji sudjeluju u kriminalu i ljudima koji se bore protiv toga potaknuti od strane žene. Romani *Močvarni Lovac* i *Posljednje putovanje u Beč* nadostavljaju se na tradicionalni model kriminalističkog romana i preuzimaju konvencije kada je riječ o likovima glavnih istražitelja – muškarcima, a žene su najčešće prikazane kao žrtve, no u romanu *Posljednje putovanje u Beč* žena je i počiniteljica zločina. Romani *Djevojka s brucošijade*, *Rez* i *Pouzdani izvor* preispituju tradicionalne konvencije kriminalističkog romana. U romanu *Djevojka s brucošijade* žena je žrtva, a žena je i ključna za otkrivanje istine o kojoj i sama traga. U *Rezu* se javlja lik žene počiniteljice, ali sa specifičnim razlozima ubojstva – želja za pravdom. Zbog želje za pravdom u romanu *Pouzdani izvor* žena postaje žrtvom žene i o tom događaju istražuje žena. Iz svega navedenog može se zaključiti da se starije napisani romani nadostavljaju na tradicionalnu konvenciju kriminalističkog romana, dok u novije pisanim romanima dolazi do odmaka. U analiziranim romanima žene su žrtve u čak tri romana, pojavljuju se kao počiniteljice u tri romana, a ima ih i kao progoniteljice u tri kriminalistička romana.

## 8. Popis literature

### 8.1. Predmetna literatura

1. Arslani, Merita. 2014. *Pouzdaní izvor*. Zagreb: Ljevak.
2. Brkan, Božica. 2012. *Rez: Leica – roman u 36 slika*. Zagreb: V.B.Z.
3. Mance, Matilda. 2011. *Djevojka s brucošijade*. Varaždin: TIVA Tiskara.
4. Stahuljak, Višnja. 1955. *Močvarni Lovac*. Zagreb: Znanje.
5. Vrkljan Irena. 2000. *Posljednje putovanje u Beč*. Zagreb: Znanje.

### 8.2. Stručna literatura

1. Bošković, Ivan. 2001. *Utroba sivila u Lica i obrasci (čitalac sa zadatkom)*. Split: LAUS d.o.o., str. 239-241.
2. Bošković, Ivan. 2001. *Žanrovski zadatak u Lica i obrasci (čitalac sa zadatkom)*. Split: LAUS d.o.o., str. 241-243.
3. Brešić, Vinko. 1994. *Hrvatski krimić: Prilog povijesti hrvatske trivijalne književnosti u Novija hrvatska književnost: rasprave i članci*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 119-146.
4. Brunson, Charlotte. 2006. *Pedagogije ženskog: feminističko podučavanje i ženski žanrovi u Politika teorije: Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb: Disput, str. 157-179.
5. Čutura, Vladan. 2021. *Fenomenologija zločina u hrvatskome kriminalističkom romanu*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
6. Detoni Dujmić, Dunja. *Kamera, snimka, rez: Božica Brkan: Rez, V.B.Z; Zagreb, 2013. Republika: mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo*. God. LXIX, 2013, br 12, str. 80-82.
7. Dujčić, Lidija. 2011. *Ženskom stranom hrvatske književnosti*. Zagreb: Mala zvona d.o.o.
8. Dujčić, Lidija. *Hladna ruka sjećanja: Art-krimi i (li) bečki obiteljski romani Irene Vrkljan*. *Republika: mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo*. God. LXI, 2005, br 4, str. 118-119.
9. Juričić, Antonio. 2004. *Povijest i poetika hrvatskog kriminalističkog romana u Medij hrvatske književnosti 20. stoljeća: Zbornik radova III. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem (Zagreb 28. XI. – 29. XI. 2003.)*. Zagreb: altaGAMA, str. 231-236.
10. Juričić, Antonio. 2010. *Kriminalistički roman (detektivski roman; roman detekcije) u Hrvatska književna enciklopedija, 2, Gl-Ma*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 408-409.

11. Juričić, Antonio. *Od Kneginje do Balkan-noira – kriminalistički žanr u hrvatskoj književnosti*. *Gordogan*. God. 13, 2015, br 31-32, str. 132-143.
12. Kovač, Zvonko. *Noćne more tranzicije*. *Kolo*: časopis Matice hrvatske za književnost, umjetnost i kulturu. God. XXIII, 2013, br 3-4, str. 282-285.
13. Lasić, Stanko. 1973. *Poetika kriminalističkog romana: Pokušaj strukturalne analize*. Zagreb: Liber.
14. Mandić, Igor. 2015. *Principi krimića: konture jednog trivijalnog žanra*. Zagreb: V.B.Z.
15. Mrakužić, Zoran. *Struktura detektivske priče*. *Književna smotra*. God. XXXI, 1999, br. 2-3, str. 151-157.
16. Nemeč, Krešimir. 1998. *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
17. Nemeč, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana: od početka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.
18. Nemeč, Krešimir. 2006. *Između stvarnosti i sna književno stvaralaštvo Višnje Stahuljak u Putovi pored znakova: portreti, poetike, identiteti*. Zagreb: Ljevak, str. 73-91.
19. Pavličić, Pavao. 1990. *Sve što znam o krimiću*. Beograd: TEA BOOKS.
20. Pogačnik, Jagna. 2002. *Krimiće kao paravan za stare priče u Backstage: Književne kritike*. Zagreb: POP & POP, str. 43-45.
21. Sabljjić, Jakov. *Novinarka u borbi za pravdu (Merita Arslani: Pouzdani izvor, Naklada Ljevak, 24 sata, Zagreb, 2014.)*. *Kolo*: časopis Matice hrvatske za književnost, umjetnost i kulturu. God. XXV, 2015, br 2, str. 193-196.
22. Scaggs, John. 2005. *Crime fiction*. New York: Routledge.
23. Solar, Milivoj. 2006. *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
24. Stewart, Faye. 2006. *Der Frauenkrimi: Women's Crime Writing in German u Crime Fiction in Derman: Der Krimi*. Velika Britanija: Cardiff, str. 100-115.
25. Valentić, Tonči. *Duševna koreografija: Irena Vrkljan, Posljednje putovanje u Beč*, *Znanje, Zagreb, 200*. *Vijenac*: časopis Matice hrvatske za književnost, umjetnost i kulturu. God. VII, 2000, br 165, str. 10.
26. Visković, Velimir. 2006. *Iskorak u žanru u U sjeni FAK-a*. Zagreb: V.B.Z., str. 117-119.
27. Vukajlović, Željka. *Tko se boji Lovca još?*. *Zarez*: dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja. God. III, 2001, br 52, str. 41.
28. Zima, Zdravko. 2003. *Melankolični krimić u Prikazi, prikaze: kritike i eseji*. Zagreb: konzor, str. 79-84.

29. Zlatar, Andrea. 2004. *Soba, kuhinja, vlak (provodni motivi u djelu Irene Vrkljan)* u *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Ljevak, str. 84-99.
30. Zlatar, Andrea. 2006. *Tendencije »chicklita« u suvremenoj hrvatskoj književnosti*, <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1767&naslov=tendencije-chicklita-u-suvremenoj-hrvatskoj-književnosti> (poslj. put posjećena stranica 10.8.2022., 07:35.)
31. Zlatar, Andrea. 2010. *Vrkljan, Irena* u *Hrvatska književna enciklopedija, 4, S-Ž*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 466-467.
32. Žižek, Slavoj. *Dva načina kako izbjeći realno želje*. Treći program Hrvatskog radija. 1999, br 55/56, str. 123-134.
33. Žigo, Lada. 2011. *Predgovor - Mance vraća krimić na scenu* u *Djevojka s brucosijade*. Varaždin: TIVA Tiskara, str. 5-8.
34. Žigo Španić, Lidija. *Pas Zeus – novi detektiv u hrvatskom krimiću*. *Kolo: časopis Matice hrvatske za književnost, umjetnost i kulturu*. 2016, br 4, <https://www.matica.hr/kolo/510/pas-zeus-novi-detektiv-u-hrvatskom-krimicu-26699/> (poslj. put posjećena stranica 22.6.2022., 02:26)
35. Žmegač, Viktor. 1976. *Aspekti romana detekcije* u *Književno stvaralaštvo i povijest društva*. Zagreb: Liber, str. 181-215.