

Prožimanje fantastike i kriminalističkoga diskursa u romanima Pavla Pavličića

Ljulj, Marijana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:207396>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Jednopedmetni diplomski studij Hrvatski jezik i književnost

Marijana Ljulj

**Prožimanje fantastike i kriminalističkoga diskursa u romanima
Pavla Pavličića**

Diplomski rad

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

Osijek, 2023.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Jednopedmetni diplomski studij Hrvatski jezik i književnost

Marijana Ljulj

Prožimanje fantastike i kriminalističkoga diskursa u romanima

Pavla Pavličića

Diplomski rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,
znanstvena grana kroatistika


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

Osijek, 2023.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila 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 suglasna 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 23. lipnja 2023.


0122231134

ime i prezime studenta, JMBAG

SAŽETAK

U ovom diplomskom radu analiziraju se prožimanja kriminalističkoga diskursa i elemenata fantastike u četirima romanima Pavla Pavličića: *Večernji akt* (1981.), *Koraljna vrata* (1990.), *Nepovrat* (1999.) i *Bakrene sove* (2018.). Obilježja kriminalističkoga diskursa u analiziranim su romanima vidljiva u tematiziranju određenoga kriminalnoga događaja, oblikovanju zagonetke (u čijem su središtu tajni spisi, rukopisi ili ubojstvo) i likova istražitelja (istražitelja amatera ili policijskih istražitelja). Elementi fantastike vidljivi su u kolebanjima likova, a potencijalno i čitatelja između kategorija čudnoga i čudesnog kako ih je definirao Tzvetan Todorov, odnosno u koji dominiraju ovim djelima jesu, prema Todorovu, čudno i čudesno, nešto maštovito. Primjenom teorijskih postavki Rosalbe Campre utvrđuje se da se fantastične teme u analiziranim Pavličićevim romanima oblikuju kroz transgresije opozicijskih osi konkretno/apstraktno, posebice prikazivanjem destabiliziranja granica između sna i jave, te kroz transgresije osi živo/neživo i osi prošlost/sadašnjost i/ili budućnost.

Ključne riječi: Pavao Pavličić, roman, kriminalistički diskurs, fantastika, čudno, čudesno, transgresije

Sadržaj

| | |
|---|----|
| 1. Uvod | 6 |
| 2. Obilježja kriminalističkog romana | 7 |
| 3. Obilježja fantastike..... | 9 |
| 4. Obilježja kriminalističkoga i fantastičnog diskursa u romanima Pavla Pavličića | 11 |
| 4.1. <i>Večernji akt</i> | 12 |
| 4.2. <i>Koraljna vrata</i> | 16 |
| 4.3. <i>Nepovrat</i> | 20 |
| 4.4. <i>Bakrene sove</i> | 23 |
| 5. Zaključak..... | 27 |
| 6. Literatura | 29 |

1. Uvod

Pavao Pavličić stupio je na književnu scenu 1970-ih s generacijom tzv. hrvatskih fantastičara objavivši kratke fantastične proze, a zatim svoj književni opus proširuje pisanjem kriminalističkih romana, a kasnije i autobiografskih proza. U stručnoj se literaturi pri tomu često naglašava da se u Pavličićevu književnom opusu prepleću elementi različitih žanrova i modusa te da je jedna od specifičnosti njegova književnog rada prožimanje kriminalističkoga diskursa i elemenata fantastike. Upravo ću se time i baviti u ovome diplomskome radu te ću istražiti prožimanja kriminalističkoga diskursa i elemenata fantastike u četiri Pavličićeva romana: *Večernji akt* (1981.), *Koraljna vrata* (1990.), *Nepovrat* (1999.) te *Bakrene sove* (2018.).

U prvom se dijelu rada iznose teorijska razmatranja koja su poslužila za analizu Pavličićevih romana. U poglavlju *Obilježja kriminalističkoga romana* definiraju se temeljna obilježja kriminalističkoga romana prema Stanku Lasiću iznesena u njegovoj *Poetici kriminalističkoga romana*, kao i teze Pavla Pavličića koje je iznio u knjizi *Sve što znam o krimiću*. U poglavlju *Obilježja fantastike* tumače se teorijska promišljanja o fantastici stranih i domaćih znanstvenika poput Tzvetana Todorova, Rosalbe Campre, Jurice Pavičića i Milivoja Solara.

Zatim slijedi glavni dio ovoga rada u kojem se analizira prožimanje kriminalističkoga diskursa i elemenata fantastike u navedenim četirima Pavličićevim romanima. Analiziraju se likovi istražitelja i zločinaca te oblikovanje zagonetke koje i čine središte svih ovih djela. Uz primjenu iznesenij teorijskih postavki analizira se kako se u romanima konstruira fantastika, uključujući načine kako se reprezentiraju transgresije opozicijskih osi konkretno/apstraktno, posebice prikazivanjem destabiliziranja granica između sna i jave, te kroz transgresije osi živo/neživo i osi prošlost/sadašnjost i/ili budućnost. Na kraju se rada dolazi do zaključka da se u svim analiziranim romanima prožimaju elementi kriminalističkoga diskursa i prikazi stvarnih, "realističnih" zbivanja s elementima fantastike te da se kroz taj spoj u romanima često propituju važna društvena i kulturološka pitanja.

2. Obilježja kriminalističkog romana

Kriminalistički roman prozna je književna vrsta u kojoj se pripovijeda o nekom zločinu, prikazuje tijek istrage i rasvjetljavanje zagonetke vezane uz kriminalni događaj (Solar, 2011: 263) Prema Stanku Lasiću za kriminalistički je roman karakteristična linearno-povratna naracija jer odgonetanje zagonetke radnju usmjerava i u prošlost i u budućnost, u budućnost prema razrješenju zagonetke i kazni te u prošlost prema početnoj zagonetki uz koju je vezan cjelokupni kriminalni događaj: „(...) početak i kraj su jasno dani, ali se kraj iskazuje kao povratak početku: Paradoks linearnog kretanja: roman linearno-povratne naracije: kriminalistički roman.“ (Lasić, 1973: 59). Dakle radnja kriminalističkoga romana odvija se naprijed i natrag, sve dok se ne sazna počinitelj. (Lasić, 1973: 54) Pavao Pavličić u svome djelu *Sve što znam o krimiću* navodi da svaki kriminalistički roman ima na početku svoj kraj. To bi značilo da se, primjerice, na početku pripovijedanja o kriminalnom događaju završava život žrtve, a to je ono što uvodi u radnju kriminalističkog romana. A kako je došlo do tog kraja žrtvina života? Žrtva je oko sebe imala ljude, a neki od tih ljudi bili su možda ljubomorni, pohlepni, htjeli su neki viši položaj i slično te je odnos koji su to dvoje ljudi imali kulminirao i zapetljao se, pa se dogodilo ubojstvo. Od tog kraja počinje početak priče. Početak i kraj, dakle, slažu se. Početak nas uvodi u priču, a kraj nas uvodi u novi početak. (Pavličić, 2008: 227/30) Kriminalistički roman često ima i socijalnu notu jer se prikazuju ljudi iz različitih društvenih slojeva i pripovijeda o raznim relevantnim društvenim temama.

U kriminalističkom su romanu ključni likovi istražitelja i zločinca (često ubojice), a središnji strukturni dio romana čini kriminalistička zagonetka, tj. počinjeni zločin. Zatim slijedi istraga u kojoj se pokušava pronaći onoga koji je počinio zlodjelo. Neki pisci poput Agathe Christie ili Georges Simenona u kriminalističkome romanu važnost ne daju samo krajnjem cilju, pronalasku ubojice ili kriminalca, već je važna misao odnosno promišljanje o zločinu ili je važna istraga koja otkriva zašto netko ubija i koje su okolnosti dovele do tog čina. Solar smatra kako su takvi romani i najbolji jer izlaze iz okvira uskih žanrovskih konvencija koji su već opće poznati i lako predvidivi. (Solar, 1997: 309-313)

Prema Pavličiću u kriminalističkom je romanu često ograničen prostor u kojem se zbiva radnja. Nerijetko se sve odvija na jednom mjestu, primjerice, u gradu, selu ili u kući. Istražitelji mogu putovati na udaljena mjesta kako bi prikupili podatke o zločinu, ali se na mjesto zločina uvijek vraćaju. Uz sam prostor može biti vezana određena skupina ljudi pa se tako istraga zločina i cjelokupna radnja može odvijati unutar jedne skupine.

Prema Stanku Lasiću kriminalistički se romani mogu realizirati u četiri kompozicijska oblika, a to su: oblik istrage koji strukturira tajnoviti čin, oblik potjere koji strukturira otkriveni čin, oblik prijetnje koji determinira prijeteći čin te oblik akcije kojem je u podlozi određen plan ili program djelovanja koji se potom u okviru romana aktualizira. (Lasić, 1973: 69)

Britanski teoretičar Nicholas Blake usporedio je strukturu kriminalističkoga romana s religijom i borbom dobra i zla te je naveo kako neki zločin treba biti otklonjen "višom silom", dakle, kada je riječ o zločinu, djelovanjem istražitelja. (Fumić, 2015: 175) Dio analitičara smatra kako kriminalistički romani nemaju veze sa zbiljom, a neki govore kako se samo od zbilje kriminalistički roman i sastoji. Ipak, jedni i drugi su u pravu jer i jedni i drugi percipiraju kriterij realističnosti u nečemu drugome. Tako se može reći kako je kriminalistički roman realističan u aspektima psihologije, likova i slično, a nerealističan u smislu glavnog junaka; ne može junak imati neke natprosječne osobine te se sam boriti protiv zla. (Pavličić, 2008: 111-115) Pavličić smatra da je kriminalističkom romanu preduvjet moralni relativizam, a takav roman može moralizirati dok mu se dopušta. Kriminalistički roman, nije sudac bilo kojem vremenu, što bi značilo da ne može bez vremena, pa ga se može ušutkati, ali ne i ukinuti. Može se prelići u realističku prozu ili kao neka vrsta romana. On ne umire, sve dok ne nestane stanje koje ga stvara, dakle bilo koji zločin. (Pavličić, 2008: 128-133)

3. Obilježja fantastike

U stručnoj se literaturi pojmovi fantastika i fantastično upotrebljavaju za označavanje onoga što je u opreci spram iskustvene zbilje, realnoga i racionalnog. Rosalba Campra fantastično definira kao ono što je imaginarno, nešto što ne postoji ili nešto što je proizvela mašta, kao "ono što nema stvarnost" i što je izmišljeno. (Campra, 2017: 175) Jurica Pavičić navodi da „[f]antastika i fantastično kao termini potječu od grčke riječi *fantastikos* – biti sposoban predočavati, tvoriti slike. (...) U estetiku ovaj termin uvodi Platon koji govori o fantastičnoj (*fantastike*) umjetnosti kao onoj koja se bavi predodžbama, onim što izgleda slično (...)“ (Pavičić, 2000: 34) Među teoretičarima fantastike ne postoji suglasje je li ona žanr ili modus, odnosno svojstvo određenoga teksta (isti: 34–42), no neovisno o tome u definiranjima se obilježja fantastike ističe nekoliko ključnih obilježja. Milivoj Solar, primjerice, navodi da je sva književnost koju karakterizira dvojba i destabiliziranje granica između stvarnosti i imaginarnog, sna i jave, mogućeg i nemogućeg, čudnoga i čudesnog itd.

Za tekst s obilježjima fantastike karakteristično je da drži čitatelja u neizvjesnosti. (Solar, 2011: 147) Isto tako, fantastika ne tematizira samo ono nadnaravno, nego ona unosi strah, kolebanje, nemir, neizvjesnost zbog narušenog poretka onog stvarnog, materijalnog te onoga u što možemo vjerovati. Prema Tzvetanu Todorovu pojam fantastičnoga je u odnosu s pojmovima stvarno i imaginarno, pa ako se u stvarnome svijetu prikazanome u nekom književnom tekstu dogodi nešto što je neobjašnjivo, onaj tko je takav događaj uočio (lik i(ili) čitatelj), mora se odlučiti za dvije mogućnosti. Jedna je to da njega ili nju mašta vara, osjetila ih varaju ili slično, a druga mogućnost je da se stvarno takav događaj i dogodio, te da je riječ o nečemu neobjašnjivom što krši prirodne zakone. Ukoliko lik i(ili) čitatelj balansira i koleba se između jednoga ili drugog objašnjenja, riječ je o žanru fantastike. (Todorov, 2017: 34) Tzvetan Todorov također navodi da je fantastično obilježenom prodorom neke tajne, da ga karakterizira pripovijedanje o ljudima kao što su i sami čitatelji, ali da su se našli u nekoj neobjašnjivoj situaciji ili da fantastično prekida s priznatim poretkom i mijenja svakodnevicu. (Todorov, 2010: 28) On uspostavlja razliku između čudnoga i čudesnoga jer fantastično traje samo onoliko koliko i ta neodlučnost između prirodnog i imaginarnog. Ako se na samome kraju čitanja književnog djela može dati neko racionalno objašnjenje o ispriповijedanim događajima, onda je u djelu riječ o čudnoj pojavi, a ako se nije moguće pronaći takvo objašnjenje, onda je riječ o čudesnome. Tako se može za samu fantastičnu književnost reći da živi na granici čudnoga i čudesnoga te da zapravo ne želi biti samostalan žanr.

(Todorov, 2010: 42) Dakle, u prikazanom svijetu likova može se preispitivati točnost osjetila ili istinitost događaja, te uprizoriti rušenje "prirodnoga" poretka.

To narušavanje "prirodnoga" poretka karakteristično za fantastiku ostvaruje se, prema Rosalbi Campri, kroz trasngresiju triju opozicijskih osi, a to su: os konkretno/apstraktno gdje se pod konkretnim misli na ono što je "podređeno zakonima temporalnosti i prostornosti" (Campra, 2017: 182). Apstraktno bi bilo nešto što bi se kosilo s tim pravilima konkretnoga. Dakle, apstraktnomu bi nedostajalo dokaza. (Campra, 2017: 182) Druga os na koju se Campra osvrće jest živo/neživo. Živo je nešto što ima pokret ili volju odnosno namjeru, a neživo jest opet ono što je nepokretno (ista: 183). Treća os oblikuje se oko granica ja/drugi, sadašnjost/prošlost i budućnost itd., a fantastično se ostvaruje kroz miješanje i preklapanje kategorija, primjerice, podvajanje identiteta, vremenske inverzije i slično. (Campra, 2017: 184-185)

Zaključak je, dakle, da je fantastično nešto imaginarno, nestvarno ili proizvod mašte. Isto tako u fantastičnoj književnosti najvažnija je atmosfera koja je u samome djelu, ona stvara taj dojam fantastičnoga. Priča ili fantastično književno djelo smatra se fantastičnim ako u onome tko čita to djelo stvara strepnju, strah ili se pripovijeda o nečemu što se ne može racionalno objasniti, odnosno što krši "prirodni" poredak. (Todorov, 2017: 42)

4. Obilježja kriminalističkoga i fantastičnog diskursa u romanima Pavla Pavličića

Pavao Pavličić hrvatski je pisac koji je stupio na književnu scenu 1970-ih s generacijom tzv. fantastičara objavivši kratke fantastične proze (Pavičić, 2000: 15). Svoj književni opus potom proširuje pisanjem kriminalističkih romana, a kasnije i autobiografskih proza.

U stručnoj se literaturi često ističe da je Pavličić zbog svojih umjetničkih interesa, raspona tema te stvaralačkih sposobnosti jedan od produktivnijih pisaca s istančanim sluhom za potrebe svoje publike. (Nemec, 1994: 11) On je pisac koji vodi brigu o čitatelju. Teži da roman ima čistoću, razumljivost i jasnu fabularnu liniju (Nemec, 2003: 299-301) Prema Nemecu Pavličićev je opus pobuna protiv društva koje smatra kako umjetnost smije biti dosadna i teška i da ne bi trebala zabavljati. Specifičnost je Pavličićeva književnog rada da on publiku želi zabaviti, zbog čega u svojim djelima nastoji oblikovati intrigantne fabule, ali istovremeno uvodi i elemente socijalne kritike, piše o različitim društvenim, kulturnim problemima i etičkim prijeporima (Nemec, 2003: 300-301) kako bi osigurao širu čitateljsku recepciju. (Oraić-Tolić, 2016)

Brojni analitičari naglašavaju da se u Pavličićevu književnom opusu prepleću elementi različitih žanrova i modusa te da je jedna od specifičnosti njegova književnog rada prožimanje kriminalističkoga diskursa i elemenata fantastike. Upravo ću se time i baviti u ovome diplomskome radu te ću istražiti prožimanja kriminalističkoga diskursa i elemenata fantastike u četiri Pavličićeva romana: *Večernji akt* (1981.), *Koraljna vrata* (1990.), *Nepovrat* (1999.) te *Bakrene sove* (2018.). Obilježja kriminalističkoga diskursa u analiziranim su romanima vidljiva u tematiziranju određenoga kriminalnoga događaja, oblikovanju likova istražitelja i zagonetke, bilo ubojstva ili uvođenja motiva tajnih spisa i rukopisa koji funkcioniraju kao "motiv i instrument zločina" (Jukić 2016). Ovisno o romanu, mogu se javljati likovi profesionalnih policijskih istražitelja, no često se u Pavličićevim romanima oblikuju likovi istražitelja amatera, "običnih" ljudi poput filologa, književnih znanstvenika, konobara, navijača nogometnoga kluba oko kojih se vrti cijela priča i koji kao amaterski detektivi raspliću zagonetku. (Juričić, 1996: 230)

Elementi fantastike vidljivi su, pak, u kolebanjima likova, a potencijalno i čitatelja između kategorija čudnoga i čudesnog kako ih je definirao Tzvetan Todorov, odnosno u koji dominiraju ovim djelima jesu, prema Todorovu, čudno i čudesno, nešto maštovito. Fantastične teme u Pavličićevim se romanima oblikuju kroz transgresije opozicijskih osi konkretno/apstraktno, posebice prikazivanjem destabiliziranja granica između sna i jave, te kroz transgresije osi živo/neživo i osi prošlost/sadašnjost i/ili budućnost.

Za Pavličićev je model fantastike karakteristično da se zbivanja u njegovim romanima odvijaju u konkretnom, a ne imaginarnom prostoru, „naizgled vlada sklad s konvencijama proze koja teži postizanju iluzije zbilje, no uz postupno uvlačenje elemenata koji ne pripadaju svakidašnjem iskustvu, pri čemu se stara misterij.“ (Kuvač-Levačić, 2021: 27-28)

S obzirom na specifičan spoj kriminalističke enigme, tajnovitoga i fantastičnoga brojne se Pavličićeve romane žanrovski određuje kao fantastične trilere, dakle, kao djela čija se radnja temelji na „intrigantnoj priči, koja uglavnom sadrži elemente istrage ili potrage, koja se, međutim, ne iscrpljuje u samoj sebi, odnosno u pukom nizanju intenzivnih događaja, poput ubojstava ili iznenadnih otkrića, nego se temelji na važnim kulturnim, društvenim, prirodnim ili kakvim drugim hrvatskim fenomenima, kojima se dodaju fantastični elementi. (...) Pavličić, dakle, u njima vrlo vješto spaja intrigantne priče s istaknutim hrvatskim fenomenima, u sklopu čega zapravo propituje važna kulturološka i/ili općeljudska pitanja, tvoreći tako istovremeno iznimno čitljiva te gotovo u jednakoj mjeri prosvjetiteljska djela.“ (Kolar, 2019)

4.1. *Večernji akt*

Roman *Večernji akt* Pavličić je objavio 1981. godine, a riječ je o djelu u kojemu se miješaju elementi fantastike i kriminalističkoga diskursa te društvenoga romana. U ovome romanu riječ je o mladom dvadesetogodišnjem falsifikatoru Mihovilu koji studira na likovnoj akademiji. Živi s Bakom u Zagrebu u Tkalčićevoj ulici. Mihovil na samome početku falsificira novac, odnosno falsificira petsto dinara. Mihovil se čini kao jedna bezbrižna osoba kojoj je falsificiranje jedna normalna pojava, iako nije. Osim novca, slika, prirode te čak i trodimenzionalnih prostora, Mihovil na kraju i sam sebe falsificira. Radnja se romana prvotno odvija u okviru iskustvene zbilje svijeta romana, ali događaji kasnije kreću u smjeru čudesnoga, dakle, natprirodnoga zbivanja kako ga definira Todorov (Todorov, 2010: 54) A upravo takvo čudesno događanje jest falsificiranje trodimenzionalnih prostora i samofalsificiranje.

Pavličić se ovdje ne koristi tzv. crnom fantastikom i tipičnim likovima vampira ili vještica, već on radnju smješta u zagrebački prostor i svijet koji je nalik našem, a i čudna zbivanja prvotno imaju neko racionalno pojašnjenje. Ovo fantastično djelo ima događaja poput navedenih falsificiranja koji iskaču iz okvira stvarnosti, pa se iz realistične radnje ovaj roman pretvara u roman s neobjašnjivim okolnostima u kojemu neobične radnje Mihovila nikome nisu čudne te imaju svoje racionalno objašnjenje. (Nemec, 1994: 16)

Kao što je već spomenuto, Stanko Lasić navodi četiri kompozicijska oblika kriminalističkoga romana, a oblici koji u ovome romanu dominiraju jesu oblik istrage i oblik potjere. Na početku se odmah se prikazuje zločin, a to je falsificiranje novčanica od petsto dinara. Takav oblik kopiranja, proizvodnje ili crtanja novca, smatra se oblikom prijevare: „Izvukao je drugu novčanicu. Neko ju je vrijeme motrio. Zamišljeno je opet odmahnuo glavom pa je htio novčanicu vratiti u stol. Načas je pogledao prema kuhinji pa se predomislio, presavio novčanicu i stavio je u desni stražnji džep hlača. Bila je to druga od dviju novčanica po petsto dinara što ih je te noći svojom rukom nacrtao.“ (Pavličić, 2014. 9) Od ovako običnog lika studenta i mladića koji živi s Bakom dobivamo dojam da je zaista vješti falsifikator koji to uspijeva kriti od svih, no u njemu onaj unutarnji strah i napetost probuđeni kaznenim djelom svejedno postoje. Dakle, ovdje nam se javlja kriminalistička zagonetka jer policija ne zna tko je krivotvoritelj. Takva zagonetka, poput falsificiranja novca, dovodi do situacije u kojoj je ugrožen jedan ljudski život, točnije, ovdje je ugrožen Mihovilov život. Lik Mihovila svakodnevno tako pregledava novine ne bi li možda vidio da se traži onaj tko falsificira novčanice. „Naslov je glasio OPET FALSIFIKATI. Mihovil je neko vrijeme motrio kako se list novina u njegovoj ruci trese točno u onome ritmu u kojem mu je kucalo srce. Onda se smirio, jer je pročitao podnaslov. On je glasio: UHAPŠENA GRUPA ZA KOJU SE OSNOVANO SUMNJA DA SE BAVILA KRIVOTVORENJEM I PRODAJOM VOZAČKIH DOZVOLA I SVJEDODŽBI.“ (Pavličić, 2014: 12) Ovakva atmosfera puna nemira i napetosti otvara čitatelju pitanja poput toga hoće li Mihovil biti ikada otkriven, kako je moguće da tako falsificira, ne zna se što je original, a što falsifikat. (Matanović, 2014: 237)

Osim što Mihovil krivotvori novac, otkriva se da je vrlo vješt i u krivotvorenju slika. Također kako savršeno kopira novac, on to isto radi i s umjetničkim djelima. Krivotvoritelj, kada je riječ o potpunoj krivotvorini, izradi sasvim novo umjetničko djelo, na sliku staroga, oponaša nekog umjetnika, njegov stil, bilo što.¹ Njegov prijatelj Zoran fasciniran je prijateljevim talentom te ga želi odvesti čudnom osobenjaku Kolariću, čovjeku koji ne poštuje red riječi, koji ne završava rečenice i koji tjera neki svoj stil. Kolarić daje Mihovilu Stančićev akvarel da ga ovaj preslika. (Matanović, 2014: 238) Događa se to da identično preslika sliku: „- Smiješno je to reći, ali ja ne znam koji je pravi. – Sinko moj – rekao je starac – nisam znao da ću i ovo doživjeti. Vjeruješ li mi da ni ja ne znam koja je slika original?“ (Pavličić, 2014: 23)

U prikazivanju Mihovilova falsificiranja mogu se uočiti različiti elementi fantastike koji se, prema tipologiji R. Campre, uspostavljaju na osima transgresije živo/neživo, konkretno/apstraktno te

¹Definicija krivotvorina, *Hrvatska enciklopedija*, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34063> (7. svibnja 2023).

"identitet subjekta, vrijeme i mjesto" u okviru koje se destabiliziraju granice ja/drugi, sadašnjost/prošlost ili budućnost te ovdje/ondje. (Campra, 2017: 180-184) Transgresija osi san/halucinacija, koja spada pod os konkretno/apstraktno, vidljiva je u prikazu Mihovilova krivotvorenja jer onfalsificira i onda kada to zapravo ne želi, što bi značilo da on nehotično mentalno projicira sliku Leonarda da Vinci u svojoj glavi iako pred njim u stvarnosti stoji osoba koju treba slikati, ali on to ne uspijeva. Tako on slikajući svoju djevojku Dinu zapravo falsificira sliku Leonarda da Vinci *Ginerva de' Benci*: „Pred njim je bila reprodukcija Leonardove slike *Ginerva de' Benci*. Oboje su se gledali neko vrijeme, čas u reprodukciju, čas u Mihovilov crtež. Reprodukcija i crtež podudarali su se do najmanje sitnice, čak je i pozadina bila ista. – Kako je to moguće? – upitala je Dina. – Ne znam, da me ubiješ - rekao je Mihovil. – Ja sam bio uvjeren da crtam tebe.“ (Pavličić, 2014: 35) Ono što najviše začuđuju jest da Mihovil osim novčanica i slika može falsificirati i trodimenzionalne prostore. To zapravo i više nije samo po sebi začuđujuće jer ga ljudi smatraju velikim umjetnikom, iako već samo falsificiranje prostora ili trodimenzionalnih stvari djeluje nevjerovatno. Todorov ističe kako fantastična pripovijest ima dva rješenja: jedno je to nevjerovatno, a jedno vjerovatno i navodi kako je dovoljno da nevjerovatno u djelu stvori izazov ljudskome razumu (Todorov, 2010: 49), a upravo to falsificiranje trodimenzionalnih prostora i stvara pomutnju i zbunjenost među ljudima. Campra piše da je „fantastična (...) pripovijest stoga, više od bilo kojeg drugog žanra, ovisna o zakonima vjerojatnosti. Radi se, naravno, o fantastičnoj vjerojatnosti.“ (Campra, 2017: 192) To nevjerovatno pokazuje i situacija u disku kada Mihovil stvara, odnosno projicira sliku na zidu u koju se može ući. „Mihovil je zakročio prema zidu. Izgledao je kao da će udariti u nj. Ali, to se nije dogodilo. Vodeći Dinu za ruku, Mihovil je ušao u sliku, kao da ulazi u onu drugu dvoranu. (...) Najhrabriji među gledaocima zakoračili su u onaj uski prolaz pa počeli ulaziti u sliku.“ (Pavličić, 2014: 150-151) Do trenutka falsificiranja trodimenzionalnoga prostora postoji poštivanje konvencija kriminalističkoga romana, imamo glavnog lika koji krivotvori, privlači pažnju policije, no dogodi se obrat pa se napušta realističke kôdove naracije i u roman uvlači elemente fantastike, dakle, nešto misteriozno te iracionalno. (Nemec, 2000: 159)

Priče o Mihovilovu talentu šire se gradom Zagrebom. Svojim postupcima privlači pozornost medija, dijeli intervju, falsificira sve i svašta od gramofonske ploče, pa sve do diskokluba. Ipak gradom odjekuje vijest, tj. obavijest o kruženju lažnih novčanica, no Mihovilovo raspoloženje oko toga je ravnodušno. „Jedna obavijest. Republički sekretarijat za unutrašnje poslove obavještava građane da se u posljednje vrijeme u optičaju pojavila stanovita količina falsificiranih novčanica od petsto dinara. Vjeruje se da su novčanice unijete u Jugoslaviju iz inozemstva. Papir

na kojemu su izrađene nešto je slabije kvalitete, boja je nešto svjetlija, dok serijski broj ma šest znamenaka umjesto sedam. Mole se građani da svaku pojavu takvih novčanica prijave najbližoj stanici milicije.“ (Pavličić, 2014: 51)

Falsificiranje uznemirava Zoranova oca i svećenika pa tako zajednički razmatraju pitanje moralnosti mladog krivotvoritelja Mihovila. Mihovilovi ih postupci zastrašuju, a izazivaju nelagodu i u cjelokupnom društvu, neovisno o tomu koliko se čine zanimljivima. Ono što je fantastično ovdje jest nepoznata sila za koju vjeruju da je obuzela Mihovila. Smatraju kako toga čudnog, nadarenog i opasnog pojedinca treba zaustaviti. (Kuvač-Levačić, 2013: 61) „Ne znam – rekao je duhovnik. – Tu silu u njemu treba nekako onemogućiti. – Ili, da idemo do kraja – rekao je Zoranov otac. – Treba onemogućiti njega? – Čini se da je tako – kazao je Velečasni tiho.“ (Pavličić, 2014: 190)

Mihovilovo falsificiranje novčanica u romanu se reprezentira kao prijetnja državnoj sigurnosti zbog čega dolazi do istrage i do uhićenja Mihovila. Prvo je počela istraga za krivcem, odnosno krivotvoriteljem. Republički sekretarijat govori kako istraga traje. Stanko Lasić u *Poetici kriminalističkog romana* kazuje kad je istraga svedena na jedan teritorij i kada je sužen izbor potencijalnih osoba koje su počinile neki zločin, onda je logično da se i istraga i potjera i kazna poklapaju jedno s drugim. (Lasić, 1973: 72) „Jučer je saopćeno da su radnici Republičkog sekretarijata unutrašnjih poslova lišili slobode osobu za koju se osnovano sumnja da je upletena u izradu i protuturanje lažnih novčanica od petsto dinara. Identitet te osobe u interesu istrage nije saopćen, ali se iz neslužbenih izvora saznaje da je riječ o čovjeku iz zagrebačkih likovnih krugova, koji je već do sada skrenuo na sebe pažnju svojim neobično uspješnim falsifikatima...“ (Pavličić, 2014: 79) Ono što Mihovila sljedeće očekuje jest uhićenje te se od njega udaljuju djevojka Dina. Dina pod pritiskom svojih roditelja prekida ljubavnu vezu s njim. Također njegov prijatelj Zoran prestaje se družiti s njim jer smatra kako krivotvorenje i istraživanje o krivotvorenim stvarima u Mihovilovu životu uzima maha. Mihovil biva uhićen te odveden u istražni zatvor. „Mihovil je bio u istražnom zatvoru. Redovito je odlazio na razgovore, odgovarao na pitanja i potpisivao zapisnike. Dali su mu olovku i papir pa je crtao. Pokušavao je crtati prostoriju u kojoj se nalazi, ali je uvijek ispadalo da crta nešto drugo: jednom Stančić, jednom Uzelac (...) Prema onome što se s njim zbivalo, bio je uglavnom ravnodušan.“ (Pavličić, 2014: 83)

S. Lasić navodi sljedeće: „U kriminalističkome romanu imamo prijeteći čin koji otkriva svoje pravo lice, pa to onda vodi zločinu. A ako se istraga ugroženog podudara s istragom vlasti, tada počinje potjera u kojoj se ugroženi obično ne predaje, već se bori s pravdom za koju misli da je

nepravедna.“ (Lasić, 1973: 97) Prijeteći čin u ovome romanu jest falsificiranje, a policijskom se istragom utvrđuje da je Mihovil falsificirao novčanice. Tim policajaca dolazi po Mihovila u nekoliko automobila, pa tako započinje i sama akcija lova na Mihovila. „Došli su po njega oko četiri sata. Mihovil ih je spazio s prozora Bakine sobe: nekoliko velikih automobila ušlo je u Medvedgradsku sa dvije strane, iza njih su odmah iskočili ljudi u civilu i u uniformama i počeli se raspoređivati...“ (Pavličić, 2014: 214) Komentirajući prikazivanje policijske potjere u romanu, K. Nemeć navodi kako je ovaj roman tipičan akcijski roman gdje se scene vrlo brzo izmjenjuju te se pokazuju i ti dramatični prizori kao i ovaj prizor pristizanja policajaca po Mihovila. (Nemeć, 2000: 165)

Policijska potjera nadalje traje iako im Mihovil uspješno izmiče te ga policajci nikako ne uspijevaju uhvatiti. Roman završava Mihovilovim ulaskom u lift gdje on sam sebe uspijeva falsificirati, što je više začudno i nevjerojatno od samoga falsificiranja trodimenzionalnog prostora. Ujedno taj trenutak samofalsificiranja jest i vrhunac ovoga romana. Izbjegao je policajce, izbjegao je pravdu koja bi uslijedila da sebe nije krivotvorio, a ujedno je i izbjegao svoju prošlost te ju ostavio iza sebe. „Nakon pola sata ljudi su počeli pristizati. Nisu bili osobito raspoloženi, neki su od njih bili i pokisli. Skupljali su se u kuhinji. Napokon su bili tu svi osim stražara koji su i dalje ostali na ulazima. – Ništa? – upitao je šef. – Ništa – zakimali su. On se okrenuo prozoru odakle je i dalje bljeskalo i pucalo. – Ono u liftu ipak je bio on – rekao je prelazeći pogledom po njihovim licima. – Taj je i sebe uspio falsificirati.“ (Pavličić, 2014: 222) Lasić kazuje da je uvijek pitanje hoće li potjera krenuti u dobrom pravcu i hoće li bjegunac izmaći pravdi ili će pravda naplatiti učinjeno (Lasić, 1973: 88) Iako je policijska potjera u romanu trajala i iako su se nadali da će uloviti Mihovila, saznajemo, dakle, da Mihovil ipak izmiče pravdi.

4.2. *Koraljna vrata*

Koraljna vrata roman je u kojem se također prepliću elementi fantastike i kriminalističkoga diskursa. Napisan je 1990. godine, a mjesto i vrijeme radnje ovoga romana jest otok Lastovo kraj Dubrovnika 1989. godine. Glavni lik ovoga romana jest Krsto Brodnjak, filolog te povjesničar koji dolazi na Lastovo na poziv Don Špire jer je na otoku pronađen bavul (tzv. kovčeg, škrinja) s nekakvim spisima za koja se pretpostavlja da su djela ranonovovjekovnih hrvatskih književnika. Krsto Brodnjak otkriva da su to djela Ivana Gundulića te da se u bavulu nalazi cjeloviti rukopis *Osmana* koji obuhvaća i izgubljeno 14. i 15. pjevanje.

Događaji počinju sasvim uobičajeno, baš kao i u samome *Večernjem aktu*, te se i ovaj roman gradi na kôdovima realističnosti koji se narušavaju kada se uvode fantastični elementi: „Na taj se način postupno narušava uspostavljena iluzija realnosti i raskida s poretkom iskustvene zbilje, a čitatelj biva suočen s neobjašnjivim, tajanstvenim, neprirodnim.“ (Nemec, 2000: 160) Dakle, kao što je već i navedeno bez ikakvih naznaka ili signala da će biti išta fantastično.

U oblikovanju elemenata fantastike i gradnji cjelokupne fabule romana uspostavljaju se brojne intertekstualne poveznice spram Gundulićeva *Osmana* i hrvatske ranonovovjekovne književnosti. Prvo što se treba napomenuti jest da su likovi povezani sa samim djelom, odnosno likovi su kao neke metafore koje se vežu uz sam ep. Tako imamo likove Krste Brodnjaka čije ime odmah možemo shvatiti kao neku opreku liku Osmana. Naime, likovi nisu iste vjere te je tu opreka kršćanstvo/islam. Tu je i biblijska analogija u samome liku Krste. Lik Krsto, naime, ima 33 godine, baš kao i Isus Krist, a isto tako njegovo ime odaje simboliku križa. Njegovo prezime metafora je broda: „Preziva se Brodnjak stoga što brod pripada metaforičkoj topici koja označuje poeziju.“ (Oraić-Tolić, 1996: 146) Lik Irfana Osmanbegovića također se može vezati uz ep kao neka metafora jer samo njegovo prezime odaje da je riječ o intertekstu *Osmana* u djelu *Koraljna vrata*. U Krsti Brodnjaku se razvila velika ljubav prema liječnici Zori koju smatra nekim buđenjem novoga jutra, baš kao što se i u *Osmanu* budi novo jutro, nju vidi svjetlom dana i pomoći koja mu uzaludno treba u vlastitim kolebanjima. „Nije mislio što govori, njegova omiljena igra traženja stihova koji odgovaraju situaciji, odvijala se i sama, u polusnu. Govorio je: Eto zora ključmi od zlata/ vedri otvorit istok ide, / proz korajna neka vrata nadvor žarko sunce izide.“ (Pavličić, 2016: 221)

Sljedeće što je u ovome poglavlju bitno jest da je ovdje riječ o jednom fantastičnom elementu, o magičnom prahu koji iscjeljuje. Kazuje se kako Krsto Brodnjak dolazi do zaključka da je riječ o Gundulićevim spisima te da je on i sam potpisan na kraju 14. i 15. pjevanja, a prah rukopisa Gundulićeva *Osmana* onda na otoku Lastovu dovodi do mističnih ozdravljenja. (Kuvač-Levačić, 2013: 43) Ovakav fantastičan element u sebi sadrži čudesno, dakle, što je prema Todorovu nešto što se ne može racionalno objasniti. (Todorov, 2010:52) Krsto tako postaje istražitelj, „on je mahom u prilici da istraži zagonetku (kriminalnu zagonetku), a pritom mora preispitati neki svoj fundamentalni manjak ili manjkavost, ranu ili traumu, s implikacijom da su detekcija i samopreispitivanje međusobno uvjetovani.“ (Jukić, 2016)

U ovome romanu Krstu Brodnjaka jako muče pitanja morala te moralne prosudbe kada je riječ o potencijalnim iscjeljujućim učincima toga rukopisa. Pjevanja su ljekovita, Krsto Brodnjak to

sasvim slučajno otkriva i u njemu to pobuđuje veliko pitanje je li u redu da on bude taj koji će odabranima davati magični prah koji pada s pjevanja te hoće li biti taj koji će svojim odlukama uspostavljati novi poredak u svijetu dijeleći ljude na zdrave i bolesne. Za Krstu Brodnjaka nije bilo u redu da prah radi podjelu među ljudima te da neke iscjeljuje, a neke ne. Ona koja otkriva zapravo da su pjevanja ljekovita jest već spomenuta liječnica Zora koja otkriva da je na čudan način ozdravio lik Tere, ali teško joj je povjerovati u to čudo iscjeljenja: „Čuda se ne događaju. Zato sam morala provjeriti. Napravila sam neke male pretrage. Puls, tlak, krvna slika. Možete misliti kako te stvari mogu izgledati kod organizma u tom stanju. Točnije kako su izgledale. – Sad više ne izgledaju? Doktorica uzdahne i pogleda ga očima koje su – činilo mu se da to vidi – očajnički tražile pomoć-. Onda reče: - Sad je sve kao u zdrave osobe.“ (Pavličić, 2004: 39) Shvaćanje da je rukopis ljekovit u Krsti Brodnjaku stvara kolebanje te on mora pronaći nekakvo racionalno rješenje za ovakav čudesan događaj „Postepeno se taj fascikl pretvorio u izvor pitanja, tjeskobe i grižnje savjesti. On više nije bio ni filologija, ni hrvatska književnost, ni barok, postao je nešto što ima veze sa živim ljudima, što se miješa u svakodnevnu zbilju i što i njega, Krstu Brodnjaka, tjera na postupke za koje nije mislio da je sposoban.“ (Pavličić, 2004: 66) Otkrivamo da "sveti tekst" *Osmana* tako ima pozitivan utjecaj na zdravlje ljudi, iako se javljaju moralne dileme glavnoga junaka koji se na neki način i nalazi u ulozi detektiva koji pokušava odgonetnuti kako dalje krenuti i što napraviti jer takav način iscjeljivanja prelazi granice i morala, ali i same medicine. (Kuvač-Levačić, 2013: 55)

U jednome trenutku don Špiro ukazuje Brodnjaku kako iza toga magičnog praha možda stoji i sama nečista sila, kada smatra da drugog objašnjenja nema. To potvrđuje tezu R. Campre o važnosti kategorije vjerojatnosti u fantastičnom tekstu. Kada se naruši prirodni poredak i kada se "izazove nered nevjerojatnosti" (Campre, 2017: 197) koji nema racionalnoga objašnjenja, "razvijaju (...) se mehanizmi vjerojatnog/nevjerojatnog koji stvaraju fantastiku" (ista: 197). Iako je i sama bolest veliko zlo, njezino je postojanje nažalost nužno. Svećenik Brodnjaku tako usađuje ideju da je zlo na svijetu s razlogom poslano. „Misle valjda da su izabrani – dodao je filolog. – Oni hoće da odavde protjeraju bolest, s ovoga otoka. Da ukinu svako zlo. A ako nema zla... Nema ni dobra – dopunio je don Špiro. – Ovakvo zdravlje nije od Boga, ja to od početka govorim (...) U tom smislu – izvalio je – tu sidu, AIDS, to možda i nije na ovaj svijet poslao Nečastivi, nego Gospod Bog. Da nas kuša. I zato što je zlo na svijetu potrebno.“ (Kuvač-Levačić, 2013: 56) U mjestu je počela epidemija ozdravljenja jer Krsto prahom ozdravljuje ljude koji boluju od raznih bolesti, ali fizičko zdravlje kod ljudi stvara bolesnu težnju za progonom onih koji nisu zdravi,

odnosno progonom ljudi koji su i dalje neizlječivo bolesni. Tako se lik Pelegrina, koji boluje od spomenutog AIDS-a, seli u Zagreb, po pritiskom mještana.

Onaj koji pomalo drži Krstu Brodnjaka u stvarnome svijetu i koji ga odvlači od njegova razmišljanja o prahu i njegovim ljekovitim djelovanjima jest lik Ontea. Onte, pomalo dijaboličan lik, Brodnjaku govori kako je cjeloviti *Osman* spjev koji ima nadnaravne moći ako je cjelovit. Lik Ontea pred Brodnjakom se pokazuje u trenucima kada on dolazi u iskušenja. (Kuvač-Levačić, 2013: 74) „- Zato – rekao je Onte tajanstveno spustivši glas – što na ovome svijetu ne smije postojati ništa savršeno. Pogotovo ništa što je ljudsko djelo. A da je cjelovit, *Osman* bi svakako bio savršen.“ (Pavličić, 2004: 97)

Stari sustav pisanja Gundulićeva *Osmana* nije samo ukras koji stoji već nam se razotkriva i veza koju ima s rješenjem zagonetnih rukopisa i praha. Glavni lik Krsto Brodnjak tako dobiva ideju što učiniti s prahom i tekstem, a tu veliku ulogu ima i jedna slika. Naime, Brodnjak vidi sliku paljenja sv. Lovre i shvaća da je na slici prikazano rukopisno izdanje *Osmana* koje je isto tako u plamenu. Prikaz prikaz slike unutar teksta važan je za bolje razumijevanje postupaka i namjera Krste Brodnjaka jer "njezina ikonička veza s činjenicom da glavni lik do rješenja etičkog problema – što učiniti s prahom i Gundulićevim tekstem – dolazi upravo promatrajući drugu sliku (...) otkrivajući nam da je slika znak koji u sebi sadrži i realizirani (opet naslikan) trop 'koraljnih vrata' (iz *Osmana*)" (Kuvač-Levačić, 2013: 161-162).

K. Nemeć navodi kako je Pavličićev "roman o filologiji, snazi fikcije i 'osmanskom pitanju' (...) postaje poprištem borbe dobra i zla" (2003: 307), a fabula skreće u pitanja o etici, ravnodušnosti, morala. Glavni lik Krsto Brodnjak spaljuje rukopis jer je počeo previše utjecati na ljudske živote i društveni poredak: „Prišao je lomači koliko se moglo od jare, a moglo se gotovo sasvim, jer je plamen bio slab i buktao je tiho, kao da ni lutka nije načinjena od nečega gorivog, nego kao da se i sama opire svojoj smrti i propadanju. Prišao je blizu, a onda je pogledao svežanj u svojoj ruci. Potom ga je položio u vatru, u podnožje lutke. Snop iskara smjesta poleti uvis, a plamen brzo zahvati omot, pa tvrdi dio, pa sve ono u njemu.“ (Pavličić, 2004: 2009). Cjelovit *Osman* tako je vraćen u svijet prošlosti, odnosno u svijet tradicije kako bi se ponovno postavio red te ravnoteža koja je i prije pronalaska rukopisa postojala. Na kraju se opet znala razlika bolesti i zdravlja, dobra i zla (Nemeć, 2003: 307). Magični prah je ovdje čimbenik koji utječe na sudbine likova, a on je nerazumljiv, fantastičan i neuhvatljiv pa ga se zbog toga i treba riješiti, kako još više ne bi uzburkao prirodni poredak u svijetu. (Kuvač-Levačić, 2013: 107) Krsto Brodnjak na samome kraju baca prah u more: „Neka pepeo tone. Neka izaziva zdravlje riba i algi, ako je u stanju. Neka izaziva

cvjetanje mora, ili neka ga liječi. Dolje, na dnu, to je Krsto Brodnjak jasno vidio kad bi sklopio oči, nalaze se koralji, cijela polja koralja, purpurna i tiha. Neka pepeo tone do njih, i neka prođe, neka zauvijek prođe kroz koraljna vrata.“ (Pavličić, 2004: 212)

4.3. *Nepovrat*

Nepovrat je roman napisan 1999. godine. Prema K. Nemecu, uz elemente fanastike prisutne u brojnim Pavličićevim djelima, on se "stalno vraćao i čisto 'geometrijskoj' shemi i zanatskoj kombinatorici kriminalističkog romana sa zagonetnim činom u središtu zbivanja. Tako npr. (...) u *Nepovratu* dva ključića u ruci mrtvog čovjeka postaju prijetnjom cijelome društvu (...)“ (Nemec, 2003: 311) Glavni je lik ovoga romana Berislav Jurinac, po nadimku Bero. Beru opisuje jedan pridjev, a to je bivši. Bivši zato što je davno svirao u bendu "Crveni telefon", bivši je i alkoholičar, a i bivši muž. Živi u naslijeđenom stanu u Zagrebu u Palmotićevoj ulici s mačkom Subjekom te sada radi po gažama i svira pijanino u restoranu imena "Melkus". Samac je nakon smrti žene u automobilskoj nesreći i živi prilično rutinskim životom. Jednog ranog jutra Bero dolazi s gaže iz restorana u kojem svira te pronalazi mrtva čovjeka s dva ključića u ruci koji mu kasnije u romanu kroje daljnju sudbinu. „Subjekt nije frktao tek tako, nego u sasvim odrađenom smjeru, prema kauču. Nešto ga je tamo smetalo. Bero ga pogleda, a onda se, slijedeći mačkov pogled, zabulji prema kauču. Svjetlo je dolazilo iz predsoblja, vani se tek danilo. Ali, i u tim se prilikama sasvim dobro vidjelo: nogavica, čarapa, tenisica. Nečija noga. Bero Jurinac osjeti kako ga oblijeva znoj. Tamo je netko ležao. Subjekt je i dalje frktao. Netko je ležao u dnevnoj sobi iza kauča.“ (Pavličić, 1999: 11) Nakon što Bero malo bolje razgleda zločinačko mjesto i čin, dobijemo informaciju da je žrtva ubijena rukama te da je duže vrijeme mrtav, pa nam se tako krajem jedne priče otvara druga u kojoj se mora razjasniti tko je zašto ubijen „Nije bilo sumnje: taj je čovjek imao slomljenu šiju i nije mu bilo pomoći. Tko zna, uostalom, koliko već dugo tako leži. Možda i jest onako blijed što je već dugo mrtav?“ (Pavličić, 1999: 14)

U djelu se mogu iščitati žanrovska obilježja policijske procedure. Za takav je tip kriminalističkih romana karakteristično da se tematizira policijska istraga u kojoj središnju ulogu ima prikaz policijskoga rada (Scaggs, 2005: 91). Bero zove policiju koja dolazi pa se tako taj rad policije i opisuje: „Sve je trajalo već neko vrijeme. Najprije su došla dva pozornika da vide o čemu se radi (...) Onda su zavirili u dnevnu sobu, pogledali mrtvacu (nisu ni oni sumnjali da je doista mrtav), a potom su radiom javili u centralu da je stvar ozbiljna i da treba poslati ekipu. Nakon kojih pola

sata, ekipa se doista i pojavila: liječnik, fotograf, još nekakva tehnička lica, i ovaj ovdje Novačić...“ (Pavličić, 1999: 17) Za vrijeme istrage svaki novi detalj koji se sazna zvuči vrlo uznemirujuće. Svatko ima svoje slutnje, pa tako i protagonist poput Bere ima ponekad drugačiji pogled od policajaca. Slijedi mukotrpno ispitivanje, uzimanja iskaza, informacija koje možda budu od koristi, traženje Berina alibija kako ne bi bio osumnjičeni iako se ubojstvo dogodilo u njegovu stanu, uzimaj se otisci prstiju, zapisuje se zapisnik i slični policijski postupci koje pomažu pri istrazi.

Dakle, fabula romana oblikovana je oko jednoga nasilnog čina, a u ovome slučaju je to ubojstvo. Ono što se zna jest da je netko ubijen „- Richard Stone. – Molim? – Iecnuo se Bero Jurinac. – Tako se zove onaj vaš mrtvac. – Nije on moj – progundao je Bero, premda je znao da je uzalud. Onda je dodao: - Stranac? – Amerikanac.“ (Pavličić, 1999: 92), ali ne zna se tko je učinio ubojstvo. Tajanstveni čin zato vrijedi i objasniti, saznati razloge počinjenja tog čina te saznati tko je i sam počinitelj, što je i cilj istrage. Lasić kazuje kako blok istrage može proširiti još jače samu prijetnju te onaj tko je počinio zlodjelo može stvoriti još više zagonetaka, a to možemo i vidjeti kasnije u djelu. (Lasić, 1973: 70) Zna se da je ubojstvo odnosno tajanstveni čin iza nas, a slijede drugi zagonetni činovi koji povezuju linearno-povratnu naraciju ovoga romana. (Lasić, 1973:77)

Drugi zagonetni čin jest razlog ubojstva Richarda Stonea, a to je izum zvan "Duh vremena". Izum ima neobičnu moć uništiti i napraviti da nešto nestane u trenutku te ode, kako i sam naslov romana kaže, u nepovrat. Bero saznaje da je izum star, još iz 30-ih godina prošloga stoljeća, te da mu je zapravo bio cilj uništavati komarce, da je pripadao Duganu, Ercegoviću te Ameršeku te da je izum izuzetno opasan. Bero to otkriva, otkriva to i mladoj novinarki Vinki Vulić, a i izvodi eksperiment da sazna što je izum zapravo. Izvodi eksperiment i saznaje da frekvencije čine da stvari i bića mogu nestati „Onda golubovi nestашe. On isključi aparat. Sad više nije moglo biti nikakve sumnje, sad se Bero Jurinac dobro koncentrirao, pažljivo je motrio. Ptice su doista nestale. (...) Sad je znao. Sad je pouzdano znao što je uzrok Subjektovu nestanku. Uzrok je bila Berina pogreška, pomicanje kazaljke na skali kojom se određuje frekvencija...“ (Pavličić, 1999: 240) Ovo otkriće bi se prema Todorovu moglo nazvati instrumentalno čudesno jer kako i sam Todorov kazuje u kategoriji instrumentalnog čudesnog „pojavljuju se male naprave, tehnička savršenstva, neostvariva u vremenu, ali ipak moguća (...) čija su porijekla čarobna i koja služe za uspostavljanje s drugim svjetovima.“ (Todorov, 2010: 55-56) Bero ovako na neki način i sam postaje detektiv koji istražuje moguće posljedice ovoga izuma, pa se i u ovom Pavličićevom romanu dijelom oblikuje lik detektiva amatera. Kao što je istaknula L. Molvarec, to je jedna od konvencija Pavličićeva kriminalističkoga diskursa, a ti se likovi detektiva amatera upuštaju u neke istrage radi

vlastite koristi ili zbog stjecaja okolnosti (Molvarec, 2012). U romanu *Nepovrat* lik Bere se upušta u istragu iz osobnih razloga.

Saznaje se tko je i ubojica, a on je Igor Krešić. Gnjevan čovjek koji želi uništiti, ali i ubiti. On je tip ubojice koji, prema Pavličićevoj tipologiji, posjeduje obilježja i emocionalnoga i racionalnog ubojice. Emocionalan je jer ga vodi neka želja za osvetom smrti njegove žene i djeteta za vrijeme rata, i to mu daje snagu, inspiraciju i dosjetljivost. S druge strane, prikazan je kao koristoljubiva osoba, zbog čega se dijelom može govoriti o obilježjima racionalnoga ubojice. Međutim, ljudi poput Bere, Vinke i ostalih likova ne mogu vidjeti tu korist, nego uočavaju prije svega prijetnju jer ako Krešić aktivira izum, cijeli Zagreb može iz njegove objesti nestati. Iz njihove perspektive Krešić je doživljen kao lik ubojice luđaka. (Pavličić, 2008: 56-57)

S. Lasić navodi da u romanu oblika istrage progonitelji mogu biti profesionalni istražitelji, ali i obična osoba koja "teži za tim da sruši inicijalnu tajnu jer ga ona guši, jer mu je ona razorila životnu ravnotežu" (Lasić, 1973: 82). U romanu *Nepovrat* glavni je progonitelj lik Bere čija je životna ravnoteža narušena pronalaskom mrtvog čovjeka u stanu i svjestan je prijetnje uništenja grada Zagreba ako Krešić ostvari svoj naum. Kao što je rečeno, Krešić je vrsta ubojice-luđa a, a to se vidi u sljedećem primjeru: „ - Pij! – Neću – zavrti Bero glavom koliko je mogao. – Pij! – siktao je Krešić. – Ili ti je draže ovo. Sagnuo se i s tla podigao konopčić koji Bero do tada nije bio uočio jer je bio posve crn. (...) Sad se jasno vidjelo da taj konopčić vodi do onoga uređaja za pranje prozora i da je u vezi s omčom o kojoj visi Vinka. Trebalo je samo da Krešić potegne tu tanku nit i omča će se odriješiti, a Vinka će poletjeti dolje, na beton.“ (Pavličić, 1999: 465) Također, ovo je i jedna vrsta prijetnje smrću koja je likove poput Bere i Vinke stavila u tjeskobnu, nesigurnu, situaciju punu straha, a lik koji je ugrožen ili kojega se ugrožava pod hitno želi staviti situaciju u kontrolu.

Onaj tko je uvelike pomogao na samome kraju Beri i Vinki jest Luka, tinejdžer koji se zanimao za Beru i glazbu kojom se Bero bavi. Luka se iskrao i pratio ovo dvoje do Cibonina tornja, da bi se na kraju ispostavilo da je dobro što je znao za sve te priče o izumu zvanom "Duh vremena". Taj razvoj znanja likova, kazuje Pavličić, bitan je jer se treba utvrditi tko što zna i važna je procjena znanja jer lik koji nešto zna, može djelovati tijekom neke radnje (Pavličić, 2008: 53), baš kao što je ovdje Luka djelovao. Luka na Berine zapovijedi pomoću tog mističnog izuma pošalje Krešića u nepovrat. Lik koji je htio uništiti Zagreb nestao je i sam je sebi naškodio iako je mislio da će naškoditi drugima: „Ali, svjetlo nije postalo plavo nego je ostalo zeleno. Bljesnulo je naglo, jako, i obasjalo cijelu terasu. Krešić je, kad se to dogodilo, stajao u samom središtu trokuta. Zato ga je

tako snažno i zahvatilo. Kad je zeleno svjetlo bljesnulo, njega je odjednom nestalo. Iščezao je kao mačak Subjekt, kao ona dva goluba. Naprosto je nestao. – Uf! – jekne Luka. – Gasi! – vikne mu Bero s tla. – Gasi, mali, gotovo je!“ (Pavličić, 1999: 472) Prikazivanjem fantastičnih učinaka izuma u romanu se tematiziraju transgresije koje se i ostvaruju na osi konkretno/apstraktno u vidu svojevrsne "dematerijalizacije" ljudi i stvari, a što dijelom ima ulogu i u oblikovanju bloka kazne u romanu. Naime, kazna se u kriminalističkom romanu ostvaruje ili tako da zločinac završi u rukama pravde ili je odlučio ne predati se, pa se bori s pravdom i na kraju tu borbu izgubi. Kazna treba biti „pravedna, prijestupnik će biti kažnjen u skladu s normama društva, organizacije ili sekte u okviru koje se radnja romana događa.“ (Lasić, 1973: 121-122). U romanu *Nepovrat* zločinac Igor Krešić ne suočava se s predstavnicima zakona, no na određeni način biva kažnjen vlastitim "nepovratom".

4.4. *Bakrene sove*

U ovom napetom romanu, kao i u romanu *Koraljna vrata*, Pavao Pavličić govori o vječnoj želji čovjeka za moći i vlasti, a i uz takvu priču izvlači se pouka trebamo li zapravo mi kao ljudi i dobiti sve što poželimo. Isto tako stvaraju se dvojbe poput toga što je etično, a što nije. Primjerice, u *Koraljnim vratima* iz perspektive je lika Krste Brodnjaka etično bilo uništiti magični prah i pustiti život da ide onako kako mu prirodni poredak nalaže, a isto i ovdje u *Bakrenim sovama* neetično bi bilo koristiti se formulama i matematikom kako bi se krojila poželjna budućnost, odnosno budućnost za kakvu bi ljudi koji su koristili te formule smatrali da je poželjna. Uz to odmah se stvara opreka dobra i zla. I u jednome i u drugome djelu spominju se Bog i Nečastivi, a za potonjega se kazuje kako je napravio nered u prirodi i dao ljudima magični prah i mogućnost konstruiranja budućnosti prema vlastitoj slobodnoj volji, a ne volji samoga Boga. Tako je i vidljiva opreka dobra i zla.

Bakrene sove fantastičan su triler o matematici i pokušaju da se uz matematiku izračunaju budući događaji. (Kolar, 2019) Fabula romana gradi se oko tajne prostorije u zgradi državnoga arhiva u Zagrebu u kojoj konzervatori pronađu spise, odnosno crteže koje je netko nacrtao između 19. i 20. stoljeća. Na crtežima se nalazi današnji Zagreb s novim zgradama, a izračuni koji su pronađeni ne odnose se samo na arhitekturu već i na politiku, umjetnost te povijest. Ljudi su htjeli pomoću izračuna kreirati buduće događaje, a time se bavilo tajno društvo "Vila Velebita".

Pripovjedač i njegov prijatelj, vješti konzervator Mijo Delač susreću se jednog dana s tim spisima u zgradi nekadašnje Sveučilišne knjižnice u Zagrebu, u tajnoj sobi, te odmah pretpostavljaju da je riječ o nekoj priči za koju moraju saznati o čemu je riječ. Njih dvojica potom počinju istraživati pronađene spise i time pokreću fabulu romana (Kolar, 2019): „Dojam je bio posve isti kao i pri prvome pogledu – viša matematika, u koju se ja nisam savršeno ništa razumio. Nešto mi je govorilo da ti nizovi znakova i brojaka pripovijedaju nekakvu priču i da bi ona nekome tko je učeniji od mene mogla nešto važno reći.“ (Pavličić, 2018: 71)

Zgrada Arhiva odiše poviješću, a sam pripovjedač oduševljen je zgradom i njezinim izgledom koja je ujedno bila i temom njegova doktorskog rada: „(...) ušli smo u predvorje (...) A mene je opet uhvatilo ono isto uzbuđenje kao i svaki put. Podigao sam glavu i stao zuriti u dekorativni strop, širio sam pluća i udisao miris staroga drva i knjižne prašine, ogledavao sam lustere, kvake na vratima, ukrašena stakla, teške zastore na ulazu u Veliku čitaonicu... (...) Opet sam imao osjećaj da sam ušao u sakralni prostor, u svetište u kojem se štuje nešto što ja ne mogu u dovoljnoj mjeri sebi ni predočiti, a kamoli da bih to znao definirati.“ (Pavličić, 2018: 16-17)

Situacija postaje neobičnom kada Mijo, pripovjedač i Franka koja radi u Arhivu shvate da ti crteži zapravo prikazuju današnje zgrade u gradu Zagrebu. Pripovjedač, Mijo i Franka propituju mogućnost predviđanja budućih događaja te pokušaju shvatiti kako je netko u prošlosti mogao predvidjeti razvoj grada Zagreba, njegovu arhitekturu i drugo (Kolar, 2019): „ - Ne može to biti – kazao je odlučno - Tko je ovdje kod nas 1894. znao išta o neboderima i tko ih je mogao zamisliti u Zagrebu? Tko je tada znao da će se Sveti Blaž nalaziti baš tu gdje se nalazi? Tko je mogao pogoditi gdje će biti sve ove velike zgrade? U redu, vizija, umjetnička sloboda, sve pet, ali ipak, ne može to biti.“ (Pavličić, 2018: 47) No, ne dolaze ni do kakva racionalna rješenja pa im preostaje jedino vjerovati u mogućnost predviđanja budućih događaja: „ - To znači – rekao je Mijo – da je ovaj ovdje crtež doista nastao devedesetih godina devetnaestoga stoljeća, možda baš 1894., kao što tu i piše? – Ne vidim drugu mogućnost – rekla je Franka. – Ali kako? – napokon je Mijo uobličio pitanje koje nam je svima bilo na umu. – Kako je netko tada mogao nacrtati zgrade koje će tek nastati desecima godina kasnije?“ (Pavličić, 2018: 85) Mijo, Franka te pripovjedač uz ravnatelja Arhiva Nikolu Čolaka postaju tako detektivi amateri koji istražuju tajnovite spise i sudjeluju u čudnoj istrazi koja im svakodnevno i neizbježno ruši dosadašnje živote.

Fantastično se u ovome romanu uspostavlja na opozicijskoj osi sadašnjost/prošlost i/ili budućnost, odnosno vrijeme gubi pravac koji mu je prirodan (usp. Campra, 2017: 184-185). Zapanjujuće je kako se u prošlosti mogao nacrtati današnji Zagreb. Tako oni saznaju da je riječ o tajnom društvu

"Vila Velebita" koje se sastojalo od uglednih osoba koje su u stvarnome životu ostavile traga poput Vlahu Bukovca koji u romanu i crta te crteže, Ruđera Boškovića, Izidora Kršnjavog i tako dalje. Dakle, čudni događaji opiru se vremenu, u prošlosti je budućnost: „Jer, tu je bila ona rasprava, u kojoj se argumentirano dokazivalo da je razvoj umjetnosti zakonit i da se, dakle, može predviđati. Isto tako, tu su bili crteži koji su (...) pokazivali da su članovi udruge – i Vlaho Bukovac među njima – na pravome putu: doista su predvidjeli budući izgled zagrebačkih ulica, i uopće one gradske vizure koje će nastati istom nakon nekoliko desetljeća, pa čak i nakon cijeloga stoljeća.“ (Pavličić, 2018: 72-73)

Kako se kazneno djelo spominjalo i u *Večernjem aktu* i *Nepovratu*, tako se spominje i ovdje. Kazneno djelo čine zapravo Mijo, pripovjedač i Franka kada krađu te spise iz Arhiva, a Pavić za to saznaje: „Pa, ja dobro znam koliko ste vi prekršaja, pa i kaznenih djela već napravili po ovoj zgradi. – Kaznenih djela? – usudio sam se sad ja javiti. – Naravno! – iskosio se Pavić na mene. – Rušili ste zidove, pomicali pokućstvo, demontirali drvene obloge, uzimali dokumente i iznosili ih iz zgrade... Hoćete li da nastavim?“ (Pavličić, 2018: 216) Njihova istraga postaje sve opasnija te saznaju da ih netko i prati, prijeti im se te ih ta situacija čini napetim. A sama prijetnja jedan je od sastavnih kompozicijskih dijelova kriminalističkih romana. Naime, "*prijeteći čin, tj. serija [je] djela* koji aktante stavljaju u situacije tjeskobe, nesigurnosti, straha, opasnosti, groze, čudnih naznaka, nenormalnih pojava, iznenadnih promjena, užasnih zebnja i, na kraju, stravične slutnje smrti.“ (Lasić, 1973: 91) Likovi u romanu prijeteće činove pokušavaju nekako objasniti, zašto im se prijeti, a saznaju kako zapravo nisu jedini kojima se prijetilo, i saznaju kako „u dnu prijetećeg čina uvijek leži zločin“ (Lasić, 1973: 91) Zločin koji se dogodio prije nego li se njima prijetilo jest da su i članovi tajnog društva nestajali pod misterioznim okolnostima, a to saznaju iz jednoga pisma jednome koje je napisao Štriga čije se prezime pod vodenim žigom vidjelo na nacrtima: „Jer, moji prijatelji počeli su umirati jedan za drugim, uglavnom u zagonetnim okolnostima. Dvojica su imala srčani udar, jednoga je pregazio kamion, jedan se utopio, jednoga su neki pljačkaši prebili namrtvo...“ (Pavličić, 2018: 319) Prijeteći čin na kraju se i veže uz neki teži zločin poput ubojstva. (Lasić, 1973: 94) A ubojstvo je skončalo život Slobodana Štrige u rujnu 1974. godine jer je previše znao, a bio je sasvim običan knjižničar. Ubojstvo se ovoga puta dogodilo tupim predmetom pa se u navedenim zbivanjima mogu vidjeti elementi kriminalističkog romana, dakle, prijetnja, ubojstvo, motiv ubojstva i istraga: „Štriga je nađen mrtav jednoga jutra kad su službenici Botaničkoga vrta došli na posao, ubijen je tupim predmetom, a istraga je zaključila kako je smrt nastupila na istom mjestu na kojem je tijelo zatečeno.“ (Pavličić, 2018: 302)

Na kraju su likovi shvatili da je riječ o izračunu budućih događanja, a da tome pomaže jedna formula koju su pronašli, iako se čini nevjerojatno. „A što se tiče papira, tvrdio je da potječu iz tridesetih godina dvadesetoga stoljeća, da je na njima radio i Zvonimir Rihtman, te da je u tekstu riječ o računu vjerojatnosti, odnosno o pokušaju da se budući povijesni događaji predvide uz pomoć formule koja će pokazati kako ti događaji zakonito slijede sadašnja stanja.“ (Pavličić, 2018: 300) Shvaćaju da se trebaju riješiti tih dokumenata i nacрта prije nego dođu u krive ruke i prije nego netko s računalima i formulom pokuša ovladati svijetom. Zadatak tajnoga društva "Vila Velebita" bio je uz pomoć filozofije, teologije te matematike pokušati predvidjeti buduća događanja: „Žele, ukratko, naći formulu uz pomoć koje bi mogli izračunavati sve uzroke i posljedice i svesti razumijevanje na čistu kauzalnost... (...) Pa, ako se uz pomoć te formule može ovladati svijetom, onda je valjda neće staviti na raspolaganje čovječanstvu, nego će je zadržati za sebe i rabiti je oprezno.“ (Pavličić, 2018: 37)

U Mijinom razgovoru s Frankom cjelokupna se zbivanja i pitanje ispravnosti određivanja budućih događaja razmatraju i iz religijske perspektive: „Priznao sam Franki da sam tada je – poput pravog nevježe – pomislio kako kauzalnost mora biti nešto dobro, a slučaj nešto zlo, te da , dakle, iza reda i pravila stoji Bog, a iza nereda i kaosa da stoji Nečastivi. (...) – Dobro, što onda hoće Bog, a što Nečastivi? Kako oni vide ulogu slučaja i kauzalnosti? – Vide je posve različito – kazala je Franka. – Bog želi red u prirodi, gdje mora vladati zakonitost u kretanju planeta, u stvarima poput gravitacije (...) – To je zato što Bog hoće red u prirodi, a Vrag ga stalno remeti – kazala je Franka. – Odatle nepredvidivost. I odatle predvidivost u umjetnosti i u društvenim gibanjima, jer i tu je Nečastivi postigao stanovite uspjehe. Ne smiješ zaboraviti da ta borba neprestano traje.“ (Pavličić, 2018: 354-358)

Na kraju formula ostaje tajnom, a istraga nije donijela neke spoznaje i ne odgovara na pitanja koja su se našla pred ovo troje pa „tako u romanu nije dan ni konačan odgovor na pitanje o kauzalnosti ili slučajnosti kao temeljnim mehanizmima funkcioniranja svijeta.“ (Kolar, 2019) Predviđanja događaja i dalje ostaju misteriozna, a detektivi amateri obećaju čuvati tajne koje su pronašli: „Samo smo se pogledali u oči i tako obećali jedni drugima da ćemo čuvati tajnu. I da ćemo se nadati kako će ona i ostati tajna, jer o tome za nas četvoro sve ovisi.“ (Pavličić, 2018: 351)

5. Zaključak

U ovome diplomskome radu analizirana su četiri romana Pavla Pavličića u kojima se miješaju elementi kriminalističkoga diskursa i elementi fantastike: *Večernji akt* (1981.), *Koraljna vrata* (1990.), *Nepovrat* (1999.) te *Bakrene sove* (2018.).

Prvi roman koji je analiziran jest roman *Večernji akt*. Roman je to o falsificiranju, a fabula ovoga romana jest takva, da kada se započne čitanje istoga, dobiva se dojam da je riječ o tipičnome kriminalističkom romanu u središtu kojega su onda istraga i neka potjera za krivcem. Roman je napet i dinamičan i sam kraj tog romana nije uobičajen, dakle, zločinac uspijeva pobjeći pa se tako roman ne završava u konvencijama tipičnoga kriminalističkog romana, već kraj ovoga romana donosi samo još više pitanja je li riječ o nekoj varci koju je Mihovil učinio ili se stvarno samofalsificirao. Osim što u ovome romanu ima kriminalističkih elemenata, nalaze se ovdje i elemente fantastike. Događaji, kako je već rečeno, iz sfere čudnoga, dakle falsificiranje novčanica, kreću ka čudesnome odnosno falsificiranju trodimenzionalnih prostora ili samofalsificiranju. Ono što je začuđujuće jest da ostali likovi uopće nisu začuđeni pojavama oko sebe te jedini tko može ostati u čudu i kojega ovako nešto fantastično može zbuniti jest sam čitatelj ovoga romana. Pripovijedanje u ovom romanu započinje u okvirima kôdova realističnosti, no kako radnja samoga romana odmiče vidi se kako se i roman odmiče od realističnosti te se uvode elementi fantastike.

Drugi roman koji je analiziran u ovome radu jest *Koraljna vrata*. Ovaj roman također, kao i *Večernji akt*, počinje u sferi realističnosti, no isto kako radnja odmiče, ulazi u sferu fantastike. Ono što je stvarno u ovome romanu jest dolazak glavnoga lika na otok Lastovo jer su pronađena pjevanja *Osmana*. Nakon što i ovdje događaji započnu normalno, ubrzo se narušava prirodni poredak. Naime, s pjevanja pada čudotvorni prah koji liječi ljude. Roman je to u kojemu se iščitavaju fragmentarno i kriminalistički elementi jer predmetom istrage istražitelja amatera Krste postaju rukopisi koji su pronađeni. Rukopis koji je pronađen ujedno je prikazan i kao instrument zločina jer su se ljudi okomili jedni na druge pa se propituje odnos dobra i zla, zdravlja i bolesti. Rukopis i magični prah iskrivljuju prirodni poredak pa se i sam Krsto pita je li u redu da on odlučuje koga će izliječiti prahom, a koga ne. Moralnu dilemu lik Krste uništenjem praha kako bi se vratilo sve u normalan poredak.

Treće djelo koje je analizirano jest djelo *Nepovrat*. Pavličić ovdje spaja fantastiku, triler te kriminalistički roman. U ovome romanu susrećemo istražitelja amatera Beru Jurinca koji dolazeći pronalazi ubijenoga čovjeka u svom stanu. Na ubijenome nije bilo traga nasilja, no Bero ugleda

dva ključića koja mu kasnije naprave pomutnju u životu. Nakon ubojstva kreće istraga kako bi se utvrdio identitet žrtve i motivi za njegovo ubojstvo, pa tako u ovome romanu postoje i elementi policijske procedure, no dominira istraga detektiva amatera. Uz tipične elemente kriminalističkoga diskursa uvode se i elementi fantastike. Dakle, izum koji je pronađen čudesan i ima snagu uništiti i poslati bića i stvari u nepovrat. Tako lik Bero u ulozi istražitelja amatera ima za zadatak istražiti ubojstvo, ali i svrhu izuma koji je pronađen.

Posljednje djelo koje je analizirano je roman *Bakrene sove*. Fantastični je to triler o matematici i pokušaju izračuna budućih događaja pomoću formule. Radnja romana počinje u okviru kôdova realističnosti, a potom se postupno uvode različiti čudni događaji koje likovi teško uspijevaju objasniti. U ovome romanu također se propituje odnos dobra i zla, etičnosti i neetičnosti kao i u *Koraljnim vratima*, a gradi se tako da se propituje ispravnost izračuna budućih događaja te stvaranja budućnosti kakvom je ljudi smatraju poželjnom. Bila bi to igra ljudi s većim silama od njih te mijenjanje prirodna poretka. Jedan čudan događaj je saznanje da su na spisima crteži današnjega Zagreba. Likovi nemaju racionalna rješenja pa pristaju vjerovati u mogućnost izračuna budućih događaja. Vrijeme tako gubi svoj pravac u ovome romanu, a čudni događaji u ovome romanu poigravaju se s razumom ljudi. Spisi su isto tako, kao i rukopisi u *Koraljnim vratima*, predmet zločina jer se likovima u romanu prijeti zbog istrage koju provode nad tim spisima. Tako se vide i kriminalistički elementi u ovome romanu poput istrage te samog prijetecćeg čina.

Pavao Pavličić u svojim je romanima stvorio jednu impresivnu naraciju te energiju zapleta. Može se uočiti da se u svim analiziranim romanima prožimaju elementi kriminalističkoga diskursa i prikazi stvarnih, "realističnih" zbivanja s elementima fantastike te da se kroz taj spoj u romanima često propituju važna društvena i kulturološka pitanja.

6. Literatura

Književni predlošci:

1. Pavličić, Pavao, *Bakrene sove*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2018.
2. Pavličić, Pavao, *Koraljna vrata*, Večernji list, 2004.
3. Pavličić, Pavao, *Nepovrat*, Algoritam, Zagreb, 1999.
4. Pavličić, Pavao, *Večernji akt*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2014.

Stručna literatura:

1. Campra, Rosalba, *Fantastika kao izotopija transgresije*, u: *O fantastici i fantastičnom*, Izbor teorijskih rasprava o fantastičnoj književnosti, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2017.
2. Kuvač-Levačić, Kornelija, *Moć i nemoć fantastike*, Književni krug, Split, 2013
3. Lasić, Stanko, *Poetika kriminalističkog romana*, Liber, Zagreb, 1973.
4. Nemeč, Krešimir, *Mogućnosti tumačenja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2000.
5. Nemeč, Krešimir, *Večernji akt* Pavla Pavličića, *Mor Đure Sudete*, Detoni-Dujmić, Dunja, *Pripovijesti Dinka Šimunovića*, Školska knjiga, Zagreb, 1994.
6. Nemeč, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.
7. *O fantastici i fantastičnom: izbor teorijskih rasprava o fantastičnoj književnosti*, Tzvetan
8. Juričić, Antonio, *Kriminalistički diskurz Pavla Pavličića*, u: *Mogućnosti*, broj 4-6, travanj-lipanj, 1996., str. 227-231.
9. Pavičić, Jurica, *Hrvatski fantastičari: jedna književna generacija*, biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2000.
10. Pavličić, Pavao, *Sve što znam o krimiću*, ex libris, Zagreb, 2008.
11. Scaggs, John, *Crime fiction*, Routledge, London and New York, 2005.
12. Solar, Milivoj, *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*, Drugo, prošireno izdanje, Matica Hrvatska, Zagreb, 2011.
13. Solar, Milivoj, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
14. Todorov, Tzvetan, *Definicija fantastičnoga*, u: *O fantastici i fantastičnom*, Izbor teorijskih rasprava o fantastičnoj književnosti, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2017.
14. Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, 2010.

Mrežni časopisi i članci:

1. Fumić, Mateja „*Kneginja iz Petrinjske ulice – prvi hrvatski kriminalistički roman*“. *Jat: časopis studenata kroatistike*, god. 1, br. 2, str. 170- 182., 2015. - <https://hrcak.srce.hr/138591>
2. Jukić, Tatjana, *Sve što znam o Pavličićevu krimiću*, *Vijenac* 593 - <https://www.matica.hr/vijenac/593/sve-sto-znam-o-pavlicicevu-krimicu-26198/>
3. Kolar, Mario, Pavao Pavličić: *Bakrene sove*. Zagreb: Mozaik knjiga, 2018., *Hrvatska revija* 3, 2019. - <https://www.matica.hr/hr/592/pavao-pavlicic-bakrene-sove-zagreb-mozaik-knjiga-2018-29689/>
4. Matanović, Julijana *Bilo, ali nije prošlo*, *Kolo* 3. br. 70, 2016 - <https://www.matica.hr/kolo/500/bilo-ali-nije-proslo-26330/>
5. Lana Molvarec, *Detektiv kao heroj svakodnevice*, *Vijenac* 482, 2012. - <https://www.matica.hr/vijenac/482/detektiv-kao-heroj-svakodnevice-18967/>
6. Oraić-Tolić Dubravka, *Zašto je Pavao Pavličić postmoderni pisac?*, *Kolo* 3. br. 70, 2016. - <https://www.matica.hr/kolo/500/zasto-je-pavao-pavlicic-postmoderni-pisac-26328/>

Mrežni izvori

1. *Definicija zločina, Hrvatska enciklopedija*, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67318> (6. svibnja 2023.)
2. *Definicija krivotvorina, Hrvatska enciklopedija*, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34063> (7. svibnja 2023.)