

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Kristina Sajbert

Socijalni kontekst kriminalističkoga romana Pavla Pavličića

Završni rad

Humanističke znanosti, Filologija, Teorija i povijest književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2017.

Sadržaj

1. Uvod	4
2. Temeljna definicija i kratka povijest žanra	5
3. Poetika kriminalističkog romana	6
3.1. Fabulativno-kompozicijska razina.....	7
3.2. Šablona kriminalističkih romana.....	9
4. Socijalna motiviranost u kriminalističkom romanu.....	11
4.1. Uplitanje socijalnog konteksta u aspekte kriminalističkog romana.....	12
4.2. Opis kao tehnika iznošenja socijalnog konteksta.....	14
4.3. Društvene odrednice ključnih likova.....	15
5. Zagreb u Pavličićevim krimićima.....	17
6. Zaključak.....	19
7. Izvori.....	20
8. Literatura.....	21

Sažetak

U radu se izlaže tumačenje kriminalističkog romana, njegova poetika i kompozicija, a unutar tih odrednica analizira se prisutnost socijalnog konteksta kao njegove sastavnice. Na primjerima Pavličićevih romana *Krvnik u kući*, *Umjetni orao* i *Žive igračke* analizirat će se i pokušati odrediti njihov socijalni kontekst. Teorijska podloga rada jesu djela književnih znanstvenika Stanka Lasića, Pavla Pavličića, Milivoja Solara, Viktora Žmegača i Igora Mandića, a na temelju kojih su opisane glavne karakteristike kriminalističkog romana te povezane s društvenim konvencijama unutar žanra. Cilj je rada prikazati socijalni kontekst u navedenim Pavličićevim romanima i dovesti ga u vezu s osnovnim postavkama i stvaralačkom tradicijom kriminalističkoga romana općenito.

Ključne riječi: kriminalistički roman, poetika, socijalni kontekst, Pavao Pavličić.

1. Uvod

Pavao Pavličić jedan je od najproduktivnijih tvoraca hrvatskih kriminalističkih romana. On se udaljava od svjetske tradicije u nekim pogledima i zadržava specifičan stil pisanja kriminalističkoga romana. Upravo na njegovim djelima oprimjeruju se teze o socijalnom kontekstu kao glavnoj temi ovoga rada. Na početku se donosi teorijsko određenje samog pojma kriminalističkog romana uz nekoliko njegovih glavnih značajki, a u nastavku se ukratko govori o poetici žanra te njegovoj fabulativno-kompozicijskoj razini. Donosi se i objašnjenje šabloniziranog načina pisanja kriminalističkih romana kako bi se kasnije dokazalo da prostora za ubacivanje socijalnog konteksta i društvenih elemenata ipak ima. To će najdetaljnije biti objašnjeno u četvrtom poglavlju o socijalnoj motiviranosti u kriminalističkom romanu. U narednom je poglavlju socijalni kontekst doveden u vezu sa Zagrebom, gradom Pavličićevih romana i glavnim mjestom ubojstava i istrage. Teorijski aspekt rada oprimjeren je kriminalističkim romanima *Krvnik u kući*, *Umjetni orao* i *Žive igračke* Pavla Pavličića, jednog od predstavnika hrvatskog kriminalističkog romana.

2. Temeljna definicija i kratka povijest žanra

U *Književnom leksikonu* Milivoj Solar kriminalistički roman definira kao žanr romana određen konvencionalnom tematikom razotkrivanja zločina, uglavnom tipiziranim likovima i kompozicijom koja se načelno razvija od zagonetke, preko istrage do rješenja. Početna je zagonetka vezana uz teški zločin, najčešće umorstvo, a istraga se provodi ispitivanjem svjedoka i osumnjičenih uglavnom tehnikom vraćanja na situacije koje su zločinu prethodile. Rješenje se sastoji u otkriću ubojice: izlaže se način na koji je on otkriven. Počeci žanra vežu se uz pripovijetke Edgara Allana Poea i Arthura Conana Doylea, a popularnost je stekao u dvadesetom stoljeću djelovanjem Agathe Christie, Raymonda Chandlera i Georges Simenona čija se djela danas smatraju klasicima žanra (Solar, 1995: 263). Doprinos afirmaciji žanra dao je američki kritičar Willard Huntington Wright objavivši 1928. godine u „American Magazinu“ pod pseudonimom S. S. Van Dine članak s dvadeset pravila o pisanju detektivskih priča. Pravila iz spomenutog članka tijekom vremena postala su svojevrsne zapovijedi za pisanje kriminalističkog romana. U raspravi koja se temeljno bavi postojanjem trivijalne književnosti Solar kao jedan od graničnih žanrova spominje i kriminalistički roman. „Krimiće“ nije uvijek sinonim za kriminalistički roman. Neki se „jednostavniji“ romani mogu odrediti kao krimići, ali, na primjer, *Zločin i kazna* Dostojevskoga zbog svoje kompleksnosti i slojevitosti može se odrediti jedino kao kriminalistički roman, iako se žanrovski češće određuje kao psihološki roman (Solar, 1995: 80). Tvrdnje da je književnost dvadesetog stoljeća dekadentna i neumjetnička nisu utemeljene u estetskim sudovima, tako se u tim sudovima ne može utemeljiti ni tvrdnja da je kriminalistički roman u cjelini žanr bez umjetničke vrijednosti. Estetsko je prosuđivanje pojedinačno i ne može se izvesti iz općeg pojma, odnosno generalizacije (Solar, 1995: 86). Hrvatska kriminalistička književnost ne poznaje lik neke domaće inačice C. Augustea Dupina, Sherlocka Holmesa ili Herculea Poirota. Ako su usporedbe s europskim i američkim prethodnicima ipak, barem na početku, neizbježne, onda recimo da je hrvatski krimić bliži europskoj, tzv. socijalnoj struji krimića, a pokazuje relativno malo sličnosti s britanskim i američkim krimićima (Molvarec). Od hrvatskih predstavnika žanra ističe se Pavao Pavličić. Pavličićevi krimići dobili su ravnopravni tretman umjetničkoj književnosti, kao da ne pripadaju nečemu što je bilo proglašavano za trivijalnu ili za paraliteraturu (Mandić, 1985: 187).

3. Poetika kriminalističkog romana

Analiza poetike najvećim se dijelom mora zadržati na općoj strukturi kriminalističkog romana ili na strukturi-tipu. Struktura-tip struktura je koja se smatra ishodištem i podlogom svih struktura modela. Analitička slika iste pronalazi princip strukture, odnosno određuje i opisuje princip koji precizira strukturu-žanr i strukturu-vrstu. Ona također utvrđuje romaneskni nivo na kojem se princip strukture najjasnije i najadekvatnije izražava te istražuje opću shemu tog nivoa kao i oblike i varijante do kojih vodi dedukcija iz te opće sheme. Glavni je princip kriminalističkog romana enigma, a ona se najsavršenije nameće na fabulativno-kompozicijskom nivou, koji će u sljedećim poglavljima biti detaljnije objašnjen. Jedino enigma može formirati tip naracije koja je u sebi paradoksalna jer se kretanje odvija i naprijed i natrag. Takav tip naracije zove se linearno-povratna naracija kod koje je svako smirenje prividno jer se ishodišna zagonetka razrješava tek na kraju. Ne uvjetuje svaka enigma navedeni tip naracije. Neke su od odrednica enigme koje od linearnog tijeka stvaraju povratni tijek zagonetna smrt, zločin i strah. Tim se odrednicama stvara zločinačka situacija u kojoj se radi o ljudskom životu (Lasić, 1973: 55). Kompozicijska shema svake strukture-tipa sinteza je triju faktora: opće romaneskne kompozicijske sheme, principa koji strukturira dotični tip romana i iskustva što ga daje povijest tog romanesknog tipa. Bazičnu shemu kriminalističkog romana sačinjava pet specifičnih odrednica. Prva od njih ograničava kompozicijski totalitet na jednu kompozicijsku liniju, tako svaki kriminalistički roman ima jedan projekt/sukob koji se eksteriorizira u jednoj događajnoj liniji. Također, jedan projekt/sukob veže se uz jednog protagonista; u romanu *Krvnik u kući* Pavla Pavličića događajnu liniju čini istraga ubojstva profesora Pasarića na Filozofskom fakultetu u Zagrebu dok se projekt/sukob temelji na sukobu između ubojice (asistenta) i ubijenog (profesora) (Lasić, 1973: 49). U nekom trenutku roman nas uvjerava da se radi o brojnim kompozicijskim linijama koje se na kraju pretvaraju u jednu; događa se novo ubojstvo na Filozofskom fakultetu, ubojstvo docenta, ali se te brojne kompozicijske linije na kraju pretvaraju u jednu da bi se zadovoljila bazična shema. Nadalje, kompozicijska linija u totalitetu je i jedinicama ambigvitetni, paradoksalni događajni niz. Kretanje naprijed jest kretanje natrag, odnosno već prije spomenuta linearno-povratna naracija. U romanu *Krvnik u kući* istražitelji Remetin i Šoštar vraćaju se u prošlost kako bi utvrdili zbog čega je do ubojstva došlo te kako se ono dogodilo. Objašnjenje je uspostavljanje ravnoteže narušene inicijalnom zagonetkom. Treća odrednica obilježena je figurama koje se mogu pronaći u svakom kriminalističkom romanu te koje uvjetuju linearno-povratnu naraciju, a to su inverzija i gradacija. Tako i romani koji prividno počinju nezagonetnim činom moraju u jednom trenu postaviti inverziju da bi ostvarili kriminalističku kompozicijsku liniju. S druge strane, gradacija može biti realizirana na različite načine: kulminacija može biti na početku, ali i na kraju. U

Krvniku u kući gradacija je realizirana na način da se kulminacija događa na kraju djela kad se otkriva ubojica te se razrješuju motivi ubojstava. Ono što je bitno jest da zagonetka implicira ili dizanje inicijalne zagonetke na viši nivo ili spuštanje s već postignutog zagonetnog nivoa. Četvrta odrednica ističe kako su kompozicijski blokovi u kriminalističkom romanu koherentniji nego u bilo kojoj drugoj kompozicijskoj narativnoj shemi. Pet je temeljnih kompozicijskih blokova: priprema zločina, istraga, otkriće, potjera i kazna. Zanimljivo je da ne sadrži svaki kriminalistički roman svaki blok u potpuno razvijenu obliku, ali ih uvijek nužno posjeduje. Primjer je za to krivo primijenjena kazna ili trijumf zla. Roman *Krvnik u kući* započinje samim otkrićem ubojstva, nastavlja se istragom ubojstva kojom se otkriva kako je asistent pripremio zločin te ga počinio. Istražitelji zatim kreću u potjeru za ubojicom, pronalaze ga te on dobiva zasluženu i pravednu kaznu, odlazi u zatvor. Petu odrednicu karakteriziraju sekvence koje spajaju dvije ili tri funkcije koje su nositelji funkcionalne teze i antiteze. Ternarni ili binarni sustav sekvenca pokazuje koheziju sekvenca u kojoj se odvija borba na relaciji žrtva – ubojica/gonjeni – progonitelj (Lasić, 1973: 66).

3.1. Fabulativno-kompozicijska razina

Fabulativno-kompozicijski nivo sastoji se od tri sloja: korpusa, fabule i kompozicije. Korpus je prva i najšira konkretizacija romaneskne materije. Iz cjeline romana izdvojeni su neki događaji koji upućuju prema kompozicijskom kosturu. Sastavni su dio korpusa i brojne indicije i informanti, odnosno oni elementi romana koji ispunjuju prostor između dviju funkcija. Simbol je korpusa bogatstvo slobodne deskripcije. Drugi sloj, fabula, slijed je događaja povezanih čvrstom vezom i „ucrijepljenih“ unutarjom logikom. Fabula obuhvaća činove poredane onako kako ih roman iznosi ujedno otvarajući pitanje razlike i sličnosti između fabule i sižea. Siže je kronološki i logički slijed događaja bez obzira na to kojim su redom ispričani. Fabula i siže mogu se podudarati, no u kriminalističkom romanu to baš i nije čest slučaj budući da je temelj kriminalističkog romana linearno-povratna naracija. Treći sloj ili kompozicija kostur je romaneskne akcije. Ona je strogo povezivanje romaneskni funkcija, tj. samo onih događaja koji su neposredno vezani s drugim događajima i bez kojih je opći događajni niz krnj i nerazumljiv. Kompozicija je krajnja redukcija romaneskne akcije i najdonji sloj fabulativno-kompozicijskog nivoa. Pavličić (1990) progovara o prostoru krimića koji je ograničen. Ne smije biti osobito dug, i praktički nema takvoga koji bi prekoračio 250 stranica. Pisac krimića mora

paziti i na napetost, a ona se ne može održati previše dugo, barem ne uz pomoć one vrste priče koja je u krimiću obvezna. Obvezna je priča sa zagonetkom. Koliko god ona bila izazovna, čitatelj ne može za nju sačuvati interes duže od dvjestotinjak stranica (Pavličić, 1990: 25). Eksteriorizacija bazične sheme kriminalističkog romana ostvaruje se samo u četiri glavna kompozicijska oblika koji rezultiraju iz četiriju različitih zagonetnih činova: 1. oblik ili oblik istrage, 2. oblik ili oblik potjere, 3. oblik ili oblik prijetnje i 4. oblik ili oblik akcije. Svaki se od tih oblika još može raspasti na brojne varijante (Lasić, 1973: 69). Oblik istrage formiran je i strukturiran zagonetnim činom, odnosno rezultanta je istoga. Čitatelju je poznato da je netko ubijen, ali ne zna se tko je krivac – u tom je sadržana tajna. Oblikom dominira nastojanje da se tajnoviti čin pretvori u objašnjeni čin. Treba se otkriti subjekt koji je djelo učinio i objasniti razloge njegova djelovanja. Svi blokovi bazične kompozicijske sheme u ovom su obliku podvrgnuti bloku istrage koji se širi i potiskuje pripremu i potjeru te kaznu. Blok istrage može biti probijen novim tajnovitim činom; nakon prvog, događa se i drugo ubojstvo u romanu *Krvnik u kući*. Na kraju se serija zagonetnih činova pretvara u jedan veliki zagonetni čin. *Krvnik u kući* tako pripada obliku istrage jer se radnja temelji na zagonetnom činu čija je rezultanta istraga, čitatelj na početku otkriva da je ubijen profesor Pasarić, ali on ne zna tko je krivac. Čitatelj ima mogućnost sudjelovati u istrazi upravo koliko i istražitelji. U obliku potjere zagonetni čin je otkriveni čin: čitatelj zna tko je ubojica jer se ubojstvo odvijalo pred njegovim očima, stoga je zagonetka pomaknuta na pitanje hoće li se zločinac spasiti od kazne. Progonitelj kreće u dobrom pravcu, a pred čitateljevim očima odvija se napeta trka. Progonitelja opsjeda pitanje kako uhvatiti zločinca, zato dominira blok potjere dok su blokovi istrage i pripreme svedeni na minimum. Neki teoretičari predbacuju ovom obliku odsutnost tajne kao bitne karakteristike kriminalističkog romana. Usprkos otkrivanju ubojice na samom početku djela, nisu riješene sve zagonetke. Dok traje potjera, čitatelj silazi u dubinu pa se tako objašnjavaju razlozi koji su doveli zločinca do počinjenog djela. Dominantno je pitanje akcije, odnosno hoće li bijeg uspjeti. Varijantu ovog oblika čine sljedeći blokovi: otkriveni čin – iščekivanje potjere/istraga – potjera – kazna (Lasić, 1973: 82). Oblikom prijetnje dominira prijeteći čin, tj. serija djela koja likove stavljaju u situacije tjeskobe, nesigurnosti, straha i opasnosti. Ugroženi lik nastoji pretvoriti prijeteći čin u objašnjeni čin, a u dnu prijetećeg čina uvijek leži zločin. Prijeteći čin ne izaziva sumnju čuvara društvenog poretka, nego tek cjelina tih djela sačinjava prijetnju, a do cjeline ugroženi dolazi intuicijom. U ovom obliku kut percipiranja ugroženog ujedno je i kut percipiranja čitatelja (Lasić, 1973: 91). U tijeku jedne akcije čin se aktualizira, odnosno pred čitateljem se iskazuje kao potencijalnost te ga zatim serija događaja pretvara u realnost, ali u čiju se iskrenost sumnja. Karakteriziraju ga dvije napetosti: hoće li se zamišljeni

plan ostvariti i je li to doista ono što se želi postići ili sva djela služe nečemu drugom. Koliko god akcija bila jasna, ona mora sadržavati detalje koji ju pretvaraju u sumnjivu akciju (Lasić, 1973: 104). Svaki kriminalistički roman završava kompozicijskim blokom kazne. Kazna je onaj element kriminalističkog romana u kojem se životna i društvena koncepcija pisca najadekvatnije izražava. Ono što Pavličić tvrdi u teorijskom djelu *Sve što znam o krimiću* ipak slijepo ne slijedi u svojoj praksi. Optimalan broj stranica koji navodi u objašnjavanju dobrog krimića nerijetko premašuje u svojim djelima, naprimjer u djelu *Umjetni orao*. Od svojih se tvrdnji pomalo udaljava i kada govori o očuvanju napetosti kriminalističkog romana, što je nemoguće ako roman premašuje dvjestotinjak stranica. U svojim romanima sklon je gomilanju opisa koji, ako se odnose na sporedne i manje bitne epizode, odvlače čitateljevu pozornost i mogu rezultirati gubitkom interesa za daljnje čitanje. Pitanje pretjeruje li tako Pavličić u opisima i udaljavanju od glavne radnje postavlja se nakon usporedbe njegovih teorijskih djela i romana koje piše kasnije u karijeri.

3.2. Šablona kriminalističkih romana

O šablona kao smrtnom grijehu krimića progovara Pavličić spominjući kompozicijsku shemu od koje se ne smije odstupati (na početku zagonetka, na kraju rješenje). Postoji raspored likova koji se ne smije narušiti (jedan istražitelj, jedan glavni krivac), jedna pripovjedna perspektiva, i uopće, sve ono što je Van Dine nabrojao u svojim pravilima za pisanje krimića. Pridržavanje ili ne pridržavanje sheme nije nužno izvor umjetničke vrijednosti djela, ni njegove eventualne promašenosti. Šablona ne nastaje iz duhovne lijenosti ni iz ekonomskih razloga, nego iz dubljih, viših razloga. Iza nje redovito stoji uvjerenje da je u njoj postignuto neko savršenstvo, jer ona proizlazi iz same prirode onoga o čemu se priča, pa zato predstavlja najbolji način da se to izloži (Pavličić, 1990: 66). Šablonska književnost duboko je konzervativna, nesklona svakom pokušaju da se okušani kalupi odbace. Njezina je poetološka formula književni *status quo*, koji je svojevrsna reprodukcija društvenoga. A kako svagdje gdje postoji namjera da se postojeće stanje zadrži i trajno ozakoni, tako se i u nekim ograncima književnosti javlja potreba da se katalog mogućnosti sankcionira (Žmegač, 1976: 198). Osim što je šablona prisutna u izgradnji radnje i određuje duljinu djela, ona je prisutna i u prostornom određenju unutar romana. Prostor krimića je ograničen. Ima više razloga za to ograničenje. Jedan je taj što krimiću nisu dostupna sva ona sredstva kojima se postiže da knjiga bude opsežna: dugi opisi, psihologiziranje, esejiziranje, zastranjivanje od glavne priče u digresije i epizode. Granice,

naime, nisu samo vanjske, u broju stranica, nego i unutarnje, u razvijanju radnje. Pretpostavka je krimića da je inicijalni čin – zločin – važan događaj koji potresa čitavu zajednicu (Pavličić, 2008: 32-33). Ranije spomenuta Pavličićeva odstupanja od svojih teorijskih djela ne završavaju na opsežnosti i očuvanju napetosti, propituje se i njegova dosljednost kada govori o šablona krimića koju također mjestimice, ali ne tako očito, narušava. *Umjetni orao* djelo je koje i na ovom području ruši stereotip o kriminalističkom romanu i možda narušava spomenutu šablonu. Istražitelj nije profesionalac kojemu se svi dive, nema stručno razvijenu strategiju u hvatanju zločinca, a pojavljuju se i netipični likovi. Lik istražitelja profesionalca ovdje zamjenjuje grupa prijatelja amatera koji osvećuju Orlakovu smrt, a na iznenađenje čitatelja ni krivac nije tipičan krivac. On je član grupe istražitelja što nije baš čest slučaj u kriminalističkim romanima. Napetost o krivcu uspijeva se zadržati do samoga kraja, iako se naznake naziru već i ranije. Netipičnost se javlja i prilikom davanja informacije o tome tko je krivac: „Gledali smo se: pogled svakoga od nas lutao je s lica na lice, tražeći ono pravo. Onda se Dražen okrene i počne bježati“ (Pavličić, 2004: 227). Možda upravo zato što se radi o članu družbe ni kažnjavanje zločinca za svoje nedjelo nije onakvo kakvim bi ga zamislili ranije u romanu. Dražen je samo natjeran da hoda po ogradi s koje je Orao pao, a kraj ostaje otvoren: „Što je bilo dalje? Je li koji od nas pao, je li tko koga gurnuo u ponor? Ja, koji ovo pišem, živ sam. A što je bilo s drugima? To ću ti, čitatelju, prešutjeti, jer je to moje pravo“ (Pavličić, 2004: 243). Tvrdnju da krivac mora biti osoba na koju bismo najkasnije posumnjali ili ne bismo uopće posumnjali Pavličić potvrđuje u djelima *Žive igračke* i *Krvnik u kući*. Upravo se i u romanu otkriva da je ubojica onaj na koga se uopće nije sumnjalo, asistent Janovski kojega se u početku radnje predstavljalo kao mirnog, mladog muškarca (Lasić, 1973: 71).

4. Socijalna motiviranost glavne radnje

Sociologija je uglavnom zaokupljena proizvođačem i čitateljem, donekle i posredničkim instancijama, a jedva mari za objekte književne komunikacije. Jedino se u proučavanju tzv. trivijalne književnosti od početka očitivalo zanimanje za sociološku problematiku tekture

(Žmegač, 1976: 36). Tako je u kriminalističkom romanu socijalna motiviranost najjasnije vidljiva u karakterizaciji likova, u objašnjenju onoga što ubojicu navodi na zločin, što istražitelja navodi da postupa baš tako kako postupa ili kako se brojni osumnjičeni likovi uklapaju u sliku zločina. Zločin je u većini slučajeva ubojstvo i ono nas uvodi u sam roman. Ubojstvo je pojedinačna i duboko intimna stvar i zbog toga je ubojica osamljen. Zločinac je osamljen i statistički zato što njegov čin društvo odbacuje, pa odbacuje zajedno s činom i njega. Ako su ubojičini motivi osobni (novac, strast, osveta), oni su isti takvi i u istražitelja. Istražitelju vrlo često ovisi ugled, karijera, pa čak i život o tome hoće li mu poći za rukom uhvatiti krivca. Ubojica i istražitelj obojica kreiraju, jedan demonski, stvarajući zlo, drugi božanski, nudeći dobro (Pavličić, 2008: 75-77). Pavličić predlaže klasifikaciju romana s obzirom na tip ubojice u njima, odnosno s obzirom na njegovu motiviranost za zločin. Prvi tip naziva racionalnim. Takvog ubojicu motivira nekakva korist, najčešće opipljiva, materijalna. Čitatelj ga mrzi zbog odsutnosti emocija, ali se divi njegovu umu. Drugi je tip emocionalni. Njegov motiv nije korist, nego udovoljavanje nekoj strasti. Ta strast može biti ljubomora, zavist, osveta, pa čak i strast za pravom. Opsjednutost jednim osjećajem čini ga gotovo genijalnim. U tu grupu spadaju iznevjereni muževi, ogorčeni očevi i majke, napuštene zaručnice i zaboravljeni prijatelji, ali isto tako i kockari i opsesivno zaljubljeni tipovi. Čitateljima su strani, ali im se dive zbog dubine njihovih osjećaja. U treću skupinu spadaju ubojice koji su kombinacija prvih dvaju tipova. Oni idu za korišću, ali tu korist drugi ljudi jedva da mogu nekako pojmiti; oni imaju vrlo snažne emocije, ali su one pretvorene u logiku i metodu iz koje su obične emocije posve nestale. Radi se, ukratko rečeno, o luđacima. Čitatelj je prisiljen da neko ludilo, makar i posve maleno, otkrije i u sebi (Pavličić, 2008: 56-57). Svjetonazor krimića iziskuje da u njemu zločin bude prikazan kao događaj koji narušava društvenu ravnotežu i da se, nakon istrage, ta ravnoteža iznova uspostavi. Kad bi zločin bio stanje, on bi bio prikazan kao dio društva, pa čak i kao dio društvene ravnoteže; a takva priča onda ne bi bila krimić, nego društveni roman, ili štogod slično (Pavličić, 2008: 40). Kriminalistički se roman bavi zločinom kao pojedinačnim slučajem, a ne kao tipičnom društvenom pojavom, i pri tome priču o ubojstvu razvija kao zagonetku, a ne kao političku tezu. Sve što krimić kaže o društvu stoji u funkciji tog njegovog osnovnog stava; ako prikazuje socijalne razlike, on to čini zato da bi krug sumnjivaca bio što šarolikiji; ako razobličuje društvene odnose, to je zato da bi bolje zakomplicirao priču (Pavličić, 2008: 123). Nevolja je i s najlošijim krimićem u tome što on brani pozitivne moralne i etičke značajke društva. On zastupa istinu i pravdu, poštenje i čiste ruke, iako to često radi na nespretn, shematiziran, sentimentaln ili patetičan način (Mandić, 1985: 93). Nema idealnoga društva bez kriminala, bilo koje vrste, samo što politička i duhovna klima može na razne načine uvažavati:

u totalitarnom društvu kriminal se skriva i poriče što je više moguće, kao što se prljavo rublje, koje se inače vuče po stanu, pred gostima na brzinu skriva u najmračnije ćoške. Kao roba namijenjena trošenju, popularni tekstovi funkcioniraju kao „agencijske cirkulacije značenja i zadovoljstava“. (Mandić, 1985: 191). Njihove pukotine, proturječja i neskladnosti izazivaju „proizvodno“ čitanje, a to znači i mogućnost da se u različitim kontekstima različito i ostvaruju. U tome treba vidjeti i njihov oporbeni naboj i potencijalnu subverzivnost: tekstovi popularne kulture su reakcija, oblik otpora protiv vladajućega poretka i dominantnih društvenih grupa (Nemec, 2006).

4.1. Uplitanje socijalnog konteksta u aspekte kriminalističkog romana

Kriminalistički roman prikazuje društvo u kojem se pojavljuje zločin. On je u većini slučajeva kažnjen i tako pobjeđuje dobro. Prikazuje se kako ispod površine mirnog i sređenog svijeta može niknuti nasilje, da se ono može proširiti i ojačati, da može zagospodariti pojedinim ljudima i cijelim grupama. Prikazujući nasilje, krimić staje na stranu nenasilja, nasilje je u njemu uvijek užasno, a nenasilje dobro. Zato u njemu pravda redovito pobjeđuje. Opet se uspostavlja pravilo igre i ponašanja, nasilje biva prevladano i potisnuto (Pavličić, 2008: 18-19). Pavličićev roman *Umjetni orao* i ovdje narušava njegove teorijske tvrdnje. Nasilje bi trebalo biti potisnuto, kažnjavano i osuđivano od istražitelja, a u spomenutom romanu članovi grupe istražitelja pribjegavaju nasilju kao metodi istjerivanja pravde. Oni time postaju jednaki zločincima kojima je nasilje svojstveno. Moral takvih istražitelja dovodi se u pitanje jer su njihove žrtve ponekad nedovoljno krive za kazne koje su im netipični istražitelji dodijelili. Osim nasilja i fizičkog obračuna sa subjektivno odabranim rušiteljima „pravde“, netipično je i njihovo kažnjavanje: paljenje tuđe imovine, krađa novca i bacanje novčanica po zagrebačkim kvartovima (Pavličić, 2004: 140). Što se tiče formalne strane, društvo djeluje kad se javlja kao anonimno, bezličan faktor: ozakonjene norme ili merkantilne institucije određuju, često na jedva zamjetljiv način, granice onoga što je moguće, dopušteno, poželjno (Žmegač, 1976: 35). Ne može se poreći to da je krimić vrlo realističan: svatko se može uvjeriti da iz Chandlerovih i Hammettovih romana saznajemo o Americi tridesetih, četrdesetih i pedesetih godina više nego iz svih djela tzv. ozbiljne književnosti, kao što će se svatko lako složiti s tvrdnjom da je Simenon doista Balzac dvadesetoga stoljeća i da u svojim krimićima daje veoma upečatljivu sliku društva i života u moderno vrijeme. Pavličić također na sličan način progovara o sadašnjici Zagreba.

Krimiće je realističan na razini opisa ambijenta, psihologije, ljudskih tipova, a nerealističan na razini glavnog junaka koji je redovito postavljen hiperbolički (uvijek ima nadprosječne osobine, izuzetan i po nečemu fantastičan) (Pavličić, 2008: 112-113). U krimiću se redovito zbiva sraz javnog i privatnog, dviju sfera koje su tako bliske, a tako različite; i upravo zbog tog sraza krimić i jest žanr s izrazito socijalnom notom. Istraga i nije nešto drugo nego prekapanje po intimnim pojedinostima nečijeg života. Ako je motiv zločina u krimiću obavezno privatn, onda je motiv istrage obavezno javn. U svakom krimiću privatno i javno interveniraju jedno u drugo. Prekapajući po intimi uživljavamo se u život junaka, njihovi privatni problemi postaju nam podjednako važni kao i javni, pa smo zato skloni misliti kako postoji i neka viša pravda od one koja je zapisana u zakonima. Upravo se zato događa da detektiv na kraju istrage zažmiri i pusti ubojicu da pobjegne: uvidjevši koliko je ljudski shvatljivo ono što se zbil, koliko je pravda relativna i koliko je zakon (javnost) nemoćan da obuhvati svu složenost privatnih ljudskih odnosa, on zanemaruje pravdu, daje prednost privatnom i odlazi u noć, gubeći pri tome i sam i osjećajući da više nije isti kao na početku istrage (Pavličić, 2008: 117-120). Uspjeh u rješavanju zagonetki zadanih ubojstvom plod je individualizma. Detektiv, jednako nesklon kolektivnom i rutinskom radu, nastupa kao autsajder, ponekad i kao organ individualne jurisdikcije. Iza toga krije se sumnja u uspješnost nadležnih društvenih ustanova. Način na koji detektivi žive i djeluju strogo je determiniran shemom, a to znači da je maksimalno predskaziv. Roman koji se toliko poziva na empiriju – u svojoj šabloni ne mari za nju. Detektiv je besmrtn, a svaki je slučaj rješiv; pravda, na kraju, ne mora biti zabrinuta za svoj prestiž. Stoga roman detekcije nije krojen prema stvarnosti, nego prema pravilima koja uvelike upravljaju mehanizmima šablonske književnosti (Žmegač, 1976: 189).

4.2. Opis kao tehnika iznošenja socijalnog konteksta

Kada spomenemo opis u kriminalističkom romanu prvo je što nam pada na pamet to da za njega vjerojatno i nema previše prostora zbog šablone po kojoj se on stvara. Djelo ne smije biti predugo, a naglasak mora biti na zločinu i istrazi. Ipak, opisa u krimiću ima, i to vrlo detaljnih: slikaju se enterijeri i eksterijeri, izgled i odjeća likova, opisuje se način funkcioniranja pojedinih institucija, mjesto zločina uvijek se precizno i naširoko deskribira. U krimiću opis služi isključivo pripovijedanju priče (Pavličić, 2008: 44). Opis pomaže čitatelju u

shvaćanju i dešifriranju zločina, baš kao što pomaže i istražitelju. Detektivi su racionalni pojedinci čija je zadaća nadgledati socijalni sustav i otkloniti devijantne pojedince koji ugrožavaju djelovanje sustava, oni su agenti društvene kontrole koji djeluju gotovo isključivo putem snage svojih sivih stanica (Molvarec). Najmanje saznajemo o detektivu, on je u pravilu neoženjen, a o njegovu porijeklu, roditeljima i sredini u kojoj je odrastao ne saznajemo najčešće ništa. Tako na primjer, o čestom Pavličićevom liku glavnog istražitelja Šoštaru ne doznajemo nikakve konkretne informacije, osim da iza sebe ima nekolikon propalih brakova i bivših punica. Pokušavajući govoriti o detektivu u hrvatskoj kriminalističkoj književnosti općenito, ono što je izvjesno jest da ti detektivi pokazuju visok stupanj ljudskosti i običnosti, tako da ih je moguće zamisliti kao naše prijatelje, članove obitelji ili susjede. Naravno da svaki od njih pokazuje svoje osobne idiosinkrazije, no obično ne nailazimo na ekscentrične genijalce kao što su Sherlock Holmes ili Hercule Poirot (Molvarec). Ostali likovi opisani su podrobno i naširoko, čak na nekim mjestima preopširno. Razlog je Pavličićevih opširnih opisa likova i situacija olakšavanje ili pak kompliciranje čitateljeve predodžbe o počinitelju zločina i razrješenju zagonetke. Obitelj je prava pozornica zločina, pa zato detektiv mora na toj pozornici biti stranac. Ubojice su većinom likovi koje ne možemo zamisliti u krugu obitelji (gangsterski šefovi, plaćeni ubojice, kockari, zavodnice). S druge strane, obiteljske zavrzlake silno zanimaju čitatelja, jer se s njima najlakše poistovjećuje (Pavličić, 2008: 191-193). Pavličićevi krimići *Krvnik u kući* i *Žive igračke* imaju specifičan uzorak, takozvanu šablonu po kojoj su pisani. To se potvrđuje ponavljanjem istih likova – istražitelja Šoštara, urednika Remetina i njegova pomoćnika Luke Katića. Remetin i Katić su svojevrsni pomagači glavnog istražitelja Šoštara, ali u mnoštvu situacija pokazuje se kako operiraju i izvode zaključke i sami te na taj način pridonose istrazi. Hijerarhija važnosti i stručnosti likova jasno je vidljiva i vođa je istrage odmah i nedvojbeno potvrđen. Profesionalac Šoštar svojom strategijom i sabranošću nadilazi djelovanje svojih pomoćnika i organa policije, koja se u većini takvih situacija potpuno isključuje iz slučaja. Šoštar donosi zaključke i uočava ono što ostali propuštaju i zato mu se njegovi suradnici dive te od njega uče. Suprotno tomu, u djelu *Umjetni orao* Pavličić ne uspostavlja lika glavnog istražitelja, već je istražitelj grupa. Ona se sastoji od prijatelja Radovana Orlaka čije samoubojstvo izgleda kao ubojstvo. Ipak, u grupi se ističe pojedinac koji naizgled ili zaista barata s najviše činjenica i ostvaruje iluziju vođe istrage, a to je August: „Sad je August bio vođa, i od njega se očekivalo da odlučuje umjesto nas“ (Pavličić, 2004: 35). Svakog lika grupe Pavličić je opisao pojedinačno uspoređujući obiteljske i životne prilike svakoga člana. Pripovjedač je četvrti član družine i ujedno je opis njegova lika najsiromašniji. Ono o čemu on razmišlja i razmatra stanje svojih prijatelja i suradnika ujedno je i njihov opis,

konkretnije karakterizacija lika proizlazi iz subjektivnog stajališta pripovjedača koji se trudi temeljiti svoje tvrdnje na objektivnim činjenicama kojih je, kao i u svakoj istrazi, malo. Opis se ne ograničava samo na opisu likova i situacija koje dovode do razrješenja zločina. Pavličić naširoko opisuje i interijere i eksterijere, do u najmanji detalj koji može biti od ključne važnosti za istragu. Opisuje i ugođaj određenih prostora i situacija kako bi se čitatelj mogao staviti u položaj samoga istražitelja i još se više unijeti u istragu. Opis je jedna od ključnih stavki koja potiče čitatelja da stvara predodžbe i pretpostavke temeljene na tragovima i dokazima koje pronalaze istražitelji.

4.3. Društvene odrednice ključnih likova

Najistraživanije društvene odrednice su one koje su karakteristične za zločinca. O njemu se najviše razgovara, njegov se život najviše analizira. Većim dijelom to su samo pretpostavke utemeljene na dokazima i izjavama svjedoka. Pavličićev je zločinac prosječan čovjek koji istražitelju nije odmah prepoznatljiv, a u čitatelju može izazvati i iznenađenje. Uz zločinca najvažniji je lik istražitelja ili detektiva. Potrebno je istaknuti da u hrvatskome krimiću ima dosta detektiva-amatera, koji su se upustili u detektivske aktivnosti zbog svoje osobne strasti za rješavanjem zagonetki i/ili pak naprosto stjecajem okolnosti. Među njima osobito se ističu novinari, najčešće crne kronike, no ima i pravnika, obrtnika, enigmata. To je najviše naglašeno Pavličićevim romanima. Dovoljno je prisjetiti se njegova stalnog tandema – Remetina i Luke, novinara crne kronike koji kao detektivi-amateri sudjeluju u istrazi zločina usporedno s policijskim inspektorom Šoštarom i najčešće donose odlučujuće spoznaje u istragu do kojih dolaze neformalnim kanalima. Pojava detektiva-amatera u Pavličića možda je najbolje objašnjiva tezom koja je iznesena u njegovoj kratkoj priči *Dobri duh Zagreba*: redoviti i predvidljivi ritam zločina nužan je za društveno funkcioniranje, a ako je to nešto svakodnevno i neizbježno, onda je prisutnost tzv. običnih ljudi u ulozi detektiva logična i čak poželjna (Molvarec). Najkarakterističnije su ocrtane društvene odrednice Pavličićevih likova krimića u djelu *Umjetni orao* gdje grupa sastavljena od četiri individualca djeluje kao ogran vlasti ili zakona. Kritika je to suvremenog društva i nadležnih državnih institucija, pogotovo policije i pravosuđa. Situacija je slična kao i u ostalim njegovim krimićima – kada zakažu nadležne institucije nastupaju pojedinci koji se vlastitim rukama bore protiv kriminala i nepravde te donose kazne krivcima. Tako se od prvobitnog kažnjavanja osoba koje se mogu dovesti u vezu s Orlovim samoubojstvom djelovanje družbe širi na kažnjavanje svih onih koji čine bilo kakvu

vrstu nepravde ili su za nešto krivi: „Ako se želimo doista boriti za pravdu, a ne da se osvećujemo, onda moramo udariti i po drugima. Po onima koji su krivi, a zakon im ne može ništa. Ili neće“ (Pavličić, 2004: 131). Pokušaj je to čišćenja društva od kriminala čime se apelira na nesposobnost policije da radi svoj posao: „To je borba za našu pravdu koju nam nitko drugi ne može dati. Nitko nam ne može pomoći, jedino mi sami. Princip je u pitanju“ (Pavličić, 2004: 130). Oni su borci za pravdu, ali nisu idealizirani i okarakterizirani nepokolebljivim moralom, kako to inače biva. Oni su također krivci za manje ili veće zločine. Ponekad pretjeruju u istjerivanju pravde pa se namjeravaju na osobe čiji zločin i nije zločin, već djelovanje prosječnog i grešnog čovjeka. Sude drugima kao da su oni bez grijeha, a u njihovoj družini nalazi se ubojica. Svi su Pavličićevi likovi prikazani kao obični ljudi bez idealiziranja. Čak ni glavni istražitelj Šoštar iz *Krvnika u kući* i *Živih igračaka* nije idealan lik: ima svakodnevne probleme kao i svi ostali likovi, samo se oni ne naglašavaju u toj mjeri zbog očuvanja tajnovitosti i profesionalnosti istražitelja. Pomoćnici istražitelja oni su čije se društvene odrednice najzornije prikazuju, tomu pridonosi i opis koji je uvelike opširniji od opisa istražitelja. U *Krvniku u kući* društvene su odrednice najčešće ocrtavane odmicanjem od glavne radnje, istrage zločina. Primjer je tomu Remetin koji, kada se ne bavi istragom, ide po unuka u vrtić, bavi se svakodnevnim problemima obiteljskoga čovjeka (Pavličić, 2004: 154). Njegov pomoćnik Luka liječeni je alkoholičar, brine se za staru i bolesnu majku, nadilazi kušnje i okupira se istragom. U *Živim igračakama* Lukin se problem više ne razjašnjava, o tome svjedoče situacije kada Remetin i Šoštar piju viski, a Luku nude samo cigaretom. Remetinov privatni problem sada su ženina sestra Ranka i njena kći Dea oko koje se stvara zaplet paralelno sa zapletom glavne radnje: „Zaključio je da ga ta obiteljska situacija ljuti, jer ga silom stavljaju pred nekakve odluke i traže da glumi i pretvara se, a ujedno mu je sve skupa i smiješno, jer slični na nekakav vodvilj, u kojem je njemu osobno namijenjena uloga smiješne budale“ (Pavličić, 2009: 50).

5. Zagreb u Pavličićevim krimićima

Radnja većine Pavličićevih romana odvija se u Zagrebu. U krimićima *Krvnik u kući*, *Umjetni orao* i *Žive igračke* Zagreb je glavno i jedino mjesto radnje. Pavličić oslikava vjernu sliku Zagreba, potpuno autentično opisuje zagrebačke ulice i trgove, a obuhvaća i pojam zagrebačkog podzemlja. Podzemlje je bitna odrednica kriminalističkog romana općenito: utjelovljenje kriminala, kamatarenja, ucjena, mita i korupcije u nekoliko navrata izlazi na vidjelo. Likovi se susreću sa zločinom koji obično nije toliko spektakularan kao onaj stranih pisaca kriminalističkih romana, ali u manjoj sredini, zagrebačkom kvartu i šire, ima velik odjek.

Čak i prije nego što tisak i ostali mediji objave senzaciju u crnoj kronici, ona je već pojedinim građanima Zagreba poznata. Osim što su pejzažno opisani krajevi i razni kutevi glavnog grada Republike, Pavličić unosi još jednu dublju komponentu u opis. Naime, on opisuje i ugođaj koji prati likove, obično lika pripovjedača i analitičara, čime postiže još uvjerljivije oslikavanje zagrebačke svakodnevice i stvarnosti. Opisuje Zagreb ljeti i zimi, koristeći razna sredstva retardacije radnje i udaljavajući se od glavne teme. U više navrata utvrđuje da zima kao najhladnije i najturobnije razdoblje utječe na psihološko stanje likova, čak dovodi u vezu godišnje doba s povećanim postotkom samoubojstava. Zagrebačke zgrade i ulice pune smoga i magle potiču čovjeka na depresivno raspoloženje. Ugođaj je trgova i parkova daleko ljepše i poletnije opisan od ugođaja tamnih i neosvijetljenih predjela Zagreba. Upravo su takvi dijelovi grada, mračni nogostupi i haustori, hodnici napuštenih zgrada, napuštena skladišta i neprometni osamljeni uredi najčešća poprišta zločina u Pavličićevim romanima. Ona utječu i na raspoloženje istražiteljevih pomoćnika koji, kao neprofesionalci, nisu navikli na takva mjesta. Postaju tjeskobni ili izražavaju emocionalnu i fizičku nelagodu za vrijeme posjeta takvim mjestima koja skrivaju tragove i dokaze ključne za razrješenje istrage ubojstva. U zločin je upleten i primjer lika baš iz takvog okružja, kakav kamatar ili „zelenaš“, narkoman koji se povlači neprometnim i neosvijetljenim dijelovima Zagreba. Kontradiktorno, ubojica je češće čovjek kojemu bismo se najmanje nadali, netko iz pristojnog i mirnog zagrebačkog kvarta, ali opet na neki način biva povezan s „tamnom stranom“. Socijalni je kontekst romana također uvelike povezan sa zagrebačkim načinom života, ali se nezadovoljstvo i kritika sadašnjeg društva na primjeru Zagreba odnosi i na ostatak države. Zagrebački se način života tako poistovjećuje sa životom čitave nacije, a zakazivanje nadležnih institucija u glavnom i najrazvijenijem gradu Hrvatske otvara pretpostavku o još gorem stanju u manjim gradovima. Iako se u kriminalističkom romanu Pavla Pavličića, kao i u ostalim kriminalističkim romanima uvijek dođe do krivca i Zagreb se oslobađa jednog ili više pojedinaca koji kvare društvenu sliku, prisutnost zločina i nesposobnost nadležnih tijela da čine svoj posao ostaju otvorena pitanja. Iako kudi sustave i institucije u Zagrebu i šire, Pavličić o njemu progovara tonom koji odiše ljubavlju i unutarnjom povezanošću. Svaki kvart priča je za sebe, a likovi su predstavnici i oličenje života pojedinog kvarta ili ulice. Znanje o Zagrebu kojim Pavličić raspolaže ukazuje na dugogodišnji boravak u gradu ishodištu svega spomenutog u njegovim djelima.

6. Zaključak

Netipičnost Pavličićevih kriminalističkih romana vidljiva je na područjima gdje se pisac odmiče od uobičajene šablone kriminalističkoga romana. Uvodi nove tipove likova, narušava pravila o kratkoći izraza, obilno opisuje, kontekstualizira, uvodi socijalnu dimenziju u romane. On se time odmiče od svjetskih klasika kriminalističkih romana koji slijede šablonu. Kritika je društva kod njega nezaobilazan faktor pa taj element prevladava u svim krimićima. Najžustrije se okomio na pravosudni sustav i nadležne organe policije, zahvaljujući čemu njegovi likovi istražitelja uzimaju stvar u svoje ruke. Strukturom romana čitatelja postavlja kao ravnopravnog istražitelja s onima koje on predstavlja. Sve su informacije poznate istraživačima amaterima dostupne i čitatelju koji tako ima mogućnost da paralelno, čitajući, vodi i vlastitu

istragu. Otvarajući pitanje socijalnog konteksta romana uočavamo Pavličićevo umijeće oslikavanja socijalne pozadine društva i sadašnjice u kojoj likovi operiraju. I na tom je polju Pavličić svojevrsni inovator. On mijenja karakteristike istraživača i zločinca čime pridonosi zanimljivosti svojih djela. Kritičari ga ne zovu bez razloga *piscem zagrebačkog asfalta* jer je upravo Zagreb glavno poprište zločina u njegovim romanima. Oslikan je vjerodostojno i realistički sa svim svojim dobrim i lošim stranama od visokorazvijenih centara zbivanja do zagrebačkog tamnog podzemlja.

7. Izvori

Pavličić, Pavao. 2004. *Krvnik u kući*. Mozaik knjiga, Zagreb.

Pavličić, Pavao. 2004. *Umjetni orao*. Školska knjiga, Zagreb.

Pavličić, Pavao. 2009. *Žive igračke*. Znanje, Zagreb.

8. Literatura

Lasić, Stanko. 1973. *Poetika kriminalističkog romana*. Liber, Zagreb.

Pavličić, Pavao. 1990. *Sve što znam o krimiću*. Biblioteka Albatros, Beograd.

Mandić, Igor. 1985. *Principi krimića: konture jednog trivijalnog žanra*. Mladost, Zagreb.

Molvarec, Lana. Detektiv kao heroj svakodnevice. URL: <http://www.matica.hr/vijenac/482/Detektiv%20kao%20heroj%20svakodnevice/>, rujan 2017.

Nemec, K. Od feljtonskih romana i »sveščića« do sapunica i Big Brothera. URL: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1768&naslov=od-feljtonskih-romana-i-svescica-do-sapunica-i-big-brothera>, rujan 2017.

Solar, Milivoj. 1995. *Laka i teška književnost*. Matica hrvatska, Zagreb.

Žmegač, Viktor. 1976. Književno stvaralaštvo i povijest društva: književno-sociološke teme. Liber, Zagreb.