

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

LANA MOLVAREC (Zagreb – Filozofski fakultet)

GRAD I URBANITET U KRIMINALISTIČKOJ PROZI PAVLA PAVLIČIĆA

UDK

Namjera ovoga rada jest dati kulturološko čitanje konstrukcije grada i urbaniteta u kriminalističkim romanima i pripovijetkama Pavla Pavličića. Polazim od činjenice da su u hrvatskoj književnoj znanosti u značajnijoj mjeri izostale analize hrvatske kriminalističke proze koje ne bi bile vezane za njezin žanrovski ili umjetnički status. U uvodnom dijelu teksta nastoji se pokazati trajna povezanost grada i urbanog iskustva s kriminalističkim žanrom, na primjerima iz svjetske i hrvatske kriminalističke proze. U glavnom dijelu rada analizira se grad i urbanost u izabranim Pavličićevim tekstovima u kontekstu cjelovitije filozofije svakodnevnice, nezaobilazne u tim tekstovima, te p(r)okazuje strategija utišavanja, prešućivanja i pripitomljavanja silnica libertinizma, devijacije, otpora i transgresije svojstvene svakome gradu do nulte točke urbaniteta zaustavljenog u nostalgичnoj prošlosti ili pak mimikrijski presvučenog u mali provincijski grad i njegove moduse življenja.

33

Krimiće je uvijek ili enigma ili socijalni roman. Kada je samo enigma, uopće me ne zanima. No, ako je krimić uz to što je enigma i socijalni roman, onda su pred piscem široke mogućnosti da kroz pravila i uvažavajući sva pravila žanra napravi nešto što je neka vrsta socijalne slike. (Goran Tribuson, u intervjuu *Oduzmete li mi pravo na mijenu, učinili ste od mene mrtvog pisca*, »Književna revija«, 1–2/1996)

Behind the buildings, behind the lights, were the streets. There was garbage in the streets. (Ed McBain, *Cop Hater*, 1956)

1.

Kriminalistički žanr nekada je bio, ali čini se da i dalje jest, ono što se u engleskom jeziku naziva *guilty pleasure*, a što bismo mogli prevesti kao grešno zadovoljstvo. To se može zaključiti po tome što i nakon pedesetak godina od značajnijeg pojavljivanja krimića u hrvatskoj književnosti već i kratak i površan uvid u znanstvenu literaturu o hrvatskom krimiću pokazuje da su rasprave o njegovoj pripadnosti trivijalnoj, popularnoj ili pak umjetničkoj i *mainstream* književnosti još uvijek najbrojnije, kao da se time nastoji opravdati vlastita uronjenost u to grešno zadovoljstvo, neprikladno intelektualcima.¹ Druga značajna tema o kojoj se najčešće pisalo u kontekstu hrvatskog kriminalističkog žanra jest njegovo (ne)uklapanje u ideal-tipske zahtjeve žanra, od kojih su možda najstroži oni formirani kroz Van Dineovih 20 zakona (usp. Žmegač, 1976: 199–202), razmatranje o položaju hrvatske kriminalističke proze unutar dvije distinktivne kriminalističke tradicije, engleske, *golden age/cosy*, te američke, *hard-boiled*² ili pak prema nekom drugom kriteriju podjele – s obzirom na dominirajući segment kompozicije,

¹ Unatoč tome što se krimić obično promatra kao popularni žanr koji je najbliži intelektualcima zbog logičke i intelektualne kombinatorike nužne za rješavanje enigme (usp. Žmegač: 1976, Škreb: 1981, Mandić: 1985, Grdešić: 2006).

² Teško je nedvosmisleno reći kojoj je od ovih tradicija hrvatska kriminalistička proza druge i treće generacije bliža. Što se tiče druge generacije, s reprezentativnim predstavnicima Pavlom Pavličićem i Goranom Tribusonom, uz prvi model veže je činjenica strukturalnog pripadanja istom podžanru, romanu istrage (Lasić: 1973). S druge strane, od tog modela hrvatski autori odudaraju većim unošenjem motiva svakodnevice i socijalne zbilje u svoja djela te izrazitom urbanošću, kao i odsustvom bogolikih detektiva, što ih pak približava drugom, američkom, modelu *hard-boiled* proze – još u literaturi nalazimo naziv *private eye* romani (romani s privatnim detektivom), no ipak u svojim ključnim svojstvima pokazuju nepodudaranje s modelom koji obilježava stvaranje crne slike duboko korumpiranog društva kojim vladaju dobro organizirani mafijaši i gangsteri, premreženi s institucijama »represivnog državnog aparata« (Althusser) – policije i sudstva. Takvih naznaka ima u većoj mjeri kod autora treće generacije hrvatskih krimića, 1990-ima i 2000-ima, osobito kod Roberta Naprte i Jurice Pavičića, a u natruhama i u novijim romanima (*Bijesne lisice*, *Gorka čokolada*) Gorana Tribusona. Sam Pavao Pavličić identificira, uz spomenute dvije struje, i treću (Župan 1987: 23, prema Juričić 2004: 229), tzv. europsku, koja opisuje razne ambijente, ljudske tipove, daje određeni socijalni presjek i prvenstveno odgovara na pitanje zašto se dogodio zločin, a ne tko je počinitelj. Takve romane pišu Karel Čapek i Georges Simenon, a toj struji svakako bih pridodala skandinavske autore kriminalističkih romana (*Maj Sjöwall* i Per Wahlöö, Henning Mankell, Karin Fossum, Stieg Larsson, Liza Marklund itd.) Složila bih se s Antoniom Juričićem (2004: 230) da se Pavličićeva kriminalistička proza nalazi između engleskog klasičnog *whodunnita* i europskog krimića naglašenije socijalne dimenzije.

s obzirom na hibridizaciju s ostalim žanrovima ili s obzirom na neku drugu žanrovsku dominantu (Juričić, 2010: 81, 82, 86, 95). Često su se u radovima posvećenima istraživanju hrvatske kriminalističke proze isticala distinktivna obilježja tih tekstova, među kojima se uvijek spominje povezanost hrvatskog kriminalističkog žanra s društvenom zbiljom i svakodnevnim životom (usp. Škreb: 1981, Mandić: 1985, Beganović: 1986, Župan: 1988, Peternai: 2000, Juričić: 2004, Strsoglavac: 2006, Juričić: 2010), no iznimno se toj temi posvetila veća pozornost ili se ušlo u njezinu daljnju eksplikaciju. Kao svojevrsni izuzetak valja istaknuti Igora Mandića, koji u *Principima krimića* daje jedno od prvih kulturoloških i fenomenoloških čitanja dotičnog žanra.

Jedno od obilježja društvene zbilje koje sasvim sigurno dolazi do izražaja u krimiću jest kronotop unutar kojega se radnja zbiva (usp. Juričić, 2010: 95–96). Velika većina hrvatske kriminalističke proze odvija se u gradu. No u dobrome dijelu tih tekstova grad nije samo kulisa ispred koje se odvija radnja, što se često događa s mjestom i prostorom radnje u brojnim kriminalističkim tekstovima, osobito ako se sjetimo npr. britanskih *golden age* krimića, gdje je ladanjska atmosfera vječno ista, neovisno o kojem se romanu radi.³ U hrvatskoj kriminalističkoj prozi naziru se obrisi grada kao tekstualne konstrukcije, grada koji prestaje imati samo denotativnu ulogu, kao demarkacijske točke koja uspostavlja samo nužnu vezu s društvenom realnošću u smislu socijalne orijentacije ili pak ispunjava svoju ulogu u strogo zadanoj shemi kriminalističkoga žanra. S jedne strane vidljiva je težnja za društvenom prepoznatljivošću, reprezentativnošću, uklopljenošću u određeni društveni *milieu* naravno, onoliko koliko to sam žanr zahtijeva u potrazi za zločincem i osvjetljavanjem motivacije likova, dok se s druge strane nadilazi ta težnja za dokumentarizmom i plošnim mimetizmom s referencama na stvarnosni grad (ponajviše vidljivo u podudaranju predodžbi zagrebačkih četvrti u književnim tekstovima s onim značenjima koje te četvrti imaju u stvarnosnom gradu) te se stvara sugestivna, osebujna slika grada sa svojim zasebnim setom značenja koja izmiču potrebama i strogim zahtjevima žanra.⁴ U radu će se pokušati prikazati dinamika reprezentacije

³ Prostor je u britanskim krimićima tog razdoblja često sveden na interijer (tzv. *the locked-room mystery* i *the country-house mystery*), a često se radnja smješta na neka druga zatvorena, klaustrofobična mjesta, odakle ne postoji mogućnost bijega (brod, vlak) (usp. Scaggs, 2005: 53).

⁴ To i jest jedan od subjektivnih razloga za pisanje o toj temi: evokacije Zagreba u osamdesetima na koje sam naišla u Pavličićevim romanima i pripovijetkama probudila su sjećanja na moje najranije uspomene na Zagreb osamdesetih, kao na najranije moje uspomene uopće, i to prepoznavanje na duboko nesvjesnoj razini bio je okidač za nastanak ovoga teksta.

grada i fenomena koji su neodvojivi u analizi grada (o tome nešto kasnije) kroz poremećaj ravnoteže prikaza koji je u funkciji fabule uvođenjem prikaza koji nadilazi ispunjavanje te funkcije i postaje zasebna tema ili ipak podtema, digresija, epizoda, pored definirane kriminalističke priče o traganju za počiniteljem zločina.

Zašto odabir teme grada u kontekstu istraživanja hrvatske kriminalističke proze? Grad se od samih početaka često vezuje za kriminalistički žanr, G. K. Chesterton 1902. godine iznosi tezu da je detektivska priča⁵ romana o gradu (prema: Knight, u: 2003: 77). Ima i suprotstavljenih mišljenja, kao ono Raymonda Williama (isto: 78), koji tvrdi da je detektivski roman rezultat evolucije tzv. ladanjske (*country house*) književne tradicije, aludirajući sigurno na engleski detektivski roman, pogotovo u tzv. zlatno doba. No čini se da što se više približavamo suvremenosti, to je grad češći i prisutniji prostor zbivanja u kriminalističkom žanru (uvid donesen na temelju općega dojma, a ne statističke provjere).⁶ Objašnjenje vezanosti kriminalističkog žanra uz grad, unatoč tome što to, kao što smo vidjeli, ne vrijedi za sve predstavnike žanra, nalazimo u podrijetlu kriminalističkog žanra koje je moguće generirati iz novinskih zapisa o zločinima i ostalim negativnim učincima (siromaštvo, bolest, prenapućenost, radničko pitanje) naglog rasta gradova i složene socijalne dinamike kao posljedice toga. Škreb u tekstu *Trivijalna književnost* piše o uličnoj književnosti, izrasloj iz usmene, koja se nakon izuma tiska širila gradovima: to je bio tisak koji je objavljivao balade, satire, domoljubne pjesme, ali i prikaze posljednjih senzacionalističkih, no i istinitih zločina (1981: 167), dok se kasnije, oblikovanjem detektivskog žanra, tekstovi te žanrovske pripadnosti objavljuju u podliscima novina.

Drugi važan utjecaj u jačanju interesa za negativne i devijantne aspekte grada i života u gradu potječe iz djela Charlesa Baudelairea, i to na prvome

U doba urbane devastacije grada, kojoj smo svakodnevni svjedoci, te slike grada kakav pamtim iz djetinjstva još su mi dragocijenije u sentimentalnom smislu.

⁵ Direktna prijevod pojma *detective story*. Unatoč terminološkim razlikama i razmiricama u koje ovom prigodom neću ulaziti, u ovome kontekstu detektivski roman/priču izjednačavam s kriminalističkim romanom/pričom, kao pojmom koji je u hrvatskoj znanosti o književnosti uobičajeniji, unatoč sasvim sigurno razumnoj primjedbi Škreba da se bolje služiti terminom detektivski nego kriminalistički, jer ovaj potonji može označavati i pripovijetku o zločinu bez specifične sheme detektivske pripovijesti (1981: 225)

⁶ Također se čini da autori koji veću pažnju posvećuju gradu u svojim pričama i romanima, kao i književni kritičari koji obraćaju pažnju na problem grada u kriminalističkom žanru, veću pažnju posvećuju socijalnim aspektima krimića nego strogo žanrovskim (usp. Marcus: 2003)

mjestu iz *Spleena Pariza*.⁷ Njegov lirski junak kreće se gradom zanoseći se tajanstvom gomile koja se valja njegovim ulicama i nalazeći u njoj poticaj za oslobađanje vlastite imaginacije (usp. Lehan, 1998: 73), no istodobno svjestan ambisa kaosa i zla koji zaziva pojedinca kad istupi iz gomile u nastojanju da promotri tu zavodljivu heterogenost mase, koja čini grad, čime stupa na tlo sablasnog i misterioznog (isto: 74). Benjamin je svoju teoriju *flâneura* utemeljio umnogome na lirskom subjektu *Spleena Pariza*. *Flâneur* se nije u stanju oduprijeti zavodljivom sirenskom pjevu neprestano novih gradskih podražaja, nije ih u stanju sve asimilirati niti ovladati njima. Kako kaže Lehan (1998: 74), *flâneur* je, kao i urbani detektiv, promatrač, no unatoč prvotnoj poziciji distance prema gradu, *flâneur* se prepušta gradu i njegovim stimulacijama. Nasuprotna tendencija modernističkom pojedincu koji se prepušta zavodljivom djelovanju grada jest strogo racionalistički subjekt koji vjeruje u prosvjetiteljski projekt razuma čije utjelovljenje svakako treba tražiti u upravo spomenutoj figuri urbanog detektiva. Poeov C. Auguste Dupin⁸ prva je takva figura u povijesti kriminalističkoga žanra, no na tome tragu nastaje najslavnija figura detektiva uopće – Sherlock Holmes. Njegova je osnovna težnja kontrola nad gradom, Londonom, i njegova zaštita – »sustav se mora osigurati; Sherlock Holmes ujedno utjelovljuje sustav te pomaže da on ostane netaknut« (Lehan, 1998: 86). On zbog svoje težnje redu previda kaos koji se skriva duboko ispod površine (isto: 85), čega su bili svjesni Baudelaireovi i Benjaminovi *flâneuri*. U takvome rakursu čitanja bogoliki detektivi poput Sherlocka Holmesa samo su majstori privida o mogućnosti socijalne kontrole i ravnoteže u društvu (izraženog kroz sinegdohu grada), što se pokazuje kao, Marxovim rječnikom, iskrivljeni pogled na društvenu stvarnost, koji u pojedincu vidi izvor kriminala. Nasuprot tome, u kriminalističkoj prozi nailazimo i na tip rezigniranog detektiva koji ne uspijeva ovladati gradom i zločinom koji njime caruje, jer je pojedinac nemoćan u borbi s društvenim silnicama koje dovode do zločina; takav je lik tragični *flâneur* »down these mean streets« (kako gradske ulice naziva Raymond Chandler u eseju objavljenom u »The Atlantic Monthlyju« 1945. godine), na kojima svjedoči

⁷ Utjecaj E. A. Poea na Baudelairea dobro je znana činjenica, no možda ipak valja istaknuti u kontekstu konstrukcije grada kod Baudelairea na Poeovu priču *Čovjek gomile*, kao izvanredno važan utjecaj.

⁸ O čijoj ulozi u kontekstu Poeova stvaralaštva Mrakužić (1999: 151) kaže: »Sile nereda, nepravilnosti i bezumnosti, koje inače u Poeovoj prozi uvijek razaraju karaktere, mogu, čini se u ove tri priče, biti naposljetku svladane – i to od samotnog uma koji djeluje u udobnosti naslonjača svoje sobe.«

o dramatičnim društvenim promjenama koje su pogubne za pojedinca, a najčešće idu u korist nositeljima ekonomske i političke moći; u tom smislu detektiv (p)ostaje »tvrdoglavo demokratski junak postherojskog doba, koji ispravlja zlo u palom urbanom svijetu u kojem tradicionalne institucije i čuvari zakona nisu više na zadatku, bilo zbog nekompetencije, cinizma ili pak korupcije« (Porter, u: 2003: 97). Takav tip detektiva koji odražava navedena uvjerenja nalazimo u *hard-boiled/private eye* prozi američkih autora kao što su Dashiell Hammett i Raymond Chandler. Suvremeni pandan tim deziluzioniranim usamljenicima u borbi sa svijetom koji odlazi kvragu mogli bismo pronaći u detektivu Wallanderu, fikcionalnom liku u kriminalističkim romanima švedskog pisca Henninga Mankella. Wallanderu se stvarnost često pričinja poput noćne more iz koje želi pobjeći jer osjeća bespomoćnost i strah. Pri suočavanju s raspadom pravne države i države blagostanja, često mu se nameće pitanje »u kakvom mi to svijetu živimo?« Svjestan je da će stanje postajati sve gore, no on će ipak unatoč svemu ostati policajac. U tom rakursu, ostajanje policajcem časna je strategija otpora u svijetu koji sve više biva prekriven tamom.

38

II.

Pozicioniranjem dvaju oprečnih stavova detektiva prema gradu i zločinu u njemu te njihove moći i nemoći prema njemu došli smo do ključnog dijela ovoga rada, a to je analiza pozicioniranja grada i urbaniteta u kriminalističkoj prozi Pavla Pavličića, za koje će se pokazati da se ne uklapa, barem ne potpuno, ni u jednu od navedenih suprotstavljenih predodžbenih strategija grada.

Škreb ističe da Pavličić u svoja tri kriminalistička djela koja su bila predmetom njegove analize (*Dobri dub Zagreba*, *Plava ruža*, *Stroj za maglu*) uvodi modifikacije sheme karakteristične za kriminalistički roman kroz prikaz *miliieu* i ljudskih likova koji zadobivaju primat nad zagonetkom i istragom, zamjenom tzv. bogolikog detektiva običnim prosječnim čovjekom te psihologizacijom zbivanja, no ipak se pored svega toga pridržava sheme te ga podložnost shemi uvrštava u trivijalnu književnost (1981: 228). U svojoj ću se analizi usredotočiti upravo na kulturološke aspekte čitanja kriminalističkih romana, koje Škreb u navedenoj analizi karakterizira kao modifikaciju sheme, koji su, prema logici stvari, najčešće smješteni u međuprostoru, između rigidnosti sheme i proplamsaja inovativnog, individualnog stvaralaštva. Unatoč svijesti o shemi, koja će neizostavno često biti

podcrtavana u analizama koje slijede, iznošenje vrijednosnih ocjena o tim tekstovima bit će svedeno na minimum i takve ocjene neće biti promatrane kao relevantne za ovo istraživanje. Kada kažem vrijednosna obilježja, to se odnosi u jednakoj mjeri na svrstavanje unutar binarnosti opreke trivijalne književnosti – umjetničke književnosti, kao i na ocjenjivanje i vrednovanje Pavličićevih tekstova u kontekstu kriminalističkog žanra.⁹

U ovu analizu uključeni su tekstovi Pavla Pavličića: romani *Plava ruža* (1977), *Stroj za maglu* (1978), *Umjetni orao* (1979), *Pjesma za rastanak* (prvi put objavljen u biblioteci Trag 1982. te u ponovljenom izdanju 2000. godine), *Čelični mjesec* (1985), *Rakova djeca* (1988), *Pasijans* (2000), *Tužni bogataš* (2002), *Zmijska serenada* (2005), *Žive igračke* (2009) te zbirke pripovijedaka *Dobri dub Zagreba* (1976), *Radovi na krovu* (1984), *Skandal na simpoziju* (1985) i *Otrovni papir* (2001).¹⁰

Hrvatska kriminalistička proza druge i treće generacije (od sredine sedamdesetih do danas, s prijelomnom točkom među generacijama početkom devedesetih) izrazito je urbana, što znači da osim predodžbe grada daje i više ili manje detaljan uvid u životnu svakodnevicu grada. Dakle, urbanitet koji se spominje u naslovu ovog rada jest složen pojam koji nije jednostavno definirati, kako ističe naš istaknuti geograf i urbanist Zorislav Perković, te ga određuje kao nešto što nije moguće svesti samo na građevinske objekte, organizaciju prostora ili pak na pristojno građansko ponašanje (Perković, 1987: 136), iako su oni vrlo bitni, već se ogleda i u karakteru društvenog života – raznolikosti i selektivnoj društvenosti, većoj autonomiji pojedinca, manjoj socijalnoj kontroli, individualizmu, pluralizmu, kozmopolitizmu, toleranciji, hedonizmu nasuprot kolektivizmu, tradicionalizmu, puritanizmu, konzervativizmu, provincijalizmu (isto: 136–142)

Ako preuzmemo takvo određenje urbaniteta, uvidjet ćemo da autori druge i treće generacije kriminalističkih romana (pogotovo Pavao Pavličić, Goran Tribuson, Jurica Pavičić i Nada Gašić) problematiziraju upravo navedena kolebanja u gradskom životu, koja uzrokuju sukobe među likovima, a ponekad posredno ili neposredno i uzrok zločinu te se čini kao da

⁹ Ivica Župan u negativno intoniranoj kritici (1988: 372–377) Pavličićeva romana *Rakova djeca* svoju oštricu usmjerava upravo na nedostatke romana Pavla Pavličića u pogledu ispunjavanja očekivanja kriminalističkoga žanra te konstatira kako je Goran Tribuson preuzeo od njega epitet najboljeg domaćeg pisca krimića.

¹⁰ Neke od navedenih naslova (*Čelični mjesec*, neke pripovijetke iz *Dobrog duba Zagreba*) ne možemo nedvosmisleno uvrstiti u kriminalistički žanr, već je riječ o mješavini kriminalističke i fantastične proze.

grad u njihovim tekstovima izrasta upravo u procijepu između proturječja suvremenog urbaniteta i antiurbaniteta.¹¹

Nakon uvodnih osvjetljavanja ključnih postavki na kojima će se temeljiti analiza u nastavku, dolazim do ključne teze ovoga rada. Nasuprot bogolikom detektivu koji nadzire i kontrolira grad i tako održava gradsku ravnotežu i stabilnost ili pak rezigniranom, razočaranom detektivu koji gleda razvaline grada pred sobom, u Pavličićevim novelama i romanima na djelu je strategija koju bih nazvala pripitomljavanjem grada. Grad nije više ni kontrolirano ni nekontrolirano zastrašujući, već benigni i svakodnevan, sveden na mjeru glavnih likova koji žive u njemu. Glavni likovi gotovo su bez iznimke »prosječni ljudi« koji ni po čemu ne iskaču od većine – to se odnosi i na počinitelje i na razrješitelje zločina.¹² I zločini se doimaju pitomima; ako se i radi o ubojstvima, ponekad i ne jako pitomima, motivacija za zločin je »ljudska«, razumljiva, osobna. Dominaciju svakodnevice i »svakodnevnih« zločina kod Pavličića još je osamdesetih opazio Igor Mandić u knjizi *Principi krimića* (1985: 161–162), no ni on niti itko drugi nakon toga nije detaljnije o tome progovorio. »Običnost« likova vidljiva je iz njihovog gradskog iskustva: život na periferiji, nesklonost ekstravagantnim ili ekscentričnim životnim stilovima, uobičajena zanimanja, patrijarhalni odnosi, što ako se pozovemo na koncepciju urbaniteta kako je vidi Z. Perković, upućuje na predodžbu grada ne baš visokog urbaniteta. To će nas dovesti do pokušaja pokazivanja/dokazivanja prisutnosti određenih ideoloških impulsa koji sudjeluju u stvaranju predodžbi grada i zločina u njemu te propitivanja kako implikacije koje iz toga proizlaze otvaraju novu perspektivu u čitanju kriminalističke proze Pavla Pavličića. U nastavku rada pokušat ću problemski raščlaniti tekstualne manifestacije grada i kompleksa urbaniteta u odabranim Pavličićevim tekstovima.

40

¹¹ Često obuhvaćaju teme kao što su: bespravna gradnja, netolerancija prema Drugima, sukob provincije i grada, sukob sjevera i juga, sukob gradskih doseljenika i starosjedilaca i sl.

¹² U romanima su to najčešće Remetin i Luka, novinari Crne kronike u suradnji s inspektorom Šoštarom, ali i ostali amaterski detektivi jednako su uobičajene i svakodnevnice pozadine: profesori, odvjetnici, konobarice, obrtnici, umirovljenici. Svima je zajednička mentalna sposobnost tek nešto veća od prosječne, dakle nema ni govora o prisutnosti detektiva nevjerojatnih mentalnih sposobnosti, kao u cijelom nizu romana iz kriminalističke tradicije.

III.

Nedvojbeno jest da je referencijalni grad u svim odabranim tekstovima Zagreb. O tome nam govori i naslov prve Pavličićeve zbirke pripovjedaka *Dobri duh Zagreba* (1976), kao i brojni lokaliteti i prostorna obilježja na koja nailazimo čitajući Pavličićevu kriminalističku prozu. Krenula bih od eksplisitivnih semantičkih signala grada Zagreba koji se javljaju u tekstovima prema onim, malo prikriivenijim značenjima za koja su potreba dodatna iščitavanja. Uključivanjem stvarnih gradskih lokaliteta u tekstualni svijet pripisuju im se određena značenja, od kojih se neka vezuju za lokalitete i u društvenoj stvarnosti, dok su neka proizvod tekstualne logike predočavanja grada.

Navedeno je osobito očito u povezivanju određenih gradskih lokaliteta (ponajviše gradskih četvrti) s društvenom klasom, društvenim statusom i ekonomskim i kulturnim kapitalom koji nosi ta klasa. Pritom se jasno uspostavlja geografsko-klasno-statusna hijerarhija značenja. Primjerice, u *Plavoj ruži* možemo iščitati spomenute razlike preko, s jedne strane, prikaza interijera odvjetničkog ureda na Svačićevom trgu glavnoga lika Filipa Gašparca, naslijedenog od tasta doduše, i s druge strane, prikaza radničkog periferijskog naselja Gredice, koje kao da je seoski otok unutar grada:

Filip Gašparac stajao je kraj zelene zavjese, koja je vonjala na duhan, i gledao sve tiši promet na Svačićevu trgu. [...] On se okrene od prozora, sjede u naslonjač za stranke i uze promatrati veliki, otmjeni advokatski ured kojemu stoji na čelu. Kožne fotelje, divan, težak orahov stol, okrugao stolić s velikom peljarom za klijente, dva masivna ormara za spise. (Pavličić, 2001: 5)

Ulica je doista podsjećala na selo, i to prilično zabačeno. Svaka je kuća imala bar malo vrta, na nekoliko mjesta na lijevoj strani vidjela se i prava oranica. Kućice su bile malene, na njima se vidjelo da ih je svaka obitelj gradila sama za sebe, bez pomoći zidara, i da je većina oskudijevala u materijalu za gradnju: niski krovovi, različit crijep, ponegdje i lim umjesto crijepa, niski i mali prozori, oličeni, kao i ograde, nevješto zamućenom bojom, najviše zelenom. I kućice su bile jarko obojene, širokim potezima koji su se nazirali na svakome zidu. Ponegdje se ravno s dvorišta ulazilo u kuhinju, pa se kroz otvorena vrata mogao vidjeti bijeli plinski štednjak, zeleni kredenc, hoklice s pletenim podloščima. U svakom dvorištu bilo je cvijeća, u posudama ili u zemlji, u mnogima je lajao veliki pas mješanac, najčešće na lancu. Svuda je bilo blato u dvorištima, tu i tamo se vidio i plast sijena, po čemu Gašparac zaključio da neki drže konje, a u jednome času mu se učini i da odnekud dopire zadah svinjca. Ponegdje je stajao motor ili bicikl naslonjen uz zid ili kraj stabla. Bilo je bunara i ručnih pumpi. Sve je bilo nekako znano, a opet kao zaboravljeno. (Pavličić, 2001: 18)

Likovi koji žive na Gredicama, kao što se može pretpostaviti iz opisa, skromnog su podrijetla i neuglednih zanimanja, sama ubijena Ruža je tipkačica, Valent i Zvonko su automehaničari. Gašparac se osjeća neadekvatno u odvjetničkom uredu naslijeđenom od tasta i u braku sa suprugom s kojom ne dijeli statusnu solidarnost više srednje klase, otuđen je od života grada zbog stalne linije kretanja posao – dom i upravo ga slučaj plave Ruže navodi da ponovno upoznaje grad (izjednačen zapravo s upoznavanjem života »običnih ljudi« od kojih se odvojio zbog uspona na društvenoj ljestvici):

Tako je sad otkrivao jutarnji Zagreb izvan odnosa prema svome poslu i uredu: kretanje domaćica s tržnica, zazjavala na Trgu, jednu ekskurziju iz unutrašnjosti, goste po točionicama iza zastakljenih izloga. Sjećao se vremena kad je, kao student, prodavao nekakve srečke na Trgu i kada je po cijeli dan provodio vani, opijen uličnim životom velikoga grada. (Pavličić, 2001: 71)

U sličnoj, kontrastivnoj strategiji stvaranja klasne geografije grada, opisuju se kuće na Pantovčaku, s pitanjem koje Štrekar postavlja Gašparcu: »Što misliš, postoji li pošten način da čovjek zaradi ovakvu kuću i sve što je u njoj?« (isto: 88), a na drugome mjestu Remiza, kao dio grada s »mnogo podstanara, mnogo stranaca, studenata, privremenih radnika i druge usamljene čeljadi« (isto: 117). No ipak ne treba zaboraviti da je riječ o kriminalističkom romanu te podsjetiti na uvodni dio u kojem ističem kako će se analiza grada neprestano kretati u procijepu između podvrgnutosti shemi i digresije nebitne za shemu, tako da se, kroz usta Štrekara, pri kraju romana daje autoreferencijalni komentar na pripovjedačku strategiju stvaranja slike socijalnog polariteta koja se u ime razrješenja enigme narušava, tj. djelomično ukida:

– Od samoga početka bila mi je malo previše naglašena socijalna nota, znaš, kao u nekoj reportaži: na jednoj strani Gredice, sklepane kuće i blato, lijehe s lukom i te stvari, a na drugoj strani Pantovčak, automobili i vile, rasni psi i tako. [...] Od početka mi se činilo da između Gajdeka i Valenta Gržanića mora postojati neka zajednička točka, baš zbog različitosti socijalne situacije.

– U današnje vrijeme Gredice i Pantovčak više i nisu tako nespojivi – reče Gašparac. – Koja je zajednička točka?

– Koja je to jedina ljudska kategorija koja ne poznaje socijalnih razlika, vjerskih, rasnih i drugih suprotnosti?

– Po mome mišljenju, to je nesreća. Ali, poznajući tvoje ciničke poglede, vjerojatno moram odgovoriti kako je to kriminal.

– Kriminal i nesreća, imaš pravo. Ali prije svega kriminal. (Pavličić, 2001: 124–125)

Koja su još gradska naselja i četvrti odabrana kao semantički značajan prostor u Pavličićevoj kriminalističkoj prozi? Folnegovićevo naselje (usp. *Rakova djeca*, 1988: 92, 286), gdje u siromašnom stanu živi suosjećajan čovječuljak Budrović koji pripovijeda ljudske sudbine i za svakoga ima razumijevanja, Trnje u kojem živi Tuna Šokčević iz okolice Županje, kao da se rodio tu, i to tako kako se tu oduvijek živjelo (*Umjetni orao*, 2004: 145), Dubrava u *Pjesmi za rastanak*, gdje se »susjedi mrze do krvoločnosti« (Pavličić, 2000a: 85), i zadnje odredište posrnule žene Nele koja živi u tom kvartu kod pijane tete, podstanari u suterenu Medulićeve ulice, Livadićeve ulica u *Pasijansu*, koju su između rata gradili srednji obrtnici i činovnici, a danas se Remetin pita kakav mora biti čovjek koji živi u toj ulici (Pavličić, 2000: 26), zatim Remetinovo Zaprude u kojem živi trideset godina i gdje je počeo osjećati da se naziru pukotine u njegovu braku i dosada; zgrada znana kao Super Andrija u Sigetu opisuje se kroz »sve je izgledalo kao nekakva tvrđava, kao okamenjeni grumen novozagrebačkog jada« (isto: 82); Črnomerec je opisan kao turoban kvart u *Zmijskoj serenadi* (2005:60), dok se u istom romanu spominje kvart sjeverno od Britanskog trga u kojem živi tajkun Mijač i u koji nikada neće doći državni buldožeri da ga sruše (isto: 80–81); javlja se i Trešnjevka u *Tužnom bogatašu*, u koju se Remetin netom preselio i doživljava je prefinom za sebe i svoje navike, za razliku od Zapruda, koje je dovoljno »Bogu iza leđa i dovoljno ofucano da se on u njemu dobro osjeća« (Pavličić, 2002: 6); u *Živim igrackama* dominiraju neugledne prizemnice Dubrave i Sesveta (2009: 51), jad limenki na Borongaju (isto: 65), nostalgija koju Trešnjevka nosi sa sobom (isto: 70), boračke zgrade na Prisavlju (za borce NOB-a) (isto: 108). Naravno da ovime nisu spomenuti svi gradski kvartovi u kojima se odvira radnja Pavličićevih kriminalističkih proza, no dovoljno ih je navedeno da se uoči uzorak spomenut već gore i analiziran na primjerima iz *Plave ruže*. Gradska četvrt i naselje beziznimno su povezani s odgovarajućim statusom na klasno-statusnoj ljestvici: dominiraju neugledni kvartovi u kojima prevladava radnička klasa i ljudi s nižim prihodima. Kao takvi su označeni: Dubrava, Sesvete, Črnomerec, Novi Zagreb, Folnegovićevo naselje, Borongaj. Trešnjevka i Trnje povezuju se sa srednjim slojem i često nose biljeg nekih prošlih vremena (u pozitivnom smislu), što pokreće nostalgiju glavnih likova. Rijetko se javljaju elitne gradske četvrti, poimence samo Pantovčak, dok se na drugome mjestu opisno određuje takav elitni dio grada samo kao dio grada sjeverno od Britanskog trga. Na tim lokacijama žive bogati obrtnici i poduzetnici. Primjetljivo je zaoštavanje klasne podjele po mjestu stanovanja, koja u stvarnosnom gradu nije provedena tako dosljedno i strogo. No takva stroga geografska podjela

po klasnome ključu potrebna je zbog lakšeg nijansiranja slike privilegirane predodžbe grada.

IV.

Pripovjedač u Pavličićevim prozama najčešće opisuje Zagreb kao grad tmurnog ozračja (1985: 11, isto: 39, isto: 79, isto: 111, 1988: 6, isto: 146, 2006: 369). No likovi s vremena na vrijeme ulaze u svojevrsne nostalgичne oaze u kojima su sačuvani relikti grada iz prošlosti, kao paralelni kronotop koji supostoji onom prevladavajućem. Takav nostalgичni kronotop uvijek je od strane likova ili pripovjedača privilegirana inkarnacija grada. Riječ je o dijelovima grada gdje se još živi »onako kako se nekada živjelo«, najčešće o Trešnjevci i Trnju. Takvi ambijenti proizvode dva učinka bitna za našu analizu. Prvi je osjećaj sigurnosti i ugodnog prepoznavanja poznatog, no zaboravljenog, koji likovi proživljavaju kao svojevrsni (sub)urbani *déjà vu*, a drugi oblikovanje predodžbe grada u kojoj postoje sive zone između urbanog, suburbanog i ruralnog. Okidač za ovo prvo najčešće je neki predmet, prostor ili navika svakidašnjeg života koja dovodi do spomenute afektivne reakcije.

44

Iza mojih leđa stajao je velik, starinski kredenc, gore sav u mutnom staklu, a dolje malo iskrzan, a nasuprot meni, iznad električnog štednjaka, plavo izvezena krpa s natpisom KUHARICE MANJE ZBORI DA TI RUČAK NE ZAGORI. Do vrata visjelo je malo nagnuto i posivjelo zrcalo, a ispod njega ista onakva pipa s polukružnim slivnikom kakvu sam vidio u Krištofićevu dvorištu. Sve ostalo mogao sam naslutiti. Sve je bilo tako poznato da sam se osjećao kao da sam se vratio u djetinjstvo. Nije u toj kuhinji bilo ničega današnjeg, sve je bilo kao pedesetih godina. Osjetio sam čudan mir i blaženstvo i nisam se više brinuo. (Pavličić, 2004: 183/184)

Likovi ponekad i komentiraju promjenu određenog gradskog naselja, dovodeći proces urbane promjene i obnove u vezu sa svojim životom i smjerom kojim je krenuo:

Sad su pak ondje niknule nove zgrade, koje, doduše, nisu bile ni pretjerano ružne ni previsoke, ali su ipak sve pokvarile. A najgore je to što su bile sagrađene u onim istim starim ulicama, tamo gdje su nekad bile prizemnice, pa je to izgledalo kao da su nove kuće istisnule stare. Remetin je pomišljao da se i njegov život tako promijenio od onoga doba: došlo je nešto novo, ali ne nužno i bolje. (Pavličić, 2000: 54)

Iz navedenoga je vidljivo da Remetin svoj identitet dovodi u relaciju s identitetom grada, i to s onom identitetskom predodžbom koja je zapravo relativizirala razlike između sela i grada: male kućice, vrt, stabla trešnje, klupa u vrtu na kojoj se sjedi, pas, bicikl, malograđanska idila skromnih ljudi »koji sve primaju onako kako dolazi« (Pavličić, 2002: 72). Na nekoliko se mjesta u Pavličićevim tekstovima Zagreb dovodi u vezi s mirom i spokojnošću provincijskih gradova; slijedi primjer iz *Umjetnog orla*:

Bio je to onaj lijepi zimski trenutak kad Zagreb, osobito u ovakvim ulicama, podsjeća na male gradove u provinciji, gdje zimi nema nikoga navečer po ulicama, ali se iza prozora naslućuje mirni život u kojem svakodnevna rutina djeluje kao nešto intenzivno i sudbinsko. To je vrijeme kad se muškarci bude iz poslijepodneva sna, pa kreću u posjete, na kuglanje, ili popravljaju nešto po kući, kad žene glačaju rublje i kad čovjeka sve podsjeća na djetinjstvo i na ona duga pubertetska poslijepodneva kad se nad knjigama mašta o velikim gradovima kao što je Zagreb, i o životu koji nas u njima čeka. (Pavličić, 2004: 37)

Na prethodnim primjerima, na ovom kao i na onima iz romana *Stroj za maglu* koja slijede u nastavku, vidljivo je svođenje urbaniteta, kako ga određuje Zorislav Perković, na najmanju moguću mjeru tolerancije prema zagrebačkoj raznolikosti, koja kao i kod svakog grada ponekad sa sobom donosi i zazor, što vodi do toga da se gradski život uspoređuje s pitomim svakodnevljem hrvatske provincije i time briše iz predodžbe svaki trag potencijalne socijalne transgresivnosti grada. Također, vrijedi napomenuti, nemoguće je ne očitati iz navedenog citata viđenje rodnih odnosa koje ocrtava neku davno zaboravljenu patrijarhalnu idilu u kojoj muškarcima pripada dokolica i hobiji, a ženama kućanski poslovi.¹³

Spomenuto dovođenje u vezu osobnog identiteta s identitetom grada javlja se u dva pojavna oblika. Jedan čine ljudi kao što su Remetin, zatim

¹³ Sličan opis ljubavne veze koja udovoljava patrijarhalnim standardima jest ona pripovjedača i njegove supruge (2004: 44–45). Opisi patrijarhalnih bračnih ili ljubavnih odnosa česti su u Pavličićevim kriminalističkim romanima, a kao jedan od onih stalno perpetuirajućih jest onaj Remetina i njegove supruge. Teško je zaključiti je li taj brak sretan ili nije, s obzirom na to da Remetin neprestano od vlastitih životnih problema i nedoumica bježi u zaokupljenost slučajevima s kojima je slučajno ili preko Šoštara došao u kontakt. Podijeljenost u stroge sfere unutar obiteljskog doma Remetinovih, gdje je žena kućni tip i superiornija u emocionalnoj inteligenciji, a Remetin neprestani lutalac i tragač, koji zapravo ne poznaje vlastitu suprugu, no ona ga zbog svoje razvijenije emocionalne inteligencije poznaje bolje nego što on sam poznaje sebe, razumije i uvijek upravlja u ispravnom pravcu, sugerira da je riječ o braku u kojem se neka pitanja nikada ne postavljaju i koji ipak dobro funkcionira u okvirima razblaženog, ali ipak prepoznatljivog, obrasca patrijarhalnih odnosa.

autodijegetični pripovjedači *Stroja za maglu* i *Umjetnog orla*, koji su zavidni onima koji žive u toj modifikaciji grada koji nestaje, a drugi čine ljudi koji zaista žive u tom nestajućem gradu na način »kako se oduvijek živjelo«. Ovi prvi su podvojeni u svojem stavu prema Zagrebu i viđenju sebe kao stanovnika Zagreba; njihovo urbano iskustvo je ambivalentno i poljuljano, najčešće su djetinjstvo i mladost proveli u provinciji te došli u Zagreb na studij te ujedno žude za iskustvima koja donosi veliki grad, a s druge strane osjećaju nostalgiju za sigurnosti svojih malograđanskih ili ruralnih iskustava. Oni su došli iz ne-centra (provincija) u centar (Zagreb), dok su ovi drugi cijeli život na rubu toga centra. I jedni i drugi na kraju se susreću u svojoj zoni, periferiji, rubu centra. Njihove su pozicije ipak prilično drugačije. Kao ilustraciju spomenutog drugog tipa spomenula bih kao karakterističan i najrazrađeniji, lik periferijskog proletera Bartola iz *Stroja za maglu* te navodim odlomak koji objašnjava njegov životni svjetonazor:

46

Bartol je pripadao onoj vrsti mojih vršnjaka za koju sam mislio da je potpuno iščezla, promijenivši se u burnim događanjima posljednjih godina, koje nisu bile samo godine našega sazrijevanja, nego i godine sazrijevanja društva u kojem smo živjeli. Odrastavši bez oca, u materijalnoj oskudici, opredijelivši se za posao koji ne odgovara njegovim sposobnostima (bio je slagar u tiskari), on se, kao i dečki iz njegove klape, na neki čudan način opredijelio za tradicionalne vrijednosti. On i dečki bili su suviše siromašni ili suviše neuki da bi bili nekonvencionalni, nisu se suprotstavljali roditeljima, nisu nastojali biti drugačiji od njih. Naprotiv, bili su vjerni svojoj ulici, svojoj klapi, svom klubu, obitelji, branili su ugled svoje sestre i svoga kluba, tukli su se s dečkima iz susjednog kvarta, tu i tamo pomalo krali, i imali su samo jednu želju: da stvore obitelj i počive skromno i mirno, da nedjeljom idu na utakmicu i da im najveća pustolovina bude oštra pijača s društvom na kuglani u Trnju. Postali su uglavnom dobri očevi, ako se nisu propili ili otišli u Njemačku, dobri muževi, solidni radnici i majstori. A što je najvažnije, nisu bili ni zbunjeni ni nezadovoljni, jer su svemu mogli nametnuti svoju mjeru: mjeru svoje ulice, svoje klape i svoga vlastitog iskustva. (Pavličić, 1995: 32)

Pripovjedač iz čijih usta dolazi ta priča jest upravo pojedinac, poljuljan u svojim uvjerenjima i identitetskim određenjima, čiji se dobar dio odražava upravo kroz neriješen odnos između Zagreba i provincije. Rođen je i do studija živi u malome gradu, no studij u Zagrebu budi u njemu želju za slobodom koju gradovi nose sa sobom:¹⁴

¹⁴ Rijetko se nade bolji opis te gradske slobode od onog Simone de Beauvoir: »Kada sam se u rujnu 1929. vratila u Pariz, ponajprije me je opila moja sloboda. O njoj sam sanjerala

Nisam točno znao što ću raditi ni kako ću naći posla, ali sam sigurno znao da se ne želim vratiti u onaj tužni mali grad u kojem sam se rodio i koji sam ipak volio i volim ga i danas. Cijeli studij proveo sam razmišljajući kako ću slobodno živjeti u Zagrebu kad diplomiram. (Pavličić, 1995: 6)

Igrom slučaja morao se vratiti u Gradovo nakon diplome, no ponovni dolazak u Zagreb, s kojim roman i počinje, nova mu je šansa da ostvari svoj studentski san. No njegov dolazak i početak tog novog života pomućen je nizom ubojstava u školi u kojoj se zaposlio. Slučajevi ubojstva i pozadina koja se krije iza njih postaju odraz za ambivalenciju koju glavni lik i pripovjedač osjeća prema gradu i okidač za razmišljanje o vlastitoj generaciji i njezinom nezadovoljstvu. Za razliku od ostalih romana i pripovijedaka koji imaju klasičnog sveznajućeg pripovjedača, ovaj roman (kao i *Umjetni orao*) ima pripovjedača u prvome licu, što omogućuje neposrednije, dublje i intenzivnije predočavanje te ambivalencije kroz sukob unutar glavnoga lika, čime ona postaje dominantna tema djela i nadilazi čak osnovno pravilo žanra, a to je razrješenje enigme. Enigma se, naravno, rješava, no o semantičkoj prednosti koju bih dala krizi gradskoga iskustva (naposljetku, i o krizi identiteta samog) svjedoči i naslov *Stroj za maglu*, kao i početak i kraj romana kao semantički značajna mjesta. Stroj za maglu je upravo grad: »Išao sam prema gradu koji je ležao daleko preda mnom, kao neizmerno velik stroj za maglu« (Pavličić, 1995: 208) glasi posljednja rečenica romana, kao što i prva rečenica romana *in medias res* donosi maglu: »Onoga jutra kad je sve počelo bila je magla.« (isto: 5) U pripovjedačevoj predodžbi grad je stroj za maglu jer se razotkriva kao generator iluzija na kojima je bila sazdana njegova mladost: iluzija o slobodi, promjeni svijeta i samoga sebe, progresu društva.

od djetinjstva, od onog doba kada sam se sa sestrom igrala 'velike djevojke'. Pripovijedala sam kako sam kao studentica strastveno priželjkivala tu slobodu. Iznenada, imala sam je! Pri svakoj sam se kretnji divila svojoj lakoći. Ujutro, čim bih otvorila oči, stresla sam se od zadovoljstva, klicala od radosti ... S balkona, na petom katu, pogled mi je obuhvaćao platane ulice Denfert-Rochereau i lava od Belforta. Grijala sam se petrolejskom peći koja je neugodno zaudarala, no činilo mi se da taj miris brani moju samoću, i ja sam ga voljela. Kakve li radosti da smijem zatvoriti svoja vrata i provoditi dane zaklonjena od svih pogleda! ... Svojoj sam baki plaćala stanarinu i ona se prema meni odnosila isto tako diskretno kao i prema ostalim stanarima. Nitko nije nadzirao moje dolaske i povratke. Mogla sam se vratiti u zoru ili čitati cijelu noć, spavati do podne, ostati između četiri zida neprekidno po dvadeset i četiri sata, nenadano sići na ulicu. Za objed bih jela boršč u restoranu *Dominique*, a za večeru bih u *Coupoli* popila šalicu čokolade. Voljela sam čokoladu, boršč, podnevne počinke i neprospavane noći. Naročito sam voljela svoje hirove. Gotovo ništa ih nije ometalo. Radosno sam ustanovila da 'ozbiljnost egzistencije', kojom su mi odrasli punili uši, ne vrijedi mnogo.« (1962: 13/14, prema: Perković, 1987: 135)

U romanu se javlja i stvarni stroj za maglu, tj. umjetnička instalacija pod tim imenom koja se prezentira na otvaranju nekog umjetničkog ateljea, čemu prisustvuje autodijegetični pripovjedač. U takvom blaziranom društvu ekscentričnih likova, iako su neki od njih njegovi poznanici s fakulteta, pripovjedač osjeća nesigurnost i strah pred razgolićenjem, da će ga svi prepoznati kao provincijalca i običnoga srednjoškolskog profesora. Uspostavljanjem analogije između instalacije pod nazivom stroj za maglu i grada otvaraju se dvije neuralgične točke pripovjedačeva identiteta – zazor pred gradskom raznolikošću čak i u takvom benignom obliku kao što je društvo blaziranih tipova na otvaranju ateljea te gubitak osobnih i generacijskih iluzija koje je upravo grad generirao i potaknuo svojom opčinjavalackom snagom.

Koje se vrijednosti u romanu suprotstavljaju pripovjedačevima? One koje utjelovljuje Bartol, kao i većina stanovnika naših periferijskih naselja u kojima se »navika doima kao zakon i u kojemu nema mnogo dilema oko toga kako treba postupiti« (isto: 77). Roman ne daje definitivnu prevagu ni jednoj od ponuđenih opcija – ni hvatanju ukoštac sa strojem za maglu ni povratku u sigurnost provincijsko-periferijskog života.

48

V.

Povezanost ideologije i stvaranja predodžbe o gradu najočitija je u romanu *Čelični mjesec* i pripovijetki *Dobri duh Zagreba*. *Čelični mjesec* jedan je od rijetkih romana, ako ne i jedini, u kojem se kao značajan lik javlja predstavnik političke vlasti. To je Slobodan, koji se posvećuje razrješenju tajanstvenog niza samoubojstava što se isprva događaju u domu za nezbrinutu djecu u kojem radi Vera, glavni lik romana, da bi se nakon toga proširila na cijeli grad. Slobodan je partijski tvrdolinijaš koji tajanstvena samoubojstva koristi kako bi dao vjerodostojnost političkoj floskuli o previše slobode i svojoj potrebi za uvođenjem reda. Previše slobode očituje se u dostupnosti knjiga, filmova, stripova, televizije i »žute štampe«, u kojima Slobodan vidi generator trenutačne društvene krize i zato je potrebno »malo više discipline, reda, malo više vlasti radničke klase, malo više Marxa po školama, malo manje zapadnih svinjarija« (Pavličić, 1985: 176). Pokretanje samoubojstvene supkulture¹⁵ Slobodanovo

¹⁵ Nemoguće je ne pomisliti da je to aluzija na moralnu paniku među »običnim građanima« koja se podigla oko navodne zagrebačke supkulture/sekte sredinom osamdesetih pod nazivom Crna ruža, čiji su pripadnici činili samoubojstva.

je djelo preko kojeg bi lakše proveo svoj plan uvođenja više reda i kontrole. No zanimljivo je objašnjenje koje se daje na pitanje zašto se ta sekta baš u Zagrebu toliko rasprostranila. Građane Zagreba Slobodan vidi kao eskapiste, koji bježe od zbilje i politike (za njega kao praktičnog političara osobito značajno), a to se očituje preko članstva u brojnim klubovima (sportskim, hobističkim, zavičajnim). Prema njemu, riječ je o defetizmu, o uvjerenju da se ništa ne može promijeniti i da se stoga najbolje okrenuti »malim stvarima«. Smatram da se Slobodanova tvrdnja može primijeniti na općenitu strategiju kreiranja likova u Pavličićevim kriminalističkim tekstovima, ne toliko po ovom hobističko-klubskom pitanju (iako ima i toga, pogotovo u zbirci *Dobri dub Zagreba*, gdje se javljaju amaterski statističar, enigmatičar, amaterski nogometaši itd.), koliko po sveopćoj apolitičnosti koja prožima njihove živote pa tako i njihove zločine. U tom smislu Slobodanovo tumačenje možemo čitati kao autopoeitički komentar autora o stvaranju vlastitih likova. Isto tako mogli bismo doći do zaključka da je zločin¹⁶ zapravo izraz nemoći i frustracije u društvu u kojem se unatoč stalnim prividnim promjenama i potresima zapravo nikada ništa istinski ne mijenja. Epidemija samoubojstava na kraju romana iznenadno prestaje baš kao što je i započela te se prividno sve vraća u normalno stanje, iako je svaki čitatelj svjestan da je to privid. U ovome se romanu propituje osnovna ideja mnoštva tekstova kriminalističke proze o povratku društvenog sustava u ravnotežu nakon razrješenja zločina, dovodi u pitanje i prokazuje kao privid – zločin je samo simptom koji se povremeno manifestira i uspješno sanira, no zapravo ukazuje samo na težu bolest šire zajednice koja ostaje neizliječena.

Ta ista ideja društvene stabilnosti i ravnoteže tematizira se, ali s nešto drugačijim naglascima, i u pripovijetki *Dobri dub Zagreba* iz istoimene zbirke. Početne pozicije drugačije su raspoređene, gotovo suprotstavljene – dok su u *Čeličnom mjesecu* samoubojstva uzrokovana društvenom frustracijom i osjećajem bespomoćnosti, u *Dobrom dubu Zagreba* zločini su tu oduvijek, nešto čemu se uzrok ne analizira (vjerojatno nešto što je prirodno ljudskoj naravi oduvijek), no vrlo je važan njihov učinak na društvo, sociološkim rječnikom rečeno, njihova latentna funkcija (R. Merton). U tom smislu, zločini potpomažu nesmetano i harmonično funkcioniranje društva te čak učvršćuju društvenu strukturu i solidarnost među pripadnicima toga društva kao i povjerenje u institucije:

¹⁶ U *Čeličnom mjesecu* riječ je o zločinu protiv samog sebe, samoubojstvu, no analogija je ista, riječ je samo o razlici između prijenosa agresije na sebe ili drugoga.

Pravilno i ritmičko događanje zločina omogućuje da se svijet kreće naprijed, da u njemu stvari budu logične i da se odvijaju prema očekivanju. Zločini su, s jedne strane, mogući samo u nekim, dosta velikim razmacima, a njihovo kažnjavanje je ritmično isticanje uloge društva i njezino usadivanje u našu svijest. Remećenje tog ritma bilo bi pogubno. (Pavličić, 2006: 153)

Kako se u pripovijetki ističe, obični ljudi nisu ni svjesni toga ritma, no usamljeni nadareni pojedinac, Valentin Knez, na sebe preuzima ulogu očuvanja društvene ravnoteže. Ulogu očuvanja društvene ravnoteže obično preuzimaju detektivi, kao što je već bilo objašnjeno u prvome dijelu ovoga rada, tako da rješavaju zločine i jačaju povjerenje u poredak, a ovdje Valentin Knez radi upravo suprotno, čini zločine kako bi održao društvenu ravnotežu. Razlika između ova dva pristupa proizlazi iz toga što su detektivi kao što su Sherlock Holmes ili pak Hercule Poirot, ili od suvremenijih likova forenzičarka Kay Scarpetta, nositelji uvjerenja da je zločin individualan čin devijantnog pojedinca (Scaggs, 2005: 99), dok je Valentin Knez uvjeren da je zločin sastavni dio društva, ali se ne ulazi u detaljniju razradbu, pa je nemoguće zaključiti zašto, zbog bioloških obilježja čovječje vrste ili pak zbog postojećih društvenih odnosa. S obzirom na to da se ne ide u dubinsku analizu, nije ni moguć drugi ishod pripovijetke osim težnje da se održi status quo. U ta dva teksta stvaranje predodžbe Zagreba podređeno je osnovnoj ideološkoj strategiji teksta tako da Zagreb figurira kao sinegdoha cjelokupnog društva. Upravo zbog toga, radnja je morala biti smještena u grad i nije ju moguće zamisliti na selu, jer jedino grad pruža dostojno reprezentativan presjek društvenih odnosa koji i inače postoje u nekom društvu.

50

VI.

Gotovo bez iznimke, počinitelj zločina, najčešće ubojica, jest osoba koja ima jak privatni razlog za to. Npr. u *Rakovoj djeci* Tugomir Barišić ubija svoju suprugu Nadu, nasmrt bolesnu od raka, da je poštedi patnji, dakle riječ je o ubojstvu iz ljubavi i suosjećanja, u *Plavoj ruži* istoimena junakinja ubijena je da se ne bi saznalo za pljačku koju je izvršio direktor poduzeća kako bi osigurao novce za liječenje teško bolesne žene, česti su motivi osвете (*Pjesma za rastanak*, *Pasijans*, *Zmijska serenada*, *Tužni bogataš*) onima koje se smatra odgovornima za osobnu tragediju (obiteljsku ili ljubavnu). *Umjetni orao* motivacijom je također na tom tragu (dvojica prijatelja zaratila su se oko iste žene), no u postmodernističkoj maniri, netipičnoj za krimić, ne ot-

kriva čitatelju krajnji ishod primarne situacije (smrt Orla), kao ni konačnog obračuna likova s Draženom, ali i samima sobom, već mu se prebacuje odgovornost za stvaranje vlastitog svršetka.

Kao što je spomenuto u uvodnom dijelu, ali i od strane nekih drugih autora (Mandić, 1985: 161), uzrok zločina i ubojica svakodnevni su, bez spektakularnih preokreta, zavjera i tajnih organizacija, a u najvećem broju slučajeva moguće ih je i ljudski razumjeti. Po tome se Pavličić, čak i u svojim novijim krimićima, razlikuje od nekih drugih autora kriminalističkih romana, osobito onih stasalih u devedesetima (Jurica Pavičić, Robert Naprta), u kojima od zločina do ubojice vodi dug i zapleten trag u koji su umiješani brojni pojedinci, najčešće kao eksponenti najrazličitijih institucija i organizacija (najčešće je riječ o sprezi poduzetničke, mafijaške, političke, vojne i obavještajne moći).

Jedan od mogućih odgovora leži u činjenici da je priličan broj Pavličićevih romana napisan u osamdesetima, u socijalizmu u kojemu se prešutno držalo da zločine ne treba literarizirati jer su to loše iznimke koje treba što prije zaboraviti (Mandić, 1985: 161), a ako se o njima i piše, oni nisu ništa drugo nego čin pojedinca, a ne rezultat složene mreže paralelne državne infrastrukture (mafija, korupcija, sveprožimnost moći).

Tome proturječi činjenica da noviji Pavličićevi krimići, radnjom smješteni u novi milenij, nisu ništa drugačiji u motivaciji i kauzalitetu zločina. Uvedeni su novi likovi (tajkuni, kamatari, dileri, šverceri) u tranzicijski krimić, no još se uvijek ubija i stradava zbog osobnih i svakodnevnih razloga. Koji je razlog tome? Autorska komocija i naviknutost na određenu shemu pripovijedanja? U jednom smislu sigurno, no glavni bih odgovor tražila u prepoznatljivoj strategiji konstruiranja svakodnevice, koja se naizgled doima benigno i simpatično sa svojim nostalgичnim šarmom, no u kojoj zločin nije iznimka devijantnog pojedinca nego uvjet njezina funkcioniranja. U tom smislu, razlaganje ideologije odnosa društvenog sustava i kontrole u *Čeličnom mjesecu* i *Dobrom dubu Zagrebu* doima se kao autopoetički istup te filozofije svakodnevice. Kakve veze grad ima s time? Ta se filozofija svakodnevice, mišljenja sam, najviše artikulira upravo kroz tekstualnu predodžbu grada i oblika gradskoga življenja koje sam objedinila pod operacionaliziranim pojmom urbaniteta. U toj analizi grada i urbaniteta pokušala sam p(r)okazati strategiju utišavanja, prešućivanja i pripitomljavanja silnica libertinizma, devijacije, otpora i transgresije svojstvene svakome gradu do nulte točke urbaniteta zaustavljenog u nostalgичnoj prošlosti ili pak mimikrijski presvučenog u mali provincijski grad i njegove moduse življenja.

LITERATURA

A) Primarna literatura

- Pavličić, Pavao: *Čelični mjesec*, Znanje, Zagreb 1985.
Pavličić, Pavao: *Plava ruža*, Školska knjiga, Zagreb 2001.
Pavličić, Pavao: *Pasijans*, Školska knjiga, Zagreb 2000.
Pavličić, Pavao: *Pjesma za rastanak*, Školska knjiga, Zagreb 2000a.
Pavličić, Pavao: *Rakova djeca*, Znanje, Zagreb 1988.
Pavličić, Pavao: *Stroj za maglu*, Otokar Keršovani, Opatija 1995.
Pavličić, Pavao: *Tko je to učinio?*, Profil, Zagreb 2006.
Pavličić, Pavao: *Tužni bogataš*, Mozaik knjiga, Zagreb 2002.
Pavličić, Pavao: *Umjetni orao*, Školska knjiga, Zagreb 2004.
Pavličić, Pavao: *Zmijska serenada*, Mozaik knjiga, Zagreb 2005.
Pavličić, Pavao: *Žive igracke*, Znanje, Zagreb 2009.

B) Sekundarna literatura

- Beganović, Davor: *Između fantastike i proze detekcije*, »Republika«, 5–6/1986, str. 555–563.
- Car-Mihec, Adriana: *Od krimi romana do krimi radiodrame*, u: *Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa Riječki filološki dani*, Filozofski fakultet, Rijeka 2006, str. 591–602.
- Grdešić, Maša: *'Krimi' kao literatura': Biografija utopljenice Branka Belana između egzistencijalizma i popularne književnosti*, u: *Zbornik radova VIII. (Hrvatska književnost prema europskim/emisija i recepcija/ 1940–1970)*, Književni krug Split, Split 2006, str. 247–280.
- Juričić, Antonio: *Kriminalistički diskurz Pavla Pavličića*, u: *Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa Riječki filološki dani*, Filozofski fakultet, Rijeka 2004, str. 227–231.
- Juričić, Antonio: *Kriminalistički žanr u hrvatskoj književnosti*, neobjavljena doktorska disertacija, Zagreb, 2010.
- Juričić, Antonio: *Povijest i poetika hrvatskog kriminalističkog romana*, u: *Medij hrvatske književnosti 20. stoljeća, različite ideje i funkcije književnosti*, Altagama, Zagreb, 2004a, str. 231–237.
- Knight, Stephen: *Crime Fiction 1800–2000*, Palgrave Macmillan, New York 2004.
- Lasić, Stanko: *Poetika kriminalističkog romana*, Liber, Zagreb 1973.
- Lehan, Richard: *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London 1998.
- Mandić, Igor: *Principi krimića*, Mladost, Beograd 1985.
- Marcus, Laura: *Detecton and Literary Fiction*, u: *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge University Press, New York 2003, str. 245–267.
- Mrakužić, Zoran: *Struktura detektivske priče*, »Književna smotra«, 2–3/1999, str. 151–157.
- Pavličić, Pavao: *Sve što znam o krimiću*, Ex Libris, Zagreb 2008.
- Perković, Zorislav: *Bijeg u neozbiljnost*, Horetzky, Zagreb 2002.

- Perković, Zorislav: *Urbanitet i antiurbane tendencije*, »Revija za sociologiju«, 1–2/1987, str. 135–147.
- Peternai, Kristina: *Pasijans za nastavak*, Republika, 10–12/2000, str. 274–277.
- Porter, Dennis: *The Private Eye*, u: *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge University Press, New York 2003, str. 95–113.
- Priestman, Martin (ed.): *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge University Press, New York 2003.
- Scaggs, John: *Crime Fiction*, Routledge, New York 2005.
- Slapšak, Svetlana (ur.): *Trivijalna književnost*, Studentski izdavački centar, Beograd 1987.
- Strsoglavac, Đurđa: *Zbilja u »malom« žanru (krimićima Gorana Tribusona)*, u: *Znanstveno djelo prof. dr. sc. Milivoja Solara. Hrvatska književnost 20. stoljeća, različite ideje i funkcije književnosti*, Altagama, Zagreb 2006, str. 143–152.
- Škreb, Zdenko: *Književnost i povijesni svijet*, Školska knjiga, Zagreb 1981.
- Župan, Ivica: *Nenadabnuto ali zanatski korektno*, »Quorum«, 6/1988, str. 372–377.
- Žmegač, Viktor: *Književno stvaralaštvo i povijest društva*, Liber, Zagreb 1976.

Summary

THE CITY AND URBANITY IN THE CRIME FICTION OF PAVAO PAVLIČIĆ

This paper will attempt to offer a cultural reading of the construction of the city and the urbanity in Pavao Pavličić's crime fiction as the Croatian literary criticism lacks in analysis of Croatian crime fiction that would be separable of its genre or artistic status. In the introduction I attempt to demonstrate that there is a constant relation between city and urban experience on the one hand and crime fiction on the other in the case of both foreign and Croatian crime stories. The main part of this paper focuses on the representation of the city and urbanity in relation to the integral philosophy of everyday life in selected Pavličić's texts. It investigates the strategies of silencing and taming of the libertine as well as the signs of deviant, resistant and transgressive behaviour characteristic of every urban city all the way to the annulations of urbanity trapped in its nostalgic past or mimed as a small provincial town with its modes of living.