

Dječji kriminalistički romani Pavla Pavličića

Srdoč, Anton

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Rijeci, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:189:395936>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-20**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Teacher Education - FTERI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
UČITELJSKI FAKULTET U RIJECI

Anton Srdoč
Dječji kriminalistički romani Pavla Pavličića
ZAVRŠNI RAD

RIJEKA, 2023.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
UČITELJSKI FAKULTET U RIJECI
Preddiplomski sveučilišni studij Rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Dječji kriminalistički romani Pavla Pavličića
ZAVRŠNI RAD

Predmet: Dječja književnost s medijskom kulturom

Mentor: izv. prof. dr. sc. Maja Verdonik

Student: Anton Srdoč

Matični broj: 2512001360017

U Rijeci,
srpanj, 2023.

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem da sam završni rad izradio samostalno, uz preporuke i savjetovanje s mentoricom izv. prof. dr. sc. Majom Verdonik. U izradi rada pridržavao sam se Uputa za izradu završnog rada i poštivao odredbe Etičkog kodeksa za studente/studentice Sveučilišta u Rijeci o akademskom poštenju.

Student:

Potpis:

Anton Srdoč

Zahvala

Zahvaljujem mentorici izv. prof. dr. sc. Maji Verdonik koja je u zadnjih nekoliko mjeseci uvijek bila dostupna za davanje savjeta u vezi s izradom završnog rada. Zahvalan sam joj na preporuci teme vezane uz djela Pavla Pavličića te na tome što me usmjeravala u iščitavanju literature vezane uz autora koji dokazuje da kvantiteta izdanih djela ne mora utjecati i na kvalitetu.

Sažetak

Pavao Pavličić jedan je od najproduktivnijih hrvatskih autora, poznat po velikom broju objavljenih kriminalističkih romana za odrasle i djecu. U ovom radu analizirani su njegovi dječji kriminalistički romani *Trojica u Trnju*, *Zeleni tigar*, *Petlja*, *Lopovska uspavanka* i *Dva duga dana* te je u svrhu toga provedeno istraživanje dostupne literature iz područja teorije i povijesti dječje književnosti. Na početku rada riječ je o pojavi dječjeg romana u svijetu i Hrvatskoj, kao i o popularizaciji kriminalističkog romana primjerenog djeci i mladima, koji karakterizira pothvat istrage koju umjesto odraslih vodi dječja družina. Ukazuje se i na važnost Pavličića u popularizaciji dječjeg kriminalističkog romana u Hrvatskoj, zbog koje se taj žanr počeo shvaćati kao umjetnički jednako vrijedan ostalima žanrovima. Analiziraju se i pravila krimića čije poštovanje često dovodi do uspjeha, a konkretno se analizira i prostor, vrijeme, fabula te likovi dječaka koji čitatelja prate kroz navedenih pet romana. Nakon analize spomenutih odrednica Pavličićevih romana dobiven je odgovor na pitanje jesu li takvi romani primjereni djeci predškolske dobi. Svojom dužinom svakako su preopširni za čitatelje predškolske dobi, no postepenom obradom poglavlja, djeci se nude sadržaji koji potiču njihovu istraživačku prirodu, potiču razvoj kritičkog mišljenja putem rasprava o pročitanoj te ih se nenametljivo odgaja i potiče na plemenite radnje i borbu za pravednost.

Ključne riječi: dječji roman, dječji kriminalistički roman, Pavao Pavličić, djeca predškolske dobi

Abstract

Pavao Pavličić is one of the most productive Croatian authors, known for many published crime novels for adults and children. This paper will analyse his children's crime novels *Trojica u Trnju*, *Zeleni tigar*, *Petlja*, *Lopovska uspavanka* and *Dva duga dana* and for this purpose research of the available literature in the field of theory and history of children's literature will be carried out. At the beginning of the paper, it will be looked at the emergence of children's novels in the world and in Croatia, as well as at the popularization of crime novels suitable for children and young people, which is characterized by the undertaking of an investigation led by a group of children instead of adults. It will also be pointed out the importance of Pavličić in the popularization of children's crime novels in Croatia, because of which this genre began to be understood as artistically equally valuable to others. The rules of crime fiction, the

observance of which often leads to success, will be analysed, and also space, time, fables, and the characters of the boys who follow the reader through the mentioned five novels will be analysed specifically. In the end, the mentioned determinants of Pavličić's novels were analysed and an answer was obtained as to whether such novels are suitable for preschool children. Due to their length, they are certainly too extensive for pre-school readers, but by gradually processing chapter by chapter, children are offered content that encourages their investigative nature, encourages the development of critical thinking through discussions about what they have read, and unconsciously educates them and encourages them to do noble actions and to fight for justice.

Keywords: children's novel, children's crime novel, Pavao Pavličić, children of preschool age

Sadržaj

1. UVOD	1
2. DJEČJI KRIMINALISTIČKI ROMAN.....	3
2.1. Žanrovske odrednice dječjeg romana.....	3
2.2. Definiranje žanrovskih odrednica kriminalističkih i dječjih kriminalističkih romana	6
2.3. Dječji kriminalistički roman u Hrvatskoj	8
3. OBILJEŽJA KRIMINALISTIČKIH ROMANA PAVLA PAVLIČIĆA	12
4. KOMPOZICIJA I FABULARNI TIJEK U DJEČJIM KRIMINALISTIČKIM ROMANIMA PAVLA PAVLIČIĆA	16
4.1. <i>Trojica u Trnju</i>	16
4.2. <i>Zeleni tigar</i>	17
4.3. <i>Petlja</i>	18
4.4. <i>Lopovska uspavanka</i>	19
4.5. <i>Dva duga dana</i>	20
4.6. Komparacija dječjih kriminalističkih romana Pavla Pavličića.....	21
4.6.1. Komparacija sa svjetski poznatim dječjim kriminalističkim romanima.....	23
5. PROSTOR I VRIJEME U DJEČJIM KRIMINALISTIČKIM ROMANIMA PAVLA PAVLIČIĆA	25
5.1. Doprinos prostora napetosti ugođaja	25
5.1.1. Prostor kao najbolji pokazatelj načina života likova	26
5.2. Uloga prostora kao glavnog suradnika lopova i istražitelja	27
5.3. Važnost dinamike radnje u dječjim kriminalističkim romanima	29
5.4. Teleportacija likova	30
6. LIKOVI U DJEČJIM KRIMINALISTIČKIM ROMANIMA PAVLA PAVLIČIĆA	32
6.1. Hrvoje.....	32
6.2. Braco	32
6.3. Tut.....	33
6.4. Nenametljiva uloga odraslih.....	34
6.5. Nestereotipni ženski likovi	35
7. PEDAGOŠKA VRIJEDNOST PAVLIČIĆEVIH ROMANA	36
7.1. Prilagođenost dobi predškolske djece	36
7.2. Razumijevanje dječje prirode i načina razmišljanja	37
8. ZAKLJUČAK	39
9. LITERATURA	40

1. UVOD

U ovom završnom radu napraviti će se analiza sadržaja djela autora Pavla Pavličića, s naglaskom na dječje kriminalističke romane istoimenog autora, od kojih su neki sve do danas ostali na popisu osnovnoškolske lektire. Riječ je o romanima *Trojica u Trnju*, *Zeleni Tigar*, *Petlja*, *Lopovska uspavanka* i *Dva duga dana* te će se u nastavku osvrnuti na likove, prostor, vrijeme i poruke koje se provlače kroz spomenuta djela. Osim toga, istražit će se i povijest krimića u hrvatskoj književnosti, ali i žanrovske odrednice dječjih romana i krimića općenito. Isto tako, naposljetku će se zaključiti jesu li romani Pavla Pavličića prikladni za djecu predškolske dobi i mogu li za njih imati jednaku odgojno-obrazovnu vrijednost kao što to imaju za učenike osnovnih škola. Suvremena pedagoška paradigma nam govori o važnosti shvaćanja djeteta kao cjelovitog bića punog potencijala, koje ne uči segmentirane sadržaje, nego integrira različita područja i svoje učenje čini smislenim. „U poticajnom okruženju aktivira se umjetnički jezik u komunikaciji s drugim oblicima umjetničkih sadržaja: glazbom, plesom, dramom i književnošću” (Balić-Šimrak i sur., 2014: 5). Mogu li Pavličićevi romani pronaći mjesta u životima predškolaca i potaknuti razvoj umjetničkog jezika zaključit će se proučavajući literaturu mnogobrojnih hrvatskih autora. Književnost u odgojno-obrazovnim institucijama je izrazito važna jer se djecu upoznaje s medijem koji im pomaže kod predčitačkih vještina, širenja vokabulara, razvoju mašte putem stvaranja pjesničkih slika, ali i podržava djetetovu urođenu kreativnost i općenito predstavlja podršku kod stvaranja novih spoznaja djeteta. Knjiga sadržava informacije i poruke koje djetetu mogu pomoći pri provjeravanju svojih osobnih teorija i hipoteza, ali mu također pruža i fiktivni svijet koji obiluje situacijama sličnim onima na koje dijete nailazi u svakodnevnom životu. Književnost jest stvaralačka umjetnost, no ona opisuje ljudske događaje i situacije iz stvarnog života, opisuje stvarna mjesta i povijesne događaje te se i u najveći uzletima mašte mogu lako razabrati situacije iz svakodnevnog života (Solar, 1976). U *Nacionalnom kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje* ukazuje se na važnost poticanja djece na stvaralačko izražavanje vlastitih ideja, iskustava i emocija putem raznih umjetničkih područja te zbog toga djecu moramo upoznati s književnim djelima od najranije dobi, čitati im i tim putem kod njih stvarati pozitivne stavove prema pisanoj riječi. Nadalje, djecu se time može upoznati i sa svjetskom, europskom, ali i nacionalnom kulturnom baštinom. Obrada teme ovog završnog rada može biti uvelike korisna za daljnje profesionalno i osobno usavršavanje te razumijevanje načina obrade književnih djela s djecom predškolske

dobi, ali se putem njega nastoji i dati pažnja hrvatskim djelima za djecu i mlade koja nisu u tolikoj mjeri popularna kao i ona svjetske dječje književnosti.

2. DJEČJI KRIMINALISTIČKI ROMAN

2.1. Žanrovske odrednice dječjeg romana

Općenito, dječja književnost je svojom tematikom, opširnošću i stilu pisanja prikladna djeci i mladima, no postoje i djela koja spadaju u dječju književnost, ali su primarno bila namijenjena odraslim čitateljima. Skraćeno, ona je književnost prvenstveno namijenjena djeci (Crnković i Težak, 2002). Djeca još nemaju velik broj iskustava koje mogu povezati s radnjama u književnim djelima kao što to mogu odrasle osobe, no upravo je namjena dječjih književnih djela predstaviti im bliske situacije i likove koji imaju slična iskustva kao i djeca koja ih čitaju. Pri pisanju pisac treba uvažavati dječje interese te analizirati temu iz perspektive djeteta. Početak dječje književnosti možemo svrstati u 17. stoljeće, no i prije njega su postojala djela koja su bila prikladna djeci. Međutim, u 17. stoljeću su se za puk počele tiskati knjige s folklornom, biblijskom i romantičnom tematikom te su putem odraslih te knjige dopirale do djece (Crnković i Težak, 2002). Pomalo su autori počeli shvaćati da djeca zahtijevaju knjige čija će tematika više odgovarati tipičnim dječjim interesima, fikciji i igri te su spomenuto htjeli povezati s poukama koje su najčešće odgovarale kršćanskim vrijednostima. Međutim, i dalje je izazovno bilo proizvesti knjige koje će odgovarati djeci različite dobi, s obzirom da se dijete iz godine u godinu uvelike razvija, stječe nova iskustva i bolje razumije svijet oko sebe. Ono s čime se je svako dijete moglo povezati, neovisno o dobi, bila je borba dobra i zla, siromašnih i bogati, sebičnih i dobročinitelja, gdje bi se na kraju uvijek dobro ili siromašno uzdiglo na vrh, a oni bogati i sebični bi propali (Crnković i Težak, 2002).

Što se tiče dječjeg romana, prvi pokazatelji nastanka ovog novog žanra bila su djela *Tom Sawyer* i *Doživljaji Huckleberryja Finna* autora Marka Twaina te roman *Male žene (Little Women)* Louise May Alcott. Krajem 19. i početkom 20. stoljeća dječji roman postaje popularni žanr u svjetskoj književnosti te su pisci počeli djecu stavljati u središte, kao glavne junake svojih djela, a romani su počeli poprimati teme o stvarnom djetinjstvu i djetetovom životu, o igri, obiteljskom životu, školi i odnosima djece i odraslih te se realnošću počinje suprotstavljati fantastici koja je u prošlim stoljećima prevladavala u dječjoj književnosti (Crnković, 1990). Dječji romani ne zanemaruju iskustva djeteta te omogućuju djetetu da se uživi u likove djece kao glavnih junaka, što je jedna od glavnih odrednica dječjih romana, a dječji likovi se ne odvajaju od konteksta njihova mjesta življenja. Također, kako je djeci uvijek zanimljiva avantura, akcija i razni pothvati, kroz povijest su likovi dječaka bili pogodniji za glavne junake zbog svoje dinamičnije prirode, međutim, u zadnje vrijeme sve je više primjera likova

djevojčica koje nisu samo vezane uz kuću i koje razbijaju stereotipe te postaju glavnim junacima (Crnković, 1990). Nadalje, svi romani se mogu podijeliti na romane zbivanja, gdje se govori o nekom zbivanju koje se događa na nekom prostoru u kojem sudjeluje više likova (većina kriminalističkih romana), romane lika, gdje jedan ili par likova dominiraju i povezuju ostale elemente romana te naposljetku romane prostora u kojem neki prostor čini bitnu vezu između svega onog što roman opisuje (Solar, 1976). Pavličićevi dječji romani imaju obilježja svih triju vrsta, no o tome nešto u drugim poglavljima. Važna odrednica što se tiče likova dječjih romana je ta da oni najčešće djeluju u skupini ili parovima, gdje svaki lik svojom individualnošću i karakteristikama doprinosi skupini, ali i zanimljivosti radnje. Likovi su često iz različitih slojeva društva, no najčešće su iz siromašnijih sredina ili tipičnih radničkih obitelji, s kojima se najviše djece čitatelja može povezati. Također, najčešći su likovi gradske djece iz poznatih gradskih kvartova, no česte su i družine djece iz ruralnih sredina. Glavni likovi najčešće imaju osobine spretnosti, domišljatosti, lukavosti i dopadljivosti te nisu idealizirani u smislu da likovi predstavljaju idealno, dobro dijete, nego su više mješavina dobrice i mangupa. Isto tako, s obzirom da je riječ o skupini, obično su određeni likovi unutar grupe etiketirani kao grubijani, štreberi ili pametni, a nerijetko će skupina imati i vođu. U dječjim romanima položaj i uloga odraslih često je u drugom planu te kada su odrasli ravnopravni s djecom, to su najčešće likovi istaknutijih članova obitelji ili negativaca (Crnković i Težak, 2002). U dječjim romanima najčešće se radi o nekom pothvatu djece, a upravo taj pothvat čini dječji roman nepredvidivim s obzirom da često zahtjeva veliko povjerenje i slogu među likovima. Također, važno je da spomenuti pothvat nije izvan mogućnosti djece osnovnoškolske dobi, koja su najčešće likovi dječjih romana, jer radnja mora biti realistična, a pothvat i zadaci u skladu s mogućnostima djece te dobi. Glavni likovi su često, po svojim godinama, dovoljno bliski djeci osnovnoškolske dobi, ali također i dovoljno stari (10 – 13 godina, kako bi na njih djeca mogla gledati kao na modele i vršnjake koji možda imaju poneko iskustvo više u životu.

Često se radi greška da se dječjim romanima ne pridodaje velika umjetnička vrijednost jer ih se smatra podskupinom romana za odrasle, koji su namijenjeni nezreloj populaciji te se zbog toga automatski stvara stav da su teme i poruke manje vrijedne. Nasuprot tomu, dječji romani se nisu razvijali uzastopno s romanima za odrasle niti su proizašli iz njih, nego su se postepeno razvijali zbog određenih poticaja izvan književnosti i umjetnosti, poput industrijske revolucije, emancipacije žena, ali i pojavom suvremenih pedagoških paradigmi (Majhut, 2005). Na djetinjstvo se počelo gledati kao na razdoblje koje ima vlastitu kulturu i vrijednosti te ne samo kao na pripremnu fazu za odraslu dob, a isto se je očekivalo i od dječjih romana koji bi djeci

trebali ponuditi nešto prikladno njima i jedinstveno za djetinjstvo. Put traganja za prikladnim likovima u dječjim romanima, kao i prikladnog pripovijedanja i stila pisanja bio je dug te se može reći da se i dan danas usavršava, a razlog tomu upravo je bilo konstantno mijenjanje pogleda na dijete, odnosno razdoblje i kontekst nastanka određenog dječjeg romana. Nadalje, postoje dječji romani gdje će junak biti jedno dijete, odnosno glavni lik, kojemu družina pomaže sve do vrhunca radnje, kada junak sam dolazi do rješenja. Nasuprot tomu, u romanima gdje je naglasak na družini, svaki lik svojim vještinama, znanjem i osobnošću jednako doprinosi završnom rezultatu (Majhut, 2005). Što se tiče fabule, iako su romani za odrasle ponekad dosta složene strukture, dječji romani nisu složeno strukturirani te je fabula često konzistentna, razmjerno neposredna linearna ekspozicija događaja (Hranjec, 1998). Djela koja imaju previše poruka i konstantno mijenjanje događaja, odnosno složenu strukturu, djeci su teška za čitanje i održavanje pažnje, a time se smanjuje i njihova uživiljenost u djelo. S druge strane, ako se radnja odvija postepeno i konzistentno do vrhunca radnje s ponekim iznenadnim događajem, djeca će moći pratiti radnju i povezivati događaje, posebno s porastom godina, s kojim raste i razina mogućnosti održavanja pažnje. Isto tako, budući da su djeca živahne prirode i vole biti u akciji te kretati se, ako će ih se već posjesti da im se čita ili da sama čitaju, sadržaj romana bi trebao biti pun akcije, a glavni likovi konstantno u pokretu ili traganju za nečim. Za dječji roman je važna i jednostavnost svih elemenata, pa tako i stila pisanja te izričaja i vokabulara koji se koristi u dijelu, a jednako je važan i element igre pripovjedača te se ovdje ne misli samo na uključivanje dječje igre u radnju djela, nego i igranje pri pisanju, pripovijedanju i slaganju riječi (Hranjec, 1998). Prostor također uvelike pridodaje doživljaju dječjeg romana jer prebacuje djecu čitatelje u drugi, sekundarni svijet koji je istovremeno fiktivan, ali i blizak jer se radi o realnim mjestima, kvartovima, a često u dječjim romanima djeca imaju i svoje skrovište, koje je važan element jer odvaja djecu od svijeta odraslih i pridonosi njihovoj samostalnosti i slobodi kao glavnih aktera. U dječjim romanima se putem prostora i konteksta u kojem se odvija radnja može dobiti uvid i u kulturni, nacionalni i društveni identitet djece i njihovih obitelji te to dodatno može pridonijeti povezanosti djeteta čitatelja s likovima koji žive u sličnim uvjetima i imaju slične običaje, rituale, igre itd. Što se tiče vremenske radnje, kao što je već i spomenuto, važna je dinamika i završetak pothvata u nekoliko dana ili tjedana, u kojima je potrebno konstantno nadovezivanje na prijašnji događaj kako bi dijete održalo pažnju i kako bi mu priča bila smisljena kao cjelina. Sve u svemu, dječji roman je vlastita književna vrsta kojoj umjetnička vrijednost nije manja zbog njegove jednostavnosti, a najčešće ga karakteriziraju glavni likovi djece koji se upuštaju u određeni pothvat i na kraju uspješno prevagnu sve prepreke. „Riječju,

dječji roman je slojevita pripovjedna vrsta dječje književnosti, u kojem su glavni likovi djeca, sa svim svojim doživljajima, strepnjama i nadama” (Hranjec, 1998: 9).

2.2. Definiranje žanrovskih odrednica kriminalističkih i dječjih kriminalističkih romana

Kada čujemo pojam kriminalistički roman, najčešće nam na pamet pada nadmetanje između zločinca, koji je pokrenuo radnju svojim djelom, i detektiva ili istražitelja, koji nastoji predvidjeti sljedeći korak zločinca, ući mu u trag te ga na kraju privesti pravdi. Međutim, ne bi li onda svaki kriminalistički roman bio jednake strukture i sadržaja, samo s drugim likovima, prostorom i vremenom? Ne bi li onda takav žanr bio predvidljiv i dosadan prosječnom čitatelju? Kriminalistički roman svoju čar pronalazi u stalnom mijenjanju sebe kao žanra u društvenom i kolektivnom kontekstu, kao i u duhu vremena općenito, te ih prati kao varijanta realizma (Mandić, 1985). Kriminalistički romani jedni su od najprodavanijih knjiga i popularni su zbog svoje napetosti i zagonetki, koje angažiraju čitatelje i daju im u nekoj mjeri aktivnu ulogu traganja za odgovorima. Upravo je to jedno od najvažnijih elemenata dobrog kriminalističkog romana. Mogućnost čitatelja da u isto vrijeme, a možda i prije lika istražitelja dođe do zaključka tko bi mogao biti zločinac i da se na neki način intelektualno nadmeće s likom istražitelja. Isto tako, taj proces nadmetanja ne bi trebao biti ometan od autora tako da on koristi nekakve trikove koje ne koristi sam krivac prema detektivu (Mandić, 1985).

Iako postoje razni kriminalistički romani i njihovo bogatstvo je upravo u raznovrsnosti formula koje se mogu koristiti pri pisanju istog, iz samih romana možemo dobit uvid u najčešća pravila. Ljubav ne bi trebala stajati na putu istražitelju u traganju za odgovorima jer ga ona dekoncentrira i radi se degresija od glavne teme ili pothvata. Nadalje, krivac ne bi trebao biti sam istražitelj jer se to može smatrati jednim od trikova autora kojim čitatelju onemogućava ravnopravno nadmetanje s likom istražitelja, a važan element je i ne slučajnost u otkrivanju krivca, nego dolazak do odgovora različitim strategijama i zaključivanjima putem tragova i dokaza. Ako se krivac otkrije slučajno, moglo bi doći do pada interesa čitatelja zbog osjećaja da su dosadašnje spoznaje i traganja bila uzaludna. U pravom kriminalističkom romanu najčešće na početku radnju započinje pronalazak mrtvog tijela te taj slučaj preuzima jedan istražitelj, a krivac je najčešće netko kojeg čitatelj poznaje te ne bi trebao biti netko tko nije imao donekle važnu ulogu u djelu (Mandić, 1985). Također, važan je realizam u bilo kojem kriminalističkom romanu i da u postupcima istražitelja i krivca nema fantastičnih elemenata, magije ili bilo čega što ne bi bilo izvedivo u stvarnoj kriminalističkoj istrazi ili zločinu. Isto tako, ono što je na početku pokazano kao zločin, ne bi se trebalo na kraju prikazati kao

slučajnost te bi krajnje rješenje trebalo bi biti vidljivo kroz cijeli roman, dakako pod uvjetom da je čitatelj dovoljno bistar da ga prepozna (Mandić, 1985). „Čitatelji krimića doživljavaju svijet i život kao zagonetku, kao splet događaja i pojava kod kojih postoji duboka i uzbudljiva razlika između privida i prave istine. Otkrivanje te razlike, utvrđivanje u čemu se ona sastoji, ovladavanje tom razlikom, zapravo je ono što ih privlači krimiću” (Pavličić, 2008: 6). U nastavku će se napomenuti nekoliko karakterističnih situacija u kriminalističkim romanima.

Kao prvo, najčešće imamo pretragu koja traje od pronalaska mjesta zločina do raspleta radnje kada je krivac uhvaćen. U kriminalističkim romanima ubojstvo je najčešće pokretač te potrage te s ubojstvom završava prošlost i počinje sadašnjost književnog djela, odnosno pretraga. Pretraga se dešava u sadašnjosti, ali se traga za onim što je prethodilo ubojstvu (Mandić, 1985). Pretraga će se najčešće osvrnuti na traganje krivca i motiva za njegov čin, kao i njegov život prije nego što je počinio zločin. Također pretraga se ne mora uvijek samo bazirati na ubojstvu, nego se može pojaviti i u obliku pretrage za ucjenjivačima, otetim osobama itd. Kao podvrstu kriminalističkog romana, valja napomenuti i špijunski roman, koji je bio izrazito popularan u doba hladnog rata između velikih svjetskih sila te gdje su likovi često bili tajni agenti (Mandić, 1985). Rijetko koja vrsta može uživjeti čitatelja u spomenute pretrage kao što to čine kriminalistički romani. Kao prvo, oni poštuju čitatelja i od njega očekuju visoku razinu inteligencije i logičkog zaključivanja, a ne rijetko se čitatelj može poistovjetiti i s likovima istražitelja. Ponekad čitatelj može pronaći razumijevanje i u djelima krivca. Ta sloboda koju kriminalistički roman daje čitatelju, da on može razumjeti motive zbog kojih je netko učinio pogrešan i nemoralan čin, čini ga privlačnim svim ljudima, neovisno o kulturi, uzrastu, religiji i spolu. Kada je riječ o spolu, i u kriminalističkim romanima češće nailazimo na muške likove, koji su dovoljno fizički snažni ako se od njih traži potjera ili fizički obračun, ali i mentalno snažni, s obzirom da u potrazi mogu naići na doista gadne stvari. Također, i lik krivca često je muškarac jer i u realnom svijetu muškarci češće završavaju iza rešetaka, češće sudjeluju u nasilnim situacijama. „Jedni se dokazuju tako da prestupaju zakonske, društvene i običajne norme, a drugi tako da ih štite” (Mandić, 1985:100). Valja napomenuti da žene isto mogu biti istražitelji te da kriminalistički roman ne može izgubiti na uvjerljivosti ako se to i učini, no zbog grubosti posla istražitelja i kretanja po opasnim mjestima „podzemnog svijeta”, i dan danas su ženski likovi rjeđi, iako se sve više počinju probijati na scenu.

U dječjim kriminalističkim romanima događaju se male preinake. I dalje je prisutna pretraga i likovi istražitelja, no ti istražitelji su djeca te nisu zaposlena kao policajci, detektivi, novinari itd. Isto tako, kao što se je moglo vidjeti i iz dječjeg romana, ovdje istražitelj ne djeluje

samostalno, nego se više istražitelja ujedinjuje u dječju družina, koja može imati vođu ili u kojoj svi djeluju ravnopravno. Suprotno tomu, u dječjim kriminalističkim romanima negativac, iako može biti dijete, je najčešće odrasla osoba. Međutim, odrasla osoba ne bi trebala biti ubojica jer su ubojstva neprimjerena u djelima za djecu i ubojstvo neće biti pokretač pretrage, nego će ona najčešće biti pokrenuta nekom pljačkom, pronalaskom nečeg tajnovitog ili njuškanjem djece po glasinama i problemima odraslih, nakon čega slijedi izvršavanje zadatka koji je inače posao policije. Jedan od najboljih primjera možemo vidjeti u romanu *Emil i detektivi* pisca Ericha Kästnera, koji, iako se bavi pljačkom kojom je oštećen glavni lik Emil, i dalje kroz humorističan način predstavlja likove, a roman završava pomalo neuvjerljivom potjerom dječje družine za lopovom i završetkom gdje se Emil dobiva nagradu. Iako spomenuto za kriminalistički roman izgleda dosta jednostavno, ovaj roman predstavlja putokaz svim dječjim kriminalističkim romanima koji su došli nakon njega, a svojim uspjehom dokazuje da je prikladan i zanimljiv čitateljima za koje je i namijenjen, djeci. Da nije bilo romana *Emil i detektivi*, danas možda ne bi imali poznata djela hrvatskih autora poput Ivana Kušana i Pavla Pavličića, čije družine, prema modelu Emila, vrve prpošnim, vedrim, aktivnim i poduzetnim dječacima i djevojčicama koji ne klonu pred teškoćama i koje se bore za svoje mjesto u životu i svoje pravo (Crnković, 1990).

2.3. Dječji kriminalistički roman u Hrvatskoj

Dječja književnost u Hrvatskoj bio je donekle nepoznat pojam sve do 19. stoljeća te su se književna djela za djecu tek nešto kasnije, nego u ostatku Europe, počela popularizirati i počela dobivati nešto više pažnje. Moglo bi se reći da je okvirno 1850. godina ključna u jačanju starije dječje hrvatske književnosti te se to razdoblje zatvara *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića* Ivane Brlić-Mažuranić, odnosno njezin dječji roman otvara vrata nove prave dječje hrvatske književnosti kao samostalne grane (Hranjec, 2006). Kao što se ni djetinjstvo ne može odvojiti od konteksta i kulture u kojoj je, tako su i djela za djecu hrvatskih autora i autorica često nosila poruke i lekcije iz stvarnog života, političkih događanja i događanja u Hrvatskoj te cilj djela nije bio samo zabaviti dijete, nego je njegova svrha bila prenijeti neke vrijednosti na dijete. Također, nisu samo knjige hrvatskih autora bile one koje su doprinosile razvoju dječje književnosti. U 19. stoljeću mnogo su se prevodila strana djela, a popularni su bili i časopisi. Početkom 20. stoljeća, dogodio se je pravi procvat hrvatske dječje književnosti i to pojavom dvije autorice. Prva je Jagoda Truhelka, koja se rodila u Osijeku te čija je trilogija *Zlatni danci* jedno od najvrjednijih djela koje je darovala dječjoj književnosti. *Zlatni danci* opisuju

autoričino djetinjstvo te se u njima vidi njezino poznavanje dječjeg načina razmišljanja i interesa, kao i veliko domoljublje i lokalni patriotizam. Ona se u svojim djelima maknula od fantastike i bajkovitosti te su njezine knjige obilježavale jednostavnost i stvarnost primjerene malom čitatelju (Hranjec, 2006). S druge strane, imamo Ivanu Brlić-Mažuranić, koju više vežemo uz bajkoviti svijet, a po njezinim likovima možemo dobiti uvid u maštovitost autorice, ali također i izuzetnu vještinu spajanja svijeta mašte i realnosti. Obje autorice su znale stvoriti poetičan, emotivan i lirski svijet te ostvariti spoj estetskog i etičkog imajući na umu specifičnu funkciju dječje književnosti (Hranjec, 2006). Daljnji razvoj dječje književnosti i autor koji je možda bio i najutjecajniji na stvaranje dječjeg romana kakvog danas znamo i volimo, bio je Mato Lovrak. To nije bilo samo zbog njegova stila pisanja, nego i zbog toga što je on bio učitelj te su njegovi pedagoški stavovi bili slični onim suvremenima, što može objasniti i popularnost njegovih djela među djecom sve do danas. On je smatrao da je dijete aktivan subjekt i da treba poticati njegovu samostalnost i rad te se je u njegovim djelima *Družba Pere Kvržice* i *Vlak u snijegu* uistinu vidi to povjerenje u djecu kao vještim pojedincima, koja mogu biti nositelji radnje i zanimljivi glavni likovi. Lovrakove družine u djelima su bile pune sloge, sve su rješavale radom, ali su donekle bili i poslušni i djelovali u plemenite svrhe, dok su kasnije družine koje možemo pronaći u romanima, naprimjer, Ivana Kušana, „ne-pedagoški, gradski fakini” (Hranjec, 2009). Sve u svemu, Lovrakova djela su uvelike utjecala na daljnji razvoj dječje književnosti te su osim estetske ljepote, imala izrazito veliku pedagošku vrijednost i služila su stvaranju boljeg, plemenitijeg mladog čovjeka (Hranjec, 2006).

Nadalje, slijedi dječji suvremeni roman u Hrvatskoj, odnosno prvi kriminalistički dječji roman kod nas, a to je *Uzbuna na Zelenom Vrhu* Ivana Kušana, koji je prvi iz Kokova serijala (*Koko i duhovi*, *Zagonetni dječak*, *Koko u Parizu*, *Koko u Kninu* i *Ljubav ili smrt*). Kušanovi suvremeni romani isprva su naišli na mnoge kritike jer, kao što je već i rečeno, nisu imali toliku pedagošku vrijednost kao Lovrakovi. Kušan je u dječje romane uveo nešto novo, a to je napetost krimića. Tako *Uzbuna na Zelenom Vrhu* postaje izrazito popularna među djecom, čiji kriminalistički zaplet čini djelo zanimljivijim, a djeca se uživljavaju u likove Koka i njegove družine koji su prosječna gradska, nestašna djeca, time privlačnija široj publici, za razliku od plemenite Lovrakove djece iz ruralnih sredina. Međutim, Kušan ne preslikava direktno model krimića, nego se njime poigrava, mijenja ga i čini ga prikladnijim djeci, no taj zaplet i pothvat dječje družine je upravo ono ključno u većini dječjih kriminalističkih romana (Hranjec, 2004). Kod Kušana možemo vidjeti i utjecaj Ericha Kästnera te su oba autora razumjela kakvo štivo treba djeci tadašnjeg doba da bi im privuklo pažnju i zadovoljilo interese, kao i da su likovi privlačniji

kao istražitelji jer njihova nemirnoća odgovara onoj dječjoj. Iako je *Uzbuna na Zelenom Vrhu* imala većinu tipičnih pravila pravog krimića, poput stalnih zapleta koji su dodatno doprinosili ugođaju napetosti i neizvjesnosti, drugi roman *Koko i duhovi* je možda i bolji krimić u kojem priča teče življe, napetije te je stilski obogaćen svakodnevnim jezikom i uličnim govorom (Hranjec, 2004). Isto tako, radnja se prebacuje u glavni grad, gdje je istražiteljev zadatak uvijek teži od onoga u ruralnim područjima te gdje je lakše doći do informacija s obzirom da se likovi stanovnika i ispitanika međusobno poznaju. Kasniji dječji krimići Ivana Kušana također prate Koka i družinu u različitim gradovima te većinom prate glavna pravila krimića, a najveća vrijednost svih Kušanovih dječjih kriminalističkih romana je igra riječima, parafraze, žargoni i pojmovi koji istovremeno nasmijavaju i poučavaju mladog čitatelja. U nastavku će se spomenuti još neki značajni autori dječjih kriminalističkih romana u Hrvatskoj.

Uz Kušana, valja spomenuti i Milivoja Matošeca te njegov dječji romani *Tiki traži Neznanca*. Ovaj roman, iako i ostali romani Matošeca imaju elemente krimića, već liči na pravi krimić te je ubojstvo na početku zamijenjeno nepoznatim telefonskim pozivima, a istražitelji su gradska djeca. Autor je bio svjestan neprikladnosti određenih obilježja krimića, poput žrtve, za djecu pa je to zamijenio nečim tajnovitim, što će djecu dodatno zaintrigirati u čitanju. Nadalje, treba spomenuti Zlatka Krilića i njegov dječji krimić *Zagonetno pismo*. Ovaj roman dobar je primjer kako kriminalistički roman prenamijeniti za djecu te se i u njemu javljaju zanimljivi likovi poput istražitelja i lopova, a borba između pozitivca i negativca je uvijek bila privlačna djeci, kao i pomisao na potjeru i skrivanje, što možemo vidjeti u konceptima većine dječjih igara. Roman sadrži kratka poglavlja smiješnih naslova koja obiluju zagonetkama i nedovršenim te dvosmislenim rečenicama, no uz humor i napetost, djecu čitatelje podučava o nedaćama življenja u velikim urbanim i modernim sredinama (stranci, ovisnost o televiziji itd.) (Hranjec, 1998). Sljedeći važan autor je Anto Gardaš te njegov klasik *Duh u močvari*. Iako je u romanu jedno od mjesta radnje autorov rodni grad Osijek, sveukupnom doživljaju i napetosti doprinosi stavljanje likova u prirodu, u močvaru Kopački rit, putem kojeg je autor želio ukazati na povezanost čovjeka i prirode, a putem krivca (duha, odnosno lovokradice) želi pokazati ono sebično i nemoralno u ljudima. Ovaj roman bi se moglo svrstati i u dječji pejzažni krimić jer Kopački rit predstavlja prirodnu pozornicu te se u njegovom okviru zbiva kriminalistički roman (Hranjec, 1998). U ovom djelu pak djeca nisu tipični gradski fakini, a do rješenja dolaze surađujući s odraslima te igrom slučaja nakon niza krivih pretpostavki. Spomenuto nije tipično za pravi krimić, no na kraju dječaci i dalje uspješno otkrivaju krivca i pokazuju svoju plemenitost i snalažljivost. Stil pisanja isto je prikladan mlađim čitateljima, gdje se dijalozi

isprepliću s opisima krajolika, koji doprinose maštanju djeteta. Potom imamo roman *Lana – godina mačke* autora Jadranka Bitenca te je poseban po tome što je glavni lik djevojčica Lana, a njoj glavna pomagačica također djevojčica Brankica. U ovom djelu se malo vraćamo na selo te možemo vidjeti da se u ovoj knjizi, za razliku od Lovrakovih, seoski život ne idealizira. Radnja počinje nakon što policija ne pokaže interes za slučaj te iako se i dalje proteže tajnovitost kroz cijeli roman, napetost zamjenjuje humorom, a može se svrstati i takozvanoj dječjoj prozi (Hranjec, 1998). Bitencov *Twist na bazenu* isto se može svrstati u dječji krimić, no zbog manjka napetosti i još veće naglašenosti humora putem raznih štosova duhovitosti i ležernosti, mnogi ga svrstavaju u humoristične dječje romane (Hranjec, 1998). Naposljetku, treba nešto reći i o romanu *Tajna ribljeg oka* (1996.) Hrvoja Kovačevića. Djelo je kompozicijski dosta jednostavno, a lik je dječak Domagoj koji voli pomalo izmišljati i u čije se istraživanje upliće i njegova simpatija, djevojčica Jagoda. Također, u ovom krimiću i dalje postoje mnogi lažni tragovi i pretpostavke koji doprinose zapletima, no na kraju dječak ponovno postaje glavni junak spašavajući svoju simpatiju i zaustavljajući krađu. Kao i u prijašnjim romanima, obilježava ga humor putem vedrih izričaja, dosjetki i štosova (Hranjec, 1998). U nastavku rada analizirat će se obilježja kriminalističkih romana Pavla Pavličića i njegov utjecaj na dječji krimić.

3. OBILJEŽJA KRIMINALISTIČKIH ROMANA PAVLA PAVLIČIĆA

Pavao Pavličić rođen je 16. kolovoza 1946. u Vukovaru gdje je pohađao gimnaziju, a nakon srednje škole odlazi u Zagreb na Filozofski fakultet gdje upisuje komparativnu književnost i talijanistiku. Kao književnik, posebno je značajan na području kriminalističkih romana, koji prije njega u Hrvatskoj i nisu bili shvaćeni kao umjetnički vrijedna djela, nego samo kao vrsta koju je lakše „prodati” široj publici. „Naš krimić, do jučer rijetka zvjerka, posljednjih godina traži svoje mjesto i priznanje u čitalačkoj javnosti. Ponajviše zaslugom Pavla Pavličića taj se literarni žanr, donedavno prezren od kritike, dovinuo čak do formalnog znanja” (Mandić, 1985:159). U vrijeme objavljivanja svojih prvih krimića, Pavličić je već stekao ugled među akademskim građanima objavom ozbiljnijih znanstvenih radova i knjiga te su mu upravo ti uspjesi omogućili da se upusti u nešto novo, nešto što je njega zanimalo kao čitatelja i zbog čega je nešto kasnije dobio i mnoge nagrade u području književnosti. Međutim, u Hrvatskoj se tada i dalje nisu koristili grubi i vulgarni izrazi, kao što je to bio slučaj kod autora krimića iz ostatka Europe, te njegovi romani nisu poštivali neka pravila tipičnog stila dotadašnjih kriminalističkih romana. U njegovim romanima nije bilo toliko junaka detektiva, velikih zapleta i trilerskih akcija, kao niti grubog realizma i bavljenja društvenom problematikom, no Pavličić je to zamijenio pukom svakidašnjicom, u kojoj Pavličić iz uobičajenih detalja i događaja izvlači napete priče (Mandić, 1985). Također, i sam Pavličić govori kako je u krimiću, iako se činilo na prvi pogled lako, teško odvojiti dobro od zla. Ako imamo istražitelja junaka, je li on dobar ili je samo dovoljno snažan da odustane od zla, a s druge strane, ako imamo krivca, je li on zao, ili je samo odustao od dobra zbog potlačenosti ili prisile? (Pavličić, 2008). Iz toga se može zaključiti da su njegovi krimići istovremeno i optimistični i vjeruju u ljudski rod i dobrotu, ali i u njegovu kvarljivost. Nadovezujući se na ovo, u njegovim romanima čitatelj uistinu razumije krivca, odnosno ponekad je, koliko god to zvučalo krivo, više povezan i suosjeća se s krivcem nego istražiteljem, koji bi trebao biti junak djela. To ne znači da čitatelji njegovih krimića navijaju za krivca jer glavna poanta krimića jest odgonetnuti zagonetku i otkriti identitet krivca, što čitatelje automatski pretvara u istražitelje. Zbog toga su Pavličićevi, ali i svi ostali krimići, uvijek na strani pravde i morala jer da nisu to ne bi onda bili kriminalistički romani jer zagonetke, potjere niti rješavanja slučaja ne bi bilo. Zbog toga pravda mora dobiti jer na taj način dobiva i čitatelj. Međutim, i dalje treba poštivati krivca, pogotovo onog koji je dobro osmišljen kao lik, jer je on pokretač radnje i bez njega ne bi postojali kriminalistički romani. Čitatelj u njegovim djelima može vidjeti svrhu, shvatiti njegovo ponašanje i sve što se moglo

dogoditi njemu, kao čitatelju, da je prihvatio neke motivacije s kojima se susretao u svakidašnjici (Solar, 2017).

Pavličić je napisao oko tridesetak kriminalističkih romana, od kojih se pet može svrstati u dječje kriminalističke romane te je pišući ih poštivao glavna pravila krimića te im dao svoj potpis. Osim zapleta, dobro osmišljenih likova istražitelja i krivaca, koji nisu bili samo obični detektivi i lopovi ili ubojice, te istrage, potjere i rješenja slučaja, Pavličić dodavanjem detalja i vrsnim pripovijedanjem zna dodatno obogatiti krimić i uzdignuti ga među najvažnije književničke vrste. Pavličić u je u svakom djelu ostao vjeran „pravom” krimiću te se je držao razlika između dobra i zla, istine i laži, za koju vjeruje da se ne smije relativizirati ni izbrisati, koliko god to u našem vremenu na različite načine pokušavaju (Solar, 2017). Šablona u kriminalističkom romanu je važna, no nije garancija za uspjeh, ali micanje od šablone donekle je garancija za neuspjeh i izbacivanje lošeg primjerka kriminalističkog roman. To ne znači da se ne smije eksperimentirati, kao što to Pavličić čini s onim elementima koji mu to dopuštaju, poput autorske domišljatosti, stila pisanja, tematike, motiva, osmišljavanja likova, oslikavanja atmosfere itd. (Pavličić, 2008). Likove u romanima Pavla Pavličića često razlikujemo s obzirom na to jesu li namijenjeni djeci ili ne, U dječjim romanima to je družina dječaka, no u kriminalističkim romanima za odrasle glavni lik je najčešće usamljenik, koji se osjeća odgovornim za dijeljenje pravde, te na kraju uspijeva riješiti slučaj zbog svoje hrabrosti, inteligencije i vještosti. Krivac je također jednako vješt i inteligentan, samo što svoje vještine u nemoralne svrhe te je na neki način protuteža istražitelju. Što se tiče prostora, prostor je veoma ograničen i iako postoje detaljni opisi prostora u svrhu pronalaženja dokaza, kriminalistički roman ne podnosi veliku usmjerenost na prostor. Zločin koji se dogodio, kako bi dobio na težini i značenju, mora potresti cijelu zajednicu (obitelj, selo, grad) te se na tom istom mjestu trebaju voditi i istraga, koja čini većinu radnje krimića. Isto tako, radnja Pavličićevih krimića odvija se u dosta kratkom vremenu te kako i sam Pavličić piše, likovi nemaju vremena ostarjeti jer su konstantno zauzeti s traganjem te se istraga opisuje iz minute u minutu, iz dana u dan, a tih dana nikad nema dovoljno (Pavličić, 2008).

Pavličić je također izazov razbijanja šablone kriminalističkih romana postigao korištenjem elemenata iz sekundarnih žanrova. Tako roman *Umjetni orao* (1979.) ima elemente socijalno-kritičkog romana jer problematizira krizu morala i krizu vrijednosti u društvu, a slijedi i njegov prvi bestseller *Večernji akt* (1981.), gdje su u pravilnim omjerima rabljeni elementi kriminalističkog, fantastičnog i društvenog romana (Nemec, 2004). Od onih tipičnih i čistih kriminalističkih romana, iako ih je puno i svi imaju svoju vrijednost, valja napomenuti romane

Plava ruža, *Stroj za maglu*, *Pjesmu za rastanak* i knjigu kriminalističkih pripovijedaka *Dobri duh Zagreba*. Roman *Plava Ruža* jedan je od Pavličićevih romana gdje autor eksperimentira i pokušava otkriti kako voditi zaplet, stvoriti napetost tipičnu za kriminalistički roman i kako svladati stroga pravila kriminalističkog žanra, a slično se može reći i za romane *Stroj za maglu* i *Pjesma za rastanak* (Nemec, 2004). *Dobri duh Zagreba* sastoji se od jedanaest pripovijetki. Svaka pripovijetka smještena je u Zagreb, kojeg autor vrlo detaljno opisuje, međutim, pazeći na to da ti detaljni opisi ne odvuku pažnju čitatelja od napetosti, odnosno da se ne dosađuje čitajući. Spominje razne stvarne nazive ulica, stanica, trgova te se čitatelj uistinu stavlja usred Zagreba, usred mjesta nesreće. Likovi su, kao i inače, vrlo inteligentni ljudi, a krivci i njihova djela nisu cenzurirana jer se opisuju doista nemoralna djela, od ubojstava pa sve do davljenja, ali uz ta djela uvijek se veže i motiv, najčešće novac ili ljubav. Kao što je već i spomenuto, Pavličić je uvijek na strani pozitivca, a njegovi likovi istražitelja uvijek imaju jak moralni kompas, a krivac uvijek biva uhvaćen i zbog svojih djela kažnjen.

Nadalje, što se tiče Pavličićevih dječjih kriminalističkih romana, oni su drugačiji od njegovih kriminalističkih romana i svojom strukturom i likovima, no i dalje obiluju napetosti i željom da ih se što prije pročita kako bi smo otkrili i uhvatili krivca. Isto tako, u njima nema prevelike grubosti i zločina koji ne bi bili prikladni za mlađe čitatelje. Njegovi dječji kriminalistički romani *Trojica u Trnju*, *Zeleni tigar*, *Petlja*, *Lopovska uspavanka* i *Dva duga dana* na neki način čine cjelinu te prate tri lika, Hrvoja, Braca i Tuta, koji čine dječju družinu koja se svako toliko nađe u situacijama koje kod njih potaknu želju za istraživanjem. U nekim se trenucima može učiniti i ne samo da se nađu u situacijama koje zahtijevaju istragu, nego da ih i sami traže i da im je to jedan oblik igre, koji zamjenjuje „dosadne” dječje igre poput skrivača. U njima se vidi i želja autora da likove poveže s mjestima koja mu znače u osobnom životu, a to su Vukovar, kao mjesto njegova rođenja, i Zagreb, kao mjesto njegova rada. Pavličić pripada književnom naraštaju fantastičara, koji su se pojavili 70-ih godina i koje karakterizira otklon od stvarnosne proze te težnjom da se priča svidi čitatelju, da bude zanimljiva i čvrsto žanrovski omeđena (Hranjec, 1998). Taj žanr pronašao je u krimiću, koji iako obiluje realnošću tijekom zapleta i istrage, ipak mora sadržavati elemente nerealnosti kako bi se otkrio zločinac i imao prigodan i sretan, odnosno fantastičan završetak, što nije uvijek slučaj u realnom životu. Navedeni romani su i po strukturi drugačiji od krimića za odrasle jer se zaplet ne događa odmah te se najprije predstavljaju likovi i čitatelji se uistinu povežu s dječjim likovima, ali i njihovim načinima življenja i obiteljima, no i dalje sadržavaju kratka poglavlja s napetim završetcima. U pismu za Ivanu Brlić-Mažuranić, Pavličić piše: „Pišem zato da bih stvarao snove, da bih zajedno s

čitateljem prevladao ono što nas muči” (Pavličić, 1985, prema Hranjec, 1998: 218). A koji je bolji način za pružanja djeci nečeg fantastičnog, sanjarskog od pisanja dječjeg krimića? Pavličić je osuvremenio dječji krimić te omogućio djeci da ravnopravno sudjeluju u napetom svijetu krimića i budu junaci svojih priča.

4. KOMPOZICIJA I FABULARNI TIJEK U DJEČJIM KRIMINALISTIČKIM ROMANIMA PAVLA PAVLIČIĆA

4.1. *Trojica u Trnju*

U romanu *Trojica u Trnju* čitatelja se upoznaje s glavnim likovima dječje družine, odnosno s Hrvojem, Bracom i Tutom. Sva trojica su dječaci, što je i tipično za dječji kriminalistički roman, ali i dječji roman općenito, jer postoji mišljenje kako su dječaci spremniji za avanturu od „nježnijih“ djevojčica. Potom se predstavlja njihovo skrovište, baraku sa znakom družine na vratima, koje dječjim likovima predstavlja mjesto gdje se mogu udaljiti od odraslih, smišljati nove pustolovine i baviti se aktivnostima kojima se ne bi mogli baviti da su u prisutnosti odraslih (poput igre pucanja iz pištolja). Igru prekida Hrvojev otac Rista, koji mu govori kako mora u Trnje nahraniti bakine ljubimce. Hrvoje se u 18:25 uputio prema Trnju. Te večeri Hrvojev otac dolazi do Bracine obitelji, zabrinut jer se Hrvoje nije vratio te tu dolazi do prvog zapleta u priči, odnosno pothvata koji zahtjeva istragu za nestalom osobom, tipičnu za kriminalistički roman. Braco i Tut krenuli su sami u istragu za Hrvojem te na putu sreli susjeda Cvika, koji im nije bio od pomoći. Nakon povratka Hrvojevog oca koji ga nije uspio pronaći, uključena je i policija, no Braco i Tut su se odlučili sami uputiti u Trnje kako bi došli do odgovora. U novinama su pročitali kako je iste večeri kada je Hrvoje nestao bila pljačka u Trnju te su otišli prvo posjetiti mjesto zločina, međutim, nisu došli do nekih novih saznanja. U Trnju su tijekom istrage od susjeda saznali kuda se je Hrvoje kretao, a u tom pothvatu su im uvelike pomogli liječnik Peterlić, koji predstavlja simpatičnog odraslog lika te lik djevojčice Bibe koja kasnije u romanu postaje koristan član družine. U Trnju je istraga bila uspješna jer su pronašli i Hrvojev crtež nekog čovjeka s brkovima, za kojeg je susjeda potvrdila da je to sumnjivi čovjek koji se je kretao po Trnju, a još važnije, koji se je raspitivao za Hrvoja. Odjednom su tog čovjeka ugledali na ulici te je uslijedila potjera za sumnjičavim čovjekom, no bez rezultata, a kada su se vratili u Dugave, rečeno im je kako se Hrvoje javio i da ubrzo dolazi. Razočarani uputili su se do barake, no tamo su ponovno ugledali čovjeka s brkovima. Od pothvata potrage za Hrvojem situacija se je pretvorila u potragu za sumnjivim čovjekom s brkovima. Prvo su pretražili njihovu baraku iz koje je izašao čovjek te su u njoj našli torbu punu novčanica, a ubrzo je u baraku na njihovo iznenađenje utrčao i Hrvoje. Međutim, on nije bio jedini jer je nedugo nakon njega došao susjed Cvik, za kojeg su saznali da je bio pomoćnik sumnjivom čovjeku u pljački u Trnju. Kada je došao glavni lopov, čovjek s brkovima, svezali su ih te se činilo kao da je sve propalo. No Hrvoje je imao plan i ubrzo se vani čuo pucanj policije te su lopovi bili

uhićeni. Prije zadnjeg pothvata, Hrvoje je rekao Bibi da ode na policiju te da im kaže mjesto gdje lopovi drže novčanice, tako da je policija već bila na putu dok su ih lopovi vezali. Nakon toga svi su slavili, a Hrvoje je u detalje ispričao Braci i Tutu kako je on vidio pljačku i zbog toga bio meta lopova, što ga je natjeralo na sakrivanje. Pavličić na kraju koristi lika Hrvoja kako bi napravio sumu svih događaja i čitatelju ukazao na nešto što nije moglo biti vidljivo čitajući.

4.2. *Zeleni tigar*

Radnja romana *Zeleni tigar* događa se nedugo nakon dogodovština u Trnju, te čitatelj saznaje kako se sada radnja prebacuje iz Zagreba u Vukovar, gdje družina odlazi na odmor kod Bracinog bratića i ujaka. Može se reći da Bracin bratić Dodo postaje ravnopravan član družine kroz cijeli roman. Zaplet romana započinje u trenutku kada Tut u Dunavu ugleda čovjeka u vodi, a nakon što su ga spasili, družina je vidjela da se radi o dječaku, koji im je rekao da se zove Gaga. Iako je bio misteriozan, družina mu je odlučila pomoći te su ga sakrili u paviljon obiteljskog prijatelja Dareta, odnosno staru kolibu. Nakon toga družina je od pekara Gregorija Peka saznala da je u Vukovaru došlo do pljačke muzeja. Kada su poručali, uputili su se s Bracinim ujakom do urara, čiju je radnju čuvao Bracin ujak dok je urar bio u bolnici. Na neugodno iznenađenje, Bracin ujak ih je potom odveo do Dareta, koji je pronašao skrivenog Gagu u svojoj kolibi te su bili prisiljeni uključiti i odrasle u svoj pothvat istrage o prošlosti Gage i tome kako je završio u Dunavu. *Zeleni tigar* je roman gdje su odrasli u najvećoj mjeri uključeni u dogodovštine dječaka, no i dalje im ne oduzimaju slobodu pretraživanja kakvu zahtjeva dječji roman. Odrasli i družina u radnji potom pronalaze ukradene stvari iz muzeja te obavještavaju policiju. Radnja se dodatno zapliće nakon posjeta muzeju kada je Tut pronašao otvor ventilacije u koji bi se moglo provući dijete te ući u muzej bez ključeva. Brzo su počeli povezivati pljačku s pojavom Gage, a od Bracinog ujaka su saznali kako je Gaga lagao o tome od kud je, a kada su otišli saznati istinu, shvatili su da je on nestao.. Ponovno misleći kako je istraga gotova, idući dan uputili su se čamcem na Dunav te ponovno vidjeli figuru u vodi kako pliva prema brodu. Kada su je sustigli, vidjeli su da je to Gaga te su ga odmah izvukli u čamac i počeli ga ispitivati. On im je ovog puta rekao istinu oko svoje povezanosti s pljačkom. Nakon toga radnja se raspliće, no i dalje postoji zagonetka tko je bio Gagin suradnik. S odraslima su odlučili napraviti zasjedu oko radnje gdje su ukradene stvari ostavili kao mamac za lopove. Ubrzo su saznali kako su suradnici bili Gagin brat i Gregorij Pek, kojeg su i sami uspjeli omesti pri bijegu. Nakon povratka u Zagreb saznali su kako se Gagu neće držati krivim pošto je on bio prisiljen na sudjelovanje te da će ga posvojiti njihov odrasli suradnik i prijatelj, Dare. I u ovom romanu kao i u prijašnjem

isprepliću se dvije zagonetke, ovog puta jedna u vezi pojave zagonetnog dječaka, a druga u vezi pljačke muzeja.

4.3. *Petlja*

U romanu *Petlja*, družina djeluje u njima nepoznatom djelu Zagreba jer ovog puta Hrvoje odlazi do svog bratića Marka u Petlju, zbog čega je Tut zabrinut jer je čuo da tamo navečer napada neki manijak. Tu čitatelj odmah može predvidjeti kako će se pothvat odnositi na istragu o tom manijaku te se vrlo brzo u romanu događa novi napad manijaka gdje družina spašava žrtvu, no manijak uspijeva pobjeći s ukradenom torbicom. Nakon što su izgubili trag sreli su djevojku Kiku, kojoj Hrvojeva majka pomaže kao socijalna radnica, te koja ih kudi zašto su tako kasno vani. Sutradan se upoznaju s djevojčicom Gogom te se raspituju o sumnjivom Ljubi, čovjeku koji se nedavno pojavio u kvartu. Od Goge je družina imala velike koristi jer su od nje saznali za skrivena siva vrata ispod velike garaže gdje su izgubili manijaka. Unutra su pronašli deset torbica za koje su pretpostavljali da ih je ukrao manijak te su saznali da nedostaje novac, ali i osobne kartice i dokumenti. Počeli su stražariti pored sivih vrata, što je ubrzo urodilo plodom jer su uočili kako manijak izlazi iz njih i počeli ga pratiti. Iznenadili su se kada su vidjeli da se radi o Kiki, međutim Braco se nije dao omesti i sumnjao je na to da ona ima pomoćnika kod kojeg idu dokumenti. Gogu su poslali da prati Kiku te kada se je vratila, saznali su kako je Kika u njihovim Dugavama dokumente predala nekom mesaru. Tu pothvat potrage za manijakom prestaje jer znaju da je manijak bezopasan, a družina se upućuje u novi pothvat potrage za Kikinim pomoćnicima. Kada su otkrili za automehaničarsku radnju pomoćnika, odlučili su u nju provaliti ne bi li otkrili nešto novo. Nisu imali sreće jer su ih mesar i još jedan čovjek ubrzo pronašli, svezali i ukradenim autima, za koje su im trebali dokumenti, krenuli na put s njima. Braco je bio dovoljno hrabar te se je oslobodio i pobjegao kriminalcima do obližnje željezničke stanice, gdje ga je dočekaio njegov otac, koji je je ostavio Bracu i njegovu sestru i majku te se odselio u Vrpolje. Ipak, otac mu je pomogao te su obavijestili policiju, međutim, nisu znali da ih je i Hrvojev bratić Marko također obavijestio. Dok je policija bila na putu prema Đakovu, Hrvoje i Tut bili su zarobljeni u staroj seoskoj kući, a Hrvoje je primijetio i da je jedan od kriminalaca i Kikin dečko. Policija je potom ubrzo obavila svoj posao i uhitila kriminalce koji su trebali preuzeti ukradene automobile, a kada je Braco došao na mjesto uhićenja, vidio je Ljuba s Hrvojem i Tutom, za kojeg je saznao da je bio policajac u civilu. Na kraju se je družina sigurno vratila do Zagreba, a Kiki je bilo oprosteno jer je sve priznala te jer je bila prisiljena sudjelovati u zločinu. Kao i u prijašnja dva romana, imamo dvije zagonetke. Početnu zagonetku

vezanu uz manijaka koja se ubrzo razjašnjava, no otvara kompleksniju i opasniju zagonetku, odnosno istragu za kriminalcima. Ovog puta družina je bila u najvećoj opasnosti dosada, no i dalje su zbog prirode krimića, odnosno, pobjede dobra nad zlim, izašli kao pobjednici.

4.4. *Lopovska uspavanka*

U *Lopovskoj uspavanki* čitatelju poznata družina je odvojena, no samo što se tiče mjesta stanovanja jer se Hrvoje preselio u Medulićevu. To nije bila prepreka Braci i Tutu za druženje s Hrvojem te roman počinje s njima dvoje kako iz radnje za popravak instrumenata iznose Hrvojevu violinu. Međutim, radnja se zapliće nakon što neki neznanac pokuša ukrasti tu violinu, no ne uspijeva. Kod Hrvoja su razmišljali zbog čega bi netko pokušao ukrasti Hrvojevu bezvrijednu violinu, no vidjeli su kako kutija nije Hrvojeva te su je ubrzo ponovno zamijenili u radnji. Sada je družina pred sobom imala novi pothvat te su tragali za razlogom napada zbog zamijenjene kutije za violinu. Odлучili su pokvariti gitaru Tutova oca ne bi li bolje razgledali radnju iznutra, a kada su izašli iz iste ispred je bio onaj isti žuti auto iz kojeg je izašao napadač. Kod istrage uvelike im je pomogla i netipična djevojčica Štefa iz Hrvojevog razreda, koja je znala kroz tavane doći neopažena do radnje. Ubrzo su je prihvatili u svoju družinu, a netipična je bila jer nije predstavljala nježnu i simpatičnu, nego snalažljivu i pomalo grubu djevojčicu. Ona im je pomogla i oko otključavanja vrata radnje, a unutra su imali šta pronaći. Prvo su pronašli vrećice pune nečeg smeđeg i ljepljivog, za što su pretpostavljali da je za popravljnje instrumenata, no na izlazu su ugledali osobu kako nepomično leži. Bio je to drogeraš Božo, no istovremeno i napadač kojeg trže, kojeg je Tut prepoznao po tetovaži na ruci. Idući dan bili su prisiljeni vratiti se po gitaru Tutova oca, no ponovno im je vraćena kriva gitara, a od Štefe saznaju i da je glavni majstor radnje Fabris nestao. Hrvoje je predložio da, prije nego što se ponovno vrate po gitaru Tutova oca, pregledaju rezonantnu kutiju. Tut je uspio iz nje izvući neku vrećicu, a Hrvojev otac Rista potvrdio je kako se ovdje radi o drogi, odnosno hašišu. Tada su sve ispričali Hrvojevu ocu te im je on rekao da čekaju u stanu dok on ode na policiju. Međutim, kao i svaka družina u dječjim romanima, niti oni ne dopuštaju da ih autoritet roditelja koči u njihovoj potrazi te odlučuju uzeti stvari u svoje ruke. Svako je dobio svoj zadatak, Tut da ispusti zrak iz guma od kombija kriminalaca, koji su sad utovarivali pošiljku droge u instrumentima, a Braco je išao pronaći majstora Fabrisa. Iako ga je pronašao, Bracu je pronašao pomoćnik Dubravko, odnosno sudionik u zločinu, koji je Bracu uzeo kao taoca. Kada se je sve činilo izgubljeno, u spas je došla Štefa, koja je opalila Dubravku gitarom po glavi i dala policiji dovoljno vremena da uhite ostale kriminalce. Na kraju se je slavilo u novom Hrvojevom stanu

te se je sviralo na popravljenoj gitari Tutova oca. Ovdje se radnja i istraga vrti oko jedne radnje s instrumentima te nema prebacivanja sumnje na velik broj likova i širenje istrage na veliko područje, kao što je to bilo u nekim od prijašnjih romana.

4.5. *Dva duga dana*

U zadnjem romanu *Dva duga dana* po zadnji puta čitatelj ulazi u svijet družine koja je imala više članova kroz svih pet romana, no oni glavni uvijek su bili Hrvoje, Braco i Tut, pa je tako i u ovom romanu. Radnja počinje jedno jutro nakon što su Braco i Hrvoje otišli kod Tuta prespavati pošto nije bilo njegovih roditelja. Neobičnim događajem pronalaska majmuna na balkonu Tutova stana družina ulazi u novi pothvat netipičan za kriminalistički roman, brigu o majmunu kapucinu. Družina odlazi u dućane po hranu za kapucina i smišljaju gdje bi ga mogli smjestiti. Također, večer prije se je u Dugavama dogodila pljačka u stanu u kojem nije bilo znakova provala, no družina se je više pozabavila istragom o tome od kud majmun u Zgrebu, nego istragom u vezi pljačke. Sjetili su se kako bi majmun mogao odvesti do beskućnika Živka, kojeg Hrvoje zna pošto je njegova majka socijalna radnica. Na putu su sreli policajca Vladu Šoštar, no njemu nisu rekli ništa o pronađenom kapucinu, kojeg su zvali Bibi. Kod Živka su ostavili majmun, no bili su malo zabrinuti jer su vidjeli kako se je neki čovjek derao na beskućnika, ali Živko ih je uvjerio da je sve u redu. Tamo su sreli i Milkicu, čiji je otac bio veterinar te koja je pomagala Živku oko njegovih životinja. Nakon povratka doma, dočekali su ih ljutiti Tutovi roditelji jer je stan bio u neredu. Sve su priznali, a kada su bolje istražili mjesto pronalaska majmuna, Tutov otac pronašao je i vrećicu s nakitom. Sve su dojavili policiji te su se idućeg jutra u stanu okupili svi s policajcem Šoštarom. Šoštar je potvrdio da je to onaj isti nakit koji je jučer ukraden te je zapovjedio dječacima da odu po majmun, koji se već dugo vodi kao nestala životinja. Sve se je poklapalo, majmun je zbog svoje veličine mogao ući u stan i ukrasti nakit. Dječaci su mogli zaključiti istragu, no kada su došli do Živka, on je bio sav pretučen, a majmun je nestao. Obavijestili su Šoštaru, a s Milkicom su pomogli Živku da se malo oporavi. Dok su bili s Živkom, u jednoj knjizi su pronašli sliku Živka i njegovog sina, istog čovjeka koji se je jučer na njega derao. Sada su znali da je on iskorištavao majmun za pljačku i da ga je ponovno uzeo te sada njihov pothvat nije obuhvaćao samo potragu za majmunom, nego i za opasnim kriminalcem. Onda je Tutu sinulo kako je moguće da je Živkov sin ukrao majmun jer je znao da će popodne u knjižnici biti vrijedna kolekcija satova Milkičinog oca, koji će sutra biti predstavljeni na izložbi. Družina je odlučila ukrasti ključeve te sačekati u knjižnici lopova, a ubrzo ih je iznenadio Bibi. U trenutku kada je lopov pokušao

sam ući jer se Bibi nije vraćao, Šoštar i njegovi kolege su došli i uhvatili lopova na djelu. Živkov sin bio je uhićen, majmun je na kraju ostao kod Milkičinog oca, a Živku je bilo obećano da će se naći neki bolji smještaj za njega. Na kraju je Šoštar predložio piće te je tako završio drugi od dva duga dana.

4.6. Komparacija dječjih kriminalističkih romana Pavla Pavličića

Kompozicija u romanima najčešće se primjećuje prema podijeljenim poglavljima koja upozoravaju na to što pisac želi da se shvati kao zasebni dio (Solar, 2005). Što se tiče vanjske kompozicije romana, svih pet romana podijeljeno je na dvadeset poglavlja, iz čijih naslova ponekad možemo sami zaključiti o čemu će se raditi u određenom poglavlju. Sva poglavlja nadovezuju se na ono prijašnje, no naslovi nas mogu i zbuniti zbog humorističnih i dvosmislenih naslova. Naprimjer, prvo poglavlje romana *Trojica u Trnju* naslova *Još se ništa ne događa, ili se samo tako čini* odmah zaintrigira čitatelje zbog svoje dvosmislenosti i neizvjesnosti, dok u *Petlji* prvo poglavlje naslova *Glava prva, u kojoj se govori o tvrdoglavom koferu i o tome kako je sve počelo* odmah sugerira čitatelji da će brzo saznati zagonetku romana. Slično naslovljenih prvih poglavlja ima i u ostalim romanima te se na svih pet romana može gledati kao na jednu zaokruženu cjelinu, gdje se sve vrati na neku početnu misao ili situaciju. Primjer toga možemo vidjeti u *Lopovskoj uspavanki*, gdje u poglavlju *Glava prva, u kojoj, kao što je i red, sve započinje* Braco i Tut imaju natjecanje tko će nabrojati više instrumenata, a isto natjecanje vodi se i u zadnjem poglavlju *Glava dvadeseta, u kojoj, kao što je i red, sve završava*. Tu možemo vidjeti kako Pavličić poštuje šablonu kriminalističkog romana, a on i sam iskazuje kako se u svakom romanu te vrste mora poštivati kompozicijska shema od koje se ne smije odstupati, odnosno na početku se mora nalaziti neka zagonetka, a na kraju rješenje (Pavličić, 2008). Međutim, ovo su dječji kriminalistički romani pa si tu autor i može dopustiti odstupanje od pravila koja inače vrijede za krimiće. Tako u svih pet romana ne postoji jedan istražitelj i jedan krivac, nego se čitatelju predstavlja družina, u kojoj svako doprinosi krajnjem rješavanju zagonetke. Ti likovi su kroz sve romane isti, družina od trojice dječaka, Hrvoja, Brace i Tuta, kojima se u svakom romanu pridružuje novi pomoćnik, također dijete. Iako su trojica glavnih likova dječaci, u tri od pet Pavličićevih romana pomoćnik je djevojčica, čime se Pavličić suprotstavlja stereotipima da djevojčice nisu pogodne za akciju i krimiće. Isto tako, u svim romanima ne postoje zagonetke i zapleti samo na početku, nego se svako toliko pojavljuju nova saznanja koja početnu zagonetku dodatno proširuju ili u potpunosti stvaraju novu zagonetku. Tako u *Petlji* u središnjem djelu romana saznajemo tko je manijak koji krade torbice, no to

rješenje zagonetke samo otvara bezbroj novih zagonetki i novu istragu koja se onda odvija u ostatku romana. Slično, u *Zelenom tigru* se u prvom djelu romana na početku pronalazi dječak Gaga koji možda predstavlja i veću zagonetku od pljačke muzeja, a u drugom, gdje dječaci ponovno pronalaze Gagu kako bježi, se njegova pojava veže uz pljačku muzeja i na taj način autor otvara nove zagonetke i usmjerava čitatelja na pljačku, a ne na Gagu. Isto se može reći i za *Dva duga dana*, gdje je uloga Gage samo zamijenjena pojavom majmuna. *Trojica u Trnju* također obiluje iznenadnim zapletima, no također ga možemo podijeliti na dva dijela, prvi dio gdje se traga za nestalim Hrvojem, i drugi dio gdje se traga za čovjekom sa brkovima i ožiljkom, od kojeg se Hrvoje skrivao. Svaki roman tim zapletima uspijeva držati čitatelja na „rubu sjedala”, što je izrazito važno, pogotovo kad se radi o romanima za djecu, čija pažnja neće dugo izdržati bez povremenih stimulacija. Postoje vanjska i unutarnja kompozicija te se vanjska može donekle odrediti proučavanjem spomenutih poglavlja, no unutarnja kompozicija se može odrediti jedino dubljom analizom sadržaja. Vanjska kompozicija također ne mora odgovarati onoj unutarnjoj. „Autor tako može namjerno lomiti neke tematske ili druge smislene cjeline vanjskim sredstvima razdvajanja kako bi izazvao posve osobit učinak napetosti ili iznenađenja. Poglavlje može završiti time što se ne zna kako je pustolovina junaka završila; ona će konačno završiti tek početkom drugog poglavlja.” (Solar, 2005: 52). Spomenut način stvaranja napetog ugođaja vrlo je čest u ovih pet romana te jedan od primjera može se pronaći u jedanaestom i dvanaestom poglavlju *Zelenog tigra*. U prvom naslovljenom *Klinac koji nestaje* družina u muzeju gubi Tuta te se potraga za njim nastavlja u drugom poglavlju *Glava bez glasa, glas bez glave*, gdje se Tut ponovno pojavljuje s važnim saznanjima. U svim romanima družina je na kraju romana uspjela riješiti zagonetku te na taj način otvorila mogućnost autora da ih stavi u sljedeći roman jer istražitelj u kriminalističkim romanima nikad ne odmara, već kada riješi jedan slučaj, odmah mu se otvara novi. Svršetak istrage istražiteljima ne predstavlja kraj, nego novi početak (Pavličić, 2008). Tako vidimo da se u *Zelenom tigru* roditelji dvoume hoće li pustiti družinu na put s obzirom da se nedavno, u romanu *Trojica u Trnju*, njima dogodila nesreća i bili su u opasnosti. Pošto su spomenuti romani za djecu, u niti jednom romanu nećemo pronaći neke grube izraze i prizore koji su tipični za Pavličićeve krimiće za odrasle jer je autor pazio na prilagođenost dječjoj dobi i razumijevanju svijeta. Međutim, iako nema ubojstava i sličnih grozota, Pavličić ne štedi na elementima i situacijama koje će roditelji možda dodatno trebati pojasniti svojoj djeci koja će čitati ove romane. Tako u *Petlji* imamo manijaka za kojeg se pretpostavlja da pokušava silovat žene, no on to nikada ne učini. U *Lopovskoj uspavanki* spominje se i vrsta droge, hašiš, a u ostalim romanima imamo i otmice i prijetnje noževima i pištoljima od zločinaca. Nadalje, Pavličićevo pripovijedanje u trećoj osobi, koje se isprepliće s

dijalogima između likova, pokazuje vještost Pavličića kao vrsnog pripovjedača jer za dobar krimić nije potreban samo opis događaja, a detalji nisu manje važni od cjeline jer oni moraju biti oblikovani onako kao što je oblikovana i književnoumjetnička proza (Solar, 2017). Svako toliko u romanima se pojavljuje neki kraći opis prostora ili opis onog što se je prethodno dogodilo, no važno je naglasiti tu sažetost jer kriminalistički romani ne podržavaju veće opise, jer čitatelj u njemu ne traži literarne ukrase, nego traži intelektualnu stimulaciju i nastoji riješiti zagonetku (Mandić, 1985). Međutim, valja napomenuti kako u svim romanima prostor i vrijeme igraju veliku ulogu u rješavanju zagonetke i stvaranju napetosti događaja tako da kraći Pavličićevi opisi samo pridonose umjetničkoj vrijednosti ovih romana. Spomenuti romani također ne poštuju uvijek neka „manje” važna pravila krimića za odrasle. Tako ne postoji samo jedan detektiv, a čitatelj nije upoznat s krivcem od početka, kao niti s zagonetkom, koja se pojavljuje tek nakon što Pavličić predstavi likove, čime se trenutačno bave i ima li promjena u njihovom životu. Na taj način postiže veću povezanost čitatelja s likom, jer čitatelj saznaje stvari iz njegovog osobnog života. Zagonetka je tek onda predstavljena i onda se tek kreće u istragu. Isto tako, u romanima *Petlja* i *Zeleni tigar* ne postoji samo jedan krivac, odnosno, oni krivci koji su se uistinu dokazali krivima, na kraju se ispostavljaju nedužnima jer su povezani sa suučesnicima koji su ih prisilili na zločin protiv njihove volje. Tu se ponovno vide oni pokušaji Pavličića da čitatelja poveže i s krivcem, a ne samo s istražiteljem te da ga potakne na suosjećanje s krivcem. Romani su također slični i po broju stranica te autor poštuje pravilo da je kriminalističkom romanu dovoljno otprilike 200 stranica jer bi se s više zagubila napetost i interes za otkrivanjem krivca.

4.6.1. Komparacija sa svjetski poznatim dječjim kriminalističkim romanima

Kao što je već i rečeno, Pavličić je svoje likove smjestio u svakodnevni život, gdje nema toliko fantastičnih elemenata kao što je to bilo kroz povijest u romanima za djecu. Sličnost se može vidjeti s Kästnerovim romanom *Emil i detektivi*, koji ne predstavlja samo roman koji je pokrenuo cijeli novi žanr (dječji kriminalistički roman), nego je i bio prvi koji je djecu smjestio u svakodnevni život, gdje su djeca izložena svakodnevnim izazovima i opasnostima iz realnog svijeta (promet, stranci itd). Isto vrsnost koja se vidi u Pavličićevu pripovijedanju može se vidjeti i kod Kästnera, koji također izmjenjuje kratke opise i pripovijedanje u trećem licu s kratkim dijalozima između likova kako bi se postigla dinamika i razbila monotonost koju dijete ne voli. Također, u romanima oba autora se vidi težnja za odvajanjem djece od odraslih. Tako na početku Pavličićevih romana družina nikad ne obavještava odrasle za svoje pothvate, no

kako priča odmiče, odrasli se sve više uključuju, bilo zbog toga što se situacija otela kontroli ili zato jer su odrasli slučajno razotkrili planove družine. Kästner je isto postigao tako da je na početku odvojio Emila od majke te ga poslao samog na put, no i ovdje, kako je vrijeme odmicalo, Emil si je pronašao družinu, ali i odrasle pomoćnike koji su mu na kraju pomogli da uhvati krivca i vrati ukradeni novac. Što se tiče razlika, jedna od prvih koja se primjećuje je broj objavljenih romana od Pavličića i Kästnera. Pavličić je svoje likove uspio jednako kvalitetno implementirati u svih pet romana, dok je Kästner pokušao isto s romanom *Emil i tri blizanca*. Njegov uspjeh nažalost nije dosegao razinu zbog početka Drugog svjetskog rata, kada je u Njemačkoj bila zabranjeno objavljivanje Kästnerovih knjiga. Isto, iz naslova *Emil i detektivi* možemo vidjeti kako u spomenutoj družini postoji vođa, odnosno glavni lik i istražitelj koji pomoću svojih pomoćnika rješava problem, dok u Pavličićevim romanima imamo tri glavna lika koji osobinama podsjećaju na Emila te kod kojih svatko podjednako doprinosi rješavanju zagonetki.

5. PROSTOR I VRIJEME U DJEČJIM KRIMINALISTIČKIM ROMANIMA PAVLA PAVLIČIĆA

5.1. Doprinos prostora napetosti ugođaja

Iako kriminalistički romani ne trpe opširne opise prostora, upravo je prostor onaj s kojim će autor pridonijeti stvaranju napetosti u radnji jer akcije likova ovise i o njihovom okruženju. U Pavličićevim romanima zbog toga se ne pronalaze dugi opisi izgleda neke seoske kuće ili kvarta, no zato se kroz par rečenica može steći dojam tih prostora u kojima se nalaze glavni junaci. Druge vrste romana i ostale književne vrste podnose opširne opise te ponekad ti opisi i pridonose umjetničkoj vrijednosti tih djela, no svaki pokušaj da se to implementira u krimić propada jer onda to više nije kriminalistički roman, nego nešto sasvim drugačije (Pavličić, 2008). Napetost se isto razrjeđuje kod opširnijih opisa.

Prostor ne bi trebao obuhvaćati velik broj različitih mjesta, gradova, kuća itd. U većini krimića istraga se provodi unutar jednog grada, kvarta pa čak i jedne kuće jer na taj način čitatelj dobro upoznaje prostor te stječe znanje o njemu, koje je potrebno da se i on uključi u istragu i odgonetne zagonetku. To ne znači da junaci ne smije odlaziti s mjesta nesreće, nego da se na kraju uvijek vraćaju na to mjesto. Kod klasičnih krimića, prostor se odnosi na jednu kuću ili selo, kako bi bilo uvjerljivo da je nesreća pogodila cijelu zajednicu, a u modernim krimićima, radnja se najčešće odvija u većem gradu, gdje je kriminal vjerojatniji (Pavličić, 2008). U Pavličićevim dječjim krimićima tako se opisuje Zagreb, unutar kojeg se spominju ulice poput Medulićeve i poznati kvartovi poput Trnja, Dugava i Petlje. Također, iz naslova romana vidimo da su realni kvartovi i mjesta bili jedni od glavnih inspiracija za iste. U niti jednom romanu nemamo isto mjesto radnje te iako likovi žive u istom kvartu, zagonetka je uvijek vezana uz neki drugi kvart ili mjesto, pa nam je tako u *Zelenom tigru* predstavljen Vukovar, rodno mjesto autora. Međutim, ni u ovom romanu nema opširnih opisa gradskih ulica Vukovara, već se pisac isključivo usmjerava na relaciju Daretova kuća – muzej – kuća Bracinog ujaka. Također, autor se često osvrće na Dunav, koji predstavlja nešto drugačije od onoga što likovi mogu doživjeti u svom mjestu življenja i kojeg autor koristi kako bi pojačao napetost i tajanstvenost noći (Hranjec, 1998): „I Dunav je izgledao veći i opasniji: zvijezde su se odražavale u njemu, i mjesec, a šuma na drugoj strani nije se uopće vidjela.” (Pavličić, 1986:130). Ovdje se može vidjeti i sličnost s Gardaševim *Duhom u močvari*, gdje je cijela napetost stvorena koristeći Dunav i močvarno područje Kopačkog rita. Nadalje, roman *Petlja* ima najviše mjesta radnji, u kojem likovi stalno putuju od kvarta do kvarta, ali i u različite gradove, poput Đakova. No sva

ta mjesta su povezana s likovima te nisu samo slučajna odredišta koja nemaju veze s zagonetkom, tako da ovaj roman dobro podnosi veći broj mjesta radnji. Pavličić u svim romanima izvrsno koristi svakodnevne predmete i svakodnevna mjesta kako bi stvorio napetost. Tako u *Petlji* vidimo kako se na situaciju može gledati drugačije, s obzirom na perspektivu i znanje likova: „I da nisu znali zašto su tu i što očekuju, dečki bi možda mogli i uživati: bila je to ugodna proljetna večer, s mirisom procvalih voćaka iz obližnjih vrtova, sa zvijezdama što su žmirkale na čistom nebu poslije kiše” (Pavličić, 1998:28). Pavličiću nisu potrebna strašna napuštena mjesta ili rekviziti kako bi utjerao strah u družinu i pružio napetost čitatelju, već on koristi jednostavnu vreću smeća kako bi kod istog potaknuo maštu da je to čovjek koji leži na tlu. Jednostavnost u stvaranju napetosti putem prostora može se naći i u *Lopovskoj uspavanki* gdje tipična ulica starog grada budi strah kod likova: „A ovdje je bilo toliko stvari koje su raspljivale maštu. To su bili stari, stoljetni kestenovi, tu su bili mračni haustori, tu su se kroz prozore u osvijetljenim sobama vidjeli starinski lusteri, tu su i dućani bili posve drugačiji nego u Novom Zagrebu” (Pavličić, 1992:9). Zbog prostorne ograničenosti, autor treba biti izrazito vješt u opisu i odabiru prostora te si autor ne smije dozvoliti opis šireg svijeta, ali se zbog toga može koncentrirati na unutrašnji prostor, psihološke studije, pregnantne opise i prikaze među ljudima u zatvorenim zajednicama (Pavličić, 2008). Autor kriminalističkih romana ne šalje junake u svijet, nego svijet dovodi u uski prostor. Naprimjer, u *Dva duga dana* Dugave postaju središte svijeta, gdje glavni likovi u svom kvartu nailaze na egzotične životinje, policajce, lopove i sve ostalo potrebno da sami stvore napetu istragu, bez potrebe da odlaze iz kvarta tragajući za odgovorima. Ovdje nakon važnog otkrića dječaci ne odlaze u policijsku postaju, nego policajac dolazi kod njih u stan i podatke dijeli samo s njima i njihovim roditeljima kako bi se slučaj činio više personalnim i tajnovitim. Na kraju, prostor je u službi priče te iako se na prvi pogled njegova ograničenost čini štetnom za autora, vješt autor će to moći prevladati i u toj ograničenosti pronaći prednost. „Pisci krimića (dobri pisci), tako su nalik onim arhitektima koji su, pritisnuti prostornim ograničenjima, našli načina da grade nebodere i da sinu uvis” (Pavličić, 2008:36).

5.1.1. Prostor kao najbolji pokazatelj načina života likova

U kriminalističkom romanu, iako mu to nije glavna svrha, autor se često može osvrnuti i na socijalni status likova ili suptilno, opisom prostora, mjesta stanovanja i obitelji glavnog lika, stvoriti dojam čitatelju o načinu življenja glavnog lika. Iako je u pravim krimićima glavni istražitelj često usamljenik koji nema najbolji status i koji živi skromno, u dječjim

kriminalističkim romanima glavni likovi su djeca, koji se ne moraju brinuti o problemima odraslog života, koji padaju na leđa njihovih roditelja. Krimiće je tako uz jednu veliku enigmu i socijalni roman (Molvarec, 2011). Često se u krimićima grad opisuje ili kao mjesto kojeg istražitelj dobro poznaje i svojim vještinama prevladava njegove izazove i kontrolira ga, poput Sherlock Holmesa, ili kao nemilosrdno i nepredvidivo mjesto na čije poboljšanje junak ne može utjecati u velikoj mjeri. „Nasuprot bogolikom detektivu koji nadzire i kontrolira grad i tako održava gradsku ravnotežu i stabilnost ili pak resigniranom, razočaranom detektivu koji gleda razvaline grada pred sobom, u Pavličićevim novelama i romanima na djelu je strategija koju bih nazvala pripitomljavanjem grada” (Molvarec, 2011:40). U svim Pavličićevim dječjim kriminalističkim romanima može se reći da je grad pripitomljen djeci i svakodnevnim ljudima. Roditelji i djeca žive skromno, kao tipične hrvatske radničke obitelji, u kvartu u stambenoj zgradi te voze aute koji samo što se nisu raspali. Djeca su uvijek na početku romana opisana u nekoj igri u kvartu, tako da je čitatelj odmah ubačen u dinamičan život djeteta, koje je stalno u pokretu. Velika razlika može se vidjeti između Zagreba i Vukovara. Tako je Zagreb opisan kao tipičan velegrad, gdje je povezanost ljudi niska u odnosu na Vukovar, gdje su većinom svi poznanici i gdje se živi mirniji život. Mjesta radnje možemo podijeliti na ruralna i gradska te se u nekim od romana ta dva tipa isprepliću, naprimjer, u Petlji, gdje se radnja odvija i u Zagrebu i u Slavoniji. Autor stvarne kvartove i naselja povezuje s društvenom klasom, društvenim statusom i ekonomskim i kulturnim kapitalom koji nosi ta klasa (Molvarec, 2011).

5.2. Uloga prostora kao glavnog suradnika lopova i istražitelja

Kriminalistički romani su sami po sebi enigme, odnosno zagonetke. Međutim, tih zagonetki ne bi bilo da ju sam prostor nije stvorio. Glavni junaci najčešće se dvoume kako je netko provalio, postoje li tajni prolazi i je li krivac ili žrtva poznavala teren, a uz to, prostor je, osim možda svjedoka, najveći izvor dokaza koji bi mogli riješiti slučaj. Dobro opisano i postavljeno mjesto zločina karakterizira kvalitetno napisan kriminalistički roman.

U romanima često postoji takozvani problem zaključane sobe. Kako sam pisac vješto opisuje kroz dijalog družine i policajca u *Dva duga dana*: „Na svaki način, to s zaključanom sobom zanimljivo je zato što nekoga nađu ubijenog u zatvorenoj sobi, koja je iznutra zabravljena, i u kojoj prividno nitko nije mogao ući, a ni izaći” (Pavličić, 2021:56). Ovdje Hrvoje objašnjava svojim prijateljima što je to problem zaključane sobe budući da oni ne čitaju krimiće kao on te se može pretpostaviti kako autor svoje znanje o krimićima dijeli kroz svoga lika. Također, autor, odnosno Hrvoje, spominje kako se po tome kako autor pronađe rješenje za problem zaključane

sobe može zaključiti valja li krimić ili ne. Postoje dva tipa problema zaključane sobe (*locked room mystery*). Za prvi tip najbolji primjer možemo pronaći u *Dva duga dana*, gdje se događa pljačka na trećem katu gdje je stan bio zaključan i gdje nije bilo znakova provala, no nakit je svejedno nestao. Pavličić je rješenje pronašao u majmunu, koji je prije bio dio cirkusa te kojeg je kradljivac, zbog majmunove spretnosti i veličine, koristio za krađu. Majmun se je tako mogao provući i kroz najmanji otvor u prozoru bez da stan izgleda provaljeno. Dakle, prvi tip je već opisan u spomenutom romanu. Majmun, odnosno kapucin, kao rješenje možda se čini nevjerovatno te se ne može reći da bi takvo nešto imalo jednakog uspjeha i u romanu za odrasle, međutim u dječjem romanu izvrstan je način zadobivanja pažnje djeteta koje uvijek traga za nečim nevjerovatnim. Drugi tip problema zaključane sobe bio bi kada je mjesto radnje ograničeno, međutim ovog puta do ekstrema jer se odnosi na neko izdvojeno mjesto, otok ili kuću u kojoj boravi mali broj ljudi i koji zbog nekih okolnosti ne mogu napustiti to mjesto (npr. nevrijeme). Potom dođe do ubojstva ili krađe te se osumnjičenik nalazi među tim ljudima. Najbolji primjeri ovakvih tipova romana mogu se pronaći u djelima Agathe Christie, naprimjer, u njezinom romanu *Ubojstvo u Orient Expressu*. U *Zelenom tigru* također se može govoriti o problemu zaključane sobe, jer se nije znalo kako je netko provalio u muzej bez da je imao ključeve jer znakova provala ni ovdje nije bilo. No kriminalci su i ovdje imali asa u rukavu, odnosno Gagu, koji je kao i kapucin, bio izrazito malen i mogao se je provući kroz otvore u ventilaciji.

U dva Pavličićeva romana imamo mjesto radnje koje se često nalazi u dječjim romanima, a to je tavan, koji kod djece uvijek izaziva nekakvu tajnovitost i jezu te time povećava i osjećaj napetosti. U *Trojici u Trnju* tavan se koristi kao mjesto gdje se Hrvoje skrivao od lopova, ali je poslužio i ostatku družine kao mjesto puno dokaza po kojem su saznali da je Hrvoje tamo boravio. U *Lopovskoj uspavanki* tavani se koriste za puno toga. Kao prvo saznajemo da su tavani prije bili skrovišta Štefe, a putem njih im je ona i omogućila ulazak u radionu nezapaženo, kako bi mogli naći neke nove dokaze. Međutim, tavani ne koriste samo u korist družini, nego i kriminalcima, koji su starog majstora gore zaključali kako im ih ne bi razotkrio, a u vrhuncu romana na tavanu se prvi put obračunavaju Braco i kriminalac. Skrovišta su također izuzetno bitna u kriminalističkim romanima te služe i družini i kriminalcima. Tako u *Trojici u Trnju* Hrvoje, Braco i Tut suočavanje s lopovima odrade u baraci koju su oni označili kao svoje skrovište, ne znajući da su tu baraku lopovi koristili kako bi sakrili ukraden novac. Također, u pravom policijskom poslu se opsežniji kriminalistički ciljevi postižu otkrivanjem počiniteljevog skrovišta gdje se mogu pronaći i drugi dokazi (Karas, 2016). Tako u *Petlji*

policija, uz pomoć družine, dobiva potvrdu da je skrovište lopova u Đakovu te da će tamo uhvatiti i veći broj krivaca od očekivanog. Prostor autor treba vrlo pomno birati te pri pisanju mora obraćati pažnju na to da prostor može služiti za otkrivanje zagonetke. I najbolji detektivi u realnom svijetu ne bi mogli riješiti slučaj ne provjeravajući prostor u kojem se je dogodio zločin, kao i dokaze, otiske i predmete, koji se nalaze u istom.

5.3. Važnost dinamike radnje u dječjim kriminalističkim romanima

Dječji kriminalistički romani su od svoga nastanka, kad je Kästner predstavio taj novi žanr, uvijek izvrsno prikazivala doba u kojem su nastala te su odlikovala realnošću. Uvijek su istinski prikazivali djetinjstvo i odnos određenog doba, vlasti i odraslih prema djeci, njihovom odgoju itd. Međutim, vrijeme u romanu se ne odnosi samo na vrijeme radnje doslovno, nego i na dinamiku prepričavanja događaja, odnosno dinamiku radnje. Može se reći da vrijeme u krimiću teče prilično dinamično te zbog istog razloga likovi u krimićima nikad ne stare jer jednostavno ne stignu. U kriminalističkim romanima likovima, osim ponekad u potjeri, nije potrebna mladost i ljepota, a čak je ponekad i iskustvo poželjno kod istražitelja kako bi mu pomoglo kod istrage. No s druge strane, likovi su konstantno u potrazi da se ne stigne u romanu osvrnut na njihove godine, pa tako glavni likovi vječno ostanu mladi. Jednostavno nemaju kada ostarjeti jer u svim kriminalističkim romanima imamo slične situacije, gdje se događa zločin pa onda istraga, koja se opisuje iz minute u minutu, iz dana u dan (Pavličić, 2008). U krimićima se radnja nikad neće odvijati kroz nekoliko mjeseci ili godina. Tako istraga najčešće obuhvaća vremenski period od najviše mjesec dana, no i to je ponekad previše pa tako najčešće dolazi do rješavanja zagonetke unutar nekoliko dana. U svakom od navedenih romana istraga ne traje duže od nekoliko dana, a najbolji primjer se može izvući iz romana *Dva duga dana*, gdje se cijela istraga i potjera završe unutar jednog vikenda. U krimićima nećemo pronaći opise nekih prošlih vremena jer za to nema potrebe, radnja se događa u sadašnjosti te je potrebna čitateljeva potpuna usmjerenost na nju kako bi bio u toku s istražiteljem. Ovakvi romani ne podnose protezanje radnje na duža razdoblja, a čak i da se to dogodi u vrlo rijetkim primjerima, na likove to neće nikako utjecati te će se oni ponašati kao da je vrijeme stalo. Njima je ključno da se svi događaji zbivaju jedan iza drugog, da su gusto zbijeni kako se njihova materija ne bi razrijedila i kako bi se radnja frenetično razvijala (Pavličić, 2008). Ako kriminalistički roman želi ostati vjeran svojim pravilima, ali i realnim kriminalističkim slučajevima, istrage se moraju voditi brzo jer se najčešće odnose na prikupljanje dokaza u obliku otisaka i predmeta koji se protokom vremena mogu zagubiti, a istraga obuhvaća i ispitivanje svjedoka, čije sjećanje mora biti svježije

kako bi bili od pomoći istražitelju. Također, kompozicijski zakoni zahtijevaju od autora da događaji budu poredani po vremenskoj osi, da se zna što je bilo prije, a što poslije te da vrijeme koje prolazi između uzroka i posljedice bude kratko (Pavličić, 2008). Nadalje, istraživanje je iscrpljiv posao te je kratko vremensko razdoblje puno prikladnije za mogućnosti istražitelja, pogotovo djece, koja ne mogu dugo vremena zadržati interes za pojedini slučaj. Isto tako, duža istraga bi mogla pokazati kako je istražitelj nesposoban i loš detektiv, a to se u krimićima ne smije dopustiti jer istražitelj predstavlja dobro u borbi protiv zla, koje uvijek mora pobijediti i činiti se nadmoćnije. U svim krimićima zlo se nastoji prikazati kao nešto što narušava društvenu ravnotežu, a ne kao stanje koje traje i koje je normalno u svakodnevnom životu: „Drugim riječima, kad bi radnja krimića trajala dugo, godinama, to bi značilo da zločin još nije pobijeđen; a kad zločin nije pobijeđen, to bi značilo da je on nešto što traje, da on nije eksces, nego stanje” (Pavličić, 2008:40). U krimićima vrijeme kao da je stalo na početku romana, kada najčešće započinje istraga, i ponovno se pokreće kada se slučaj riješi te onda svi likovi nastavljaju život normalnim ritmom. To možemo vidjeti u *Lopovskoj uspavanki* u već spomenutom prvom i zadnjem poglavlju gdje i na početku i na kraju Braco i Tut igraju igru nabiranja instrumenata te se čini kao da se čitatelj na kraju romana vraća na početak, a da su se događaji između dogodili izvan realnog protoka vremena. Glavni lik usmjeren je samo na rješavanje zločina te zbog ne obraćanja pažnje na vrijeme, čini se kao da je on sam zaustavio vrijeme dok ne riješi slučaj. Također, vrijeme igra ulogu samo na početku i kraju kriminalističkih romana. Na početku možemo dobiti uvid u to kakvo je stanje bilo prije nego li se je dogodio zločin. Na kraju možemo samo zamišljati kako više nije bilo takvih slučajeva koji remete društvenu ravnotežu i kako likovi žive sretno nakon rješavanja istog. To vrijedi ako roman nema nastavak gdje lik ponovno oživi i gdje ponovno staje vrijeme kako bi se provela istraga. Lik može podnijet bezbroj slučajeva upravo zato jer vrijeme stoji, no svaki novi slučaj se uvijek prikazuje kao nešto novo, jedinstveno, što se prije nije dogodilo te se zbog toga lik istražitelja uvijek pronađe na početku, odnosno u istoj životnoj dobi kao i u prethodnoj knjizi (Pavličić, 2008).

5.4. Teleportacija likova

Kao što je opisano u prethodnom potpoglavlju, likovi u krimićima ne stare neovisno o tome koliko su krimići, po godini izlaska, daleko jedan od drugog. U svakoj knjizi istražitelj će se naći na početku te neće imati vremena ostarjeti. U Pavličićeva prva četiri dječja krimića likovi Hrvoja, Brace i Tuta ne stare, no zločini se događaju jedan iza drugog tako da čitatelj to niti ne primijeti. Isto tako, u *Lopovskoj uspavanki* možemo vidjeti da se je Hrvoje preselio u

Medulićevu, no autor nema vremena u detalje opisati kada je to bilo, nego se odmah baca na stvaranje zapleta. Knjiga koja se ističe od tih pet je upravo zadnja, *Dva duga dana* koja je, po godini izdanja, od ostalih udaljena više od trideset godina. Međutim, kada krenemo čitati, Hrvoje, Braco i Tut i dalje su djeca, Hrvoje je i dalje u Medulićevoj, a Braco i Tut u Dugavama. Ni njihove osobine ličnosti nisu se promijenilo, kao niti one njihovih roditelja. No ono što je posebno, moglo bi se reći i čudno, je to što se nalaze u modernom dobu. Tako su u prva četiri romana likovi družine stavljeni u osamdesete godine, odnosno godine izdanja knjiga, ali su i u petoj stavljeni u 21. stoljeće. Budući da likovi nisu ostarjeli i da bi bilo logično da su sada oni odrasle osobe, može se reći da je Pavličić teleportirao likove iz jednog vremenskog razdoblja u drugo. Dokaze možemo pronaći u samoj knjizi. Pavličić nakon 30-ak godina prvo podsjeća čitatelja na mjesto stanovanja likova, no onda odmah kreće akcija i korištenje modernijih novina koje nisu postojale u prijašnjim romanima. Tutov tablet jedan je od primjera: „A Hrvoje je već sjedio na krevetu držeći u krilu Tutov tablet. Malac je na tu spravu inače bio silno ljubomoran, i trebalo ga je pitati kad bi se čovjek zaželio njome poslužiti...” (Pavličić, 2021:18). Također, primjer modernog doba vidimo i u Bracinoj izjavi: „Ja imam mamin mobitel – rekao je Braco – A na njemu je ona aplikacija koja služi umjesto kartice...” (Pavličić, 2021:40). Pavličić je izvrsno prenio djecu iz doba kada su se igrala vani i bježala od kuće kako bi bili na ulici i igralištima u doba kada su djeca educiranija od odraslih u vezi tehnologije i informatike. Kriminalistički roman jedan je od rijetkih žanrova unutar kojeg knjige otprije sto godina čitamo s lakoćom, a njihove umjetničke suvremenike već mnogo teže te se za bića i događaje unutar krimića može reći da su konzervirani u vremenu kao mušice u jantaru (Pavličić, 2008).

6. LIKOVI U DJEČJIM KRIMINALISTIČKIM ROMANIMA PAVLA PAVLIČIĆA

6.1. Hrvoje

Hrvoje u prve tri knjige živi u Dugavama, a u ostale dvije u Medulićevoj ulici i starom djelu grada Zagreba. Živi s ocem i majkom, koja u *Lopovskoj uspavanki* čeka još jedno dijete. Što se tiče etičke i psihološke karakterizacije lika Hrvoja, on je još uvijek samo dijete te se Pavličić nije osvrtao toliko na njegov moralni kodeks, uvjerenja i stavove, jer ih dijete Hrvojevih godina još nije niti razvilo, no budući da je dijete, može se reći da su njegovi postupci prirodno moralni i etički. Njegova djelovanja motivirana su zabavom i zanimanjem za kriminalistiku (obožavatelj krimića), osjećajem dužnosti za pomoći drugim ljudima, ali i osjećajem dužnosti privođenja kriminalaca pravdi. Hrvoja karakterizira upornost i angažiranost u traganju za dokazima, no najviše njegova intelektualnost te to vidimo u većini slučajeva gdje Hrvoje prvi dođe do smislenog zaključka putem povezivanja različitih tragova. Naprimjer, u *Lopovskoj uspavanki*, iako je Hrvoje bolestan i ne može fizički prisustvovati istraživanju i potjerama, on iz vlastite sobe povezuje različite tragove kako bi odgovorio na pitanja o tome zašto je netko želio ukrasti njegovu violinu. On je također shvatio kako je gospodin Fabris njima namjerno dao krivu gitaru kako bi ih naveo na istragu iste, u kojoj su onda našli drogu. I u *Zelenom tigru* Hrvoje je prvi sumnjao na Gagu i njegovu povezanost s nestankom dječaka iz doma za nezbrinute, odnosno Hrvoje je prvi „namirisao” Gagine laži. Lik Hrvoja Pavličić je osmislio baš kao pravog malog detektiva, s velikim znanjem o detektivskim romanima (da je sam Pavličić lik, vjerojatno bi bio Hrvoje) i koji ima ulogu mozga operacije u većini pothvata družine. Njegov najveći intelektualni pothvat vidimo u *Trojici u trnju*, gdje Hrvoje ostavlja tragove Braci i Tutu kako bi ih uputio na krivca. Svoju izvrsnost pokazao je i u školskim uspjesima, koji se spominju u nekoliko navrata kroz romane. Što se tiče fizičkog izgleda, Hrvoje je srednje visok, mršaviji s naočalama i smeđom kosom te i kod ovog lika nije slučajnost da baš najpametniji i najmanje fizički spretni nose naočale (stereotipičan rekvizit pametnih ljudi). Hrvoje je realistički književni lik jer se ostvaruje onakav kakav je u životu te ga Pavličić nastoji prikazati vjerno i objektivno (Diklić, 1989).

6.2. Braco

Braco živi u Dugavama, s majkom i sestrom te se kroz cijeli roman provlači njegova povezanost, odnosno nepovezanost, s ocem, koji je napustio obitelj i čijeg se povratka Braco

boji. Braco je zbog takvih okolnosti morao prije odrasti i steći vještine preživljavanja i samostalnost u većoj mjeri od ostalih iz družine. U realističkom djelu literarni se junak realizira kao karakter s izrazitim individualnim crtama, ali i kao ličnost s karakteristikama tipičnim za predstavnika društvenog sloja kome pripada (Diklić, 1989: 138). Tako je Braco visok, plav i karakterizira ga kvrgav nos po kojem se stalno češe kada razmišlja, a ponekad i šuta kamenčića na podu kada je nervozan, no karakterizira ga i izuzetna hrabrost i fizička snaga za dijete njegove dobi. No, s druge strane, Braco je dobar primjer djeteta koji je prebrzo trebalo odrasti te iako Braco i dalje ima osobine djeteta poput znatiželje i zaigranosti, u romanima se čini kao da je stariji brat Hrvoju, a pogotovo Tutu. Iako nije intelektualno na razini Hrvoja, Braco je puno vještiji u svakodnevnim situacijama koje zahtijevaju neko praktično znanje, a njegova zrelost se vidi i u povjerenju koje njegova majka ima u njega, što se ne može reći za ostalu dvojicu i njihove roditelje. Čak i roditelji ostalih iz družine imaju više povjerenja u Bracu, što možemo vidjeti u *Dva duga dana* gdje su roditelji odobrili da družina ostane sama za vikend jer će Braco biti s njima, koji je, kako piše Pavličić, najviši, najstariji i najodgovorniji. Primjer Bracine hrabrosti i odlučnosti može se vidjeti i u *Zelenom tigru*, gdje Braco pokušava fizički obračunati se s odraslim kriminalcem, ali i u ostalim pothvatima kroz romane gdje Braco preuzima odgovornost u obliku najopasnijeg zadatka. U dječjim družinama često postoji vođa koji istu drži na okupu, no kod Pavličićevih likova i Hrvoje i Braco mogu biti vođe te tu dužnost i međusobno izmjenjuju, ovisno o tome treba li u trenutku Hrvojeva dosjetljivost ili Bracina odlučnost.

6.3. Tut

Tut je jedina osoba koja živi s ocem i majkom u Dugavama te koji je najmanji i najmlađi u skupini. Zbog njegovog manjeg iskustva, on je izvrstan izvor humora u Pavličićevim romanima te iako nije prikazan kao manje intelektualan, zbog njegove dobi nema jednaku razinu znanja pa često u družini bude meta ruganja i ismijavanja, no na prijateljskoj razini. Tut je izrazito živahno dijete, koje uvijek nešto trenira, najčešće u obliku čučnjeva, te tu možemo vidjeti povezanost s poslom njegova oca, koji je nastavnik gimnastike i također tjelesno aktivan za odraslu osobu. Iako Tut nema puno znanja koje bi moglo pomoći pri istragama, njegova mala veličina i živahnost često su doprinijele nastavku istrage u dobrom smjeru. On je traganjem pronašao Hrvojeve dokaze u *Trojica u Trnju*, a u *Zelenom tigru* on je jedini bio dovoljno malen da se provuče kroz ventilaciju muzeja, kao što je to učinio i Gaga. Tut je najzaigraniji unutar družine te se vidi da je najmlađi jer još puno toga nije istražio pa stalno postavlja pitanja i traži

objašnjenja od starijih članova. Tut, ali i Braco i Hrvoje, tipičan su primjer Kušanovih dječaka koji se mogu etiketirati kao gradski fakini koji ne slušaju roditelje, iskradaju se iz kuća kako bi služili pravdi te uzimaju stvari u svoje ruke. Jedan bez drugog ne bi mogli jer su svi kao jedna klapa s naglašenim individualnostima te psihološki uvjerljivi (Hranjec, 2006).

6.4. Nenametljiva uloga odraslih

Kao što je već rečeno, u dječjim romanima odrasli imaju ili sporednu ulogu ili su u potpunosti isključeni iz priče. Kušan je svojim romanima moglo bi se reći započeo nepedagoško doba gdje roditelji nemaju autoriteta te gdje se djeca sve više suprotstavljaju tom autoritetu. Međutim, iako i u Pavličićevim romanima dječaci ne slušaju uvijek roditelje, ipak postoji nekakvo strahopoštovanje, ili samo strah, od roditelja, pogotovo kod Tuta, kojeg otac ponekad kažnjava i „fizičkim” metodama odgoja. U Pavličićevim romanima odrasli ne nestaju u potpunosti iz priče, nego ponekad čak bivaju i suradnici djeci u potrazi za krivcima. U svim dječjim romanima, pa tako i Pavličićevim, odrasli najčešće igraju ulogu negativca za povećanje napetosti radnje, katkad su likovi čije postupke djeca ne razumije ili osuđuju (roditelji), a katkad su i dječji saveznici (Crnković i Težak, 2002). U svih pet romana, kradljivci i zločinci su odrasli ili adolescenti (npr. Kika). U nekim romanima, poput Družba Pere Kvržice, negativci znaju biti i djeca, no u kriminalističkim romanima za djecu, više smisla ima da je zločin napravila odrasla osoba jer djeca nisu motivirana novcem, osvetom niti ostalim motivima netipičnim za njih. Također, kao i u svim krimićima, na kraju uvijek dobro pobijedi zlo, što bi značilo da i djeca nadjačaju ili nadmudre odrasle. Ponekad im pri tome pomognu odrasli te se u Pavličićevim romanima uistinu vidi suradnja odraslih i djece, gdje odrasli imaju razumijevanja za odluke djece, ali i djeca razumiju da su im za ozbiljnije pothvate potrebni iskusniji članovi. Jedni od najupečatljivijih suradnika bili su Dare i Bracin ujak u *Zelenom tigru*, gdje su se njih dvoje pridružili dječjoj družini i zajedno otkrili ukradene stvari iz muzeja, što je vrlo rijedak slučaj u romanima o dječjim družinama. Isto tako, i policajac Vlado Šoštar im je bio suradnik u *Dva duga dana*, a u ostalim knjigama, kada bi situacija postala ozbiljna, uključili bi se i roditelji. Od roditelja na početku djeca kriju svoje ideje i pothvate te često idu iza njihovih leđa i kriju ono što uistinu znaju, što predstavlja realan odnos između roditelja koji ne žele da im djeca budu u opasnosti i djece koju ta opasnost privlači. Valja napomenuti da u niti jednom trenutku odrasli ne koče radnju i dječje pothvate te ne uzimaju glavnu ulogu i zasluge u rješavanju zagonetke. Policija je jedina koja uistinu pomogne djeci svladati zločince, no ključno je da policija to ne bi mogla bez pomoći družine. Također, povezivanjem cjelokupne obitelji u akciju, ali i policije

i ostalih odraslih u akciju pridonosi ozbiljnosti određene situacije jer zločin dobiva na važnosti ako je pogođena cijela zajednica. Također, odrasli se uvijek priključuju u radnju u sredini ili pred kraj romana, a na početku ih Pavličić uvijek udalji od radnje tako da roditelji idu na poslovni put ili u posjet na selo starijim članovima, time oslobađajući djecu od roditeljskih mjera.

6.5. Nestereotipični ženski likovi

„Karakteristični proizlaze i iz predodžba koju odrasli imaju o djeci i njihovih shvaćanja da djeca reagiraju na univerzalan način” (Težak, 1990:74). Zbog toga često u dječjim romanima i dječjim kriminalističkim romanima imamo stereotipične likove dječaka i djevojčica, gdje su djevojčice stavljene po strani ili su zadužene za neke elegantnije i damske poslove, a dječaci su uvijek unutar akcije zaslužni za grublje potjere i detektivski posao. Takvi stereotipi trebali bi se maknuti iz književnih djela i likova jer ako se nastave u velikoj mjeri, može doći do neželjenih posljedica, poput ograničavanja razvoja dječje mašte i intelekta kod djece (Težak, 1990). Iako su i u Pavličićevim romanima ženski likovi ostavljeni postrani, kada se pojavljuju barem nisu stereotipični. U Petlji imamo Kiku, koja radi na kiosku i često se ponaša i oblači kao nekakav huligan, a uz to za nju družina saznaje da je onaj manijak koji je napadao žene, za kojeg su bili sigurni da je trebao biti muškarac. I po žargonu i načinu govorenja se može vidjeti da Kika nema nekakve damske manire. Još jedan nestereotipičan ženski lik je Štefa, djevojčica koja ide s Hrvojem u razred i koja je bježala od svoga oca kada bi počeo pit. Štefa je rješenje pronašla u mračnim tavanima, gdje je sebi radila i skrovišta gdje bi boravila kada nije bila kod kuće. Tim istim tavanima provela je i družinu, kojoj nije bilo svejedno u tim mračnim i prašnjavim prostorijama, a pokazala je i svoje vještine provaljivanja kada ih je trebala uvesti u radionu. Također, Štefa nije pričljiva i kod Hrvoja često čita stripove, a na kraju *Lopovske uspavanke* spašava dan udarcem gitarom o glavu kriminalca. Moglo bi se reći da je Štefin lik od svih Pavličićevih ženskih likova imao najviše zasluga u hvatanju krivca, a u romanu družina ju prima i kao svoga člana. Od ostalih ženskih likova imamo i Bibu iz Trnja, Milkicu iz Dugava i Gitu iz Petlje. Ta tri lika također nisu stereotipični ženski likovi, no u usporedbi s Kikom i Štefom, moglo bi se reći da su sličniji tipičnom liku djevojčica iz ostalih romana. One bi se mogle više svrstati u kategoriju revolucionarnih ženskih likova poput Heidi, kao veselih djevojčica željnih avanture jednako kao i dječaci. Štefa je više slična mangupskim likovima dječaka, ali se može napraviti i usporedba s Pipi Dugom Čarapom, jer oba lika predstavljaju djevojčicu koja se zna brinuti sama o sebi i koju neki možda smatraju i neobičnom i neodgojenom.

7. PEDAGOŠKA VRIJEDNOST PAVLIČIĆEVIH ROMANA

7.1. Prilagođenost dobi predškolske djece

„Dok pisac za odrasle čitatelje može računati na prosječnu odraslu inteligenciju i prosječno odraslo životno iskustvo kad god bude trebao pretpostaviti kako će čitatelj razumjeti jednostavnu mehaniku zbivanja i osnovne motivacije u tekstu, pisac dječje književnosti morat će iskonstruirati svog implicitnog čitatelja i pokušati uzeti u obzir ograničenja, ali i specifičnosti svog čitatelja...” (Majhut, 2005:72). Kao prvo pisac mora uzeti u obzir ograničenost znanja i iskustva djeteta, pogotovo onog predškolske dobi, u odnosu na starije. Tako autor dječjih knjiga neće koristiti složeniju terminologiju kod pisanja, kao ni složenije gramatičke strukture ili rečenice. Autor od mlađeg čitatelja ne bi trebao očekivati da razumije nešto što bi odrastao čitatelj shvatio da se podrazumijeva bez pojašnjenja. Pavličić često počinje rečenice s „ovako je to bilo...” potom pojašnjavajući događaje koji su vodili do sadašnjosti, no također poštuje i pravila dužine kriminalističkog romana, pogotovo onog dječjeg, koji bi trebao imati 200 do 250 stranica, a možda i manje, jer što su djeca mlađa, mogućnost održavanja koncentracije je manja. Pavličićevi romani su ipak predugački za djecu predškolske dobi, koja rijetko čitaju romane prepune teksta te koja preferiraju slikovnice pune slika kako bi si pomogla pri vizualizaciji teksta. Međutim, tekstovi bez slika djeci mogu pomoći pri stvaranju vlastitih slika. Romani se tako mogu čitati predškolskoj djeci u poglavljima, koja kod Pavličića nisu preduga, a privlačna su i zbog svoje napetosti i mijenjanja pripovijedanja s kraćim dijalozima.

Što se tiče sadržajne primjerenosti, Pavličićevi romani puni su situacija iz realnog dječjeg života, svakidašnjih dječjih „problema” poput roditeljske brige i dječje poslušnosti, a budući da se radi o krimićima, u romanima nema značajnijih nasilnih radnji poput ubojstava, fizičkog nasilja, a u tekstu, osim ponekog žargonizma, nema niti grubih izraza. S druge strane, Pavličić nije štedio na realizmu unutar kriminalnog svijeta. Tako radnje kriminalaca možda i nisu najprimjerenije djeci predškolske dobi, pogotovo ako se sjetimo spominjanja pokušaja silovanja žena u *Petlji* i prodaje droge hašiša u *Lopovskoj uspavanki*. Međutim, ono oko čega se sadržaj uvijek vrti u kriminalističkim romanima je borba između dobra i zla. Djeca obožavaju priče gdje će dobro pobijediti zlo, te je polaritet dobra i zla vidljiv u svim poznatim dječjim pričama, bajkama itd. Kriminalistički romani su uvijek na strani pravde, a time se i djecu stavlja na stranu dobrih istražitelja, jakog moralnog kompasa i humanističkih vrijednosti. Također, romani mogu često biti i pokretač različitih diskusija među čitateljima, što pridonosi razvoju kritičkog mišljenja kod djeteta. (McDermott, 2012). Diljem današnjeg svijeta potrebne su promijene te

priče o timskom radu i rješavanju problema pomoću njega mogu biti poticaj da djeca budu pokretači pozitivnih promjena u svijetu (McDermott, 2012). Diskusije koje se pokrenu putem kriminalističkih romana mogu pomoći djecu kod razvoja socijalnih vještina, ali i kod širenja razumijevanja svijeta oko sebe. Djecu se putem dječjih krimića može motivirati na plemenite radnje i borbu za pravdu jer su glavni junaci djeca njihove dobi ili malo starija koja mogu služiti kao dobri modeli ponašanja. Djela za djecu, osim što se prosuđuju po umjetničkim kriterijima, često se prosuđuju sa staništa dječje psihologije i pedagogije (Crnković, 1990). Djeca ne vole knjige koje su namijenjene samo da ih nečemu podučavaju jer žele sama istražiti zakonitosti svijeta i praktično sudjelovati u njegovoj zbilji, tako da su knjige kojima je jedina svrha da podučavaju djecu odavno odbačene od najmlađih čitatelja. Međutim, jedina svrha književnosti nikada ne može biti samo zabava, jer knjige odgajaju nesvjesno. Na dječje osobne stavove i vrijednosti utjecat će knjiga koju trenutačno čitaju jer su djeca još neformirana bića koja su podložna utjecajima izvana, pa tako i postupcima likova u koje su trenutačno uživljeni. Također, iako se kriminalistički romani mogu povezati s nasiljem, sadržaji se najčešće vrte oko sprječavanja nasilja, što može pridonijeti i osvještavanju djece o vršnjačkom nasilju, koje se ne treba olako shvatiti. Sve u svemu, Pavličićevi romani su prikladniji djeci osnovnoškolske dobi te se zbog toga i nalaze na popisu školske literature u hrvatskim školama, no uz dobar pristup i postepeno čitanje, njihovi sadržaji mogu se približiti i djeci predškolske dobi, koja će se posebno zainteresirati za napetost radnje i simpatične glavne likove.

7.2. Razumijevanje dječje prirode i načina razmišljanja

Pavličić je u samo jednoj rečenici prikazao što djeca uistinu žele od odraslih: „Sviđao mu se taj doktor: malo je odraslih u stanju da tako pošteno i ravnopravno razgovara s djecom, i da poštuje njihovo mišljenje” (Pavličić, 1984:65). U Pavličićevim romanima će se tako djeca osjećati ravnima odraslima koji ih neće svagda poučavati (Hranjec, 1998). Djeca općenito imaju svoja prava i potrebe, naprimjer potrebe za sigurnošću, brigom, pripadanjem, ali iza iskazivanjem poštovanja drugih prema njima (Mlinarević i Marušić, 2005). U tradicionalnoj paradigmi nije bilo mjesta za poštovanje djeteta, koje se nije shvaćalo kao biće puno potencijala s vlastitim razumijevanjem svijeta, nego se je na njega gledalo kao na praznu ploču. Zbog toga se je i prema djeci ponašalo kao prema „nižim” bićima s kojima se ne može ravnopravno razgovarati i doći do smislenih zaključaka. S druge strane, suvremene odgojne metode zasnivaju se na participaciji i interakciji, odnosno na aktivnom sudjelovanju djece u vlastitom procesu učenja i životu općenito te na akcije koje se temelje na ravnopravnoj komunikaciji i razmjeni misli i

osjećaja među sudionicima (Maleš i sur., 2003, prema Mlinarević i Marušić, 2005). Djeca se moraju osjećati prihvaćeno u svojim okruženjima, te je Pavličić izvrsno osmislio nekoliko likova odraslih čija je funkcija svidanje čitatelju djetetu, koje će u njima vidjeti osobu koja poštuje svakog pojedinca, neovisno o njihovoj dobi i iskustvu. Takvi likovi su liječnik Peterlić iz *Trojice u Trnju* i Dare iz *Zelenog tigra*, a u istu kategoriju mogu se svrstati i Rista, Hrvojev otac, policajac Vlado Šoštar iz *Dva duga dana* i majstor Fabris iz *Lopovske uspavanke*. Pavličić je također i sam pokazao povjerenje u djecu jer ih je pretvorio u nositelje radnje u krimićima, čija je napetost i nepredvidivost jedan od najupečatljivijih obilježja žanra i čiji likovi uistinu moraju biti inteligentni kako bi se radnja činila uvjerljiva. Međutim, ono glavno što nalazimo u krimićima je istraživanje, a što je dijete nego pojedinac koji istražuje svoje pretpostavke o svijetu kako bi ga bolje razumio. „Interes djeteta u prvih šest godina za istraživanjem, otkrivanjem, interakcijom pokazuje se kao vrlo snažan, može se reći imperativan, a od snage motivacije ovise i snaga i uspjeh akcije i njezinih rezultata” (Došen-Dobud, 1995:10). Iako se ovdje radi o malo starijoj grupi djece, i kod njih se vidi ta želja i motiviranost za avanturom, za istraživanjem te se ponekad stvarno čini kao da samo traže nevolju kako bi je mogli riješiti i nadmudriti lopove. Djeca su poput malih znanstvenika jer istražuju svoje teorije i hipoteze te ih revidiraju, ali moglo bi se reći da su i mali detektivi jer ne odustaju od traganja dok ne dođu do rješenja, a kad i dođu do rješenja, odmah se bacaju na novi izazov, baš kao i detektivi najpoznatijih krimića. Nadalje, Pavličić, pošto je pokazao razumijevanje dječje prirode i načina razmišljanja, prikazao ih je i realno, onakve kakva su i u stvarnom životu. Ako pogledamo, naprimjer Lovraka i njegovu djecu, on isto stavlja naglasak na rad i volju djece, ali u svrhu cijele zajednice te se u toj radišnosti krije pedagoškičnost Lovrakovih dječaka, koji su donekle idealizirani. Isto tako, on izrazito poštuje autoritet odraslih, pogotovo učitelja, koje su djeca gledala kao na modele i uvažavala ih (Hranjec, 2009). Međutim, Pavličić svoje dječake nije uljepšavao, kao što nije uljepšavao niti odnos djece i odraslih u onakav kakav bi trebao biti, nego ga je prikazao onakvim kakav uistinu i je. To ne znači da Lovrak nije prikazao realan odnos odraslih i djece, upravo suprotno, pokazao je realan odnos svoga vremena gdje je djece još bilo u ruralnim i tradicionalnijim sredinama i gdje je gradskih fakinčića bilo u manjini. No Pavličić je radnju svojih djela smjestio u svoje doba gdje su gradska djeca postajala sve češći likovi dječjih romana. Taj prijelaz iz autoritetnog sela u popustljiviji grad djeci je pružio puno više slobode da čine što žele i da prate svoje interese, baš kao što su Hrvoje, Braco i Tut pratili svoje.

8. ZAKLJUČAK

Može se zaključiti kako dječja književnost nije samo književnost koja je pojednostavljena i kojoj je oduzeta umjetnička vrijednost, već književnost koja omogućuje djetetu da postane čitatelj koji razumije i pronalazi smisao u tekstu, koji razvija maštu i ulazi u priče primjerene njegovoj dobi. Tako dječji romani djecu stavljaju u središte same priče, kao glavne likove, s kojima se djeca čitatelji mogu povezati na osobnoj razini, no to ne znači da su takva djela dosadna i neprimjerena za odrasle osobe. Kao što je C. S. Lewis i sam rekao: „Gotovo sam sklon postaviti kao kanon da je dječja priča u kojoj uživaju samo djeca loša priča za djecu.” (Lewis, 1963: 2) Također, kako se je mijenjao pogled na dijete u društvu, tako su se mijenjali i dječji likovi. Prvo su popularni bili siromašna djeca i siročad koju treba žaliti, onda su na scenu stupila djeca srednjeg staleža koja su predstavljala neko prosječno dijete, koje je bilo puno plemenitih vrlina, a romani su imali pedagoške pouke. Danas sve više djeca više nisu idealizirana te su privlačniji mali „mangupi”, koji su izrazito samostalni i preuzimaju stvari u svoje ruke. Većinom su to gradska djeca s kojom se većina današnje djece može povezati, s kvartovskim načinom života i pothvatima koji se odvijaju u tim malim dječjim carstvima i teritorijima. Kriminalistički romani na prvu se ne čine primjerenim djeci jer su najčešće puni nasilja i najstrašnijih zločina, no zbog toga su tu dječji kriminalistički romani koji se odriču onog nasilja koje privlači odrasle čitatelje, ali ostavlja zagonetke i tajne kojih djeci nikad dosta. Djeca su mali detektivi te detektivski posao je prirodan oblik učenja za njih jer obuhvaća konstantno traganje za odgovorima. Pavličić je po nekima i najuspješniji pisac kriminalističkih romana za odrasle, ali i za djecu te spomenutih pet romana u ovom radu uistinu doprinose hrvatskoj književnoj baštini te su izvrstan pokazatelj Pavličićeva doba, kulture djetinjstva u to doba te odnosa djece i odraslih. Pavličić svoje dječje romane piše ne samo kao pisac, nego i čovjek koji razumije dijete kao osobu koja ima potrebe i prava i koja posjeduje dovoljno vještina i znanja kako bi nosila radnju kriminalističkog romana, jedne od vrsta u kojoj je angažiranost glavnog lika u priči na vrhuncu. Hrvoje, Braco i Tut likovi su s kojima se djeca mogu vrlo lako povezati i čiji ih pothvati mogu vrlo brzo zaintrigirati. Čak i odraslim osobama, koje će djeci predškolske dobi trebati pomoći pri čitanju opširnijih djela, oni predstavljaju nostalgične likove i vraćaju ih u vrijeme kada je glavna briga bila „uhvatiti lopova”, što i nije toliko mala briga. Na kraju Pavličiću treba zahvaliti na ovakvim draguljima hrvatske književnosti jer je budućim generacijama omogućio zabavna, napeta i poučna djela u kojima dobro uvijek pobijedi zlo, ma koliko god se ono činilo nepobjedivo.

9. LITERATURA

Knjige

1. Crnković, M (1990). *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga d.d.
2. Crnković, M., Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Znanje d.d.
3. Diklić, Z. (1989). *Lik u književnoj, scenskoj i filmskoj umjetnosti*. Zagreb: Školska knjiga d.d.
4. Došen Dobud, A. (1995). *Malo dijete – veliki istraživač*. Zagreb: Alineja.
5. Hranjec, S. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga d.d.
6. Hranjec, S. (2009). *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa d.d.
7. Hranjec, S. (1998). *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje d.d.
8. Hranjec, S. (2004). *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga d.d.
9. Majhut, B. (2005). *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.* Zagreb: FF press.
10. Mandić, I. (1985). *Principi Krimića*. Beograd: NIRO „Mladost”.
11. Nemec, K. (2003). *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Hazu.
12. Pavličić, P. (2008). *Sve što znam o krimiću*. Zagreb: Ex libris d.o.o.
13. Solar, M. (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga d.d.
14. Solar, M. 2017. „Što sve Pavao Pavličić zna o krimiću?”. *Kuća od knjiga: Zbornik radova u povodu 70. rođendana Pavla Pavličića*, ur. Cvijeta Pavlović. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 91-98.
15. Težak, D. (1990). *Dječji junak u romanu i filmu*. Zagreb: Školske novine.

Mrežno dostupni radovi

16. Balić-Šimrak, A., Blažević, B., Vinožganić, D. i Štabek, Ž. (2014). *Integrirani umjetnički kurikulum. Dijete, vrtić, obitelj*, 20 (76), 5-8. Pribavljeno 7.6.2023. sa <https://hrcak.srce.hr/159108>
17. Karas, Ž. (2016). *Neki kriminalističko-taktički i pravni aspekti hitne pretrage doma. Kriminalistička teorija i praksa*, 3. (2/2016.), 57-91. Pribavljeno 7.6.2023., sa <https://hrcak.srce.hr/182420>
18. Lewis, C. S. (1963). *On three ways of writing for children* (pp. 1075-1081). *Horn Book*. Pribavljeno 7.6.2023., sa <https://myweb.scu.edu.tw/~jmklassen/scu99b/chlitgrad/3ways.pdf>

19. McDermott, J. C. (2012). *Poimanje pravednosti uz pomoć književnosti. Libri et liberi, I.* (2.), 0-0. Pribavljeno 7.6.2023., sa <https://hrcak.srce.hr/100487>
20. Mlinarević, V. i Marušić, K. (2005). *PRAVA DJETETA I NJIHOVO OŽIVOTVORENJE U SUSTAVU PREDŠKOLSKOG ODGOJA I OBRAZOVANJA. Život i škola*, LI (14), 29-39. Pribavljeno 7.6.2023., sa <https://hrcak.srce.hr/25064>
21. Molvarec, L. (2011). *Grad i urbanitet u kriminalističkoj prozi Pavla Pavličića. Umjetnost riječi*, 55 (1-2), 33-54. Pribavljeno 7.6.2023., sa <https://hrcak.srce.hr/109079>

Dječji kriminalistički romani Pavla Pavličića

1. Pavličić, P. (1984). *Trojica u Trnju*. Zagreb: Mozaik knjiga d.o.o.
2. Pavličić, P. (1986). *Zeleni tigar*. Zagreb: Mozaik knjiga d.o.o.
3. Pavličić, P. (1988). *Petlja*. Zagreb: Mozaik knjiga d.o.o.
4. Pavličić, P. (1992). *Lopovska uspavanka*. Zagreb: Mozaik knjiga d.o.o.
5. Pavličić, P. (2021). *Dva duga dana*. Zagreb: Lađa od vode.