

# Komparativni pristup dječjim kriminalističkim romanima Ante Gardaša i Pavla Pavličića

---

**Horvat, Mateja**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2014**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:242525>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-05**



*Repository / Repozitorij:*

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



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet u Osijeku

Diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Mateja Horvat

**Komparativni pristup dječjim kriminalističkim romanima Ante  
Gardaša i Pavla Pavličića**

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Dragica Dragun

Osijek, 2014.

## Sažetak

U diplomskome se radu analiziraju i kompariraju dječji kriminalistički romani Ante Gardaša i Pavla Pavličića. Predložci su Gardaševi romani *Duh u močvari* i *Miron u škripcu* te Pavličićevi romani *Trojica u Trnju* i *Lopovska uspavanka*. Nakon definiranja pojma dječjeg romana i pregleda događaja važnih za razvoj hrvatskoga dječjeg kriminalističkog romana slijedi komparacija navedenih naslova koja se temelji na fabulativno-kompozicijskoj razini, koja je temeljem kriminalističkog romana te razini likova, nositelja dječjih pustolovina. U radu se govori o inovacijama koje Gardaš unosi u fabulu romana, koju obogaćuje edukativnim elementima i nenametljivo poučava mladoga čitatelja te o Pavličićevoj vjernosti čistoći kriminalističkog žanra. On gradi napete fabule, s tajanstvenim naslovima poglavlja, u kojima radnja teče živo, s likovima urbanih dječaka, čije istraživanje zločina ima elemente igre. Nakon analize fabule, proučava se kompozicija romana te struktura enigme i njezino stvaranje i funkcioniranje u dječjem krimiću. Proučavanje Gardaševih i Pavličićevih dječjih kriminalističkih romana zaključuje se komparacijom likova te posebnim osvrtom na kolektivni lik dječjačke družine i likove djevojčica u dječjačkim družinama, ali i funkcioniranje likova odraslih u dječjim romanima. Posebice je proučavan aspekt utjecaja rodnih stereotipa u oblikovanju ženskih likova. Zaključuje se da su sastavnice fabule, kompozicije te oblikovanja likova u dvojice autora različite, ali postoje i podudarnosti koje su prisutne u svakom dječjem kriminalističkom romanu. Autori poštuju osnovnu shemu kriminalističkog romana, ali unose inovacije i preinake jer riječ je prvenstveno o dječjem romanu i mladom čitatelju.

**Ključne riječi:** fabula, kompozicija, likovi, Anto Gardaš, Pavao Pavličić

# Sadržaj

UVOD .....	4
<b>1. Dječji kriminalistički roman</b>	
1.1. Dječji roman – pojam i opće odrednice dječjeg romana .....	6
1.2. Dječji kriminalistički roman .....	8
1.2.1. Važnost Ericha Kästnera za nastanak (hrvatskoga) dječjeg krimića .....	9
1.2.2. Ivan Kušan i Milivoj Matošec – začetnici hrvatskoga dječjeg kriminalističkog romana.....	10
<b>2. KOMPARATIVNI PRISTUP DJEČJIM KRIMINALISTIČKIM ROMANIMA ANTE GARDAŠA I PAVLA PAVLIČIĆA</b>	
2.1. Principi krimića .....	12
2.2. Fabulativno – kompozicijski aspekt Gardaševih i Pavličićevih kriminalističkih romana ...	12
2.3. Fabulativni elementi dječjih kriminalističkih romana Ante Gardaša i Pavla Pavličića.....	13
2.3.1. Prostor i vrijeme – konstitutivni elementi fabule dječjeg krimića .....	13
2.3.2. Prostor i vrijeme u kriminalističkim romanima Ante Gardaša .....	14
2.3.3. Prostor i vrijeme u kriminalističkim romanima Pavla Pavličića .....	16
2.3.4. Uklanjanje likova odraslih iz radnje .....	18
2.4. Struktura fabule Gardaševih i Pavličićevih dječjih krimića .....	18
2.5. Fabulativne jedinice .....	25
2.5.1. Slijed fabulativnih jedinica romana <i>Duh u močvari</i> .....	25
2.5.2. Slijed fabulativnih jedinica romana <i>Trojica u Trnju</i> .....	26
2.5.3. Slijed fabulativnih jedinica romana <i>Miron u škripcu</i> .....	27
2.5.4. Slijed fabulativnih jedinica romana <i>Lopovska uspavanka</i> .....	27
<b>3. Kompozicijska shema Gardaševih i Pavličićevih romana</b> .....	29
3.1. Vanjska kompozicija kriminalističkog romana .....	29
3.2. Kompozicijski totalitet, linija, blok .....	30
3.3. Enigma – osnovni princip kompozicije kriminalističkog romana .....	32
<b>4. Likovi</b>	
4.1. Družina – topos dječjeg (kriminalističkog) romana .....	35

4.2. Gardaševa Mironova družina i Pavličićeva slavna trojka .....	36
4.2.1. Likovi dječaka u Gardaševoj Mironovoj družini .....	36
4.2.2. Likovi dječaka u Pavličićevoj družini .....	40
4.3. Likovi djevojčica u „dječaćkim“ družinama .....	42
4.3.1. Gardaševi rodni stereotipi u oblikovanju ženskih likova .....	42
4.3.2. Pavličićeve (nestereotipne) djevojčice .....	45
4.4. Likovi odraslih u dječjim romanima .....	47
<b>Zaključak</b> .....	<b>51</b>
<b>Literatura</b> .....	<b>53</b>

## UVOD

Anto Gardaš<sup>1</sup> i Pavao Pavličić<sup>2</sup> svestrane su ličnosti hrvatske književnosti te jedni od najplodnijih hrvatskih pisaca. Anto Gardaš poznat je gotovo isključivo kao pisac romana za djecu, a Pavao Pavličić je pokraj niza djela za odrasle, gotovo odreda krimića, taj tematski odvjetak afirmirao i u dječjoj književnosti, svjestan *da od svih tih knjiga za odrasle djeca vole čitati samo krimiće*. (Hranjec, 2006: 229) Diplomski će se rad baviti komparativnim pristupom dječjim kriminalističkim romanima Ante Gardaša i Pavla Pavličića. Analizirat će se Gardaševi romani *Duh u močvari* i *Miron u škripcu* te Pavličićevi romani *Trojica u Trnju* i *Lopovska uspavanka*. U radu će se proučavati fabula i kompozicija, kao najvažniji aspekti dječjeg kriminalističkog romana te postupak oblikovanja likova, nositelja pustolovnih zbivanja u dječjem romanu. U prvim će se poglavljima rada sažeto objasniti pojam dječjeg romana te njegove opće odrednice jer analiziranim je romanima primarna odrednica ona dječjeg romana, a tek zatim su to, žanrovski određeni, kriminalistički romani. Romani imaju odrednice dječjeg romana, ali i shemu karakterističnu za kriminalistički roman. Nadalje, bit će dan kratak pregled autora važnih za razvoj hrvatskog dječjeg krimića: inovacije Ericha Kästnera, koji je utjecao na

---

<sup>1</sup> Anto Gardaš (Agići, 1938. – Osijek, 2004.) primjer je ustrajnog, disciplinarnog pisca koji je u svom stvaralaštvu primijenio brlićevski model: prepustivši da mu njegova djeca – Miron i Melita – budu poticateljima, prvim kritičarima i redaktorima. Kao pjesnika, Gardaša se spominje zbog triju njegovih zbirki: *Uvijek netko nekog voli* (1986.), *Prvi suncokreti* (1987.), i *Plavokrila ptica* (1998.) te nekoliko haiku zbirki. Pokraj pjesama Gardaš je pokazao i sklonost dramskoj formi. Uz proznu zbirku *Jež i zlatni potok* (1978.) dodao je i „priče u prozi“, zapravo igrokaze *Tri kestenjara*, *Ples pahuljica* i *Čarobna kapa*. Neki igrokazi (*Damjanovo jezero*) prave su izvednice iz usmenoknjiževne baštine te podsjećaju na Brlićkin pristup. Istu će temeljnu poziciju, poziciju usmenobajkovita oplemenjivača, Gardaš nastaviti zbirkom *Podmorski kralj* (2002.). Ipak, Gardaš je u prvom redu romanopisac, ne samo zbog broja nego i poželjnog modela. Ukupno je objavio četrnaest dječjih romana. Gardaš je jedan od rijetkih hrvatskih književnika koji piše i znanstvenu fantastiku za dječji uzrast (*Ljubičasti planet*, 1981, *Bakreni Petar*, 1984, *Izum profesora Leopolda*, 1986) i knjige iz obiteljskoga života (*Filip, dječak bez imena*, 1994) i kriminalističke romane (*Duh u močvari*, 1989) te one s povijesnom građom kao podtekstom iz kojega kreće u potragu za avanturama (*Miron na tragu Svetoga Grala*, 1995).

<sup>2</sup> Pavao Pavličić rodio se 1946. u Vukovaru, gradu na Dunavu, i grad u rijeka njegovi su amblematici pojmovi. Sveučilišni je profesor u Zagrebu, autor niza književnoteorijskih rasprava i studija, poglavito o starijoj hrvatskoj književnosti te poetici kriminalističkog romana. U književnosti se javio 1972. zbirkom fantastičnih priča *Lađa od vode*, a krasi ga atribucija najčitanijeg pisca krimića za odrasle: *Stroj za maglu* (1978.), *Plava Ruža* (1977.), *Umjetni orao* (1979.). Pavličić je jedan od afirmatora krimića i u dječjoj književnosti: *Trojica u Trnju* (1984.), *Zeleni tigar* (1986.), *Petlja* (1988.), *Lopovska uspavanka* (1990.), *Mjesto u srcu* (1996.), *San koji se ponavlja* (2001.) Nedvojbeno, Pavličić je dao novu dimenziju dječjem krimiću, nakon kušanovskog modela. Krešimir Nemeć u studiji *Povijest hrvatskog romana* (od 1945. do 2000.) ističe da je Pavličić strastveno odan narativnoj kombinatorici i privlačnoj energiji zapleta te da uobičajenim metodama razumske kombinatorike pokušava povezati nevidljive niti satkane od tragova, indicija, alibija, dokaza i motiva te riješiti zagonetku. (Nemeć, 2003: 301, 311) Ta se osobina uočava i u Pavličićevim dječjim kriminalističkim romanima, ali znatno jednostavnija i prilagođena recipijentu.

naše najznačajnije kriminaliste za djecu, Milivoja Matošeca i Ivana Kušana. Kušan i Matošec uvelike su utjecali na sve hrvatske pisce dječjih krimića, a njihov je utjecaj uočljiv i u Gardaševim i Pavličićevim krimićima. Nakon prikaza odrednica dječjeg romana te prikaza autora i djela važnih za razvoj hrvatskog dječjeg kriminalističkog romana, prelazi se na analizu fabule i kompozicije izabranih romana. Proučavat će se prostorno – vremenski segment fabule, uklanjanje likova odraslih iz radnje te strukture fabula u kojima je prikazano funkcioniranje fabule kriminalističkog romana, ali s inovacijama koje uvode pisci dječjih krimića. Nakon fabule, komparirat će se kompozicije romana s posebnim osvrtom na vanjsku kompoziciju i strukturu enigme, a zaključno se osvrće na prikaz likova te inovacije koje Gardaš i Pavličić uvode u oblikovanju fabule, kompozicije i likova.

# 1. DJEČJI KRIMINALISTIČKI ROMAN

## 1.1. Dječji roman – pojam i opće odrednice dječjeg romana

Dječji je roman u hrvatskoj književnosti mlada pojava, a pojavio se 19. stoljeću te u 20. stoljeću doživljava nagli razvoj.<sup>3</sup> Stjepan Hranjec u studiji *Pregled hrvatske dječje književnosti* napominje da se dječji roman kao dominantan književni rod opire svakoj jednostranoj podjeli i poetičkoj jednoznačnosti, a ista je situacija i u nedječjoj književnosti. Krešimir Nemeć pišući *Povijest hrvatskog romana*, naglašava da je tu književnu vrstu nemoguće odrediti prema kakvu petrificiranu kanonu, a roman je, prema Bahtinu, najdemokratskiji žanr jer je otvoren za sve druge žanrove i nije vezan ni za jedan društveni stalež. S. Hranjec zaključuje da bi najprihvatljivija formulacija romana bila da je roman životna priča o pojedincu u nekoj društvenoj sredini. Dječji se roman opire ovakvoj definiciji, a određuje ga, kao i svu dječju književnost njezin korisnik svojim čitateljskim mogućnostima. (Hranjec, 2006: 9) Dječji je roman prije svega određen čitateljem<sup>4</sup> i njegovim čitateljskim mogućnostima te je i izbor tematike usmjeren prema mladom čitatelju pa se mogu vidjeti razne teme – od dječjih nestašnosti do tabuističkih tema. S. Hranjec u studiji *Hrvatski dječji roman* ističe da je za dječji roman od velike važnosti jednostavna, konzistentno organizirana priča, napeta i pustolovna, kolektivni lik te igra i naglašeni životni optimizam. (Hranjec, 1998: 28) Dječji roman nastoji što sveobuhvatnije interpretirati dječji svijet, a prihvatljivom se u tome pogledu nalaže definicija Jože Skoka dana u antologiji hrvatskog dječjeg romana *Prozori djetinjstva (I): Dječji roman je razvedena, složena i slojevita izmišljena ili stvarnosna priča o dječjem životu, s akterima koji pretežito pripadaju određenoj uzrasnoj dobi, ali i priča koja posjeduje svoju dinamiku i zasniva*

---

<sup>3</sup> S. Hranjec u *Pregledu hrvatske dječje književnosti* napominje da se tek početkom 20. stoljeća i pojavom Ivane Brlić-Mažuranić i Jagode Truhelke pojavljuju prave dječje teme koje se rađaju u dječjoj svakodnevici te dolazi do procvata dječje književnosti. Ključnim trenutkom za nastanak hrvatskog dječjeg romana (pa i prvim pravim hrvatskim dječjim romanom uopće) M. Crnković i D. Težak smatraju upravo *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. *Šegrt Hlapić* prvi je roman hrvatske dječje književnosti te njime započinje književna vrsta koja se otad vrlo bujno i bogato razvija. *Šegrt Hlapić* ima sve osobine modernog dječjeg romana: simpatičnog junaka i junakinju, bogatu radnju s elementima akcijskog romana, pothvat koji će mali postolarski šegrt izvesti, čar putovanja te igre, ali i slutnju ozbiljnog života. Ivana Brlić-Mažuranić izgradila je tip dječjeg romana, i to relativno rano u odnosu na razvoj svjetskoga dječjeg romana, koji je svojevrsni model za tu vrstu. (Crnković, Težak, 2002: 260-263) Može se otići i malo dalje te reći da je Ivana Brlić-Mažuranić u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića* postavila temelje dječjeg pustolovnog romana, a samim time i dječjeg krimića.

<sup>4</sup> Definirajući što dječja književnost jest Milan Crnković u *Dječjoj književnosti* napominje dob čitatelja: *Dječja književnost je poseban dio književnosti koji obuhvaća djela što po tematici i formi odgovaraju dječjoj dobi (grubo uzevši od 3. do 14. godine, a koja su ili svjesno namijenjena djeci, ili ih autori nisu namijenili djeci, ali su s vremenom postala prikladna za dječju dob.* (Crnković, 1990: 5, 6)



se ponajvećma na specifičnom dječjem motrištu svijeta u kojem se uzbudljivom radnjom djela oblikuju likovi, psihologijski i etički profilirani. (Skok, 1991: 339) S. Hranjec ističe da se dječji roman odlikuje naglašenom pustolovnošću i akcijom, a djecu obilježava neprestani nemir, dinamika, stalno kretanje, radoznalost duha, osobito naglašenog kada se pred njima otvara svijet, neprestano traženje i lutanje za nepoznatim. (Hranjec, 1998: 9, 11) Ivo Zalar u studiji *Dječji roman u hrvatskoj književnosti* napominje da dječji roman uvijek ostaje u okvirima čvrsto razgranate fabule te zadržava oblik tradicionalnog pripovijedanja, bez obzira je li napisan danas ili prije stotinu godina. (Zalar, 1978: 9)

M. Crnković i D. Težak u *Povijesti hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine* dječji roman nazivaju i romanom o djetinjstvu. Autori napominju da se u razgovoru o dječjem romanu ponekad spominje izraz dječja realistička književnost.<sup>5</sup> Dječji roman o djetinjstvu u svjetskoj se književnosti pojavljuje u drugoj polovici 19. stoljeća (Louisa May Alcott, Mark Twain) i bogato se razvija pri kraju stoljeća i u 20. stoljeću (Ferenc Molnár, Erich Kästner, Astrid Lindgren), a u hrvatskoj dječjoj književnosti njegov munjeviti razvoj započinje 1913. godine kada Ivana Brlić-Mažuranić izdaje *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića*, a nastavljaju ga uspješno Jagoda Truhelka, Mato Lovrak te Ivan Kušan.

Roman o djetinjstvu ima jasne odrednice. U njemu su junaci djeca, dječaci i djevojčice i prikazuju se prizori iz dječjeg života u stvarnim uvjetima i okolnostima. U brojnim romanima opisuje se skupina djece, obično organizirana u družinu koja se napreže da izvede nekakav pothvat, a ulogu organizatora i vođe obično ima dječak. Dječji junaci iskazuju svoje vrijednosti u mišljenju, organizaciji i izvođenju nekakvog pothvata. (Crnković, Težak, 2002: 26-28)

---

<sup>5</sup> Pritom se ne misli ni na realizam u strogom značenju te riječi, niti na književno razdoblje pod tim imenom, niti na sam pojam. Tim se izrazom kao i izrazom roman o djetinjstvu zapravo označava opozicija prema fantastičnoj priči te oba u biti ukazuju na nefantastičnu dječju književnost u odnosu prema fantastičnoj (znanstvena fantastika) i kako se i u roman o djetinjstvu uvlače u novije vrijeme elementi fantastičnog, za glavnu vrstu dječjeg romana, romana o životu i pothvatima djece u stvarnom svijetu, možda ipak najbolje odgovara naziv roman o djetinjstvu. (Crnković, Težak, 2002: 26)

## 1.2. Dječji kriminalistički roman

Milivoj Solar u knjizi *Književni leksikon – pisci, djela, pojmovi* napominje da je žanr kriminalističkog romana određen konvencionalnom tematikom razotkrivanja zločina, uglavnom tipiziranim likovima i kompozicijom koja se načelno razvija od zagonetke. Stanko Lasić u *Poetici kriminalističkog romana* navodi da se radnja kriminalističkog romana odvija u znaku jednog osnovnog simbola – simbola zagonetke. Enigma je glavni princip romaneskne strukture zvane kriminalistički roman. (Lasić, 1973: 57) Pavao Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* također navodi ključnost enigme za kriminalistički roman: *Svatko znade da u krimiću postoji zagonetka i da cijela stvar i jest u tome da se ta zagonetka riješi.* (Pavličić, 2008: 103)

S. Hranjec u *Hrvatskim dječjim klasicima* naznačuje da je prva odlika dječjeg romana prepoznatljiva na planu fabule. Dok je u odraslom krimiću zaplet ubojstvo, nakon čega se u pravilu reda nekoliko sumnjivaca te lažne podfabule i krivi tragovi, u dječjem je kriminalističkom romanu napetost stvorena manjim zločinom. Žrtva krimića za odrasle (leš) neprimjerena je u dječjem romanu te Hranjec napominje da poetika bilo koje vrste književnosti za odrasle jednostavno nije doslovce primjenjiva u dječjoj književnosti. To je jasno i piscima dječjih krimića koji prilagođavaju fabulu i „zločin“ sposobnostima istraživanja malog detektiva koji se suočava sa zagonetkom, proizašlom iz nekoga nedjela (poglavito odraslog). (Hranjec, 2004: 82) Ivan Bošković u radu *Duh u močvari: kriminalistički i/ili ekološki roman* ističe da su temeljne karakteristike kriminalističkog romana zagonetnost, napeta i dinamična radnja, akcija te razotkrivanje počinitelja zla te napominje da: *Počinjeno zlo – slijedom žanrovskih zakonitosti – na scenu / u akciju dovodi istražitelja; snagom vlastitih sposobnosti on/oni tragaju za mogućim krivcem koristeći se nizom pokazatelja relevantnih za njegovo pronalaženje, pri čemu je rješenje zagonetke uvijek čin pojedinca i njegovih racionalnih aktivnosti, a ne slučajnosti ili upaljene lampice.* (Bošković, 2008: 31) Stjepan Hranjec u radu *Suvremeni hod dječje hrvatske književnosti* ističe da nije slučajno što se u dječjoj književnosti pojavljuju krimi-fabule jer u dječjoj književnosti važno mjesto pripada priči – što je ona napetija, zamršenija, tim je i privlačnija i poticajna za buđenje dječje mašte.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Hranjec, Stjepan, 2008. *Suvremeni hod dječje hrvatske književnosti*, Kolo, br. 3-4, Zagreb: Matica hrvatska ([http://www.matica.hr/kolo/kolo2008\\_3.nsf/AllWebDocs/Suvremeni\\_hod\\_djecje\\_hrvatske\\_književnosti](http://www.matica.hr/kolo/kolo2008_3.nsf/AllWebDocs/Suvremeni_hod_djecje_hrvatske_književnosti))

### 1.2.1. Važnost Ericha Kästnera za razvoj (hrvatskoga) dječjeg krimića

Erich Kästner utjecao je na sve pisce dječjih krimića, a osobit je njegov utjecaj na Ivana Kušana, koji je postavio temelje hrvatskom dječjem krimiću.<sup>7</sup> Prvi dječji roman njemačkog pisca Ericha Kästnera pod naslovom *Emil i detektivi* pojavio se 1929. M. Crnković i D. Težak ističu da je to bio veliki događaj u povijesti dječjeg romana i to ne zbog toga što je Kästner izmislio novi žanr, nego stoga što je znao uskladiti sve odrednice žanra i stvoriti dopadljiv roman koji je ujedno i realističan, i napet, i humorističan i vedar.<sup>8</sup> U Kästnerovim romanima defiliraju gradska djeca srođena s gradskim načinom i uvjetima života. Kästnerovi dječaci igraju se detektiva, a i inače vole istraživati i otkrivati tajne pa su svi Kästnerovi romani pomalo detektivski. Lopovi su u njegovim djelima uvijek odrasli, a Kästner dopušta djeci da kritiziraju odrasle i izvode pothvate u kojima posramljuju odrasle ili im se oni moraju diviti. U takvoj bi priči pothvati mogli postati neuvjerljivi, ali djela su prožeta živim humorom i vedrinom djetinjstva te zadržavaju uvjerljivost. (Crnković, Težak, 2002: 97) Kästnerov je utjecaj na nastanak dječjeg krimića neminovan, ali on romanom *Emil i detektivi* nadaje ne samo temelje dječjeg kriminalističkog romana, nego i dječjeg suvremenog romana.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> S obzirom na svjetski dječji roman dosad se u Kušana posebice ukazivalo na Kästnerov i Twainov utjecaj, a odgovor je pružio sam Kušan: *Kästnera sam najviše volio, jer je pisao o onome što sam, svojim tadašnjim dječaćkim iskustvom mogao kontrolirati. Dakle, i vjerovati mu. A Mississipi je bio daleko. Tek kasnije sam shvatio da to nisu pisci za djecu (ponajmanje je Huck Finn roman za klince, to je temelj suvremene američke literature), nije čudo da me je zanimao manje od Emila s kojim sam se mogao poistovjetiti.* (Hranjec, 2004: 112, 113) Tako je pod okriljem kästnerovskog romana Kušan izradio (svoj) prepoznatljiv model dječjeg detektivskog romana.

<sup>8</sup> Svaka je od tih odrednica prisutna i u dječjim kriminalističkim romanima Ante Gardaša i Pavla Pavličića. U njihovim dječjim krimićima postoje sve odrednice kojima Kästner postavlja temelje suvremenog dječjeg romana, a tek zatim kriminalističkog žanra. Gardaševi i Pavličićevi romani vješto balansiraju u prostoru realističnog romana te dječjeg krimića.

<sup>9</sup> Kästnerovi dječaci (i djevojčice!) sklapaju prijateljstva, rado se udružujući u skupine, ne priznajući pritom društvene ograde (*Tonček i Točkica* – bogata Točkica i siromašni Tonček). U Kästnera dječji romani nisu izričito maskulini (iako je njegov najdetektivskiji roman izrazito maskulin), u nekim su djelima djevojčice u prvom planu (*Tonček i Točkica*) ili čak jedine junakinje (*Dvostruka Lota*) (Crnković, Težak, 2002: 96) Kästner oslobađa dječju književnost pedagogizacije te stvara zanimljiv roman za djecu, detektivski roman koji je ujedno i realističan te životne likove gradske djece.

### 1.2.2. Ivan Kušan i Milivoj Matošec – začetnici hrvatskoga dječjeg kriminalističkog romana

Ključna je godina razvoja urbanog dječjeg romana, ali i dječjeg krimića 1956. Te godine godine Kušan<sup>10</sup> objavljuje roman *Uzbuna na Zelenom Vrh*. S. Hranjec napominje da je roman bio prevratnički jer pisac razgrađuje lovrakovski i ratni kanon dječjeg romana, s pozitivnim junacima socijalističkog realizma, s krajnje discipliniranom strukturom i naglašenom odgojnošću. Kušan gradi fabulu inspirirajući se romanom detekcije, krimićem i preuzima tehniku građenja dramskoga djela: poimence su predstavljeni junaci i najavljen je krimi-zaplet – pojava lopova u prigradskom naselju za koje policija nema vremena pa dječaci postaju mali detektivi. Kušan daje mjeru, stvara standard dječjeg krimića praveći odmak od krimi-strukture za odrasle upravo diskretnim, nenametljivim izrugivanjem<sup>11</sup>, ležernošću i igrom, a njegovi dječaci ne samo što sumnjaju, nego su svjesni knjiškosti kriminalističkog romana. (Hranjec, 2006: 101, 102) Berislav Majhut u radu *Periodizacija hrvatske dječje književnosti i književnosti za mladež od 1919.* napominje da je *Uzbuna na Zelenom Vrh* prvi hrvatski dječji roman koji svoje pripovijedanje svjesno gradi na žanrovskome kriminalističkome romanu. (Majhut, 2008: 49) Kušanova je *Uzbuna na Zelenom Vrh* začetak novoga književnoga senzibiliteta, nove poetike, točnije – novoga pristupa djetetu, mladome čitatelju. (Hranjec, 2006: 102) S. Hranjec ističe da je Ivan Kušan stvorio tip dječjeg romana, pravi dječji roman s napetom pričom, zaslađenom humorom, ponekad blagom oplemenjenom ironijom, sa živim dječacima, sklonima igri i doživljajima. (Hranjec, 2004: 113)

Jedan od začetnika novoga pristupa i dječjeg krimića je i Milivoj Matošec. Milivoj Matošec pripada četverolistu „začinjavaca“<sup>12</sup> (Balog, Vitez, Kušan) kao punopravan stilski član, ponajviše zato što je zajedno s Ivanom Kušanom začeo suvremeni dječji roman, oslobođen

---

<sup>10</sup> Kušan je uz Matošeca utemeljitelj dječjeg krimića, a na najboljem je tragu njegovih romana detekcijskoga tipa stasala generacija pisaca čiji su romani obilježili kraj dvadesetoga stoljeća: Pavao Pavličić i Anto Gardaš.

<sup>11</sup> Taj je segment vidljiv i u stvaralaštvu Ante Gardaša te će kasnije biti govora o Gardaševom blagom parodiranju kriminalističkog žanra

<sup>12</sup> S. Hranjec Viteza i Kušana te Matošeca i Baloga smatra začetnicima suvremene dječje književnosti. Oni oslobađaju dječju književnost socijalnog angažmana te razvijaju umjetnost na principu stvaralačke slobode. Kamenom je međašem za novi pristup dječjoj književnosti godina 1956. kada Grigor Vitez objavljuje pjesničku zbirku *Prepelica*, a Ivan Kušan *Uzbunu na Zelenom Vrh*. Zvonimir Balog i Milivoj Matošec punopravni su članovi začetnika te svojim prvim djelima nagovještavaju ono što su Vitez i Kušan postavili temeljem suvremene dječje poezije odnosno proze. (Hranjec, 2006: 90, 91)

parolaške prolaznosti i naglašene lovrakovske tendencioznosti. Već je prvim objavljenim romanima<sup>13</sup> Matošec nagovijestio barem dvije odlike dječjeg romana – pustolovnost i akciju, potvrdivši tako da mu je jasno što treba činiti dječji pisac želi li privući mladog čitatelja. (Hranjec, 2004: 77) Ako se njegovi prvi romani *Tragom brodskog dnevnika* i *Posada oklopnog vlaka* smatraju pustolovnim romanima u koje Matošec vješto unosi elemente kriminalističkog romana, puni sjaj novog žanra u dječjoj književnosti Matošec navještava djelom *Tiki traži neznanca* kojim je stvorio tip detektivskog romana, dječji krimić. (Hranjec, 2004: 81) Matošec je stvorio dječji krimi-roman, ali tako što mu napeta priča nije bila cilj, nego način da podastre temeljnu poruku. Upravo u tom segmentu, njegovim se nasljedovateljem, ali i začetnikom jedne potpuno drugačije tradicije dječjeg krimića može smatrati Antu Gardaša. S. Hranjec napominje da je vrijednost romana Milivoja Matošeca u kontekstu hrvatske dječje književnosti višestruka: *Osim što zajedno s Kušanom uvodi grad u tu književnost, s drukčijim junacima i njihovim dječjačkim svijetom, on je ujedno i jedan od onih koji je dokinuo transparentnu pedagogizaciju dječje književnosti i uveo žanrovsku književnost u dječju književnost.* (Hranjec, 2006: 107)

S. Hranjec ističe da se Antu Gardaša ne samo zbog broja romana nego i poradi njihove književne atribucije može svrstati uz bok Kušanu, a u njegovim je djelima vidljiv slijed kušanovske poetike, s tim što je kod Gardaša uvijek uočljiva didaktička nota. (Hranjec, 2004: 196, 341) Pavao Pavličić nastavlja Kušanov dječji roman, osuvremenio ga je i djeci ponudio ono što najviše žele: *uzbudljivu priču u kojoj mogu maštom ući i ravnopravno sudjelovati.* (Hranjec, 2006: 231)

---

<sup>13</sup> *Tragom brodskog dnevnika* (1957.), *Posada oklopnog vlaka* (1959.)

## **2. KOMPARATIVNI PRISTUP DJEČJIM KRIMINALISTIČKIM ROMANIMA ANTE GARDAŠA I PAVLA PAVLIČIĆA**

Dubravka Zima u studiji *Kraći ljudi: Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu* navodi da odrednica dječjeg kriminalističkog romana pretpostavlja strukturu o djetetu ili dječjoj zajednici, koje/a prema konvenciji žanra rješava središnju zagonetku. (Zima, 2011: 243) Dječji kriminalistički roman preuzima strukturu i konvencije kriminalističkog žanra, ali uvodi inovacije i mijenja jer se radi o mladom čitatelju.

### **2.1. Principi krimića**

S. Hranjec u *Hrvatskom dječjem romanu* navodi da je u krimi-romanu polazište kraj – zločin, na koncu je početak – počinitelj, a između toga se razgrće zagonetka, sloj po sloj, do krajnjeg razrješenja koje je uvijek željeno, idealno i sretno, fantastično. (Hranjec, 1998: 217) Svaki je dječji roman ponajprije određen odrednicom dječji, a tek zatim žanrovskom pripadnošću. Gotovo svi dječji romani opstojе na pustolovnosti, akcijskim elementima i funkcioniranjem djece u skupinama, a tek je zatim uočljiva težnja žanrovskoj pripadnosti i osiguravanju elemenata tipičnih za određeni žanrovski obrazac, ali uvijek doradenih i prilagođenih recipijentu i njegovom uzrastu.

### **2.2. Fabulativno – kompozicijski aspekt Gardaševih i Pavličićevih kriminalističkih romana**

Stanko Lasić u poetiku kriminalističkog romana polazi od hipoteze da je princip tog romanesknog tipa enigma, a ona se najsavršenije nadaje na fabulativno – kompozicijskom nivou. (Lasić, 1973: 14) U radu će najprije biti govora o fabuli, najvažnijem aspektu dječjeg romana, a zatim će se pričati kompoziciji romana, koja je ključ razumijevanja kriminalističkog romana. Fabula je važan element dječjeg romana te će se osim elemenata standardnih u građenju fabule kriminalističkog romana uočavati inovacije i prilagodbe karakteristične za dječji kriminalistički roman.

## 2.3. Fabulativni elementi Gardaševih i Pavličićevih dječjih kriminalističkih romana

S. Lasić u *Poetici kriminalističkog romana* fabulu uključuje u fabulativno-kompozicijski<sup>14</sup> aspekt romana te piše da je *fabula slijed događaja povezanih čvrstom vezom i ucrijepljenih unutarnjom logikom* te da je *fabula slijed događaja jednog romana predočenih onako kako su se oni u tom romanu dogodili*. (Lasić, 1973: 18, 19) S. Hranjec ističe važnost fabule kao najvažnijeg poetičkog segmenta dječjeg romana te navodi da uzbudljiva i napeta priča osobito privlači djecu. (Hranjec, 1998: 10) Dubravka Težak u knjizi *Dječji junak u romanu i filmu* ističe da dječji romani imaju vrlo čvrst plan fabule, pune obrata i iznenađenja. (Težak, 1990: 22)

### 2.3.1. Prostor i vrijeme – konstitutivni elementi fabule dječjeg krimića

Gajo Peleš u *Tumačenju romana* navodi da vrijeme i prostor bivaju konstitutivni elementi pripovjednog teksta posebno značajni za konstrukciju fabule. (Peleš, 1999: 93)

Fabulu određuju prostor i vrijeme, dakle prostorno-vremenski kompleks u izgradnji proznog književnog djela. (Hranjec, 2006: 198) Važnost prostora u konstrukciji fabule kriminalističkog romana ističe i Pavao Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* te navodi da se dobar krimić uvijek zbiva na jednom mjestu te da junaci krimića, istražitelji, ponekad putuju, radi skupljanja podataka, ali se uvijek i vraćaju jer se pokazuje da se sve što je za priču bitno odigralo na vrlo malom prostoru. (Pavličić, 2008: 33) P. Pavličić napominje da je i vrijeme u krimiću važan segment. Radnja krimića, se, naime, uvijek zbiva u vrlo kratkom vremenu. U svim

---

<sup>14</sup> S. Lasić napominje da je u konstrukciji kriminalističkog romana najvažniji fabulativno-kompozicijski nivo. Postavlja se pitanje radi li se o dva različita pojma ili samo dva signansa za jedan signatum. Dvije su solucije: *Prva je izrazito funkcionalna: kompleksni fabulativno-kompozicioni nivo svodimo na jedan jedini sloj - kompoziciju. Uzevši rigorozno, termin fabula suvišan je u okviru te solucije i može biti toleriran samo kao ustupak tradiciji, koja, doduše, tim sinonimom ovdje više odmaže nego pomaže. Fabula znači ono isto što i kompozicija: način na koji su ključni događaji romaneskne akcije organizirani. Taj nivo može biti nazvan jedino imenom koje mu odgovara – kompozicioni nivo romana. Druga je solucija pomalo nezgrapna sintagma fabulativno-kompozicioni nivo i ona predpostavlja samo jedan od slojeva koji grade taj nivo romana. Tri sloja fabulativno-kompozicijskog nivoa Lasić smatra bitnima: korpus, fabula i kompozicija.* (Lasić, 1973: 17, 18) Komponente fabule i kompozicije od velike su važnosti za svaki kriminalistički roman. Fabula je najvažniji segment dječjih romana te kada se govori o dječjem romanu često se govori samo o njegovoj fabuli, a pitanja su kompozicije izbjegnuta.

kriminalističkim pričama imamo istu situaciju: ...*dogodi se zločin, počinje istraga, i ta se onda istraga opisuje iz minute u minutu, iz dana u dan. Krimiću je potrebno da događaji budu vremenski zbijeni i bliski jedan drugome.* (Pavličić, 2008: 37, 38) Vrijeme i prostor okvir su unutar kojega autori dječjeg kriminalističkog romana smještaju napete i zanimljive fabule.

### 2.3.2. Prostor i vrijeme u kriminalističkim romanima Ante Gardaša

S. Hranjec u studiji *Hrvatski dječji roman* navodi da Gardaš voli iznenađivati temom, točnije, prostorno-tematskom lokalizacijom te da se njegov roman *Duh u močvari*<sup>15</sup> može uvrstiti među dječje krimiče, u kojima je moguća standardna prostorna matrica – grad. Međutim, Gardaš premješta fabulu u prirodu, u glasoviti rezervat Kopački rit. Romanom *Duh u močvari*, koji je predivna apoteoza flore i faune Kopačkog rita, Gardaš poprilično razmiče okvire jednog žanra. (Hranjec, 1998: 220) S. Hranjec roman određuje kao dječji "pejsažni" krimić, jer su djeca u rezervatu postavljena, skupa s odraslima, u ozbiljnu situaciju – spasiti svijet prirode, pomoći živim bespomoćnim stvorenjima. Tu akciju ometa duh iz močvare, zapravo lovokradica; ne samo što ometa, on ubija djelić prirodne ljepote. (Hranjec, 1998: 221) Radnja romana započinje u Treskavcu, a ostatak se radnje zbiva u Kopačevu. Prostor, ujedno okvir krimića, postaje predivna slika prirode Kopačkog rita u doba kada studen prijete životinjama. Gardaš smješta radnju u ruralnu sredinu te tako naglašava okrutnost zločina protiv prirode. D. Težak u pogovoru romanu ističe da je izborom Kopačkog rita za mjesto radnje podcrtana problematičnost vremena u kojemu je sudbina prirode neizvjesna. (Težak, 2000: 169) Lijepa je slika prirode u suprotnosti sa zločinima koji su protiv nje činjeni, a upravo opisi prostora imaju svrhu isticanja okrutnosti zločina protiv prirode. Gardaš ekološkom tematikom naglašava da je doba u kojemu živimo doba ljudske okrutnosti. Autor ocrtava seoske lokalitete te ističe ruralnost i idiličnu pozadinu, koja je samo okvir za stravičan zločin protiv prirode. Opisi su prirode Kopačkog rita ne samo lijepa apoteoza prirode, nego je u njima istaknuta crta koju Gardaš ne zanemaruje niti u jednom

---

<sup>15</sup> D. Težak u pogovoru *Uzbudljiva krimi-priča u okružju prirodne ljepote* navodi da se romanom *Duh u močvari*, koji je prvi put objavljen 1989. godine, Gardaš predstavlja kao dobar poznavatelj i veliki ljubitelj prirode. U svim njegovim prijašnjim romanima zajedno nema toliko opisa prirode, života u njoj i ljudi čiji je život usko povezan s prirodom kao što to nalazimo u ovom djelu. (Težak, 1998: 169) Branko Pilaš u *Knjizi u pohode* ističe da roman *Duh u močvari* dopunjuje bogati opus književnika Ante Gardaša, koji je veliki zaljubljenik prirode, pa je knjiga doprinos čuvanju prirodnih ljepota, životinja i ptica. Nastavlja, da *dugo već nismo u našoj književnosti za djecu sreli toliko lijepih opisa prirode, života i ljudi u toj prirodi koji toj prirodi mogu dati život, ali joj ga i oduzeti.* (Pilaš, 1990: 271)



romanu: edukativnost. Gardaš upoznaje dječje čitatelje s Kopačkim ritom, njegovom florom i faunom, navikama životinja koje obitavaju u tom divnom prirodnom rezervatu: *Kopački rit omeđen je s južne strane rijekom Dravom, sa istočne Dunavom u koji Drava utječe kod Aljmaša. U različitim razdobljima godine ovdje možete vidjeti svu šarolikost i raskoš ptičjeg svijeta: gnjurca ćubastog, meka svilenkasta perja, što brižno vlažnom travom pokriva svoja jaja da bi ih zaštitio od pogleda grabljiva orla ...* (Gardaš, 2000: 13, 15) Iako predivnim opisima naglašava ljepote Kopačkog rita, u pripovjedačevu se iskazu uočava prevlast kriminalističke fabule te on upozorava čitatelja da ne zaboravi što se događa: *No dobro, ne smijemo zaboraviti da se mi još nalazimo u Kopačevu, u Ribarskoj ulici, u sobi do ulice.* (Gardaš, 2000: 16) Nazivima ulica i restorana Gardaš ocrtava idiličnost ruralnog kompleksa te se na prvi pogled čini da se tu ne može dogoditi okrutan zločin, ali u jednom tako divnom mjestu zločini su još okrutniji nego u urbanim središnjicama. Gardaš skida stigmu da se zločin događa (isključivo) u urbanim sredinama i (velikim) gradovima. *Duh u močvari* kriminalistički je roman s mnoštvom opisa prirode. Gardaš čini odmak od tradicionalnog krimića te radnju smješta u prirodu i vješto upliće elemente ekološke priče u fabulu kriminalističkog romana. Krimiće u prirodnom okruženju pravo je osvježenje, ali i novitet. Inovacija nije samo krimić u prirodi, već i obogaćivanje kriminalističkog romana edukativnim sadržajima. Vremensko je trajanje pustolovine nešto duže od tjedan dana, a završava povratkom mladih protagonista u Osijek.

Radnja romana *Miron u škripcu* zbiva se na dva lokaliteta: Osijek i Zagreb. Radnja se pretežito događa u Osijeku. Prebacivanjem radnje iz Osijeka u Zagreb Gardaš pojačava napetost i prekida poglavlje u najnapetijem trenutku te prebacuje radnju u drugi grad. Osijek je područje djelovanja Mironovaca, a Zagreb je teren inspektora Mijića. Ana Pintarić u radu *Književni prostori Gardaševih romana* navodi da Osijek u romanu *Miron u škripcu* postaje poprište zbivanja i prilika za nov sukob i obračun valpovačkih znanaca<sup>16</sup>, osječke i zagrebačke družine. (Pintarić, 2008: 60) Gardaš spominje poznate osječke lokalitete, ali nema dugih i nadahnutih opisa kao u romanu *Duh u močvari*, nego su lokaliteti poprišta napetih zbivanja i potrage za djevojkom Matildom. Zbivanja na različitim lokalitetima prate se vještım paralelizmom radnje i pojačavaju ionako napetu fabulu romana. Lokaliteti koji su poprišta zbivanja osječke družine su: Kopika, daščare kod kolodvora, točnije, adresa na kojoj će se odigrati ključni događaji: Silvija Strahimira Kranjčevića 54 b, hotel Osijek, Radićeva, Kapucinska ulica, Glavni kolodvor te

---

<sup>16</sup> Djačaci su prvi okršaj sa zagrebačkim delinkventima imali u romanu *Prikaza* (1995.). Tada su ih spriječili u krađi muzejskih predmeta iz dvorca u Valpovu.

mjesto konačnog obračuna: osječke katakombe.<sup>17</sup> U Zagrebu se spominju lokaliteti ključni za odigravanje radnje: policijska postaja, kafić *Mambo* te Zrinjevac na kojemu je prikazano Matildino padanje pod ovlast opojnih sredstava. Vremenski okvir trajanja radnje nešto je kraći od tri dana, a Miron na kraju romana napominje vremenski okvir u kojemu su se dogodila razna uzbuđenja: *Prije tri dana, u petak ...* (Gardaš, 2006: 176) Gardaš prostornim lokalitetima dodatno naglašava napetost fabule te su prostor i vrijeme, važni segmenti građenja napete fabule.

### 2.3.3. Prostor i vrijeme u kriminalističkim romanima Pavla Pavličića

Lana Molvarec u radu *Grad i urbanitet u kriminalističkoj prozi Pavla Pavličića* ističe da jedno od obilježja društvene zbilje koje sasvim sigurno dolazi do izražaja u krimiću jest kronotop unutar kojega se radnja zbiva te napominje da se velika većina hrvatske kriminalističke proze odvija se u gradu. (Molvarec, 2011: 35)

Za razliku od Gardaševih dječjih krimića, čija se radnja zbiva i u ruralnoj sredini, Pavličić okvir radnje smješta u urbanu sredinu. Grad je prostor napetih i opasnih zbivanja, a veliki prostor skriva velike zagonetke i razne pustolovine. Prostorna smještenost napetih zbivanja romana *Trojica u Trnju* i *Lopovska uspavanka* grad je Zagreb. Standardna je prostorna matrica svih Pavličićevih dječjih krimića grad.<sup>18</sup> Vlaho Bogišić napominje da je roman *Trojica u Trnju* roman prostora te da se romaneskna osnovica organizira se oko dva zagrebačka lokaliteta: *Potječući iz jednoga (Utrina) dječaci ostvaruju podvig u drugom kvartu (Trnje) ispunjavajući uvjet pustolovine (egzotičan i akterima nepoznat ambijent) na za tradicijski roman ponešto skučenom prostoru zajedničke urbane jezgre i pripadajućih joj „zelenih površina“, ali istodobno tom redukcijom ostvarujući puninu nove komunikacije: umjesto dalekih zemalja i širokih polja, sporih vlakova i rijetkih lopova s probušenim novčanicama, ovi će junaci svoju egzistenciju heroja potražiti na vrućem asfaltu koji ih vodi iz urbane monotonije – križaljke življenja – u pustolovnu egzotiku podviga.* (Bogišić, 1985: 155) Napeta se traganja događaju u Trnju, ali radnja romana i konačni

---

<sup>17</sup> Funkcija opisa prostora starih daščara i Kranjčevićeve 54 b karakterizacija je likova Matilde i Ivana te prikazuje tešku socijalnu zbilju mladih protagonista. Kranjčevićeva će biti i poprište sukoba Mironove i Skorbutove skupine te mjesto otmice. Na Kopicu Dingo usavršava svoje detektivske metode, a opisom se Kopike ističe Gardašev edukativno-kulturološki diskurs, kojim nenametljivo oslikava grad i ljude u ljetnim danima: *Kupalište Kopika nalazi se na lijevoj obali Drave. Osječani su ga nazvali po poznatom brazilskom kupalištu. Sa svoja četiri bazena i mnogim pratećim objektima ono Osječanima pruža sve ono lijepo i uzbudljivo što stanovnicima dalekog Rio de Janeira daje njihova Copacabana. Za vrućih ljetnih dana ovdje sve vrvi, skupi se tu i po nekoliko tisuća kupača. Na istočnoj strani kupališta je restoran, a malo dalje stara krunska utvrda s katakombama ...* (Gardaš, 2006: 42, 43)

<sup>18</sup> U romanima *Trojica u Trnju* (1984.), *Petlja* (1988.), *Lopovska uspavanka* (1990.) poprište je zbivanja Zagreb, a u romanu *Zeleni tigar* (1986.) radnja se premješta u autorovu rodnu sredinu: Vukovar.

obračun sa zločincima događa se *tamo gdje je sve počelo*: u baraci u Dugavama. Prostor u *Lopovskoj uspavanci* također je Zagreb, a radnja se odvija u nekoliko kvartova, a fokusira se na Novi Zagreb, mjesto gdje se Hrvoje preselio. Zaplet se događa u novoj, dječacima relativno nepoznatoj sredini: *Pa, pogledaj kako je tu mračno pod drvećem, pa, tu ti se netko lako skriva u haustor, i onda, hop, pred prolaznika, i, cap, novčanik, a ako ne da, onda, tres, po glavi, i, fiju, niz ulicu ...* (Pavličić, 1992: 8) U nepoznatim prostorima velikoga grada vrebaju opasne situacije, ali i velike pustolovine. Osim otvorenih površina, za radnju su važni i interijeri, koji postaju poprišta mračnih zbivanja. Važnost se radionice majstora Fabrisa te mračnog tavana pokazuje ključnom jer su se kriminalne radnje odvijale u radionici, a majstor je bio zarobljen na tavanu.

Vrijeme je, Pavličiću kao vrsnom piscu kriminalističkih romana, važno u graduiranju napetosti i prikazu pustolovina. Na početku romana napominje se točno vrijeme kada je pustolovina počela: *Da su imali sat pri ruci i da su pogledali na njega, vidjeli bi da je šest i dvadeset pet. I sigurno bi dobro zapamtili to vrijeme. Jer, i najveći pustolovi dobro pamte kad je započela neka velika pustolovina.* (Pavličić, 2012: 16) Vrijeme postaje bitna motivacijska silnica te naznaka napetih događaja koji će uslijediti, a imenovanjem poglavlja *Još se ništa ne događa, ili se samo tako čini* nadaje se naznaka zapleta na samome početku, kako i priliči pravom krimiću. Radnja se romana odvija u 24 sata: *A kad su pogledali na sat, vidjeli su da je tek pola sedam: točno dvadeset četiri sata otkako se Hrvoje ukrcao na autobus i krenuo u Trnje, svoju veliku pustolovinu.* (Pavličić, 2012: 178) Početak se radnje nadaje kao njezin kraj. Vremenski okvir u kojemu se odvija radnja u *Lopovskoj uspavanci* svega je dva do tri dana.

Poimanje je prostora u Gardaševim i Pavličićevim kriminalističkim romanima različito. Gardaš često donosi duge i nadahnute opise prostora u koje smješta krimi-fabulu, a Pavličićevi urbani prostori samo su okvir kriminalističke fabule. Gardaš prostornim određenjem romana *Duh u močvari* unosi inovacije u kriminalistički roman, koji postaje divna apoteza prirode i edukativno štivo, a Pavličićevi su opisi prostora u potpunosti funkcionalni i samo su naznaka napetih događanja u romanima.<sup>19</sup> Njegovi su dječaci fakinčići s gradskih površina i uvijek su u potrazi za pustolovinom, a Gardaševi dječaci, prostorno određeni uglavnom Osijekom i okolnim, ruralnim lokalitetima i sami su oblikovani na topao, gotovo ruralan, lovrakovski način.

---

<sup>19</sup> Primjer je opis prostora u romanu *Lopovska uspavanka*. On je funkcionalan te mu je svrha pojačavanje napetosti jer se družina upravo sprema za tavansku avanturu i provalu u radionicu majstora Fabrisa: *Kretali su se kroz izmaglicu. Kuće, stabla, kiosci, sve se pretvorilo u neke neodređene i sive gromade koje su nalikovale na prave kuće, stakla i kioske, ali su isto tako mogle biti i brodovi, avioni ili nilski konji. A izdaleka su dopirala žučkasta svjetla automobilskih maglenki ...* (Pavličić, 1992: 47)

### **2. 3. 4. Uklanjanje likova odraslih iz radnje**

Berislav Majhut u studiji *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.* piše da se odrasli iz tijeka radnje uklanjaju različitim postupcima koji mogu biti sižejni i fabulativni. Pri sižejnom su uklanjanju odrasli negdje u blizini, a pri fabulativnim uklanjanju djeca ili odrasli odlaze nekamo. Djeca, i kada su izdvojena iz svijeta odraslih, djeluju po pravilima toga svijeta i ne krše norme. Odrasli ipak imaju važnu ulogu u dječjim romanima. Ako se i ne pojavljuju u romanu, njihova se uloga osjeća u vrijednostima koje su prenijeli na djecu (Majhut, 2005: 231) Uklanjanje roditelja jedna je od konvencija dječjeg romana, a njome se oslobađa prostor za samostalno dječje djelovanje (neometano provođenje istrage).

Uklanjanje je odraslih u romanu *Duh u močvari* fabulativno. Miron i Melita odlaze na praznike kod prijatelja Eukalptusa u Kopačevo, a Eukalptusovi roditelji odlaze na posao u restoran Kormoran, ali se zbog jake zime ne mogu vratiti kući nekoliko dana te djeca ostaju sama u Kopačevu. Uklanjanje roditelja omogućuje djeci da slobodno djeluju i uživaju u napetim pustolovinama. U romanima *Miron u škripcu*, *Trojica u Trnju* i *Lopovska uspavanka* odrasli se iz tijeka radnje uklanjaju sižejno. Oni su uvijek u blizini i spremni su pomoći mladim protagonistima. U romanu *Miron u škripcu* profesor Leopold profilira se kao pomagač Mirona i družine, u *Trojici u Trnju* to je liječnik Peterlić, a u romanu *Lopovska uspavanka* Hrvojev otac Rista. Kada su odrasli (uglavnom roditelji) uklonjeni iz radnje, fabulativno ili sižejno, dječja pustolovina (istraga) može započeti.

### **2.4. Struktura fabule Gardaševih i Pavličićevih dječjih krimića**

S. Hranjec u studiji *Pregled hrvatske dječje književnosti* navodi da je struktura fabule u dječjoj književnosti zamišljena različito, a da je osobita organizacija krimi-fabule kad se zaplet ("zločin") fiksira na početku, potom se redaju kratka poglavlja s tajanstvenim, napetim završecima, podmeću se lažni tragovi i moguća rješenja, navode se istražiteljeve (tad i čitateljeve) dvojbe. (Hranjec, 2006: 119)

Fabula romana *Duh u močvari* građena je po detekcijskoj metodi. Djeca postupno otkrivaju tragove, a naposljetku otkrivaju lovokradicu i razrješavaju misterij o duhovima. D. Težak u pogovoru romana *Duh u močvari* navodi da je *fabula dinamična, napeta, puna neizvjesnosti i iščekivanja jer je Gardaš majstor u vođenju radnje, stvaranju zapleta i neočekivanih obrata te u spretnom rasplitanju radnje.* (Težak, 1998: 169) Zločin u romanu nije

fiksiran na samome početku, već se donose opisi Kopačkog rita<sup>20</sup>, flore i faune te druženja i korisnog djelovanja mladih protagonista. Zaplet je naznačen u prvim poglavljima kada Liptus poziva Mirona i Melitu u pustolovinu koju neće moći odbiti te spominje bijeloga duha.<sup>21</sup> Pozivom u Kopačevo započinje dječja pustolovina. Djeca dolaze u Kopačevo i pridružuju se akciji prihranjivanja životinja u Kopačkom ritu i njegovim otocima. Ponovno se ponavlja priča o bijelome duhu. Slanina podsjeća dječake na priču o momku kojega je napao bijeli duh: *Dok je bio u bolnici, sav izgreben i ranjen na nekoliko mjesta, u bunilu je stalno trabunjao o bijelom duhu. A otkad se vratio iz bolnice, zašutio je kao zaliven. A znadete li zašto? Jel se boji osvete bijelog duha, eto!* (Gardaš, 2000: 45) Gardaš uvođenjem motiva bijeloga duha u fabulu romaa unosi elemente fantastike. Duh je opisan kao neprirodna pojava, utvara, a mnogi su pri susretu s njim ostali paralizirani od straha. Gardaš ne forsira priču o duhu, već opisuje prirodu i životinje pa S. Hranjec ističe da krimi-zaplet nije forsiran te da se duh ne pojavljuje na svakoj stranici, nego mjestimice, kao nagovještaj u razgovoru. (Hranjec, 1998: 221) U netaknutoj prirodi dječaci nailaze na prvi trag<sup>22</sup> postojanja lovokradice: Liptus u snijegu nalazi lovačku čahuru još mirisnu od baruta. Tragovi krvi vode dječake do mrtvog srnjaka, koji je pravi dokaz lovokradicina postojanja. Treći trag je dugme koje Miron pronalazi u snijegu te ga sprema u džep.<sup>23</sup> Dječacima nestaje čamac, misle da su u klopci, ali ispostavlja se da je to bio lažni trag te da je nestanak čamca djelo Slanine i Bakalara, koji plasiraju vijest da su otkrili lovokradicu. Miron i Liptus zatočeni su u surovoj prirodi Kopačeva, a napetost fabule pojačana je opisima prirode, koji dodatno pojačavaju napetost.<sup>24</sup> Gardaš vješto uvodi retardaciju radnje, a nakon toga fabula

---

<sup>20</sup> S. Hranjec u *Hrvatskom dječjem romanu* ističe da je *štivo ponajprije plemenita edukacija, razmjerno rijetka u dječjem romanu; pisac je u prirodi izabrao ono najgore razdoblje u godini – za leda i studeni – kad životinjski svijet više no ikad stavlja čovjeka na kušnju – biti čovjek ili podleći niskim, uništavateljskim instinktima.* (Hranjec, 1998: 221)

<sup>21</sup> Liptus u pismu spominje dječaka koji se izgubio u Kopačkom ritu, a kada su ga pronašli pričao je o bijelom duhu: *Ugledali su njegov čamac u Sarvaškoj bari. Bio je privezan za vrbu. Onda su našli i toga mladića. Umalo se nije smrznuo. Još je i sada u bolnici i stalno priča o bijelom duhu. Zamisli to, a! Svakako dođite!* (Gardaš, 2000: 8)

<sup>22</sup> Rekonstrukciju fabule romana *Duh u močvari* na način slijeđenja tragova daje Ivan Bošković u radu *Duh u močvari: kriminalistički i/ili ekološki roman* te se od njega preuzima postupak rekonstrukcije fabule.

<sup>23</sup> Postojanje *pučeta* pokazuje se kao konačni dokaz otkrivanja lovokradice, a dugme je u slijedu istrage izgledalo kao usputni trag. I kada je čitatelj već zaboravio na postojanje dugmeta, otkriva se da je ono ključni dokaz: *Vidite, baš ono puče koje ste pronašli i sačuvali, ukazalo nam je na pravi trag i postalo najopipljiviji dokaz.* (Gardaš, 2000: 158) Gardaš vješto uvodi tragove te se na kraju romana ukazuje da niti jedan trag nije bio suvišan u kompozicijskoj motivaciji romana.

<sup>24</sup> P. Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* navodi da u pejzažu nema mjesta za krimić. No, navodi primjer Hitchcocka kod koga se najstrašnije stvari zbivaju na najljepšim mjestima i u punom sunčanom sjaju. (Pavličić, 2008: 135) U romanu *Duh u močvari* zločin se događa na najljepšem mjestu, a opisi prirode pojačavaju napetost: *Onaj bukavac s Poljane opet se javi. Jeka se izgubi u visokim krošnjama topola. Večer se brzo pretvarala u noć, gustu, duboku i hladnu.* (Gardaš, 2000: 55)

postaje još napetija. Retardacija je uočljiva u Melitinu pozivu majci, kojoj se nisu javili otkako su stigli jer su bili zaokupljeni pustolovinama. Ponovno se spominje motiv bijeloga duha kojega su vidjeli dječaci Horvat i Adamović. Peti trag je pucanj i pronalazak Lévaya, koji ima ranjenu ruku. Lévy ih upućuje na krivi trag: vidio je *nešto bijelo, poput oblačka bijele magle, ili... plahte*. (Gardaš, 2000: 80) Šesti trag su opijeni fazani, koje lovokradice odnose te ih dječaci i predsjednik udruge ne uspijevaju uhvatiti na djelu. Sedmi trag otkrivanje je zemunice, koja je skrovište lovokradica. Nakon toga, dječaci otkrivaju i puške s brojevima. Napeta fabula krajem romana doseže svoj vrhunac, a dječaci uspiju zatočiti lovokradice, no one ipak bježe. Kada se čini da više nema mogućnosti za otkrivanje istine, Miron povezuje ključni dokaz, koji se od pronalaska nije niti spominjao: *puce*. Dugme je dokaz koji otkriva da je Laszlo Lévy lovokradica. Fabulu grade elementi različite dinamike pa S. Hranjec ističe da je Gardaš majstor za graduiranje napetosti nizanjem tobože posve slučajnih detalja. (Gardaš, 1998: 221) Roman, unatoč ugradnji elemenata ekološkog romana, zadržava strukturu krimića: napeta poglavlja, dječaci-detektivi koji tragaju za lovokradicom, krivi tragovi, ključni dokazi i napeto zaplitanje radnje sve do kraja romana, kada se napokon saznaje tko je krivac.

Fabula romana *Trojica u Trnju* ima sličnosti s fabulom romana *Duh u močvari*. Sličnost je u općem mjestu dječjih krimića: fabula je organizirana na način slijeđenja tragova. Mali detektivi slijede tragove i otkrivaju zločin, a fabula zadržava napetost do samoga kraja. Pavličić u fabulu ne upliće edukativne elemente, ali pustolovine njegovih urbanih dječaka, napete potjere i fabula od samoga početka, dokaz su Pavličićeve odanosti čistoći žanra. Roman *Trojica u Trnju* ima sve karakteristike fabule *pravoga* krimića. U romanu je zločin fiksiran na samome početku fabule, a Braco i Tut već početkom romana shvaćaju da Hrvojev nestanak ima veze s pljačkom banke. V. Bogišić ističe da se fabula romana *Trojica u Trnju* provodi mehanizmom potrage te da se organizira oko *traganja za lopovom i jednim od malih junaka koji se pod zahtjevom situacije povlači „u ilegalu“, no u svom logičkom gnijezdu ne nalazi dovoljno plastičnih znakova po kojima bi se izbjegla potreba za finalnim „kako je sve to bilo“*. (Bogišić, 1985: 156) Dječaci odlaze u Trnje te kao pravi detektivi, u razgovoru s mogućim svjedocima, propituju tragove. P. Pavličić napominje da je u krimiću najvažnija napetost. Prema tome, važno je kako će se priča ispričovijedati, ništa ne smije doći ni prerano ni prekasno. (Pavličić, 2008: 53) Dječaci u razgovoru sa „svjedocima“ saznaju nekoliko ključnih stvari te odlaze u kuću dedeka Solarića, koji je završio u bolnici. U Trnju, u Solarićevoj kući, nailaze na prvi trag: crtež muškarca, a u kutu papira znak družine. Trag je dokaz da se nešto događa i istraga može biti pokrenuta, a znak simbolizira pripadnost družini i dužnost da se djeluje, prvenstveno, na njezinu korist. Drugi trag

dječacima otkriva liječnik Peterlić. Hrvoje dječacima šalje poruku da se vrate u Trnje. Hrvojeva poruka pokreće istragu u pravome smjeru. Dječaci uključuju Bibu u potragu te odlučuju provjeriti kuću Hrvojeve bake. U kući nailaze na tri znaka družine i to je pravi dokaz da je Hrvoje prenoćio u kući (na tavanu) te da im ostavlja tragove koje oni moraju povezati. Najvažniji trag koji ostavlja slika je koju su dječaci već našli, ali sada je slici pridružena i jasna poruka: *SLIJEDITE OVOGA ČOVJEKA*.<sup>25</sup> Dječaci ugledaju sumnjivca i slijedi napeta jurnjava automobilom, ali sumnjivac uspijeva pobjeći. Povratkom u Dugave dječaci susreću susjeda Cvika, koji se raspituje za Hrvoja. Hrvoje javlja roditeljima da dolazi, ali ta je najava u funkciji lažnoga traga i obmane roditelja, a dječacima ponovno šalje poruku po liječniku da ne vjeruju odraslima. Novi trag i naznaka opasnosti događa se kada Braco i Tut ugledaju sumnjivca u njihovoj baraci u Dugavama. Dječaci potražuju pomoć od policije i upravo je ta prekretnica u fabuli različitost u odnosu na roman *Duh u močvari*, gdje dječaci do kraja ne traže pomoć nadležnih institucija, već se sami bore protiv zločinaca. Policija ih upozorava da ne djeluju sami, ali oni odlaze u baraku te pronalaze ključan dokaz: plijen od pljačke banke. Napetost fabule dovedena je do vrhunca kada se začuje škljocanje ključanice. No, na vratima se ne pojavljuje zločinac, nego Hrvoje. On objašnjava dječacima da je sumnjivac imao pomoćnika u Dugavama, kojega oni znaju i da se zato nije mogao vratiti kući. Napetost je ponovno dovedena do vrhunca, kada Hrvoje ne uspije reći tko je sumnjivac, a na vratima se pojavljuje susjed Cvik! Dječaci su zarobljeni i svezani, i u situaciji kada se čini da je sve izgubljeno, pojavljuje se policija, koju je dovela djevojčica Biba. Hrvoje je na sve mislio, zločinci su uhvaćeni, a fabula je razriješena. Fabula romana protkana je nizom napetih situacija te se napetost fabule zadržava do kraja. Dječacima naposljetku pomaže policija te svladava zločince, a Gardaševi dječaci uvijek sami raskrinkavaju krivce te se i sukobljavaju s njima.

S. Hranjec ističe da je u romanu *Miron u škripcu sve podređeno goloj, napetoj fabuli, prepunoj prijetnji, otmica, potjera, šifriranih poruka i ucjena*. (Hranjec, 2006: 188) S. Hranjec napominje da je u romanu sve podređeno segmentu napete fabule, ali edukativnost je crta koja krasi i najnapetiju Gardaševu kriminalističku fabulu pa S. Hranjec u *Hrvatskim dječjim klasicima* piše da Gardaš zaplet gradi na živućim društvenim problemima pa je uz odmjerenu dozu humora prepoznatljiva i odgojna dimenzija (Hranjec, 2004: 339) Fabula romana puna je napetih obrata, a paralelizam radnje, pojačava ionako napetu fabulu. Radnja se paralelno događa u Osijeku i Zagrebu. Fabula romana *Miron u škripcu* započinje slučajem. P. Pavličić ističe da slučaj u

---

<sup>25</sup> Dodatni trag Hrvoje ispisuje na poledini papira: *ZMIJA TETOVIRANA NA LIJEVOJ PODLAKTICI*. (Pavličić, 2012: 92)

krimiću nema što tražiti jer bi srušio cijelu konstrukciju, ali da se slučaj može pojaviti na početku priče. (Pavličić, 2008: 29-31) Slučaj dovodi Mirona do uplakanog dječaka Ivana. Miron slijedi pali kesten koji ga dovodi do maloga Ivana te u razgovoru s njim saznaje da mu je nestala sestra. Mirona dječakovo uplakano lice uvlači u slučaj. U paralelnim se proseedima otkrivaju važne informacije. Miron i dječaci otkrivaju tragove u Osijeku: nestala djevojka, mjesto stanovanja maloga Ivana i Matilde: S.S.Kranjčevića 54 b, sumnjivac povezan s Matildinim nestankom vozi crveni fiat uno. Dječaci na Kopici detektiraju sumnjivca: stara poznanica Madlen te bivaju uvjereni da su Skorbutovci upetljani u Matildin nestanak. Dječak Dingo slijedi sumnjivu Madlen i pronalazi Matildu, koja je s Madlen razmijenila kutiju s cigaretama i sjela na vlak za Zagreb. Kada je fabula na osječkom terenu dovedena do velikog stupnja napetosti te kada dječaci saznaju da su Matilda i Madlen povezane, radnja se prebacuje u Zagreb. U Zagrebu je policija otkriva Matildu te ona pristaje surađivati s inspektorom Mijićem. Saznaje se da je djevojka bila prisiljena na krijumčarenje droge. U Zagrebu ne dolazi do smiraja fabule, nego se pojačava napetost: Matilda odlazi na sastanak s krijumčarima, ali se mijenja lokacija sastanka. Dolazi do vraćanja fabule u Osijek i retrospekcije u trenutak kada Skorbut naziva Zagreb da se promijeni lokacija sastanka. Fabula je ponovno prebačena u Zagreb, na trenutak prije susreta Matilde i krijumčara. Mijić je osmislio cijeli plan i saznao tko je krijumčar, ali Matilda još nije sigurna. U Osijeku dječaci pronalaze maloga Ivana, koji leži pretučen, nisu sigurni je li živ. U tome se trenutku fabula fokusira na Skorbuta i družinu, koji saznaju da ih je Matilda prevarila. Šef zahtijeva novu zalihu. Saznaje se da je Štaka istukao maloga Ivana. Skorbut želi izravnati račune s Mironom. Nakon napete retardacije radnje i saznavanja novih činjenica, saznaje se da je Ivan živ. Fabula je posljednji put prebačena u Zagreb i vraća se na Matildu koja je ostala sama i zarobljena u dilerovu stanu. Uspijeva pobjeći i kontaktirati Mijića, ali se predozira (drogom koju je ukrala inspektoru). Prikazom Matildina predoziranja u fabulu su umetnuti elementi tabu romana, a Matildinim uzimanjem droge fabula ponovno doseže vrhunac te se u prvi mah čini da Matilda ne preživljava.<sup>26</sup> Matilda je spašena i zahtijeva da je prebace u Osijek. Nestankom Matilde započele su napete potjere i istrage, a kad bi fabula naizgled mogla biti dovršena Matildinim povratkom u Osijek, tek tada slijedi napeti sukob. Miron i Tajanstveni odlaze na mjesto obračuna: kućni broj 54 b te ih tamo Skorbutovi napadaju s leđa i šalju pismo Mironovu

---

<sup>26</sup> *Istrese bijeli prah na dlan. (...) Već dugo nije uzela drogu i ovaj je put uistinu namjeravala prekinuti s tim: prosuti će bijeli prah... Gotovo da je tako i učinila, ali tada vražić u njoj zalaje, zasmije se...opsjedne je. Prinese dlan licu, samo da pomiriše. Onda malo udahne, posve malo, zatim ušmrkne, malo, pa više, pa snažno...jedanput, dvaput, tripud...Uskoro osjeti ugodne trnce što joj prožimahu svaki djelić tijela (...) Obuze je slatka omamljenost. Slike pred njom počеше se razvodnjavati. Učini joj se da joj je glava okrupnjala...* (Gardaš, 2006: 114)



ocu da je Miron otet. Miron mudro šalje poruku u šiframa<sup>27</sup>, ali kad profesor Leo, u pratnji policije, dolazi na broj 54 b ne pronalazi Mirona. Dingo je sve pratio te upućuje policiju na pravi trag. Napetost fabule se pojačava, a Skorbut i klapa zatoče Mirona, Tajanstvenog Ivana i maloga Ivana u katakombe, no dječaci znaju izlaz te iz prikrajka napadaju Skorbutovce. Kriminalci su pobijeđeni, a Ivan i Matilda se konačno sastaju. Gardaš se u romanu služi paralelizmom radnje prateći istovremeno događanja na različitim prostorima i tako pojačava napetost, ionako napete fabule protkane zločinima, obračunima, otmicama, ali i tužnim ljudskim sudbinama.

Fabula romana *Lopovska uspavanka* započinje slučajem, a početak je romana jedino mjesto u krimiću gdje je slučaj moguć. Dječaci su već u prvom poglavlju romana uvučeni u tajanstveni slučaj. Dječaci odlaze u radionicu majstora Fabrisa po Hrvojevu violinu. Nakon izlaska iz radionice bivaju napadnuti. Odlaze k Hrvoju, čiju su violinu nosili, a koji je bolestan te analiziraju situaciju. Shvaćaju da su napadnuti zbog kutije te da je slučajno zamijenjena. Dječaci vraćaju kutiju, ali ne odustaju od istrage i pustolovine.<sup>28</sup> Dječaci istražuju i odlučuju da se tu radi o sumnjivoj stvari. Dječaci zapinju u istrazi, ali ne odustaju. Dječja ih narav i želja za uzbudljivim pustolovinama tjeraju naprijed te gotovo da fingiraju potragu, ali zatim slijede pravi tragovi. Prvi pravi trag im je kombi stranih registracija, a zatim Tut ugleda auto s razbijenim prednjim lijevim blatobranom, koji je napadač vozio. Dječaci odluče pokidati gitaru Tutova oca te ju odnijeti na popravak samo da produže istragu (i pustolovinu). U međuvremenu skitaju po tavanima i provaljuju u radionicu majstora Fabrisa. U radionici nailaze na vrata, ali ne pronalaze ništa sumnjivo, osim što nailaze na narkomana Božu, koji je u nesvijesti. Tut po tetovaži prepoznaje napadača: detektiran je jedan od napadača. Pravi dokaz da su na tragu nečega velikoga, jest kada ponovno dobiju krivi instrument. To nikako nije mogla biti slučajnost, a spoznaja da nešto nije uredu jača kada družina saznaje vijest o nestanku majstora Fabrisa. Uz Ristinu pomoć dječaci rastavljaju gitaru u kojoj je droga te djeluju. Rista odlazi na policiju, a oni u akciju. Na tavanu družina oslobađa majstora Fabrisa. Štefa odvodi majstora na sigurno, Tut

---

<sup>27</sup>Tata, istina je to što su ti gore napisali. Stvarno sam u škrpicu. Ako imaš toliko novaca pošalji im, a ako nemaš makar negdje pozajmi. Oni zbilja misle ozbiljno. Ovo pišem ja, Miron, možeš se uvjeriti ako ovo usporediš s mojim rukopisom u bilježnicama, one su u donjoj ladici moga stola. Rekli su mi da ispod ovoga stavim i datum tvoga rođenja i matični broj da bi ti znao da ovo zbilja pišem ja. Samo nisam siguran da znam one dvije brojke pri kraju, pa ću njih staviti u zagradu. 2 5 23 10 22 26 10 5 25 27 15 13 (54) 24. „Miron“ (Gardaš, 2006: 133) Autor se Mironovim poznavanjem šifrarskog sustava vješto poigrava elementima detektivske igre, a da pritom ne zaboravlja na edukativnost, pokazuje uputa za korištenje šifrarskog sustava, koja se nalazi na kraju knjige.

<sup>28</sup>Dječaci žude za pustolovinom i upravo je njihova dječja narav, sklona pustolovinama pokretač fabule: *Braco je odahnuo. Eto, ipak nešto. Ako je ovo kriva kutija, ako su je dobili greškom, ili zbog nečije namjere, onda je i napad time objašnjen. A ako ih je netko napao zbog kutije, onda to znači da se tu nešto krije. A ako se nešto krije, onda je na vidiku nešto uzbudljivo.* (Pavličić, 1992: 18)

ispušta gume na automobilu, a Braco ostaje na tavanu te ga majstorov pomoćnik Dubravko, koji je ujedno i mozak operacije, uzima za taoca! Napetost se pojačava, ali Štefa spašava Bracu, a policija djeluje. Istraga je uspješno provedena, zločinci su detektirani i svladani, a ravnoteža je ponovno uspostavljena. Fabula romana ima tematske sličnosti s romanom *Miron u škripcu*, ali tu staju gotovo sve sličnosti. Obračun s kriminalcima i utjecaj droge u romanu *Miron u škripcu* prikazani su na ozbiljan način, a u romanu *Lopovska uspavanka* tek se otkrivanjem zagonetke saznaje da su kriminalci krijumčarili drogu, a *narkić* Božo prikazan je pomalo humorno, iako je napadač, te prikazom izaziva žaljenje. Autor na humoran način, bez uplitanja edukacije, upozorava maloga čitatelja na štetan utjecaj droge.

Ovako izložene fabule romana ukazuju na poštivanje temeljnih elemenata kriminalističkog romana, u kojemu se indicije nadaju u tragovima. Poštivaju se svi elementi fabule kriminalističkog romana: početna zagonetka, zločin, istraga koju vode mali detektivi, razrješenje zagonetke i pobjeda pravde. Gardaš u fabule svojih romana uvijek upliće didaktičnost, a edukativni diskurs kreće se od iznimno edukativnog (*Duh u močvari*) do diskretno edukativnog (*Miron u škripcu*). U fabulama Gardaševih i Pavličićevih romana uočljivo je da fabula opstoji na metodi detekcije i praćenja tragova. Praćenje tragova osobito je istaknuto u romanima *Duh u močvari* i *Trojica u Trnju*, dok u romanu *Miron u škripcu* dječaci nemaju puno tragova, ali povezuju nelogičnosti i dolaze do tragova. Razlika je i u razlogu stupanja u pustolovinu. Pustolovina je temelj svakoga dječjeg romana, a osobito kriminalističkog. Pustolovina je ono što u Pavličićevim romanima stupa u prvi plan. Pavličićevim dječacima nije prvenstveno djelovati na korist institucija i napraviti dobro djelo, nego se upustiti u pustolovinu. U romanu *Trojica u Trnju* dječaci su emotivno motivirani jer žele pronaći prijatelja pa želja za pustolovinom nije u prvome planu, ali u *Lopovskoj uspavanci* gotovo da sami iniciraju pustolovinu te ne odustaju niti onda kada se čini da nema dokaza. Dječja je želja za pustolovinom pokretač fabula Pavličićevih romana, a Gardaš u fabulu uvijek upliće i viši cilj: pomoći nekome, biti na korist. Dječaci u romanu *Duh u močvari* ne mogu podnijeti zločine protiv prirode, a pokretačka silnica romana *Miron u škripcu* nije želja za pustolovinom, nego Mironov poriv da pomogne dječaku koji je u nevolji. Pustolovnost je prisutna, ali ona ipak nije pokretačem radnje. Fabule romana počinju uvrštavanjem pretpovijest kojom su predstavljeni glavni likovi, likovi dječaka, a zatim dolazi do zapleta. (Hranjec, 1998: 218) Najveća različitost plana fabule Gardaševih i Pavličićevih kriminalističkih romana je ta što Gardaš u fabulu unosi elemente edukativnosti te mladoga čitatelja poučava napetom, ali uvijek edukativnom fabulom. Njegove su fabule zapletene i napeto vođene do samoga kraja, a Pavličićeva je fabula čista,

napeta, dosljedno vjerna kriminalističkom žanru, ali ipak prilagođena mladom čitatelju. Pavličić poštiva zakonitosti žanra: podmeću se lažni tragovi i moguća rješenja, a dvojbe malih istražitelja sve su veće. S. Hranjec navodi da su fabule Pavličićevih romana napete zbog toga što počivaju na događaju, postupcima; opisi su malobrojni i usputni, tek digresivni ili u funkciji događanja. (Hranjec, 1998: 219) Gardaš u fabulu krimića (*Duh u močvari*) upliće brojne nadahnute opise, koji nisu uvijek u funkciji kriminalističke fabule, nego su tu da iskažu ljepotu Kopačkog rita. Autori poštivaju strukturu kriminalističkog romana, ali unose inovacije i mijenja. Gardaš u fabulu uvijek unosi edukativne elemente, a Pavličić rekonstruira Kušanov model dječjeg krimića te djeci pruža napeto i zabavno štivo.

## **2.5. Fabulativne jedinice**

Fabulativne jedinice su jedinice koje iskazuju slijed fabule, koja se razbija na zasebne jedinice. Nestaje bogatstva fabule, ali zato jasnije izbijaju njezine glavne jedinice. Fabulativne jedinice izraz su slijeda. (Lasić, 1973: 22) Fabulativne jedinice iskazuju napetost fabule i njihovim se izlaganjem otkriva poštivanje elemenata kriminalističkog romana i slijeđenje obrasca fabule karakterističnog za kriminalistički roman: enigma, istraga, razjašnjenje enigme. U takvom se fabuliranju ostvaruje čar kriminalističke naracije.

### **2.5.1. Slijed fabulativnih jedinica romana *Duh u močvari***

- 1) Odlazak Mirona i Melite u Kopačevo. Pojava glasine o bijelom duhu u močvari.
- 2) Otkriće prve žrtve: mrtvi srnjak. Prvi trag: Miron pronalazi *puce* u snijegu. Dječacima je ukraden čamac. Lovokradica zaista djeluje.
- 3) Ponovno se javlja vijest o bijelome duhu. Sumnja da je bijeli duh lovokradica. Otkriće lažne žrtve: Lévy je “ranjen” te potvrđuje glasine o bijelom duhu.
- 4) Druga žrtva: pijani fazani. Nema im spasa.
- 5) Treća žrtva: ranjeni srnjak. Na vidiku je važan trag.
- 6) Dječaci otkrivaju sklonište lovokradice. Bijeli duh pojavljuje se u zemunici. Dječaci su skoro otkriveni.

- 7) Dječaci su zarobili lovokradice u zemunicu, no oni uspijevaju pobjeći. Lovokradice još nisu otkrivene.
- 8) Sjednica vijeća lovaca. Miron shvaća zagonetku. Lévy je lovokradica, ali se brani.
- 9) Prizanje: Nakon nepobitnih dokaza (gumb s inicijalima L.L, ruka koja nije ranjena) otkriva se da je Lévy lovokradica – bijeli duh.
- 10) Lévy će biti kažnjen. Dječaci su nagrađeni. Kraj pustolovine i povratak u Osijek.

### **2.5.2. Slijed fabulativnih jedinica romana *Trojica u Trnju***

- 1) Hrvoje je nestao u Trnju. Nitko ne zna gdje je Hrvoje.
- 2) Otvaranje zagonetke: Ima li Hrvojev nestanak veze s pljačkom banke u Trnju?
- 3) Trnje. Dječaci pronalaze važan trag: Hrvojev crtež muškarca. Prvi trag.
- 4) Liječnik Peterlić prenosi Hrvojevu poruku: *Dodite u Trnje*. Nešto se događa.
- 5) Važan trag. Hrvoje ostavlja sliku s porukom: Slijedite ovoga čovjeka.
- 6) Sumnjivac se pojavljuje i dječaci ga ugledaju.
- 7) Jurnjava automobilom i slijeđenje osumnjičenog. Osumnjičeni bježi. Istraga je na početku.
- 8) Hrvoje se javio roditeljima. Uskoro se vraća.
- 9) Hrvoje se ponovno javlja po Peterliću: Ne vjerujte pričama roditelja.
- 10) Pojava sumnjivca u baraci u Dugavama. Dječaci odlaze na policiju. Dogovorena je suradnja.
- 11) Dječaci sami odlaze u baraku. Pronalazak plijena opljačkane banke. Hrvoje se pojavio.
- 12) Hrvoje otkriva dio zagonetke: nije dolazio kući jer je sumnjivac imao pomagača u Dugavama.
- 13) Zagonetka je složena. Susjed Cvik drugi je pljačkaš banke. Dječaci su zarobljeni.
- 14) Policija oslobađa dječake. Zagonetka je razjašnjena u potpunosti.

### **2.5.3. Slijed fabulativnih jedinica romana *Miron u škripcu***

- 1) Začetak zagonetke: Tko je zapravo Matilda i gdje je nestala?
- 2) Nestanak uplakanog dječaka.
- 3) Kranjčevićeva 54 b. Uplakani dječak ne želi prepoznati Mirona. Nešto nije uredu.
- 4) Madlen je sumnjiva. Prvi sumnjivac. Sastanak Matilde i Madlen. Matilda krijumčari drogu za Skorbuta. Suradnja s inspektorom.
- 5) Fokus na sumnjivca Skorbuta: dio krijumčarske mreže. Lokacija razmjene s Matildom je promijenjena. Matilda je u opasnosti.
- 6) Inspektor spašava Matildu, za sada. Mali Ivan je mrtav?! Sumnjivci su detektirani.
- 7) Akcija s drogom propada. Zaokret: Skorbutovci moraju djelovati.
- 8) Ivan je živ. Matilda se predozirala. Na putu je za Osijek.
- 9) Akcija: Skorbutovci svladaju Mirona i dječake. Miron je otet.
- 10) Suradnja tate Lea i policije. Dingo ima tragove.
- 11) Dječaci su zarobljeni. Postoji izlaz iz katakombe.
- 12) Konačni obračun: Skorbutovci su nadmudreni i svladani.
- 13) Dolazak policije: sve je razjašnjeno.

### **2.5.4. Slijed fabulativnih jedinica romana *Lopovska uspavanka***

- 1) Dječaci su napadnuti, otvara se zagonetka
- 2) Ponovni odlazak na mjesto zločina: prvi tag. Napadačev automobil.
- 3) Instrumenti se šalju u inozemstvo. Sumnja u krijumčarenje instrumenata. Sumnja se koncentrira na majstora Fabrisa.
- 4) Dječaci detektiraju napadača. Otkriven je narkoman.
- 5) Majstor nestaje. Dječaci spoznaju da je majstor otet.

- 6) Rješenje zagonetke: u instrumentima se krijumčari droga!
- 7) Majstor je oslobođen, a kriminalci su u potpunosti detektirani.
- 8) Policija se uključuje u pothvat. Braco je zarobljen.
- 9) Krijumčari su svladani. Plan je izvršen.
- 10) Zagonetka je u potpunosti razjašnjena. Pravda je uspostavljena.

I Pavličić i Gardaš grade fabule koje imaju formulu kriminalističkog romana građenog po detekcijskoj metodi. U romanu *Duh u močvari* odrasli ne uspijevaju otkriti počinitelja, ali djeca hvataju zlikovce i razrješavaju, godinama neriješen, misterij o duhovima. U romanu *Trojica u Trnju* dječaci razrješavaju misterij, otkrivaju krivce i imaju sve zasluge, ali ipak se ne mogu suočiti s kriminalcima te im odrasli pomažu. U romanu *Miron u škripcu* dječaci rješavaju zagonetku, ali ne odbijaju pomoć odraslih. U *Lopovskoj uspavanci* dječaci bivaju uvučeni u tajanstveni slučaj i do kraja romana se ne zna što bi točno bila zagonetka, ona je jednostavno postavljena kao nešto sumnjivo što se događa u radionici. U romanu dječaci uspijevaju djelovati uz pomoć odraslih. Gardaševi junaci uvijek sami otkrivaju zločince te se suočavaju s njima, a D. Zima napominje da se zbog takvih fabularnih razrješavanja u kojima djeca moraju sama riješiti zagonetku raspleti u serijalu o Mironu katkada čine mehaničkima, no zato se i uklapaju u navedene romaneskne sheme pustolovnoga i dječjega kriminalističkog romana. (Zima, 2011: 255) Fabulativne jedinice romana otkrivaju poštivanje osnovne sheme kriminalističkog romana, ali njihovim je prikazom uočljiva razlika u fazama ostvarivanja osnovnih fabulativnih shema i konstrukcije krimića. Iako postoje razlike u slijedu fabulativnih jedinica, a odnose se prvenstveno na uvodni dio, u kojemu Pavličić odmah iznosi enigm, a Gardaš ju formira nešto kasnije, ostale fabulativne jedinice pokazuju podudarnost karakterističnu za kriminalistički roman: enigma, istraga, razjašnjenje enigme. U takvom fabuliranju autori ostvaruju čar kriminalističke naracije.

### 3. Kompozicijska shema Gardaševih i Pavličićevih dječjih kriminalističkih romana

Analiza fabula, dovodi do trećeg sloja fabulativno – kompozicijskog nivoa: kompozicije. S. Lasić definira kompoziciju kao kostur romaneskne akcije: iz događanja je izlučeno sve što bi moglo štetiti čistoći unutarnje arhitekture. P. Pavličić napominje da u krimiću postoji kompozicijska shema od koje se ne smije odstupati (na početku zagonetka, na kraju rješenje), postoji raspored likova koji se ne smije narušiti (jedan istražitelj, jedan glavni krivac), jedna pripovjedna perspektiva od koje se ne smije odstupiti. (Pavličić, 2008: 90) U dječjem je krimiću shema modificirana: lik je uglavnom kolektivni: družina, a *zločin* je primjeren dječjem uzrastu te nema ubojstava i leševa, koji su često zaslužni za razvoj enigme krimića za odrasle.

#### 3.1. Vanjska kompozicija kriminalističkog romana

Milivoj Solar u *Teoriji književnosti* upozorava na važnost analize kompozicije te napominje da u tiskanom književnom djelu već način tiskanja upozorava čitatelja da su neki dijelovi zasebne cjeline: roman je podijeljen na glave i poglavlja. Sve su to oznake koje upozoravaju što pisac želi da se shvati kao zasebni dio njegova djela, pa je očito da način kako se nižu odlomci, poglavlja, glave i "knjige" u romanu, upozorava kako valja prije svega analizirati kompoziciju. (Solar, 2005: 51) Vanjska kompozicija dječjeg romana ukazuje na mnogo sastavnica unutrašnje kompozicije te su imenovanja poglavlja često signali događajnosti.

Svi analizirani romani komponirani su u dvadeset poglavlja. U Pavličićevim su romanima posebno nazvane prve i posljednje glave te tako autor upozorava na važnost početka i kraja u kriminalističkom romanu. U romanu *Trojica u Trnju* prva glava naznaka je napetih zbivanja: *Još se ništa ne događa, ili se samo tako čini*, a glava dvadeseta naslovom signalizira završetak pustolovine i potpuno razjašnjenje enigme: *Kako je sve to bilo i kako se onda završilo*. I *Lopovska uspavanka* ima slično funkcionirajuće nazive prvog i posljednjeg poglavlja, odnosno glave pa je *Glava prva, u kojoj kao što je i red, sve započinje*, a *Glava dvadeseta, u kojoj, kao što je i red, sve završava*. U romanu *Trojica u Trnju* naslovi poglavlja su duhoviti i zagonetni te ne otkrivaju naznake događaja: glava osma tako je imenovana *Stječe li se gimnastikom samo zdravlje ili i ljepota?*, a glava četrnaesta, primjerice: *Lako je misliti dok jedeš, a mnogo teže dok se šuljaš kroz džunglu*. U romanu *Lopovska uspavanka* nazivi poglavlja signaliziraju napetost: *Glava druga, u kojoj se otkriva jedna čudnovata greška* i *Glava jedanaesta, u kojoj se vide neobične stvari, a ne vide se obične*. U Gardaševim romanima nazivi poglavlja nadaju drugačije

kompozicijske odrednice. U romanu *Duh u močvari* poglavlja nisu podnaslovljena.<sup>29</sup> U romanu *Miron u škripcu* Gardaš imenovanjem poglavlja nadaje kratke reference napetih događaja u poglavlju. Poglavlja su imenovana velikim početnim slovima. Deseto poglavlje: U DVORANI ZA KARATE·NETKO SE JAVIO TELEFONOM·DJEČAK U PSEĆOJ KUĆICI·“PA ON JE MRTAV!“, ZAVAPI TROSTRUKI JOJA. Naslovima poglavlja upućuje se na napeto komponiranje događaja koji slijede te se još više pobuđuje zanimanje mladog čitatelja. Pavličić oblikuje tajanstvene i dvosmislene naslove poglavlja, protkane humorom, a Gardaš ističe najvažnije događaje, a cilj je imenovanja poglavlja dodatno pojačavanje napetosti.

### 3.2. Kompozicijski totalitet, linija, blok

Primarni totalitet je totalitet od kojega zavisi sve u nekoj kompoziciji, a S. Lasić ga zove kompozicijskim totalitetom. Taj se sloj romana može raspasti na nekoliko kompozicijskih linija, ali može posve koincidirati i s jednom linijom. Zavisno od rješava li se u romanu jedan ili više samostalnih projekata. Jednostavnije: dominira li romanom samo jedan zasebni sukob ili nekoliko zasebnih sukoba.<sup>30</sup> Bazična shema kompozicije kriminalističkog romana nalaže da postoji samo jedna kompozicijska linija, koja se u paradigmi sažima u pitanje: tko je ubojica i zašto je on ubio? (Lasić, 1973: 34, ) Ta je shema u dječjem kriminalističkom romanu modificirana te glasi: tko je zločinac i kako ga otkriti?

U romanima *Duh u močvari*, *Miron u škripcu* i *Trojica u Trnju* kompozicijski se totalitet na kraju svodi na jedan paradigmatško-sintagmatski sukob/projekt te imamo roman s jednom kompozicijskom linijom, koja se u paradigmi sažima u pitanja: tko je zločinac? U navedenim je romanima jedna kompozicijska linija prevladavajuća, ali postoji i nekoliko linija koje se žele odlijepiti od glavne kompozicijske linije, no one se vrlo brzo prekidaju i bivaju asimilirane glavnim tijekom radnje. U romanu *Miron u škripcu* jedan je projekt, koji se realizira potragom za Matildom i sukobom s kriminalcima, ali postoji naznaka dviju kompozicijskih linija. Glavna kompozicijska linija potraga je za Matildom u Osijeku, a glavni protagonisti potrage su Miron i dječaci. Druga kompozicijska linija paralelno prati Matildinu napetu situaciju u Zagrebu i istragu

---

<sup>29</sup> Razloge tomu treba tražiti u podatku da je *Duh u močvari* Gardašev kriminalistički prvijenac (izuzev *Pigulice* koja je više pustolovni roman o djetinjstvu). Autor u svim kasnijim romanima podnaslovljava poglavlja te ona postaju važnim signalima događajnosti.

<sup>30</sup> *Ako se kompozicioni totalitet svodi na jedan paradigmatški-sintagmatski projekt/sukob, tada je pred nama roman s jednom kompozicionom linijom. Ako je kompozicioni totalitet sastavljen od nekoliko paradigmatških-sintagmatskih projekata/sukoba onda imamo splet kompozicionih linija. Splet može biti dvojak: 1. romanom dominira jedan primarni projekt/sukob, a ostali su sekundarni: primarni projekt ne može ih posve asimilirati, ali oni od njega zavise, žive u njegovoj sjeni.* (Lasić, 1973: 35)



inspektora Mijića. Naposljetku se obje linije spajaju u jednu liniju te se linija koja prati Matildu u Zagrebu, asimilira s glavnom, *osječkom*, linijom. Druga se linija romana dokida Matildinim naglim povratkom u Osijek te se sažima u završni sukob Skorbutovih delinkvenata s Mironom i Tajanstvenim Ivanom. U *Duhu u močvari* kompozicijska se linija sažima u pitanje: Tko je lovokradica? Miron i Eukaliptus tragaju za lovokradicom sve do konačnog raskrinkavanja lovokradice. Linija koja se pokušava odlijepiti od glavne jest potraga koju vode Slanina i Bakalar, ali ona biva asimilirana glavnim tijekom radnje. I u romanu *Trojica u Trnju* naizgled postoje dvije kompozicijske linije. Prva je linija potraga Brace i Tuta za Hrvojem, a zatim za lopovom. Druga je linija Hrvojevo postavljanje tragova i vođenje dvojice dječaka do konačnog razrješenja zagonetke. Naizgled dvije kompozicijske linije, spajaju se na kraju romana u jednu kompozicijsku liniju kojoj je cilj otkrivanje zagonetke: Tko je (drugi) pljačkaš banke? U romanu *Trojica u Trnju* postoji jedan sukob, a samim time i jedna kompozicijska linija. I Pavličić i Gardaš vješto se poigravaju s drugom kompozicijskom linijom, koja nikada ne opstaje kao samostalna kompozicijska linije, nego biva asimilirana u glavnu kompozicijsku liniju romana. Roman *Lopovska uspavanka* ima jednu kompozicijsku liniju, koja se sažima u projektu, ujedno zagonetci, a glasi: što se sumnjivo zbiva u radionici? Jedna kompozicijska linija vodi istragu do kraja, a rješava se početna enigma, koja je razlogom napada na Bracu i Tuta. Bazična shema kompozicije kriminalističkog romana nalaže da postoji samo jedna kompozicijska linija, a ona se u svim romanima nadaže u grubo postavljenoj zagonetci: tko je počinio zločin i koji su razlozi tomu?

Kompozicijska linija romana sastavljena je od kompozicijskih blokova. Kompozicijski blokovi su veliki odmaci kompozicijske linije i obično ih u jednoj kompozicijskoj liniji nema mnogo. Ako roman ima više kompozicijskih linija, onda se one obično raspadaju na blokove. (Lasić, 1973: 39, 40)

**Tablica 1. Usporedni prikaz kompozicijskih blokova**

<i>Duh u močvari</i>	<i>Trojica u Trnju</i>	<i>Miron u škripcu</i>	<i>Lopovska uspavanka</i>
Začetak zagonetke	Gdje je nestao Hrvoje?	Istraga Matildinog nestanka	Zagonetka je začeta, početak istrage
Potruga za lovokradicom	Istraga slučaja pljačke banke	Krivci su otkriveni	Pravi krivci su otkriveni

Lovokradica je otkrivena	Zločinci su uhvaćeni	Kriminalci su poraženi	Kriminalci su svladani
--------------------------	----------------------	------------------------	------------------------

Kompozicijski blokovi u analiziranim romanima svode se na tri faze: začetak zagonetke, istragu i rješenje zagonetke te obračun s kriminalcima. Sve sastavnice kompozicije usmjerene su k enigmi, koja je glavni princip kriminalističkog romana.

### 3.3. Enigma – osnovni princip kompozicije kriminalističkog romana

Radnja kriminalističkog romana odvija se u znaku jednog osnovnog simbola – simbola zagonetke. Enigma je glavni princip romaneskne strukture zvane kriminalistički roman. (Lasić, 1973: 57) Dubravka Zima u studiji *Kraći ljudi: Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu* ističe da središnju zagonetku u dječjem kriminalističkom romanu mora riješiti dijete ili dječja zajednica. Pri rješavanju zagonetke bitno je zajedništvo djece, djeca razgovaraju, vode istrage i tako dolaze do rješenja (Zima, 2011: 243, 244) Romani su pravilno komponirani i ispričani tako da početna enigma ostaje nerazjašnjena sve do samoga kraja. I Gardaševići i Pavličićevi romani struktuirani su u znaku enigme. U Pavličićevim romanima *Trojica u Trnju* i *Lopovska uspavanka* enigma se pojavljuje već u prvom ili najkasnije drugom poglavlju. Formiranje enigme na početku romana uočljivo je i u romanu *Miron u škripcu*, ali u romanu *Duh u močvari* enigma se formira tek nakon nekoliko poglavlja, u kojima se najprije nadaje detaljan uvid u biljni i životinjski svijet, kao naznaka strašnih zločina koji slijede. U romanu *Lopovska uspavanka* mnogi su sumnjivi, iako se sumnja fokusira na majstora Fabrisa: *Samo, čiji je to onda auto? Nekoga tko dolazi u radnju? Ali, u radnji nije bilo nikoga. Ili auto pripada nekome tko stanuje u blizini? Ili majstor, naprosto ima vanjskog pomagača?* (Pavličić, 1992: 56) U *Duhu u močvari* svi su sumnjivi i dječaci ne mogu naslutiti tko je lovokradica, sve dok Miron ne pronikne enigmu izgubljenog dugmeta te otkrije lovokradicu. U romanu *Miron u škripcu* dječaci zapinju u istrazi, ali nakon otkrivanja Skorbutovaca koji nadgledaju kućni broj 54b te Matildine suradnje s Madlen, zaključuju da su upetljani u Matildin nestanak i mutne poslove. U romanu *Trojica u Trnju* Hrvoje poznaje enigmu, a Braco i Tut tragaju za njom. Hrvoje im vještima tragovima otkriva jednog sumnjivca, a naposljetku otkriva i drugoga, neočekivanog: susjeda Cvika te se tako potvrđuje jedan od zakona krimića, da su često najmanje sumnjivi likovi na kraju djela profilirani kao zločinci. Oba autora u dva romana (*Miron u škripcu*, *Lopovska uspavanka*) stavljaju fokus na sumnjivce, ali oni bivaju otkriveni tek u posljednjim poglavljima.

Radnjom sva četiri romana dominiraju ishodišne zagonetke koje će se tek na kraju u potpunosti razriješiti, stvarajući tako od linearnog kretanja zatvoreni krug. U romanima su početak i kraj jasno dani, ali se kraj iskazuje kao povratak početku. To se poklapa s Lasićevom tvrdnjom da sve jedinice vode u budućnost – prema otkriću zagonetke, k pravdi i kazni. Svaka je jedinica nužna u tom kretanju naprijed. Linearno kretanje naprijed zapravo je povratno kretanje natrag. (Lasić, 1973: 54) Romani započinju „zločinom“, na kraju se uspostavlja ravnoteža te je pravda zadovoljena. U romanima je razvidno da sve što je u kriminalističkoj priči važno, dolazi iz prošlosti. Romani počinju krajem, zločinom, i odmotavaju se prema početku, prema odgonetki. Pavličić ističe da se na kraju krimića ponovno uspostavlja društveni mir, ravnoteža između zločina i kazne, dobra i zla. Početak i kraj su komplementarni: početak nas krajem uvlači u priču, da bi nam kraj novim početkom tu priču zaokružio i ispunio smislom. Početak govori o kraju – jer obećava razrješenje uvodnog misterija – kraj govori o početku – jer to objašnjenje doista i daje – a jedno i drugo sastaju se negdje na sredini koje zapravo ni nema, budući da je ona ili kraj početka ili početak kraja. (Pavličić, 2008: 228-230) Romani imaju shemu enigme, a njezinim se razrješenjem radnja vraća na početak, u stanje prvotne ravnoteže. Autori ne odstupaju od kompozicijske sheme kriminalističkog romana: na početku se nalazi zagonetka, na kraju je rješenja, a između početka i kraja vodi se istraga. Istragu vode družine. Do rješenja konačne zagonetke ima puno preprjeka i krivih tragova, ali to ne ometa dječake koji rješavaju zagonetku, otkrivaju zločince i vraćaju prethodno narušenu ravnotežu. Zločin je narušavanje prirodne ravnoteže koja mora biti vraćena u prvotni položaj. Roman *Duh u močvari* započinje dolaskom djece u Kopačevo i zatim slijedi enigma (Tko je lovokradica?), koja biva riješena, a hvatanjem lovokradice vraća se prvotno narušena, prirodna ravnoteža. Roman *Trojica u Trnju* započinje dječaćkom igrom u baraci, zatim uslijedi enigma (Gdje je Hrvoje nestao i kako je povezan s pljačkom banke u Trnju?), njezino rješavanje i uspostava pravde i ravnoteže, a razrješenje enigme događa se na mjestu gdje je sve i započelo: u baraci. *Miron u škripcu* započinje slučajem, pali je kesten doveo Mirona do uplakanog dječaka, zatim slijedi enigma (Gdje je nestala Matilda i kako je povezana sa Skorbutom?), njezino rješavanje, uspostavljanje ravnoteže, a radnja završava, ponovno, palim kestenom koji pronalazi Mirona, a možda sugerira i novu pustolovinu. U romanu *Lopovska uspavanka* radnja započinje u radionici majstora Fabrisa gdje dječaci igraju igru pogađanja imena glazbala, nakon toga slijedi enigma (Što se sumnjivo događa u radionici?), njezino rješavanje, uspostavljanje ravnoteže, a roman završava kako je i počeo: natjecanjem u pogađanju imena glazbala.

I Pavličić i Gardaš unose vlastite inovacije u kompoziciju romana, ali obojica slijede osnovnu shemu kriminalističkog romana: na početku enigma, koja je rezultat zločina, na kraju razrješenje enigme i povratak društvene ravnoteže, koja je bila narušena. Gardaš unosi inovacije na fabulativno-kompozicijskom aspektu romana te obogaćuje priču edukativnim diskursom i, kako Hranjec napominje, razmiče okvire jednoga žanra. To čini romanom *Duh u močvari*, u kojemu je kriminalistička fabula tek pomno izabran rekvizit da bi se ukazalo na pravi problem: doba ljudske okrutnosti prema prirodi i njezinom najvećem blagu: životinjama. Autor predivnim opisima Kopačkog rita odstupa od sheme kriminalističkog romana<sup>31</sup>. U romanu *Miron u škripcu*, koji je ujedno i najnapetiji Gardašev krimić, autor prividno odustaje od didaktičkih elemenata, ali oni su prisutni u svakom Gardaševom krimiću. Pavličić poštuje kompozicijsku shemu kriminalističkog romana te se ne dira u njegove konvencije, ali kompoziciju prilagođava recipijentu pa se igra elementom istrage jer njegovim dječacima istraga je pustolovina, a sam ju Pavličić organizira kao dječju igru. Njegovi krimići odišu igrivošću, svježinom i humorom, bez teških tema, edukacija i opisa, kojima Gardaš, koliko god poučan bio, ponekad stvara zamor i unosi nepotrebnu „težinu“ u napetu kriminalističku fabulu.

---

<sup>31</sup> P. Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* ističe da u krimiću može ljubitelj književnosti svašta naći, samo ne može lijep i nadahnut opis prirode. Razlog što opisa prirode u krimiću nema dublji je, i ujedno jednostavniji: krimić i priroda ne idu skupa, oni su jednostavno nespojivi. Kriminalistička priča u prirodnome ambijentu ne djeluje prirodno. (Pavličić, 2008: 106) Autor ne slijedi slijepo pravila odraslog krimića, već u krimi – priču unosi elemente ekološkog romana. On poučava krimićem. Nadahnuti opisi Kopačkog rita nisu uvijek funkcionalni, ali u velikoj mjeri njihova je svrha ukazati na okrutan odnos čovjeka prema prirodi pa oni imaju funkciju prikaza okrutnosti i težine zločina.

## 4. Likovi

Aristotel u svojoj *Poetici* lik stavlja na drugo mjesto po važnosti, odmah iza radnje, a Henry James napominje da su događaji neodvojivi od lika te da se međusobno uvjetuju. Ta povezanost u punoj mjeri vrijedi za dječju prozu – zbivanje u njoj ne će biti moguće bez čvrsto fiksiranih likova. (Hranjec, 2006: 11, 12) U dječjim su romanima glavni likovi pretežito djeca, a likovi odraslih, kada se uvode u dječje romane, uglavnom imaju sporednu ulogu. S. Hranjec u *Pregledu hrvatske dječje književnosti* ističe da dječjom književnošću preteže lik optimista i radoznalca te da pri karakterizaciji likova nije rijetka hiperbolizacija u doživljajima i maštanjima, a to je ujedno i jedno od glavnih obilježja dječje proze. Uz preuveličavanje Hranjec izdvaja humorizam i karakterološku polarizaciju. Humorizam se naglašava sadržajno – u oponašanju i suodnosima, ali i stilski, a karakterološka se polarizacija materijalizira u odnosu na dobro-zlo. (Hranjec, 2006: 12)

### 4.1. Družina – topos dječjeg (kriminalističkog) romana

U dječjem je romanu česta pojavnost kolektivnog lika klape i družine.<sup>32</sup> S. Hranjec u studiji *Hrvatski dječji roman* navodi da je lik najčešće predstavljen u okviru družine, klape te bi se moglo parafrazirati Zalara<sup>33</sup> i reći da su družine postale gotovo opće mjesto ne samo dječjeg romansijerstva, nego posebice dječjeg krimića. Dječja detektivska družina spoznaje zagonetku (ponekad gotovo provocirajući njezin nastanak samo da izazove početak pustolovine), upada u pustolovine, hrabro se sukobljava s prekršiteljima zakona te naposljetku uspijeva riješiti početnu zagonetku, otkriti zločince i omogućiti pobjedu dobra i pravde. S. Hranjec napominje da se u detektivskoj družini najčešće ističe jedan lik, koji je glavni lik romana, a on je vođa jer svoju individualnost, svoje kvalitete potvrđuje upravo spram grupe. (Hranjec, 1998: 10) Družina je opći strukturni element dječjeg romana uopće, a i opće mjesto dječjeg krimića, gdje likovi (uglavnom dječčaka) sudjeluju u akciji hvatanja prekršitelja zakona. Sanja Vrcić-Mataija u radu *Prilog tipologiji hrvatskoga dječjeg romana* napominje da je roman družine određen djelovanjem dječjih likova unutar skupine istomišljenika s kojima gradi pripadajući identitet, a dječjim romanom družine smatra se družina djece osnovnoškolske dobi. S. Vrcić-Mataija

---

<sup>32</sup> Jedan je od ključnih elemenata dječjih romana prikaz djelovanja djece u sklopu družine te je poznato koliko djeca vole društvo. (Diklić, Težak, Zlatar, 1996: 152)

<sup>33</sup> Ivo Zalar u *Dječjem romanu u hrvatskoj književnosti* napominje da su družine postale neka vrsta „toposa“ u dječjem romansijerstvu, nešto što se gotovo obvezno javlja. (Zalar, 1978: 11)

razlikuje tri oblika dječjeg romana družine: roman ruralnog identiteta dječje družine, roman urbanog identiteta dječje družine i roman urbanog identiteta dječje družine s premještenim prostorom djelovanja.<sup>34</sup> (Vrcić-Mataija, Sanja, 2011: 150) Članovi družina u Gardaševim i Pavličićevim romanima članovi su sociemske narativne figure.<sup>35</sup>

## 4.2. Gardaševa Mironova družina i Pavličićeva slavna trojka<sup>36</sup>

### 4.2.1. Likovi dječaka u Gardaševoj Mironovoj družini

Glavni je protagonist gotovo svih Gardaševih romana dječak Miron, a romani u kojima se pojavljuje Miron nazvani su romanima *mirnovskog kruga* ili *mironijadom*<sup>37</sup>. Osim Mirona, stalni su likovi Gardaševe mironijade Mironova obitelj: otac Leopold, sestra Melita i majka te članovi družine: Tajanstveni Ivan, Eukaliptus, Trostruki Joja, Dingo, Bakalar i Slanina.<sup>38</sup> Dječaci su u Gardaševim družinama aktivni narativni elementi, a djevojčice uglavnom pasivni. D. Zima navodi da u dječjim kriminalističkim romanima mironovskog tipa Gardaš dječje likove tipizira, reducira u smislu zadane, konvencionalne strukture žanrovskog romana i romana o dječjoj družini. (Zima, 2011: 254) Miron zadobiva karakteristike junaka dječjeg kriminalističkog romana: ljubav prema pustolovini, hrabrost i dosjetljivost.

U romanu *Duh u močvari* pojavljuju se dvije dječje družine, koje naposljetku djeluju ujedinjene. Članovi prve družine su Miron i Eukaliptus i (neravnopravno) Melita, a članovi druge družine su Slanina i Bakalar. U prvoj je družini izraziti vođa Miron, a u drugoj je to Slanina. Miron je neformalni vođa družine u oba romana, ali on se ne smatra vođom, iako je uvijek on taj koji ima najveće zasluge. Miron smatra da su svi dječaci ravnopravni članovi družine, ali upravo je on prepoznat kao vođa i njegov je doprinos skupini najveći: on uvijek

---

<sup>34</sup> Pavličićevi dječji krimići romani su urbanog identiteta dječje družine. Prostor događanja jest Zagreb, a Gardašev roman *Duh u močvari* roman je urbanog identiteta dječje družine s premještenim prostorom djelovanja. Radnja započinje u Osijeku, ali se premješta u Kopačevo. *Miron u škripcu* roman je urbanog identiteta dječje družine, a radnja se zbiva u Osijeku i Zagrebu.

<sup>35</sup> G. Peleš navodi da sociemska figura označava skupnost (*soci-* skupnost). Djeca djeluju u skupini i tako se potvrđuje sociemska figura.

<sup>36</sup> Sintagma S. Hranjeca koju preuzimam kada govorim o Pavličićevoj družini (Braco, Hrvoje, Tut).

<sup>37</sup> Gardaševi bi se romani u kojime je Miron glavni lik i zaštitni znak mogli nazvati mironijadom (povezanost s Kušanom i njegovom kokijadom). Kušan u hrvatsku dječju književnost unosi kult lika koji se pojavljuje u više romana jednog autora te postaje njegovim prepoznatljivim znakom. Gardaševi su romani zato podijeljeni u mironovske i ostale. (Hranjec, 2004: 332)

<sup>38</sup> Miron je kao središnji Gardašev lik i kao vođa družine prisutan u svim romanima. U romanu *Duh u močvari* Eukaliptus je jedini pravi član Mironove družine, a osim njega družini se u najvećem pothvatu pridružuju Slanina i Bakalar, a na margini družine su djevojčice (uvijek kod Gardaša!) Aranka i Melita. U *Mironu u škripcu* družina je isključivo muška: Miron, Tajanstveni Ivan, Dingo, Trostruki Joja te mali Ivan (počasni član).

dokučuje krajnju zagonetku, najhrabriji je te najpožrtvovniji u skupini, a te ga osobine čine idealnim vođom. Eukaliptus je u *Duhu u močvari* Mironov suputnik u pustolovini, a krasi ga odrednice pripadnika ruralne sredine. Dječak iz Kopačeva vrstan je poznavatelj prirode te je upućen u osobine i navike životinjskog svijeta, a dječakova osobina koja je istaknuta jest i naivnost. Miron razmišlja racionalno te ne vjeruje u pojavu duha, ali naivni i praznovjerni Liptus stravično se boji „duha“: *Što se tiče priče o duhovima, valja reći da Miron ni najmanje nije povjerovao u nju. To se ne bi moglo reći za Eukaliptusa. Njega je priča prilično uzdrmala. / Znao je da njegov prijatelj vjeruje u duhove, pa kad bi mu on sada rekao da na vratima stoji bijeli duh, prijatelj bi mu se mogao onesvijestiti od straha.* (Gardaš, 2000: 76, 128) Eukaliptus je nesebičan i pravi je prijatelj. Kada dječaci trebaju iznijeti saznanja o lovokrađi, Liptus nesebično navodi da je Mironova zasluga veća: *Tvoja je zasluga veća – uzvрати ovaj nesebično – pa je pravo da je ti ispričaš.* Ali, Mironova nesebičnost ponovno je u prvome planu jer on ne želi preuzeti sve zasluge, napominjući da je pothvat rezultat zajedništva: *Ako se može govoriti o zaslugi, ja se tu ništa ne izdvajam. To smo izveli zajedno.* (Gardaš, 2000: 142) Miron je dobar prijatelj, savjestan te dobro odgojen dječak, a osobina se dobrog obiteljskog odgoja osobito iskazuje u situaciji kada Miron odbija ukrasti lovokrađičine puške, svjestan da to nije ispravno, iako se radi o kriminalcima: *Ostavi, Liptuse, ne smijemo to činiti.* (Gardaš, 2000: 131) Miron je dosjetljiv i inteligentan, a to su osobine junaka kriminalističkog romana te su osobito istaknute u povezivanju tragova i shvaćanju da pronađeno dugme pripada Lévyayu, koji je lovokradica. D. Zima napominje da kod Gardáša stereotipi bitno obilježavaju dječje likove, a odnose se na rodne uloge, a osobito na odnose među spolovima. Stereotipi su najsnažniji u prikazu likova djevojčica, ali ne zaobilaze niti Mirona koji je u većini romana zaljubljen u neki epizodni ženski lik. (Zima, 2011: 253) Mironova zaljubljenost nadaje dozu živosti u oblikovanju lika. Zaljubljiva je narav Mironova osobina u svim romanima u kojima se pojavljuje kao glavni lik. U romanu *Duh u močvari* zaljubljen je u djevojčicu Aranku, a u *Mironu u škripcu* iskazuje simpatije prema djevojci Matildi. Drugu, sporednu družinu u *Duhu u močvari* sačinjavaju Slanina i Bakalar. Pri oblikovanju likova Bakalara i Slanine Gardáš je rabio postupak karakterološkoga paralelizma, a nadimci dječaka u funkciji su fizičke karakterizacije lika. Slanina je debeo i hvalisav, a sklon je pretjerivanju u jelu i preuveličavanju pustolovina. Bakalar je mršav i skroman. Dvije opozicije, različiti dječaci, a ipak najbolji prijatelji.<sup>39</sup> Miron je intelektualno nadmoćniji od smiješnog

---

<sup>39</sup> *Slanina je imao osamdeset sedam kilograma, a Bakalar četrdeset šest. Bili su nerazdvojni prijatelji, iako su koristili svaku priliku da se jedan drugome narugaju na račun debljine, odnosno mršavosti.* Miron često podbada Slaninu, koji je također zaljubljen u Aranku: *Ta mortadela samo traži nepravilike.* (Gardaš, 2000: 24, 44)

dvojca, a česte su podrugljive reference na račun dječaka, osobito Slanine. Mironova tipično dječakačka podrugljivost uočava se pri posjetu Slanini, koji je mislio da je ulovio krivolovce, a to su bili tek Miron i Liptus. U toj se Mironovoj podrugljivoj izjavi nadaje i parodirajuća referenca kriminalističkog žanra, nezaobilazna u Gardaševim dječjim krimićima: *Došli smo da vidimo što rade slavni detektivi – reče Miron ulazeći. – I da im čestitamo. Bakalar nije osjetio podrugljiv ton u Mironovu glasu.* (Gardaš, 2000: 71) U romanu *Miron u škripcu* družina je nešto veća (i starija): Miron, Tajanstveni Ivan, Dingo, Trostruki Joja. Od već poznatih Mironovih osobina, osobina koja u romanu osobito dolazi do izražaja jest suosjećajnost, a ona je i pokretač radnje. Miron ne ignorira uplakanog dječaka, a i kasnije do izražaja dolazi njegova empatija: *Mironu se nešto stvrdlo u grlu. Netremice je gledao toga mršavog dječaka, koji zacijelo nikada nikome nije učinio ništa nažao.* (Gardaš, 2006: 104) Tajanstveni Ivan je uz Mirona najzaslužniji član družine, a Dingo i Trostruki Joja tek su povremeno uključeni u zadatke. S Tajanstvenim Ivanom Miron dijeli najviše interesa: interes za kulturu, arheologiju i povijest. Tajanstveni Ivan razuman je i racionalan te je Mironov najbliži pomagač u družini. Sporedni likovi dječaka u družini okarakterizirani su humorno. Slanina i Bakalar okarakterizirani su izgledom, Trostruki Joja je *bubuljičav*, a Dingo je *detektiv*. Miron i Tajanstveni sumnjičavi su prema Dingu<sup>40</sup>, a njegov je lik humorno okarakteriziran te se u liku Dinga uočava blago parodiranje kriminalističkog žanra.<sup>41</sup> Dingo se uživljava u ulogu detektiva (u koju ga postavlja Miron)<sup>42</sup>: *Bio sam temeljit i sve pratio, jer dobar detektiv mora biti takav. Mora imati oštro oko i oštro zapažanje, ni jedna mu pojedinost ne smije promaknuti. / ...takve stvari dobrom detektivu ne mogu promaknuti...* (Gardaš, 2006: 53) Uživljenost u ulogu jedan je od elemenata dječje igre, a upravo zato, jer se znaju igrati, djeca imaju moć otkrivanja važnih informacija. Gardaš uvođenjem sporednih likova, humorno okarakteriziranih, unosi živost u svoje romane, pokazujući da su i njegovi sposobni detektivi samo djeca. Djeca koja se boje, ali kreću u pustolovinu, djeca koja se suočavaju sa zločincima, koja imaju svoje međusobne razmirice, ali uvijek djeluju na čast i korist družini.

<sup>40</sup> Dingo je u ZF seriji bio u skupini suprotstavljenih Ukikanaca, koji su se sukobljavali s Mironovim Amaterima (kojima je vođa bio Tajanstveni Ivan).

<sup>41</sup> Parodiranje kriminalističkog žanra često je u dječjim kriminalističkim romanima, a tu je tradiciju započeo Ivan Kušan. Gardaš u svim dječjim krimićima nadaje barem jednu parodirajuću referencu, a osim *Mirona u škripcu*, parodiranje je žanra uočljivo i u *Duhu u močvari: Glupost, to se samo radi u kriminalističkim filmovima. U najboljem slučaju mogli bismo izbušiti rupe na vratima, ali to bi bilo sve.* (Gardaš, 2000: 131) Osim parodiranja kriminalističkog žanra u romanu *Duh u močvari* uočljivo je i parodiranje bajke (*Crvenkapica*): *Melita slegne ramenima i nastavi put govoreći za sebe: Braco, braco, a zašto su ti tako slatke riječi? – Zatim iskrivi lice i reče promijenjenim, dubljim glasom: Zato da te bolje prevarim!* (Gardaš, 2000: 100)

<sup>42</sup> Miron postavlja Dingu pitanje: *Bi li još malo htio biti detektiv?* (Gardaš, 2006: 47) Miron uviđa Dinguvo zanesenost i uživljenost u ulogu te ga duhovito potiče na obavljanje detektivskih dužnosti. Dinguvo se igra detektiva pokazuje korisnom. On policiji i profesoru Leopoldu daje tragove koji vode do otetih dječaka i mladih kriminalaca.



Nadaje se zaključno da Gardaševi dječaci uvijek posjeduju najvažniju odrednicu: odanost družini i prijateljima.

Likovima dječaka koji djeluju u družinama te ih krasi ih pozitivne osobine, Gardaš pridružuje lik Skorbutove klape, koja je delikventna i negativna opozicija Mironovoj družini. U romanu *Miron u škripcu* Skorbutova delikventna klapa, na granici odrastanja, samo je nekoliko godina starija od Mironove družine, ali Skorbutovi mladi odrasli ponašanjem i osobinama u potpunoj su opoziciji s Mironom i prijateljima. Klapa okupljena oko poznatog Skorbuta<sup>43</sup> krijumčari drogu. Gardaš dvije skupine oblikuje postupkom karakterološkog paralelizma. Mironova je družina nositelj pozitivnih vrijednosti, odgojnih vrednota, djeca koja su u dobrim odnosima s roditeljima, djeca koja su prije svega određena skladom obitelji u kojima su odgajana. Skorbutovci su mladi delikventi koji su tek zakoračili u svijet odraslih, a već su uvučeni u opasan svijet krijumčara droge. Skorbut je negativna opozicija Mironu. On je vođa delikventne klape te se prema ostalim članovima ponaša superiorno. Miron se ne smatra vođom družine, ali njegovi hrabri i nesebični postupci stavljaju ga na to mjesto. Skorbutovoj klapi pripadaju i: Zimzelen, Štaka, Mrki te djevojka Madlen, delikventni, ali podređeni agresivnom Skorbutu. Miron je odrastao u idiličnoj obitelji, a u Skorbutovom se ponašanju nadaju naznake problematičnog odnosa s ocem te se nadaje zaključak da djeca odrasla u problematičnim obiteljima imaju veću sklonost problematičnom ponašanju. Skorbutovci nose karakteristike članova klape. S. Vrcić-Mataija klapu definira kao skupinu mladih ljudi, čiji su identiteti izgrađeni na utjecaju suvremenih slika popularne kulture te osporavaju autoritet odraslih. Članovi klape smišljaju različite načine kako provesti slobodno vrijeme, nerijetko se dosađuju, izlaze, uživaju poroke, sudjeluju u kriminalnim radnjama. (Vrcić-Mataija, 2011: 151) Skorbutova je klapa sklona nasilju, upetljani su u kriminalne poslove, a rječnik im obiluje vulgarizmima.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Mironovci su već imali okršaj sa Skorbutovom klapom u romanu *Prikaza*. Tada se Skorbutova delikventna skupina nije bavila poslovima koji su toliko opasni. Miron i dječaci tada su im se uspješno suprotstavili i spriječili krađu vrijednih stvari iz muzeja valpovačkog dvorca. Dvije su skupine ponovno suprotstavljene, a sada je sve puno opasnije jer se Skorbut bavi krijumčarenjem droge.

<sup>44</sup> Skorbut se razljuti: *Onom ću njezinom bratu oderati kožu, sve je počelo od njegova poznanstva s Mironom! – reče i ružno opsuje, pa još doda: - A i s Mironom ćemo raščistiti račune! / Štaka opipa džepove. Napipao je bokser i nož skakavac. Mladići, sklone kriminalu i delikvenciji, pokazuju i manjak pismenosti: Vaš sin Miron je unašim rukama. Ako vam je drag život od vašeg sina ne okljevajte. Pljunite sto tisuća kuna a može i u njemačkim markama nama je svejedno...* (Gardaš, 2006: 72, 99, 130)

#### 4.2.2. Likovi dječaka u Pavličićevoj družini

Dječji likovi, trojica protagonista i njihovi povremeni pomagači, u *Trojici u Trnju* i *Lopovskoj uspavanci* bivaju uvučeni u zagonetni slučaj, a ključan je motivacijski faktor želja za pustolovinom. S. Hranjec napominje da se u Pavličićevim romanima u ulozi istražitelja nalazi skupina fakinčića s gradskog ruba. (Hranjec, 2004: 82)

U Pavličićevim romanima nema izrazitog vođe kao u Gardaševom ciklusu o Mironu. Slavna trojka: Braco, Hrvoje i Tut protagonisti su svih Pavličićevih dječjih kriminalističkih romana. Trojici prijatelja iz novozagrebačkog naselja Dugave u svim se romanima pridružuju i neki sporedni likovi<sup>45</sup>, koji postaju privremeni članovi družine. Iako Pavličić ne forsira vođu družine, karakteristike vođe uočljive su oblikovanjem ponajprije Hrvojeva, a zatim i Bracina lika. Hrvoje je intelektualni vođa i njegovo je rukovođenje družinom osobito prisutno u romanima *Trojica u Trnju* i *Lopovska uspavanka*. Hrvoje je intelektualac i baštini mnoge karakteristike detektiva: razmišljanje, analiziranje tragova, postavljanje pitanja i pretpostavki, zapisivanje tragova u bilježnicu i vođenje vlastite istrage. Hrvoje u romanu *Trojica u Trnju* zna tko je počinio zločin, on već poznaje zagonetku te je samim time u prednosti, ali pametnim i promišljenim postavljanjem tragova vodi Bracu i Tuta do rješenja zagonetke i otkrivanja zločinaca. Hrvojev je intelekt dovoljan da se nametne kao vođa družine, ali on uvijek stoji po strani, zagonetno se smiješeći i slažući mozaike u svojoj glavi. Dječaci se međusobno podržavaju, a Braco i Tut upravo Hrvoja proglašavaju junakom pustolovine u Trnju: *Malo su razmišljali, svaki za svoj račun. Braco i Tut su gledali u Hrvoja, očekujući da on nešto kaže. Jer, sad je nekako on bio glavni, jer je on najviše učinio i ispao najveći junak.* (Pavličić, 2012: 156) Hrvoje, kao Miron, ne preuzima sve zasluge, već ih dijeli s prijateljima. U romanu *Lopovska uspavanka* Hrvoje je bolestan i ne može sudjelovati u istragama i „terenskim“ radnjama, ali svojim zapažanjima i sugestijama pomaže Braci i Tutu u otkrivanju pojedinosti koje oni nisu primijetili: *Hrvoje se zagonetno nasmiješio, pa je kimnuo. Očito, i on se slagao da treba postupati oprezno i da ne treba stvar vješati na velika zvona, a kao da je već imao i nekakav svoj plan.* (Pavličić, 1992: 35) Iako je Hrvoje poradi intelekta i analitičnosti često profiliran kao pritajeni vođa družine, *fizikus* družine snažni je Braco. Braco je snažan i hrabar te se bez razmišljanja sukobljava sa zločincima. Hrvoje i Braco dijele status vođe (Braco se svojom osobnošću nameće Hrvojevu intelektu te često preuzima inicijativu). Bracin je lik okarakteriziran

---

<sup>45</sup> U romanima se kao pridruženi članovi družine pojavljuju djevojčice: Biba u *Trojici u Trnju* (1984.) te Štefa u *Lopovskoj uspavanci*. O ulogama djevojčica u družini bit će govora u kasnijim analizama.

i problematičnim odnosom s ocem, koji je napustio njegovu obitelj. Problem nedostatka oca istaknut je u svim Pavličićevim romanima.<sup>46</sup> Jedini član družine koji ne konkurira mjestu vođe jest Tut: *malen i žgoljav kao šibica*, pa zato i neprestance omalovažavan. (Hranjec, 1998: 218) Tut poradi mlađe dobi i djetinjasta ponašanja zadobiva i dodatni nadimak *bebac*, ali maleni je Tut često otkrivao tragove koji su se pokazali ključnima za daljnje istrage slavne trojke. Tutov se lik može poistovjetiti s *malim*. B. Majhut navodi da je mali najmanji i najslabiji dio družine te da se često upotrebljava za komično pripovijedanje. (Majhut, 2005: 230) Iako često otkriva važne tragove, Tut je najslabiji dio družine, a prikazom njegova lika autor u djelo unosi humorne elemente.<sup>47</sup> Tut i Braco imaju poseban odnos, poput odnosa mlađeg i starijeg brata. Braco je taj koji Tuta zove *bebac*, zbija šale na *limačev* račun, ali na kraju je uvijek zaštitnički nastrojen prema *malcu*, a Tut se divi Braci: *Braco je vratio svoje duge noge na stol, a ruke je zabacio iza potiljka, dok ga je Tut gledao s divljenjem*. (Pavličić, 1992: 14) Tuta se najbolje može opisati klasičnom rečenicom, prepoznatljivom u svim Pavličićevim krimićima: *Ja ću trenirati*. Ta je rečenica često bila pokretačem humorne situacije. U Tutovu je liku satkano toliko dječjega, koliko nije prisutno niti u jednog drugog lika Pavličićevih ili Gardaševih kriminalističkih romana. On djeluje i reagira hiperbolično, pretjerujući u opisima svojih pothvata, strašljiv je, ali uvijek *cvokoćući zubima* prevlada strah i čini najbolje za družinu, često ne može zadržati važne stvari za sebe i sve mu je igra – Tut je tipično dijete.

Pavličićevi sporedni likovi (Biba, Štef) na veliku su korist dječjačkoj družini te postaju važnim stavkama u borbi za pravdu i ravnotežu. Dječaci i djevojčice djeluju zajedno. Glavnina su družine u svim romanima Braco, Hrvoje i Tut, ali Pavličić sporednim likovima daje prostor i uvrštava ih u pustolovinu te svaki lik postaje važan dio slagalice na kraju koje su sve puzzle složene. Anto Gardaš inicijativu daje Mironu. Mironovi prijatelji uvijek su vjerni pomagači, ali najteže zadaće uvijek padaju na Mironova pleća. Gardaševa je družina idilična (i često podsjeća

---

<sup>46</sup> U romanu *Trojica u Trnju* ulazi se u problem nedostatka oca, a *Braco je uvijek pomalo ismijavao Hrvoja što se nikad ne želi zamjeriti ocu. Jer, Braco nije imao oca, ili je barem on tvrdio da ga nema*. Braco ima nepovjerenje prema svim očevima, a u svakom se Pavličićevu dječjem krimiću naglašava nedostatak oca. Kod Pavličića je uvijek prisutna socijalna pozadina, koja je jako istaknuta u njegovim krimićima za odrasle, a prikriivena i blago profilirana u dječjim krimićima. O obiteljskome stanju saznanja su nekako usputna, u svega nekoliko poteza *perom*, ali vrlo jasno, gotovo kao da su se o njima iščitali golemi opisi života.

<sup>47</sup> Tutova je dječja narav glavni pokretač humora u Pavličićevim romanima: *Tut je pripovijedao tako glasno da ga je mogao čuti cijeli autobus, koji je u to doba bio poluprazan. Ali, zato je limač pričao zagonetno, kao u nekim šiframa, i pri tome je stalno namigivao i mislio da je lukav. Naravno, bio je i smiješan...* (Pavličić, 1992: 19) Kao najmlađi član družine Tut je i najstrašljiviji, ali uvijek prisutan u pustolovinama: *U tami se čulo kako Tutu cvokoću zubi. Što će sada ugledati? Što se tamo krije? Jesu li stigli do srca tajne?* (Pavličić, 1992: 63)

na Lovrakove družine / zadruga), ali dječaci su često samo Mironova pomoćna sredstva u rješavanju zagonetke, zagonetke koju on otkriva prvi. Likovi dječaka u romanima obojice autora nose karakteristike tipične za junake dječjih kriminalističkih romana: pustolovnost, želja za akcijom, svladavanje preprjeka i otkrivanje zagonetke. Gardaš gradi likove hrabrih dječaka. Ako su likovi u dvojbi ili strahu i žele uključiti policiju u zadatak, Miron to odbija te ohrabruje dječake da nastave sami. Pavličićevi dječaci traže pomoć, a upravo ih to čini realističnijim, bližim stvarnim dječacima koji se ne mogu sukobiti s opasnim zločincima.

### **4.3. Likovi djevojčica u „dječaćkim“ drušinama**

S. Hranjec u *Pregledu hrvatske dječje književnosti* navodi da su ženski likovi znatno rjeđi ili sekundarni u dječjoj književnosti. (Hranjec, 2006: 104) Dječaci su češće junaci dječjih romana, a pisac je imao slobodnije ruke ako su u pothvatima sudjelovali dječaci. (Crnković, Težak, 2002: 26)

#### **4.3.1. Gardaševi rodni stereotipi u oblikovanju ženskih likova**

Berislav Majhut u knjizi *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.* napominje da je pojavljivanje ženskih likova u pustolovnom romanu (kao prvoj verziji kriminalističkih romana) ograničeno na točno određena područja priče gdje obavljaju točno određene funkcije. (Majhut, 2005: 234) Rodni stereotipi ono su što je najuočljivije u oblikovanju ženskih likova u Gardaševim romanima. Spolni stereotipi snažno su prisutni kako u odnosima dječaka i djevojčica, tako i u odnosima majki i očeva. Kod Gardaša su djevojčice samo ukrasni dio družine te nisu ravnopravne s dječacima. Djevojke su pasivne, a uloga dječaka je da se za nešto bore, da stupaju u akcije jer je to ono što bi dječaci trebali raditi. Rodni su stereotipi osobito vidljivi u romanu *Duh u močvari*. U skladu s rodnim stereotipima u romanu *Duh u močvari* okarakterizirane su djevojčice Melita i Aranka. D. Zima napominje da je Melita obilježena „mekoćom“, tvrdoglavošću i brbljavošću kao tipičnim „ženskim“ karakteristikama s jedne strane, te bratovim pokušajima da je „vrati“ u njezinu stereotipno definiranu rodnu ulogu s druge strane, iako u mnogim situacijama iskazuje sveobuhvatniji uvid i intelektualnu nadmoć nad bratom (Zima, 2011: 253) U romanu *Duh u močvari* Melita je samo prividno dio pustolovine, ali je zadržana izvan nje zbog stereotipno protumačene rodne uloge. Melita je tipična djevojčica koja se igra, dakako, lutkama: *Večeras joj san dugo ne dolazi na oči. Razmišlja o svemu i svačemu. Najviše o svojim lutkama.* (Gardaš, 2000: 84) Jedan od najizrazitijih primjera rodnog stereotipa uočljiv je u Mironovu i Eukaliptusovu nagovaranju

Melite da ostane kod kuće i pripremi im večeru (dok oni doživljavaju pustolovine na otoku): *Poslije objeda Eukaliptus je predložio da danas samo on i Miron isplove u močvaru, a Melita ostane kod kuće i pripremi im pravu domaću večeru. (...) Melita se u početku malo durila ali, kad ju je i Miron počeo uvjeravati da je za djevojčice bolje da se malo više okrenu domaćinskim poslovima, pristala je i odmah počela razmišljati što će momcima pripremiti za večeru.*<sup>48</sup> (Gardaš, 2000: 45) Melita ostaje pripremati večeru za dječake, naivno ne sluteći da je izbačena iz pustolovine, a Gardaš posvećuje (čak) dvije stranice opisu Melitina umijeća pri pripremi jela, naglašavajući dodatno rodnu ulogu male domaćice. Osobina stereotipno pridodana ženskim osobama jest i izrazita emotivnost pa se tako Melita pri pogledu na ranjenu srnu rasplače te žestoko protestira kada ju Vučević pokuša ustrijeliti da joj skрати muke: *To više Melita nije mogla slušati. Suze su joj curile niz lice i bradu. (...) Ja ću je paziti i liječiti – govorila je kroz plač, šmrcajući.* (Gardaš, 2000: 110) Stereotipnost kuhinje ponovno je pridodana, ali ovoga puta u ostvarivanju ženskih zadaća Melita ima pojačanje u vidu Mironove simpatije Aranke. Naime, djevojčice pripremaju sendviče dječacima-junacima koji kreću u obračun s lovokradicama.<sup>49</sup> Melita ipak nije obilježena samo rodnim stereotipom, već je ponekad i aktivan narativni element, a njezina inteligencija osobito dolazi do izražaja kada spašava dječake, koji su ostali zatočeni na otoku. Stereotipi su znatno manje uočljivi u romanu *Miron u škripcu*, ali razloge tomu valja tražiti u činjenici da su ženski likovi u potpunosti isključeni iz družine. Melita u romanu nema veću ulogu. Nalazi se tek u ulozi Mironove telefonske sekretarice, a i dalje je okarakterizirna kao neozbiljna i najvažnija joj je stvar briga za izgled. Osim djevojčica, u romanima se pojavljuju i likovi djevojaka. U romanu *Miron u škripcu* pojavljuje se lik djevojke Madlen, članice

---

<sup>48</sup> Uloga Melite-domaćice i dalje se nastavlja. Nakon Mironove i Liptusove pohvale Melita odlučuje ponavljati ulogu domaćice: *Melita se sva zajapurla od pohvale. Pristala je da i danas ostane kod kuće i bude domaćica.* (Gardaš, 2000: 77) Očito da žensku osobu, ma koliko god ona bila stara, najviše razgaljuje pohvala njezinih kulinarskih vještina. Miron se prema Meliti odnosi zaštitnički, ali istodobno ju iznova stavlja u rodnu ulogu, ulogu slabije ženske osobe koja ne smije čuti važne i teške muške priče: *Samo hodaj, nemoj se zaustavljati. Neka Melita ide tako kako ide. Ne bih htio da i ona čuje ovo što ću ti kazati.* (Gardaš, 2000: 99) I Slanina se prema Meliti odnosi kao prema neravnopravnom članu družine, poradi njezine ženskosti i nešto mlađe dobi: *Čuj, ti, mala krejo, briši odavde, što si se prikrpila uz nas!* (Gardaš, 2000: 44)

<sup>49</sup> *Usput su uslast pojeli sendviče koje su im pripremile djevojčice.* (Gardaš, 2000: 123) Ponovno se ističe stereotipna uloga žene/djevojčica koje pripremaju sendviče dječacima. Gardaš tako prenosi presliku patrijarhalne slike žene koja muškarcu prema sendviče, kada se on sprema na važan posao, na likove djevojčica koje marljivo dječacima pripremaju sendviče. Melita se također divi kuhinji Liptusove majke, provjerava s kakvim je namirnicama opremljena smočnica te prepisuje njezine kulinarske recepte. Djevojčice Melitine dobi često se zanimaju za kuhanje, ali Gardaševe djevojčice ostaju samo na toj razini i upravo je zbog toga posebno uočljiv rodno stereotipni prikaz. Uloga je spola stereotipna jer djeluje ograničavajuće. Da su djevojčice dobile ravnopravno mjesto u družini i sudjelovale u pustolovini stereotipi bi puno manje dolazili do izražaja, a ovako oni definiraju ženske likove. U Mironovim je razmišljanjima uočljivo definiranje *tipično* ženske osobine i smještanje djevojčica u rodne uloge pa tako kada mu se učini da ga Slanina brani pred Arankom pomisli: *Miron nikada nije bio niti želio biti u ulozi nečijeg štitenika, ta uloga više pristaje djevojčicama. One se i sam zna zaštititi kada to zatreba.* (Gardaš, 2000: 92) Osim što nisu dorasle pustolovini i što im je mjesto u kuhinji, djevojčice se očito nisu sposobne obraniti u situacijama u kojima je to potrebno.

opozicijske klape. Madlen je delikventna članica mladenačke kriminalne organizacije. Okarakterizirna je fizičkim izgledom te nepristojnim ponašanjem. Lik Matilde jedan je od najkompleksniji ženskih likova u romanesknom stvaralaštvu Ante Gardaša. Ona je sedamnaestogodišnja tinejdžerica, djevojka koja spas od obiteljskih problema pronalazi u raznim drogama.<sup>50</sup> Njezin je lik dublje isprofiliran. Ona je žrtva obiteljskog nasilja<sup>51</sup>, kojega i dalje nosi posljedice: *Matilda se uplaši. A kad god bi se uplašila, tjeralo ju je piškiti. To ju je držalo još od djetinjih dana. Majka ju je često kažnjavala batinama, koje su samo njoj, toj njezinoj majci, činile potrebnim za dobar odgoj djeteta. No Matildu su uvijek više uplašile majčine prijete nego same batine. Majka je sada daleko, ali još uvijek svaka prijete, ili opasnost, ma otkuda dolazila i ma u kojemu obliku bila izražena, kod Matilde izaziva strah i potrebu mokrenja.* (Gardaš, 2006: 56) Ovim romanom lik ženske osobe dominira više negoli svim ostalim Gardaševim kriminalističkim romanima, ali ne toliko da bi se moglo reći da je svojim osobinama ravnopravna muškim likovima, ali njezina uloga i nije u okviru klape. Likovi su djevojčica i djevojaka u Gardaševim romanima oblikovani u skladu s rodnim stereotipima te usprkos tome što im Gardaš ponekad dodjeljuje i neke važnije uloge, i što su često i duhovito oblikovane, ne umanjuje se stereotip, snažno prisutan i gotovo jedini način oblikovanja ženskih likova. Djevojčice su prikazane kao pametne i staložene, ali dječaci im ne dopuštaju da budu ravnopravnim članovima njihove muške družine, stavljajući ih iznova u rodno prepoznatljive stereotipe pa se njihovi likovi ne razvijaju nego ostaju statične figure utopljene u rodno stereotipnim ulogama.

---

<sup>50</sup> Sunčana Škrinjarić u radu *Pravi put ili samo privid* ističe da su devedesetih godina narkomanske teme u književnosti postajale hitom, a da su se dokumentarnost i fikcija ispreplele na tisuće grozovitih načina, otkrivajući sve više tamnu stranu ljudskih nagona te tako spuštajući sve niže granicu djetinjske dobi. (Škrinjarić, 1998: 15, 16)

<sup>51</sup> Matilda i mlađi brat Ivan odrasli su u disfunkcionalnoj obitelji s nemarnom i nasilnom majkom, čije je ponašanje izazvalo psihološke probleme manifestirane fiziološki (Matilda) i fizički (dokaz tjelesnog kažnjavanja ožiljak je iznad Ivanove usnice). Koliko god je Gardaš poznat po stereotipnom prikazu ženskih likova, neke stereotipe *tipične* za muškarce nameće ženskim likovima: češći je prikaz oca kao obiteljskog nasilnika, no ovdje se u ulozi obiteljske nasilnice nalazi majka.

### 4.3.2 Pavličičeve (nestereotipne) djevojčice

U oba romana dječaćkoj družini pridružen je lik djevojčice-pomagačice: Biba u romanu *Trojica u Trnju* (1984.) i Štefa u *Lopovskoj uspavanci* (1992.). Svakim sljedećim romanom Pavličičeve djevojčice postaju inicijativnije i korisnije družini. One nikako nisu u podređenom položaju. Dječaci pred njima ne skrivaju otkrivena saznanja, nego ih uključuju u rješavanje zagonetke, tražeći često od promišljenih djevojčica dodatno mišljenje ili pomoć. D. Zima napominje da su djevojčice u Pavličičevim romanima na sličan način postavljene u odnos prema dječaćkoj družini: *njihova „ženskost“ dječacima je istodobno i mamac i preprjeka, ona ih kvalificira za ulazak u dječaćko društvo zbog različitosti (mamac) i zbog nadmoćnosti (preprjeka)*. (Zima, 2011: 244) Gardaševi dječaci s djevojčicama ne dijele važne informacije, one ne sudjeluju u rješavanju zagonetke, a Pavličičeva Štefa ne samo da sudjeluje u pothvatu nego u njemu ima i ključnu ulogu. Biba u romanu *Trojica u Trnju* pažljiva je i ozbiljna slušačica te također ima nekoliko ideja koje pomažu u rješavanju slučaja nestanka jednog od trojice dječjih protagonista. Zima ističe da se u liku Bibe daje naslutiti ženska pasivnost (pažljivo sluša dječake, a njima imponira ta njihova osobina), ali i aktivnost svojstvena dječacima – nudi rješenja, ne pokazuje strah. (Zima, 2011: 245)<sup>52</sup> Lik Bibe pokazuje manju aktivnost, ali zajedno s Tutom i Bracom analizira razloge Hrvojeva nestanka te naposljetku (u dogovoru s Hrvojem, koji joj povjerava sve tajne) obavještava policiju koja spašava zarobljene dječake. Lik Bibe začetak je prerastanja rodno stereotipnih mišljenja o ulogama djevojčica u dječaćkim grupama, a ona se svojom pameću nameće kao važan član družine. Ako je Pavličić likom Bibe naznačio promjenu uloge djevojčica u dječaćkim družinama, lik Štefe može se smatrati malom revolucijom ženskih likova u „muškim“ romanima. Štefa je dokaz da djevojčica može biti vođa dječaćke družine. Štefa je maskulina djevojčica. Njezina maskulinitet potvrdiva je na nekoliko razina. Prva razina je ime: *Hrvoje ih upozna: A ovo je Štef. Tut se odmah zbuni, ali Hrvoje napomene da se zove Štefa, ali da ju svi zovu Štef*. Štefa je muškobanjasta djevojčica koja se u svemu ponaša i drži poput dječaka<sup>53</sup>: *Imala je crvenu kosu, lice joj je bilo gusto posuto pjegama, oči su joj bile*

---

<sup>52</sup> Svakako je dominantna osobina aktivnosti i razmišljanja. Ženska pasivnost gdje djevojčice „slušaju“ dječake samo je jedan od načina povlađivanja dječaćkom egu, a samim time i blage manipulacije do trenutka kada dječaci, a da to nisu niti svjesni postaju podložni djevojčicama. Tako Biba tipično ženski namata kosu na kažiprst i gleda Bracu *s nekom čudnom mješavinom divljenja i podsmijeha, kao već djevojčice gledaju dječake i njihove tajne*. (Pavličić, 2012: 86) Djevojčica Pavličičevim dječacima ne predstavlja smetnju. Njima su djevojčice pomalo nedokučive, imaju u sebi dozu ozbiljnosti i osobine odrasle osobe, koje njima nedostaju. Shvaćaju neke stvari brže od njih, a opet su *tako lijepi i nježni*.

<sup>53</sup> Prljavština pod noktima i poderane traperice osobine su koje se (ponovno stereotipno) pridaju dječacima, koji u svojim pustolovinama i igrama često nemaju vremena razmišljati o izgledu.

zelene. Traperice su joj na koljenima bile poderane, a na ruci koju je držala na bravi nokti su bili prilično nečisti. Dječaci tek sada primijete da je bila kao muškarac, tako je i hodala. (Pavličić, 1992: 33) B. Majhut zaključuje da žene izgleda jedino ako prihvate muške standarde i muško ponašanje mogu odigrati značajniju ulogu u događajima. (Majhut, 2005: 234) Štefa postaje najpravno najpravednijom ženskom članicom muške družine. Ona je i dominantnija od dječaka, a čak ju i Braco gleda s poštovanjem. Razlogom njezina tipično dječakoga ponašanja mogu biti i obiteljski problemi. Naime, Štefin otac bio je alkoholičar, a djevojčica je bila žrtvom nasilja u obitelji.<sup>54</sup> Maska muškosti omogućava joj lakše nošenje s problemima. I Biba i Štefa svojim se osobinama i ulogom u družini bitno razlikuju od Gardaševih djevojčica, koje su u krugu družine samo statične figure. U Gardaševim su krimićima djevojčicama rijetko dodijeljene važne uloge, ali Pavličić svakim sljedećim romanom razvija likove djevojčica u muškim družinama. Tako Štefa ima karakteristike pravog vođe te ju dječaci bezuvjetno slijede: *Ona je vukla naprijed, ona je vodila. Slušali su je u svemu, premda nisu znali ni tko je ni kakva je, ni je li možda malo ćaknuta. Ona je bila njihov vođa i oni su je slijedili.* Nedostatak Štefe u nekim djelovanjima veliki je gubitak za slavnu trojku: *Odjednom su počeli osjećati kako im nedostaje Štefa. Ona nije mnogo kombinirala, nije mnogo ni govorila, ali je uvijek i o svemu znala više od njih.* (Pavličić, 1992: 55, 87) Štefa zadržava osobinu koja je krasila Bibu: o svemu zna više nego dječaci. Njezina je uloga u rješavanju zagonetke i raskrinkavanju zločinaca višestruka. I kada se čini da je vođenjem majstora na sigurno obavila svoju zadaću, ona se ponovno pojavljuje i spašava Bracu, kojega Dubravko uzima za taoca: *Toga časa se dogodilo. U zraku iznad Dubravkove glave odjednom se pojavila gitara. (...) Svom snagom se spustila na Dubravkovu glavu.* (Pavličić, 1992: 136) Zaključno je o ulogama djevojčica u dječakim družinama ponoviti da su Gardaševe djevojčice snažno obilježene rodnim stereotipima te je njihova uloga u družini statična. One su sestre, simpatije, domaćice. Strašljive su, često neozbiljne te ih se poradi ženskosti ne uključuje u pustolovine. Pavličićeve su djevojčice inteligentne, u njihovu je ponašanju i razmišljanju prisutna doza nadmoći i blage ironije prema dječacima, a često na sebe preuzimaju ključne uloge u otkrivanju zagonetke. Od malo pasivnije, ali pametne i zagonetne Bibe do vođe Štefa, Pavličić stvara likove snažnih djevojčica u sklopu dječakih družina.

---

<sup>54</sup> *To je bilo još dok mi je stari bio živ. On je pio i mlatio koga je stigao. A najviše mene. Govorio je da sam crveni vrag, budala jedna pijana! I onda sam ja bježala od kuće. I skrivala se po tavanima.* (Pavličić, 1992: 36)



#### 4.4. Likovi odraslih u dječjim romanima

U dječjem se romanu pojavljuju i likovi odraslih, ali njihova je uloga uglavnom sporedna. Milan Crnković vidi problem nazočnosti odraslih likova (i odnosa s djecom) u dječjem romanu: *Bitan je problem romana o djetinjstvu rješavanje odnosa djece i odraslih. Dijapazon rješavanja je širok i kreće se od isključivanja odraslih iz radnje do kretanja djece u neizmjenjenoj prirodnoj sredini. Kako su odrasli malo kad ocrtni sa svojim problemima što ih skrivaju pred djecom i odnose se prema djeci sa svom dobrohotnošću koja nužno prelazi u naivnost, likovi odraslih često gube velik dio životne uvjerljivosti ili realističnosti te se ponašaju prema potrebi radnje, kao mladi odrasli ili odrasla djeca.* (Crnković, 1990: 50) Ovakav je prikaz likova odraslih uočljiv i kod Pavličića i Gardaša. Pavličićevi dječaci u oba romana zagonetku rješavaju uspješno, ali uvijek uz pomoć odraslih. Dječaci se u oba romana na kraju obraćaju policiji, a D. Zima napominje da je važan element međusobna suradnja djece i odraslih. Dječji pothvati su preveliki i preopasni za djecu, a društvene institucije prevelike i preglomazne, pa stoga i pretrome u određenim slučajevima u kojima rješenje nude djeca. (Zima, 2011: 246) Pavličićevi junaci surađuju s institucijama, ali odnos prema odraslima (roditeljima) najbolje se iščitava iz Bracine opaske: *Starcima ni riječi – psiknu Braco. – Oni to ne bi razumjeli.* (Pavličić, 2012: 37) Odrasli ne posjeduju dječju maštu, znatiželju i želju za pustolovinom te oni ne mogu riješiti zagonetku postavljenu pred dijete, ne zato jer je preteška za njih, nego jer su zaboravili maštati, istraživati te ne pripadaju tom divnom svijetu, svojstvenom samo djetetu. Za razliku od Pavličićevih dječjih kriminalističkih romana, u kojima se dječja zajednica mora udružiti s odraslima kako bi se u potpunosti suočila s kriminalcima, kod Gardaša djeca zagonetku rješavaju sama. Mironovci se sami suprotstavljaju zločincima, pri čemu se čak upuštaju i u fizičke sukobe s njima (*Miron u škripcu*). Policija se pojavljuje tek kada dječaci poraze zločince.

Likovi odraslih često se pojavljuju kao negativci, ali mogu biti i dječji saveznici. Osim policije kao institucije pravde (koja je nezaobilazna u Pavličićevim romanima) djeca imaju i druge odrasle pomagače. U romanu *Trojica u Trnju* glavni pomagač djece jest liječnik Peterlić. Vlaho Bogišić u prikazu romana *Trojica u Trnju* napominje da su *skrbitelji prototipovi, klišeizirane figure bez identiteta, namijenjeni isključivo funkcionalnom „pokrivanju“ dijela strukture*, a kao izuzetak izdvaja liječnika Peterlića. (Bogišić, 1985: 169) Liječnik Peterlić dječacima prenosi Hrvojevu poruku i istinski se zanima za ono što dječaci govore te svojim stavom odmah zadobije simpatije dječaka: *Braco je nabrao nos, pa je razmišljao. Duboka bora urezala mu se između očiju. Sviđao mu se taj liječnik: malo je odraslih u stanju da tako pošteno i*

ravnopravno razgovara s djecom, i da poštuje njihovo mišljenje. A osim toga, uz liječnika Peterlića se svatko morao osjećati nekako sigurnim i zaštićenim, i to ne samo zato što je on bio liječnik. (Pavličić, 2012: 69) On se zanima za dječju pustolovinu za razliku od njihovih roditelja koji dječja maštanja ne shvaćaju ozbiljno.<sup>55</sup> U *Lopovskoj uspavanci* pomagač je Hrvojev otac Rista, udružen s policijom, a on otkriva da se u instrumentima nalazi droga. U Gardaševim romanima dječaci djeluju samostalno. Svoje zagonetke rješavaju sami, a često se i suprotstavljaju zločincima. Zanimljiv je lik inspektora Mijića u romanu *Miron u škripcu*. On vodi istragu u Zagrebu i korelira s dječacima koji provode istragu u Osijeku. On je policajac sklon analitičkom razmišljanju te ima mnoge osobine tipičnog junaka kriminalističkih romana za odrasle. P. Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* navodi da su dvije najvažnije osobine detektiva snaga i pamet. (Pavličić, 2008: 61) Pri karakterizaciji inspektora Mijića do izražaja osobito dolazi pamet, inspektor po uzoru na Holmesa analizira situaciju i dva je koraka ispred kriminalca: *Inspektor Mijić je uvijek morao znati što misli njegov protivnik. I ne samo to. On je morao znati i što njegov protivnik misli da misli. Pa još i više od toga. On je morao znati i što njegov protivnik misli da on, inspektor Mijić, misli da misli njegov protivnik.* (Gardaš, 2006: 73) I kod Pavličića i kod Gardaša odrasli kao pomagači djece nisu detaljno okarakterizirani. Njihova je glavna zadaća pomoći u situaciji, ako i kada, mali detektiv ne može iznaći neko rješenje ili se zbog svoje mlade dobi (Pavličić) ne može samostalno suprotstaviti odraslom (i fizički moćnijem) kriminalcu. Negativni likovi odraslih nisu posebice okarakterizirani, ali Pavličić ponekad iznenađuje s odgovorom na pitanje: Tko je počinio zločin? Primjer je susjed Cvik iz romana *Trojica u Trnju*. Okarakteriziran je kao čudak, ali dječacima je simpatičan jer im izrađuje drvene pištaljke te se raspituje za Hrvoja. Tek se na kraju romana spoznaje njegovo pravo lice i tim obratom Pavličić (kao i u svojim romanima za odrasle) iznenađuje malog čitatelja. Negativni likovi okarakterizirani su onime što su napravili: kriminalnom radnjom i poradi toga oni su negativci. Nema dublje karakterizacije, ništa više negoli kod ostalih odraslih likova. Kod Gardaša su negativni likovi nešto detaljnije okarakterizirani, a prema djeci se odnose brutalnije negoli Pavličićevi negativci. U *Duhu u močvari* to je Leváy, pohlepni bogataš i seoski moćnik, kojemu nije dovoljno veliko bogatstvo koje posjeduje, već, poradi pohlepe, postaje lovokradica.

---

<sup>55</sup> Liječnik Peterlić na rastanku zamoli dječake da mu jave što se dogodilo s Hrvojem: *Još im je na rastanku rekao neka mu svakako jave što je bilo i jesu li našli Hrvoja.* (Pavličić, 2012: 71) Za razliku od liječnika, ostatak odraslih (roditelji) ne vjeruje djeci pa Hrvojeva majka zaključuje da su njihove analize rezultat bujne mašte: *Djeco svaka vama čast, i hvala vam što se brinete, ali ja ipak mislim da vi imate malo previše bujnu maštu.* (Pavličić, 2012: 118) Zaista, lik liječnika Peterlića pravo je osvježenje u Pavličićevim romanima. On vjeruje djeci, surađuje s njima, čini ih ravnopravnima sebi te se čak i podređuje njihovim razmišljanjima.

Zločin prema životinjama neoprostiv je, a dječaci se jedva spašavaju od opasnih lovokradica.

Prikazom likova odraslih (roditelja) ponovno do izražaja dolaze rodni stereotipi. Kod Gardaša se prikazuje klasična patrijarhalna obitelji, gdje je majčina označnica: majka, supruga i domaćica. Ženi u Gardaševim romanima predviđena je uloga majke i supruge. Žene su u Gardaševim romanima predstavljene kao neravnopravna bića spram muškaraca. Gardaševa tradicionalna obitelj baštini mnoge elemente patrijarhata.<sup>56</sup> Majka je brižna prema djeci i suprugu. Gotovo je uvijek prikazana u prirodnom okruženju – kuhinji. Ibrahim Kajan u radu *Anto Gardaš: Vještina pismenosti, s grješakama u konceptima* upućuje na stereotipnu ulogu majke u Gardaševim romanima: *Ona je emotivna (strepiti, ljuti se, voli, brine), misli o neposrednim stvarima i neposrednim „do daske“ simplificiranim situacijama: ponaša se kao lice s početka recimo XX. stoljeća: od tehničkih proizvoda poznaje samo tavu, a nisam siguran nije li štednjak na kojem se črčkaju paprikaši i svinjska koljenica, neki novi tip ili je na „kruto gorivo“.*<sup>57</sup> (Kajan, 2006: 45) Mironov otac nikada nije samo *tata Leo*. Profesor Leopold uspješan je fizičar, a njegovo je ime sinonim cijeljenosti i uspjeha koje postiže u akademskoj zajednici. I pripadnici Skorbutove družine, neupućeni i neobrazovani, znaju da je Mironov otac *velika zvjerka*. (Gardaš, 2006: 129) Uvijek je prikazan u radnom okruženju, a majka u njezinom prirodnom okruženju (kuhinja). Humorani prikaz smušnog profesora smanjuje stereotipnost, ali ona je i dalje tu, prisutna u svakom muško-ženskom kontaktu. Isto viđenje tradicionalne obitelji, utopljene u rodni stereotip *majke*, uočava se i u Eukaliptusovoj obitelji. Kod Pavličića dolazi do izvrtnja stereotipa, prikaza urbane zagrebačke obitelji gdje se otac *boji* majke. Obrnutim stereotipom Pavličić unosi humor u djelo. Hrvojeva majka uspješna je socijalna radnica i njezin se uspjeh naglašava više puta u svim romanima, a o očevom se zanimanju ne govori. Hrvojeva je majka temperamentna, burno reagira, a Rista često ima odstojanje i u njihovu se odnosu uviđa da je majčina riječ završna i konačna. Njihov je odnos različit od idiličnog odnosa profesora Leopolda i Mironove *majke*. Hrvojeva majka je samopouzdana, pomalo kaotična žena, koje se i Hrvojev otac pribojava: *Hrvojeva majka nervozno je pušila i šetala po hodniku, a dječaci su gledali u nju*

---

<sup>56</sup> Patrijarhalizam tvrdi da hijerarhijski odnosi podređenosti nužno proistječu iz prirodnih osobina žena i muškaraca. Carole Pateman u knjizi *Ženski nered: demokracija, feminizam i politička teorija* osvrće se na sljedeće stavove: *Kultura se identificira kao kreacija i svijet muškarca zato što su žene zbog svoje biologije i tijela bliže prirodi nego muškarci. Žene i kućna sfera tako se pokazuju inferiornim u odnosu na kulturnu sferu i muške djelatnosti, a na žene se gleda kao na nužno podređene muškarcima.* (Pateman, 1998: 119) Budući da se radi o dječjem romanu, pitanje se patrijarhata često odbacuje i olako shvaća upravo jer se radi o dječjem romanu, ali koliko god likovi bili humorno okarakterizirani da bi se ublažio učinak stereotipa i dalje se ne može oteti dojmu da Gardaš likovima majke i profesora Leopolda uređuje svoj mali patrijarhat.

<sup>57</sup> *Majka je postavljala tanjure na stol prekriven svećanim bijelim stolnjakom s cvjetnim uzorkom, a pokraj tanjura srebrni pribor za jelo i uskrobljene bijele ubruse savijene u tuljac. Oko vrata je stavila tešku zlatnu ogrlicu, vjenčani poklon profesora Leopolda. (...) Tata Leo je, kao i uvijek, bio zadivljen majčinim izgledom. Samo ju je pratio pogledom dok je postavljala stol. / Čekaj, mili, odmah ću ti donijeti suhi pokrivač!* (Gardaš, 2000: 8, 9)

kao u razrednika koji treba da odluči hoće li ih poslati upravitelju škole ili neće. Rista je suučesnički gledao i namigivao im iza leđa svoje žene. / Hrvojev otac bio je sav sretan što može nešto poduzeti, jer bio je zabrinut, a pomalo se i bojao svoje žene. (Pavličić, 2012: 20) Pavličić kreira lik zbunjenog oca i glasne, dominantne majke, poigravajući se tako rodnim stereotipima i onime što je tipično *žensko* i *muško* (i često se javlja u dječjim romanima), dajući tako likovima roditelja notu živosti, a svojim romanima notu humora.

Zaključno je o likovima reći sljedeće: i Pavličić i Gardaš kreiraju kolektivni lik družine, lik tako svojstven ne samo dječjem romanu nego osobito dječjem krimiću. U opasnim pothvatima i otkrivanju zločina lakše je djelovati u družinama. U obje družine glavni su likovi dječaci. Gardaševa je družina okupljena oko Mirona, koji je izraziti vođa družine i u svakome romanu pokazuje najviše inicijative te je upravo on taj koji otkriva početnu enigmu i čini najviše u pogledu rješavanja iste. Mironovi najbolji prijatelji Tajanstveni Ivan i Eukaliptus osobinama su mu najbliži (snalažljivi, pronicljivi, vrhunski poznavatelji prirode, povijesti), a ostali (pridruženi) članovi družine okarakterizirani su na humoran način: tako je Trostruki Joja *bubuljičav* i *nagao*, ali kada treba djelovati na korist družini pokazuje se pravim prijateljem, a i Slanina i Bakalar na kraju romana *Duh u močvari* pomažu dječacima i djeluju kao družina. Djevojčice u Gardaševim romanima imaju znatno manje uloge te su obilježene rodnim stereotipima, a sam stereotip *djevojčice* ne dopušta razvijanje lika u romanu u kojemu je sudjelovanje u pustolovini način na koji se likovi profiliraju. Pavličić skida stigmu stereotipa te djevojčicama daje važne uloge u dječaćkim družinama, a u romanu *Lopovska uspavanka* djevojčica postaje presudna stavka djelovanja protiv zločinaca. Pavličićevi su dječaci životniji, živahni, urbani fakinčići lišeni idiličnosti koja je često glavni element prikaza Mironova lika. Iščitavanjem Gardaševih romana nameće se zaključak da su djevojčice samo savjesne, a dječaci pustolovni. Pavličićevi su dječaci pustolovni, a djevojčice pametne, savjesne i sklone pustolovini. Likovi djevojčica uvelike pridonose životnosti Pavličićevih romana, za razliku od Gardaša koji im nameće uloge *malih* žena te ne dopušta da učine nešto važno za skupinu. Likovi odraslih pojavljuju se u ulogama negativaca i pomagača, a pojavljuju, se u romanima obaju autora, u trenutku kada je dječja družina već uspješno riješila zagonetku. Likovi su uglavnom određeni zahtjevima žanra: pustolovnost, akcija, traganje za zločincima i rješavanje enigme. Djeluju u družinama, prijateljstvo i pomoć članovima u nevolji, njihova je osnovna odrednica. Nadaje se mišljenje kako je upravo prijateljstvo i želja za pustolovinom najviše određuju male junake.

## ZAKLJUČAK

Anto Gardaš stvorio je uzorak dječjeg krimića, a karakterizira ga napeta fabula, prepuna akcije. Shema kriminalističkog romana Gardašu je samo kostur u koji upliće edukativne elemente te potvrđuje da dječji krimić nije samo rekreacijsko štivo. Osim edukativnosti, inovacija koju pridodaje dječjem krimiću, priča je smještena u prirodu. Nije uobičajeno da pisac kriminalističkih romana fabulu smješta u prirodu, a još manje da nadahnuto opisuje njezine ljepote, ali Gardaš nadahnutim opisima te štivom vješto protkanim edukativnošću poučava dječjeg čitatelja. Fabule Gardaševih romana imaju formulu kriminalističkog romana građenog po detekcijskoj metodi te Gardaš poštuje kompozicijske sheme koje nadaje kriminalistički roman, ali pravi ustupke i uvodi inovacije jer se radi o mladom čitatelju. Pavličić je dao novu dimenziju dječjem krimiću. Fabula koju gradi čista je kriminalistička fabula te se on ne poigrava žanrom, ali pravi ustupke mladom čitatelju. On niže napeta poglavlja s tajanstvenim završetcima te fabulom, koja je u skladu s dječjim mogućnostima, daje realističan karakter tekstu. Njegove su fabule smještene u urbane središnjice, napete su, nema edukativnog diskursa, ali poštuju se sve sheme krimića koji je prvenstveno tu poradi zabave i razvijanja dječje mašte. Pavličić kreiranjem likova unosi male inovacije te pustolovinama urbanih dječaka pridružuje likove akcijskih djevojčica. Gardaš ne uvodi inovacije na području likova, a u oblikovanju likova gotovo da i nije vidljiv pomak i odmak od lovrakovskog doba. Glavne junake uvijek rese osobine upornosti, domišljatosti, hrabrosti, prijateljstva i spremnosti za pomoć. Iako na razini likova Gardaš ne uvodi inovacije, on obnavlja pedagošku ulogu romana i nenametljivo, kroz zanimljivu fabulu, poučava mlade čitatelje. On obnavlja lovrakovski poučni kanon, ali na način da nenametljivim, pitkim diskurskom i zanimljivom fabulom privlači maloga čitatelja. Pavao Pavličić piše čiste dječje kriminalističke romane s junacima koji podsjećaju na Kušanove dječake. Njegovi dječaci urbani su fakinčići, koji će ponekad u borbi za dobro i sami kršiti zakon, nisu idealizirani dječaci koji ne griješe. Pavličićeva se domišljatost najbolje iskazuje na planu stila, koncepcije likova te slikanja atmosfere. Likovi životnih dječaka i napeta poglavlja, u kojima se do posljednje stranice ne zna tko je krivac, zajednička su obojici autora. I Gardaš i Pavličić svoje romane grade prema zakonitostima kriminalističke literature, račvajući fabule u bezbrojne epizode, obogaćujući ih zanimljivim retardacijama kojima pojačavaju napetost i iščekivanje. U analiziranim romanima nema ključnih odstupanja od sheme kriminalističkog romana: prisutna kompozicijska shema uključuje početnu zagonetku i rješenje na kraju, a raspored likova u skladu je s *pravilima* koja donosi dječji kriminalistički roman: djeca djeluju u družinama. Pavličićevi dječji krimići opstojе

na majstorski vođenoj, zapletenoj fabuli, a Gardaš udovoljava tome elementu, ali nudi mladome čitatelju i poučno štivo, uvijek ispunjeno toplinom i humanošću. Konstrukcija kriminalističkog romana Gardašu je omogućila da gradeći zanimljivu, napetu i uzbudljivu priču, progovori o ekološkim i socijalnim problemima, a Pavličiću da gradeći napetu fabulu omogući djeci ulazak u svijet mašte gdje je sve moguće i gdje se iza svakoga ugla nalazi pustolovina.

## Literatura

### 1) predmetna:

Gardaš, Anto, 2000. *Duh u močvari*, Zagreb: Znanje

Gardaš, Anto, 2006. *Miron u škripcu*, Zagreb: Alfa

Pavličić, Pavao, 1992. *Lopovska uspavanka*, Zagreb: Znanje

Pavličić, Pavao, 2012. *Trojica u Trnju*, Zagreb: Mozaik knjiga

### 2) stručna:

Bogišić, Vlaho, 1985. Kritičarev izbor: *Trojica u Trnju*, u: *Republika*, 41 (1985), 7-8, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, str. 155 – 156.

Bošković, Ivan, 2008. *Duh u močvari: kriminalistički i/ili ekološki roman*, u: *Zlatni danci 9 – Život i djelo(vanje) Ante Gardaša*, ur. Ana Pintarić, Osijek: Filozofski fakultet Osijek, Filozofski fakultet Pečuh, Matica Hrvatska, str. 85 – 96.

Crnković, Milan, 1990. *Dječja književnost*, Zagreb: Školska knjiga

Crnković, Milan, Težak, Dubravka, 2002. *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955.*, Zagreb: Znanje

Cvitan, Dalibor, 1972. *Kriminalistički roman za djecu*, u: *Umjetnost i dijete*, 4 (1972), 22, Zagreb, str. 45 – 47.

Diklić, Zvonimir, Težak, Dubravka, Zalar, Ivo, 1996. *Primjeri iz dječje književnosti*, Zagreb: DiVič

Hranjec, Stjepan, 1998. *Hrvatski dječji roman*, Zagreb: Znanje

- Hranjec, Stjepan, 2004. *Hrvatski dječji klasici*, Zagreb: Školska knjiga
- Hranjec, Stjepan, 2006. *Pregled hrvatske dječje književnosti*, Zagreb: Školska knjiga
- Kajan, Ibrahim, 2006. *Anto Gardaš / Vještina pismenosti, s grješkom u konceptima*, u: *Grubići i nježnici*, Eseji iz hrvatske i studija iz bh. dječje književnosti, Zagreb: SABAH
- Lasić, Stanko, 1973. *Poetika kriminalističkog romana – pokušaj strukturalne analize*, Zagreb: Liber
- Majhut, Berislav, 2005. *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu
- Matanović, Julijana, 1996. *Zašto volimo lekturu?*, u: Pavličić, Pavao, 1996. *Dobri duh Zagreba*, Zagreb: Slon, str. 163 – 170.
- Molvarec, Lana, 2011. *Grad i urbanitet u kriminalističkoj prozi Pavla Pavličića*, u: *Umjetnost riječi*, LV, 1–2, Zagreb: Filozofski fakultet Zagreb, str. 33 – 54.
- Nemec, Krešimir, 1995. *Povijest hrvatskog romana, od početaka do kraja 19. stoljeća*, Zagreb: Znanje
- Pateman, Carole, 1998. *Ženski nered: demokracija, feminizam i politička teorija*, Zagreb: Ženska infoteka
- Pavličić, Pavao, 2008. *Sve što znam o krimiću*, Zagreb: Ex libris
- Peleš, Gajo, 1999. *Tumačenje romana*, Zagreb: ArTresor
- Pilaš, Branko, 1990. *Knjizi u pohode*, u: *Umjetnost i dijete*, br. 4., Zagreb, str. 271 – 272.
- Pilaš, Branko, 2004. *Raspršena vrela književnih djela*, Zagreb: Školska knjiga



Pintarić, Ana, 1998. *Književni prostori Gardaševih romana*, u: Zlatni danci 9 – Život i djelo(vanje) Ante Gardaša, ur. Ana Pintarić, Osijek: Filozofski fakultet Osijek, Filozofski fakultet Pečuh, Matica hrvatska, str. 51 – 85.

Sablić Tomić, Helena, Rem, Goran, 2003. *Slavonski tekst hrvatske književnosti*, Zagreb: Matica hrvatska

Skok, Joža, 1991. *Prozori djetinjstva (I), Antologija hrvatskog dječjeg romana*, Zagreb: Naša djeca

Solar, Milivoj, 2005. *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga

Solar, Milivoj, 2007. *Književni leksikon – pisci, djela, pojmovi*, Zagreb: Matica hrvatska

Škrinjarić, Sunčana, 1998. *Pravi put ili samo privid, u: Odrastanje u zrcalu suvremene književnosti za djecu i mladež*, zbornik, prir. Ranka Javor, Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, str. 15 – 18.

Težak, Dubravka, 1991. *Portreti suvremenih hrvatskih pisaca za djecu*, u: *Umjetnost i dijete*, 23, Zagreb: Vpč, str. 331 – 348.

Težak, Dubravka, 2008. *Gardaševino mjesto u hrvatskoj dječjoj književnosti*, u: Zlatni danci 9 – Život i djelo(vanje) Ante Gardaša, ur. Ana Pintarić, Osijek: Filozofski fakultet Osijek, Filozofski fakultet Pečuh, Matica hrvatska, str. 12 – 25.

Težak, Dubravka, 2008. *Portreti i eseji o dječjim piscima*, Zagreb: Tipex

Težak, Dubravka, 1990. *Dječji junak u romanu i filmu*, Zagreb: Školske novine

Težak, Dubravka, 1998. *Uzbudljiva krimi – priča u okružju prirodne ljepote*, u: Gardaš, Anto, 1998. *Duh u močvari*, Zagreb: Znanje, str. 169 – 170.

Vrcić-Mataija, Sanja, 2011. *Prilog tipologiji hrvatskoga dječjeg romana*, u: *Fluminensia*, 23 (2011), 2, Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, str. 143 – 154.

Zalar, Ivo, 1978. *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*, Zagreb: Školska knjiga

Zima, Dubravka, 2011. *Kraći ljudi – Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*, Zagreb: Školska knjiga

**Url izvori:**

Hranjec, Stjepan, 2008. *Suvremeni hod dječje hrvatske književnosti*, Kolo, br. 3-4, Zagreb: Matica hrvatska

[http://www.matica.hr/kolo/kolo2008\\_3.nsf/AllWebDocs/Suvremeni\\_hod\\_djecje\\_hrvatske\\_knjizevnosti](http://www.matica.hr/kolo/kolo2008_3.nsf/AllWebDocs/Suvremeni_hod_djecje_hrvatske_knjizevnosti) (pristupljeno 11. 7. 2014.)

Majhut, Berislav, 2008. *Periodizacija hrvatske dječje književnosti i književnosti za mladež od 1919.*, Kolo, br. 3-4, Zagreb: Matica hrvatska

[http://www.matica.hr/kolo/kolo2008\\_3.nsf/AllWebDocs/Periodizacija\\_hrvatske\\_djecje\\_knjizevnosti\\_i\\_knjizevnosti\\_za\\_mladez\\_od\\_1919](http://www.matica.hr/kolo/kolo2008_3.nsf/AllWebDocs/Periodizacija_hrvatske_djecje_knjizevnosti_i_knjizevnosti_za_mladez_od_1919). (pristupljeno 10.7.2014.)