

Znanstvenofantastična trilogija Ante Gardaša

Kušteljega, Valentino

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:590489>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-01**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Valentino Kušteljega

ZNANSTVENOFANTASTIČNA TRILOGIJA ANTE GARDAŠA

Diplomski rad

Čakovec, srpanj 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Valentino Kušteljega

ZNANSTVENOFANTASTIČNA TRILOGIJA ANTE GARDAŠA

Diplomski rad

Mentor rada:

izv. prof. dr. sc. Andrijana Kos-Lajtman

Čakovec, srpanj 2021.

SADRŽAJ

SAŽETAK	1
SUMMARY	2
1. UVOD	3
2. ZNANSTVENOFANTASTIČNA KNJIŽEVNOST	4
2.1. Određenje i obilježja znanstvenofantastične književnosti	4
2.2. Znanstvena fantastika u hrvatskoj književnosti	10
2.3. Hrvatski dječji znanstvenofantastični roman	12
3. STVARALAŠTVO ANTE GARDAŠA	15
4. ANALITIČNI PRISTUP ZNANSTVENOFANTASTIČNOJ TRILOGIJI ANTE GARDAŠA	17
4.1. Mašta – preduvjet dječjeg ZF-a	17
4.1.1. Utopijsko društvo igre i smijeha	17
4.1.2. Izvanzemaljac kao mureseški Amater	22
4.1.3. „Izlet“ u daleku prošlost Osijeka	25
4.2. Znanstvenofantastična tema u službi prikaza ideje	29
4.2.1. Svemirska pravda	29
4.2.2. Potreba za dječjim kolektivom, igrom i akcijom	32
4.2.3. Prijateljstvo ne poznaje povijesne ni prostorne granice	34
4.3. Didaktično-edukacijski sloj trilogije	36
4.3.1. Interdisciplinarnost	36
4.3.2. Aktualizacija povijesno-arheološke teme	39
4.3.3. <i>Historia est magistra vitae</i>	41
4.4. Likovi	43
4.4.1. Dječja družina	43
4.4.2. Rodni stereotipi	49
4.4.3. Uloga odraslih	52
4.4.4. Patrijarhalan tip obitelji	57
4.5. Narativne, stilske i jezične komponente trilogije	62
5. ZAKLJUČAK	69
6. LITERATURA	71

SAŽETAK

Svrha ovog diplomskog rada jest analizirati znanstvenofantastičnu trilogiju Ante Gardša koja uključuje romane *Ljubičasti planet* (1981), *Bakreni Petar* (1983) te *Izum profesora Leopolda* (1986). U teorijskom dijelu obuhvatit će se osnovne odrednice i povijest znanstvenofantastične književnosti. Nakon toga, govorit će se o znanstvenoj fantastici u hrvatskoj književnosti i o hrvatskom dječjem znanstvenofantastičnom romanu, čime će se napraviti poveznica sa stvaralaštvom Ante Gardša. Romani iz njegove znanstvenofantastične trilogije mogu se čitati kao zasebne cjeline, no dubljom analizom iščitavaju se zajedničke komponente na kojima se gradi njihov književni svijet. Cilj analize je pokazati koje to komponente pridonose povezanosti trilogije, a kojima ovi romani čine primjer prave dječje znanstvene fantastike. Preduvjet, za pristupanje književnom svijetu ovih romana, jest mašta. Mašta ima veliku ulogu jer je znanstvena dimenzija podređena fantastičnoj i time se sve zasniva na dječjem viđenju i spoznavanju svijeta. Budući da su romani zapravo pustolovni, zaogrnuti znanstvenom fantastikom, Gardš je pokazao da su takva djela savršen način da se propagiraju neke dublje ideje i poruke, poput međusobne solidarnosti, tolerancije i poštivanja različitosti te da se afirmiraju temeljne ljudske vrijednosti. Kako bi poštovao konvencije žanra znanstvene fantastike, radnju je potkrijepio znanstvenim i povijesnim činjenicama i time pridonio uvjerljivosti radnje te obogatio didaktičko-edukacijski sloj romana. Kako bi sve to ostvario, stvorio je lik Mirona oko kojeg je u svakom romanu okupio družinu. Pritom je likove dječjih protagonista konvencionalno oblikovao s ironijskim odmakom te ukazao na brisanje rodni granica. Važnu ulogu pridao je i likovima odraslih, posebno profesoru Leopoldu koji se pokazao ključnim likom u fabularnom tijeku. Time nije isključio ni oslikavanje obitelji. Oslikao je skladnu obitelj i ukazao na važnost obiteljskih odnosa u odgoju djece. Gardš je potvrdio da je majstor u vođenju radnje. Napetom i dinamičnom fabulom, jednostavnim jezikom i smislom za humor, stvorio je romane koji su brzo postali prihvaćeni kod mladih čitatelja te omogućili žanru znanstvene fantastike da izađe s margina hrvatske dječje književnosti.

Ključni pojmovi: znanstvena fantastika, dječji roman, Anto Gardš, trilogija, komponente

SUMMARY

The aim of this graduate paper is to analyze the science fiction trilogy written by Anto Gardaš, which involves the novels *Ljubičasti Planet* (1981), *Bakreni Petar* (1983) and *Izum profesora Leopolda* (1986). The theoretical part of this paper includes basic determinants and the historical background of science fiction. Further, science fiction in Croatian literature, as well as Croatian children's science fiction novel will be discussed, which will make a connection with Anto Gardaš's literary work. Novels from his science fiction trilogy may be read as separate units, but a deeper analysis points out the common components upon which their literary world is built. The purpose of the analysis is to showcase which components contribute to the connection of the trilogy to which these novels set an example of true science fiction for children. A prerequisite for approaching the literary world of these novels is imagination. Imagination has great importance because the scientific dimension is subordinate to the fantastic and thus everything is based upon children's vision and cognition of the world. Since the novels are in fact adventurous, shrouded in science fiction, Gardaš showed that those literary works are such works are perfect way to propagate some deeper ideas and messages, such as mutual solidarity, tolerance and respect for diversity, and to affirm fundamental human values. To respect the conventions of the science fiction genre, he substantiated the plot with scientific and historical facts and therefore contributed to the persuasiveness of the plot and enriched the didactic-educational part of the novel. In order to achieve that, he created Miron's character, around whom a company is gathered in each novel. In doing so, he conventionally shaped the children protagonists with an ironic departure and pointed about the erasure of gender boundaries. An important role was prescribed to the adult characters, especially to professor Leopold, who proved to be a key figure in the fabular part. With that, he did not rule out the illustration of the family either. He illustrated a harmonious family relations concerning children's upbringing. Gardaš confirmed that he is a master in developing the plot. The tense and dynamic plot, simple language, and a sense of humor resulted in creating novels that quickly became accepted by young readers and enabled the science fiction genre to withdraw from margins of Croatian children's literature.

Key words: science fiction, children's novel, Anto Gardaš, trilogy, components

1. UVOD

„Svemir je velik i pun zagonetki, a mi smo samo zrnca prašine u vihoru koji u nama bijesni.“ (Gardaš, 2006: 27).

Svaki čovjek se barem jednom u život zapitao što se nalazi izvan Zemlje, postoje li drugi planeti na kojima ima života te kako će svijet izgledati u budućnosti. Odgovori na takva pitanja oduvijek su bili zamršeni i prepušteni mašti. Ubrzanim napretkom znanosti i tehnologije, pisci su bili prvi koji su u svojim djelima pokušali odgovoriti na takva pitanja i čitateljima otvoriti prozor u budućnost. Time su na krilima mašte spajali znanost i fantastiku te stvorili žanr znanstvene fantastike. Znanstveno-fantastična književnost brzo je stekla popularnost diljem svijeta. Isprva su u takvim djelima uživali odrasli, ali su kasnije postala bliska i djeci, naročito zbog njihove bogate mašte i svijesti za spoznajnim promatranjem.

U ovom će se radu zbog toga najveća pozornost pridati hrvatskom dječjem znanstvenofantastičnom romanu. Rad će se temeljiti na analizi znanstvenofantastične trilogije Ante Gardaša koja uključuje romane *Ljubičasti planet* (1981), *Bakreni Petar* (1983) te *Izum profesora Leopolda* (1986). Romaneska trilogija uvelike je pridonijela da žanr znanstvene fantastike ne ostane na marginama hrvatske dječje književnosti. Njezina kvaliteta proizlazi iz zajedničkih komponenti koje joj daju obilježja prave dječje znanstvene fantastike. U romanima najveću ulogu ima mašta, naročito što se radi o mladom čitatelju koji je željan spoznavanja i novih pustolovina. Razne pustolovine pritom su u funkciji iskazivanja dubljih ideja i poruka koje vode Gardaševoj težnji da afirmira dobro i pozitivne vrijednosti. Fabulu obogaćuju i didaktičko-edukacijski elementi koji s jedne strane pridonose uvjerljivosti radnje, a s druge su poticaj za daljnje čitanje. Važnu poveznicu čine i likovi te će se detaljnije govoriti o družini kao konstitutivnom elementu dječjeg romana, rodno stereotipnom oblikovanju dječjih likova, ulozi odraslih te o oslikavanju patrijarhalnog tipa obitelji. Ovom trilogijom Gardaš je potvrdio da je majstor fabuliranja. Posrijedi je zanimljiva i jednostavna fabula puna neizvjesnosti koja će, uz komunikativnu rečenicu i smisao za humor, nesumnjivo privući mladog čitatelja.

2. ZNANSTVENOFANTASTIČNA KNJIŽEVNOST

2.1. Određenje i obilježja znanstvenofantastične književnosti

Opće prihvaćeno mišljenje jest da znanstvena fantastika pripada zabavnoj, odnosno popularnoj književnosti¹. U tom pogledu, redovno stavlja protagoniste u zamišljeni svijet buduće, tehnološki razvijenije civilizacije, gdje oni zabavljaju čitatelje svojim podvizima i pustolovinama (Solar, 2005:139). Takva činjenica govori da je interes za znanstvenofantastičnu književnost proizašao iz širenja i utjecaja one kategorije komercijalnog izdavaštva koja se naziva znanstvenom fantastikom (Suvin, 2010: 20). Tomislav Šakić u eseju *Znanstvena fantastika: kratke skice za opis žanra* spominje kako je uporaba popularne književnosti jednokratna i uživalačke naravi te da se njezin uspjeh mjeri prodajom, a čitatelj ponaša kao konzument. To je posebno vidljivo na primjeru znanstvene fantastike u stripu, filmu i televiziji:

Žanrovi popularne književnosti odgovaraju žanrovima popularne kulture u cjelini, pa se tako znanstvena fantastika kao žanr danas više ne može odrediti samo kao književna pojava, nego kao (multi)medijska, a upravo u medijskim ostvarenjima (knjige, filmovi, videoigrice, igre na ploči, serije, stripovi) tržišni moment u potpunosti preuzima prvenstvo. (Šakić, 2006: 12)

Unatoč tome što je znanstvena fantastika određena kao zabavna, a time i kao trivijalna književnost, njezina kvaliteta i umjetnička vrijednost ipak su veće. Izuzevši dio znanstvene fantastike čiji uspjeh je određen komercijalno, dobiva se pregršt djela koja se mogu nazvati vrijednim literarnim ostvarenjima. Hartwell (2017: 33) navodi da znanstvena fantastika, čak i ona najranija, ima izrazitu terapeutsku vrijednost jer joj je primarni postulat da se svijet mijenja. U takvim djelima, pisci ulaze u dublje slojeve međuljudskih odnosa te, znanstvenom i tehnološkom vjerojatnošću, otkrivaju važne stvari o ljudskoj prirodi i društvu. Samim time, kazuju što bi se moglo dogoditi u budućnosti, bilo ono u pozitivnom smislu ili u obliku posljedica znanstvenog i tehnološkog napretka.

Ana Maskalan ističe da je definiranje znanstvenofantastične književnosti zahtjevan posao, naročito zato što su njezine granice nejasne, a potkategorije brojne i suprotstavljene. U takvim djelima povremeno se mogu pronaći elementi pustolovnog romana, kriminalističkog romana, povijesnog romana, romana strave i užasa te, naročito, fantastike (Maskalan, 2007: 462).

¹ Znanstvena fantastika. *Hrvatska enciklopedija*.

U poblížem definiranju određenog književnog žanra, uvijek je dobro osvrnuti se i na njegovu terminologiju. Šakić navodi da hrvatski termin *znanstvena fantastika* dolazi od ruskog *naučnaja fantastika* koji se upotrebljavao još prije američkog termina *science fiction*. Ruskim se terminom fantastika, kao žanr u kojem se odstupa od svakodnevnog i realnog svijeta, samo potvrdila kao znanstvena. Američki termin ne mijenja puno stvari naspram ruskog jer fikcija je sva književnost, odnosno nije činjenična i dokumentarna, a pridjev *znanstvena* samo dodatno opisuje taj žanr (Šakić, 2006: 14). Dakle, već se kroz terminologiju nazire osnova poetike znanstvenofantastične književnosti, koja se odnosi na prikazivanje imaginarnog svijeta znanstvenom logikom.

Uz navedene činjenice, polazišna definicija glasila bi da je znanstvena fantastika „žanr u književnosti, filmu, televiziji i stripu, koji prikazuje pojedinca i ljudsko društvo u kontekstu moguće budućnosti, najčešće putem interakcije s mogućom ili vjerojatnom znanošću i tehnologijom“². Premda većina takvih djela govori o budućnosti, neka od njih radnju smještaju u prošlost i sadašnjost. Neovisno o tome kada se radnja odvija, ona uvijek prikazuje svijet koji je tehnološki, kulturno i civilizacijski različit od našeg svakodnevnog svijeta, ističe Šakić. U takvom svijetu mora biti nazočna nova tehnologija, odnosno civilizacijska budućnost o kojoj autor prosuđuje, predviđa i eksploatira iz trenutnih trendova (Šakić, 2006: 15).

Znanstvena fantastika od svojih početaka obrađena je u raznim književnim oblicima, ali najveći uspjesi postignuti su romanom. Milivoj Solar u *Teoriji književnosti* navodi da je roman tvorevina novog vijeka i da se u njemu javlja nov odnos prema svijetu (Solar, 2005: 217). Radnja znanstvenofantastičnih romana zasnovana je na autorovoj mašti i time je različita od njegova svakodnevnog svijeta. Darko Suvin u knjizi *Metamorfoze znanstvene fantastike* navodi da se u znanstvenofantastičnim romanima izmišljenoj lokalizaciji pristupa na prividno činjeničan način, odnosno polazi se od fikcijske pretpostavke koja se razvija na znanstvenim i tehnološkim aspektima. Time se nastoje premašiti načela koja vrijede u stvarnom svijetu, odnosno uspostaviti novi skup pravila i izazvati osjećaj začudnosti kod čitatelja (Suvin, 2010: 39). Takvim osjećajem postiže se "dojam zbog kojeg se napušta uobičajeno shvaćanje riječi kao pukih oznaka za stvari" (Solar, 2005: 263). Suvin ističe da je „začudan pogled istodobno spoznajan i stvaralački“ (Suvin, 2010: 39), jer se radnja temelji na znanstvenoj logici i time navodi čitatelje na pitanje „Što ako bi to bilo moguće u našem svijetu?“. Maskalan navodi da se interakcijom začudnosti i spoznaje stvara dojam da nešto nije u skladu s našim svijetom, a to nas potiče na njegovo preispitivanje. Upravo je u takvoj

² Znanstvena fantastika. *Hrvatska enciklopedija*.

interakciji najveća ljepota znanstvene fantastike jer, govoreći o udaljenim svjetovima, ona vrlo često govori o našem svijetu, pa se, neovisno o tome radi li se o naprednoj tehnologiji budućnosti, susretu s izvanzemaljcem, putovanju vremenom, sve to odvija na određenoj granici naše stvarnosti (Maskalan, 2007: 462). Iz takvih razloga, Suvin znanstvenofantastičnu književnost određuje kao književnost spoznajne začudnosti te joj daje relevantnu definiciju:

SF je dakle književni žanr za koji su nužni i dovoljni uvjeti prisutnost i međudjelovanje začudnosti i spoznaje, a glavna mu je formalna tehnika imaginativni okvir alternativan autorovoj empiričkoj okolini. (Suvin, 2010: 41)

Važan segment, koji vodi do spoznajne začudnosti, jest novum. „Novum ili spoznajna inovacija totalizirajuća je pojava ili odnos koji odstupa od stvarnosne norme autora ili implicitnog čitaoca“ (Suvin, 2010:112). Takva pojava važna je u znanstvenoj fantastici jer mijenja cijeli tijek radnje, pri čemu se u manjem opsegu može odnositi na novi znanstveni izum, a u većem na prostor, likove, nove zakone prirode, modele društva i druge odnose koji su novi, nepoznati autorovom i čitateljskom okružju (Suvin, 2010: 112-113). Šakić navodi da je novum jedan od glavnih pokretača radnje u znanstvenofantastičnim djelima pa diskurs mora opravdati njegovu narativnu ulogu te ga učiniti uvjerljivim i vjerodostojnim. „Narativna struktura djela, cijeli tekst, pristaju na dominaciju, odnosno hegemoniju novuma“ (Šakić, 2006: 16). Novum se zasniva na pravilima našeg svijeta, odnosno na znanstvenoj logici te ga takva karakteristika čini plauzibilnim, čime omogućuje da se znanstvena fantastika odvoji od drugih srodnih književnih oblika, poput fantastične priče (Šakić, 2006: 14-15). Dok znanstvena fantastika izmišljenu lokalizaciju opravdava znanstvenom logikom, u fantastičnim se pričama ono temelji na nekim nadnaravnim pojavama. Primjerice, u fantastičnoj priči *Pinokio* Carla Collodija, odstupanje od iskustvene stvarnosti vidljivo je kroz ožvljavanje drvenog lutka. Međutim, takva pojava ne pripada znanstvenoj fantastici jer nije objašnjena znanstvenom logikom. Doduše, objašnjena je metafizičkim i natprirodnim postupcima, a time se zapravo umeću „antispoznajne zakonitosti u empiričku okolinu“ (Suvin, 2010: 42). Branimir Donat u knjizi *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva* navodi da je fantazija „ferment umjetnosti koji izmišljeno, nerealno smješta u prostor realnog svijeta a da pri tome u njihovoj organskoj neadaptiranosti i nesukladnosti vremena uopće i ne razmišlja“ (Donat, 1975:12). Sukladno tome, znanstvena fantastika se od drugih srodnih žanrova razlikuje po „narativnoj dominaciji ili prevlasti fikcijskog novuma čiju valjanost potvrđuje spoznajna logika“ (Suvin, 2010: 111).

S obzirom da je novum ključan segment znanstvene fantastike, Solar u knjizi *Suvremena svjetska književnost* (1982) navodi da u takvim djelima dolazi do popularizacije znanosti i tehnike, a osobito projekcije tehničkih dostignuća u budućnosti koja je zamišljena u aspektu daljnjeg razvoja znanstvenih spoznaja i tehnologije. Međutim, on ističe da je znanstvenofantastična dimenzija djela samo okvir u kojem autori žele naglasiti način na koji se njihovi protagonisti nose s promjenama u svijetu, a koje je donio napredak znanosti i tehnologije. Stoga se znanstvenofantastična književnost većim dijelom ne bavi popularnim opisom mogućih i neostvarenih dostignuća moderne tehnike, nego problemima prilagođavanja čovjeka na uvjete kakvi ga očekuju u mnogo razvijenijem svijetu od našega. Tematika, fabula i karakteri likova podređeni su opisivanju svijeta koji je prepušten mašti pa je sve što se može zamisliti prikazano kao stvarno moguće. Solar nadalje navodi da se znanstvenofantastična djela ne žele odricati racionalnog objašnjenja takvog svijeta, odnosno opravdanja čudesnih motiva znanstvenom ili nekom drugom logikom, pa se prijelaz iz mogućeg u nemoguće objašnjava kao rezultat putovanja u prostoru i vremenu. Zbog toga, znanstvena fantastika oscilira između dviju tema, od kojih jedna govori o putovanju u prostoru, odnosno svemiru, a druga govori o putovanju u prošlost ili budućnost (Solar, 1982: 221).

Književnost se razvija u skladu s okolinom pa se tako znanstvena fantastika počela razvijati u dobu velikih otkrića. Naravno, spomenuto razdoblje odnosi se na romantizam u kojem su se autori svjesno počeli baviti sanjarijama i snovima koji ljudsku svijest potiču na maštanje o nemogućem i čudnovatom (Donat, 1975: 24). Potaknute industrijskom revolucijom i raznim otkrićima, znanstvene i tehnološke spoznaje izrazito su napredovale u tom razdoblju, a pisci su bili prvi koji su eksploatirali njihov daljnji utjecaj na društvo. Prvo takvo djelo, koje se ujedno smatra i prvim modernim znanstvenofantastičnom romanom, jest *Frankenstein ili moderni Prometej* (1818) Mary Shelley³. Ponukana raznim tehno-znanstvenim otkrićima, autorica je napisala roman u kojem je svjesno problematizirala prirodu posla znanstvenika te ukazala na negativnosti koje mogu biti uzrokom nekontroliranog korištenja znanosti i tehnologije. Time je dala velik doprinos razvoju znanstvenofantastične književnosti i uzletu njezine popularizacije, a što potvrđuju mnogobrojne filmske adaptacije, TV serije i stripovi napravljeni po romanu i potaknuti istim.

Daljnjim razvojem znanosti i tehnologije dolazi do afirmacije brojnih pisaca. U početku je takva književnost bila namijenjena odraslima, međutim granica između književnosti za

³ Znanstvena fantastika. *Hrvatska enciklopedija*.

odrasle i one pisane za djecu može se samo uvjetno prihvatiti (Milenić, 2005: 7). Stjepan Hranjec navodi da nisu svi romani svjesno bili namijenjeni djeci, nego su s vremenom, kako su se mijenjali čitateljski obzori, neki od njih uvrštavani među dječje. Štoviše, znanstvenofantastična djela najbolje će prihvatiti djeca, naročito zbog njihove bogate mašte i težnje za spoznavanjem svijeta u koji ulaze (Hranjec, 1998: 253).

Također se valja osvrnuti i na razmatranja Ive Zalara koji navodi da *roman za djecu i dječji roman* nisu isti pojmovi. *Romanom za djecu* obuhvaćaju se svi žanrovi koji nisu isključivo namijenjeni djeci, ali su im bliski i zanimljivi, dok se *dječji roman* odnosi na ona ostvarenja u kojima su glavni likovi djeca te su napisana jednostavnim jezikom. Stoga je, prema takvoj koncepciji, roman za djecu granična vrsta koju čitaju i odrasli i djeca, a kojoj pripadaju avanturistički, povijesni i znanstvenofantastični romani (Zalar, 1978:8).

Usustavljivanje znanstvenofantastične književnosti za djecu može se pripisati Julesu Verneu. Vernea obično nazivaju ocem znanstvenofantastične književnosti. Najveći uspjeh postigao je ciklusom romana naslovljenih *Neobična putovanja*, među kojima su najpoznatiji *Put u središte zemlje* (1864), *Put na Mjesec* (1865), *Dvadeset tisuća milja ispod mora* (1869) i *Put oko svijeta za osamdeset dana* (1873). Ti su romani objavljeni prije više od stotinu godina, no može se reći da im se popularnost nije smanjila. Unatoč tome što je znanost demantirala neke Verneove elemente na kojima gradi fabulu, njegova djela imaju toliko čvrstu i zanimljivu dramsku strukturu, naglašenu akcionost, reljefne likove, da i danas oduševljavaju čitatelje, a ponajviše one iz mlađe dobne skupine (Diklić i sur., 1996: 259-260). Crnković ističe da Verneovi romani pružaju užitek u ljudskim pobjedama i uspjesima, tumačeći da se uvijek na početku njegovih romana fiksira problem koji prethodi napetoj radnji, obogaćenoj raznim geografskim zapažanjima, znanstvenim predviđanjima, a sve to uz pomoć maštovitih fabulativnih zamišljaja.

Njegov sretan spoj silne mašte, znanstvenih dostignuća njegova vremena i lucidnih smionih znanstvenih predviđanja te sposobnosti građenja napete fabule s reljefno ocrtanim likovima predstavlja najsretniji oblik dječje i omladinske literature. (Crnković, 1977: 201)

Iako je Verne ostao najpopularniji pisac među znanstvenofantastičnim čitateljstvom, Suvin (2010: 295) navodi Herberta Georgea Wellsa kao autora koji je napravio prekretnicu u tradiciji znanstvenofantastične književnosti. Svojim znanstvenim romancama, kao što su *Vremenski stroj* (1895), *Otok doktora Moreaua* (1896), *Nevidljivi čovjek* (1897) i *Rat svjetova* (1897), izrazito je doprinio daljnjem razvoju znanstvene fantastike. Dok je Verne zaslužan

kao promotor tehničkih novotarija, Wells je uspostavio sve teme koje će biti aktualne u suvremenoj znanstvenoj fantastici, kao što su putovanje vremenom i svemirom, genetski pokusi, međuplanetarni ratovi, mutanti, paralelni svjetovi i slično (Pavelić, 1976: 139-140). Isto tako, veliki utjecaj na buduće autore izvršio je i „uspostavivši filozofsku i društvenokritičku metarazinu karakterističnu za ponajbolju kasniju znanstvenu fantastiku“⁴.

Znanost i tehnologija tijekom dvadesetog stoljeća dosegle su svoj vrhunac. Događaji poput lansiranja atomske bombe, leta u svemir i spuštanje prvih ljudi na površinu Mjeseca označili su signal za razbuktavanje interesa za znanstvenu fantastiku, prilikom čega je stvorena psihoza zanimanja za međuplanetarne laboratorije, leteće tanjure, izvanzemaljce itd. (Diklić i sur., 1996: 259). Znanstveno-fantastična književnost u tom je razdoblju stekla veliku popularnost te se proširila na nekoliko prepoznatljivih podžanrova, među kojima su najpoznatiji svemirsko putovanje ili *space opera*, utopija i distopija, susret s izvanzemaljskim civilizacijama, razvitak i sudbina robota te alternativna historija (Solar, 2006: 321). Pritom treba spomenuti da je nakon Drugog svjetskog rata tehnofilija počela slabjeti u korist antropološki utemeljenih spekulacija o društvima i kulturama (Sterling, 2020), a Suvin je to razdoblje opisao na sljedeći način:

U dvadesetom je stoljeću SF prešla u sferu antropološke i kozmološke misli, i tako postala dijagnoza, upozorenje, poziv na razumijevanje i djelovanje i – što je najvažnije – ocrtavanje mogućih alternativa. Ovo povijesno kretanje može se razmatrati kao obogaćenje i prijelaz s osnovnog izravnog modela na neizravni model. (Suvin, 2010:46)

Pavelić navodi da su takvim prijelazom pisci, umjesto da opisuju tehničke izume, počeli analizirati efekte što ih ti izumi izazivaju u društvu, životnoj sredini i pojedincu. „Atomska bomba je veliki događaj. No, mnogo je veći problem što ga ona postavlja pred ljude. Televizija i mlazni pogon su zanimljivi pronalasci, ali u usporedbi s promjenama koje su izazvali sam njihov pronalazak tek je beznačajan događaj“ (Pavelić, 1976: 140).

Među najznačajnijim piscima treba spomenuti Georgea Orwella i njegov roman *1984* (1949), distopiju koja je upozorila na totalitarističko društvo. Uz Orwella, najveću slavu uživao je američki dvojac Robert Heinlein i Isaac Asimov kojima su se kasnije pridružili Ray Bradbury i Arthur C. Clarke. Spomenuti pisci usustavili su brojne motive i teme te omogućili da se znanstvena fantastika razvije u vrijedan literarni žanr.

⁴ Znanstvena fantastika. *Hrvatska enciklopedija*.

2.2. Znanstvena fantastika u hrvatskoj književnosti

Od pojave romana *Frankenstein* koji je označio početak moderne znanstvenofantastične književnosti popularnost tog žanra izrazito se proširila diljem svijeta. Točno sto godina nakon pojave spomenutog romana, 1918. godine, pojavio se i prvi znanstvenofantastično roman u hrvatskoj *Crveni ocean*, autorice Marije Jurić Zagorke. U kritičkom osvrtu na njezin roman, Tomislav Šakić navodi da fabula i motivi potvrđuju da se radi o samim počecima hrvatske znanstvenofantastične književnosti. Kako su brojni svjetski pisci u to vrijeme pisali po uzoru na Vernea i Wellsa, tako je od njih inspiraciju dobila i Zagorka, a čemu svjedoče razne tehničke naprave, strojevi, zrake smrti, poznati izumi poput aviona i podmornice, ali isto tako i fascinacija strujom, odnosno Nikolom Teslom i telefonom. Osim toga, roman i strukturom nalikuje na Verneov ciklus *Neobična putovanja*, pri čemu je vidljiv i utjecaj Wellsovih znanstvenih romanca (Šakić, 2008: 192-193).

Najveći dojam u počecima hrvatske znanstvenofantastične književnosti ostavio je Milan Šufflay romanom *Na Pacifiku god. 2255.* (1924) pod pseudonimom Eamon O'Leigh (Milenić, 2005: 5). Kako navodi Krešimir Nemeć, Šufflay je projicirao događaje u romanu u daleko 23. stoljeće i konstruirao moguću stvarnost: „fascinantnu viziju nove zajednice i kulture koja će nastati na Pacifiku nakon konačnog raspada zapadne civilizacije“ (Nemeć, 1997: 338). Nadalje, Šufflay je iznenadio svojim prognostičkim mogućnostima time što je predvidio Drugi svjetski rat, poraz Japanaca od udruženih Engleza i Amerikanaca, porast temperature na Zemlji za 3°C, porast uporabe droge i raznih stimulansa, prijelaz na vegetarijanstvo itd. Opisujući tako stanja i zbivanja koja u tadašnjim uvjetima nisu bila moguća, s obzirom da su pretpostavljala razvoj znanosti i tehnike te političkih i društvenih struktura, Šufflay je dao jedan potpuni znanstvenofantastični roman (Nemeć, 1997: 339).

U razdoblju između dva svjetska rata u Zagrebu se objavio velik broj znanstvenofantastičnih romana. Među najpoznatijima ističe se roman *Gospodin čovjek* (1932) Mate Hanžekovića koji je zapravo utopija o grupi ljudi koja obnavlja civilizaciju uništenu nakon rata (Žiljak, 2006: 19). Žarko Milenić tvrdi da se u to vrijeme znanstvena fantastika u hrvatskoj književnosti nije smatrala vrijednim literarnim žanrom pa su se domaći autori potpisivali pseudonimima. Uz Hanžekovića, u tom razdoblju nastaje još niz romana kao što su *Muri Massanga* (1927) Mladena Horvata, *Atomska raketa* (1930), *Zrake smrti* (1932) i *Smaragdni skarabej* (1934) Aldiona Degala te roman *Majstor omega osvaja svijet* (1938)

Stana Ragera, što je zapravo pseudonim kojim su se potpisivali Stanko Radovanović i Zvonimir Furtinger (Milenić, 2005:5).

Aleksandar Žiljak navodi da je razdoblje pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoljeća obilježeno brojnim prijevodima romana američkih, sovjetskih i europskih autora. U to vrijeme značajnima se pokazuju romani *Sasvim neobično buđenje* (1961) i *Ljubav u neboderu* (1965) Angela Ritiga te *Uspavani diktator* (1961) Silvija Ružića (Žiljak, 2006: 21).

Milenić ističe da se ključnom godinom za povijest hrvatske znanstvenofantastične književnosti smatra 1976. godina. Tada je objavljen prvi broj časopisa znanstvene fantastike *Sirius* čiji su urednici bili Borivoj Jurković i Damir Mikuličić. U svojih trinaest godina izlaženja, *Sirius* je hrvatskim čitateljima predstavio najbolje svjetske autore znanstvene fantastike. Time je, izlazeći kontinuirano do 1989. godine, omogućio mnogim hrvatskim autorima da budu objavljeni pored poznatih svjetskih velikana. Časopisom su se afirmirali neki novi autori kao što su Branko Pihač, Predrag Raos, Biljana Mateljan, ali i potvrdili već istaknuti autori poput Zvonimira Furtingera (Milenić, 2005: 6). U periodu izlaženja *Siriusa* objavljeni su vrlo važni romani poput *Brodoloma kod Thule* (1979), *Mnogo vike nizašto* (1985) i *Null Efforta* (1990) Predraga Raosa, zatim *Utov Dnevnik* (1982) Branka Belana te *Ur* (1982) Hrvoja Hitreca, a koji se često smatraju i vrhuncem hrvatske znanstvene fantastike (Žiljak, 2006: 24).

U devedesetim godinama dvadesetog stoljeća tradiciju *Siriusa* pokušali su nastaviti mnogi časopisi među kojima je najpoznatiji bio časopis *Futura*. Uz *Futuru* znanstvenu fantastiku je tada uspješno promovirala i udruga *SFera*, projekt započet 1995. godine. Uspjeh je stekla objavljivanjem zbirke priča *Zagreb 2004*, u kojoj je skupila priče mladih pisaca o Zagrebu deset godina u budućnosti. Nakon prve zbirke, objavila ih je još mnoštvo sve do 2005. godine, a urednik im je uglavnom bio Darko Macan (Žiljak, 2006:25).

Darko Macan je svoj doprinos u hrvatskoj znanstvenofantastičnoj književnosti dao i u godinama koje su uslijedile. Zajedno s prethodno citiranim Tomislavom Šakićem i Aleksandrom Žiljkom, 2007. godine pokrenuo je časopis *UBIQ*. Za razliku od prethodnih časopisa koji su bili uglavnom usmjereni masovnim prijevodima svjetski poznatih djela, *UBIQ* je bio orijentiran na hrvatsku znanstvenofantastičnu književnost. Na njegovim su se stranicama afirmirali brojni autori poput Veronike Santo, Milene Benini, Zorana Vlahovića, Danile Brozovića i drugih. No, osim spomenute orijentacije, na svojim stranicama časopis je

donosio i mnogo teorije te se tako okrenuo ozbiljnom bavljenju znanstvenofantastične literature i hrvatsku znanstvenu fantastiku podignuo na novu razinu (Nikolić, 2008).

2.3. Hrvatski dječji znanstvenofantastični roman

Diklić i suradnici navode da odrediti dječju književnost ne znači izdvojiti je iz carstva usmene ili pismene književne riječi, niti stvoriti pedagoški-književni hibrid neke književnosti koja to malo jest i malo nije, nego je odvajanje od književnosti za odrasle samo uvjetnog karaktera. Dječju književnost treba shvatiti kao elementarnu umjetnost riječi vezanu uz dječji svijet. Uvjetno rečeno, u njoj nema onakve složenosti i dubine kakav je slučaj u književnosti za odrasle, nego su njezine kvalitete „u jednostavnom kristalno čistom svjetonazoru, u obrisima slobodne i nesputane dječje igre, u nedužnom i naivnom pristupu životnim pojavama, u izražavanju svega što zaokuplja dijete i o čemu ono snatri, u ocrtavanju totaliteta djetinjstva“ (Diklić i sur., 1996: 5).

Reprezentativnom vrstom dječje književnosti svakako treba smatrati roman. Kako je predmet ovog rada analiza Gardaševe znanstvenofantastične trilogije, nužno je prije analize navedene trilogije spomenuti neke pisce koji su prethodili Gardašu. Osim toga, treba se osvrnuti i na neke osnovne konvencije takve vrste dječjeg romana. Njih najjasnije opisuje Milan Crnković u knjizi *Dječja književnost: priručnik za studente i nastavnike* govoreći da je dječji znanstvenofantastični roman „sazdan na informacijama koje mu pruža znanost, ali je oko tih podataka ispletana radnja u kojoj junaci premašuju znanstvena dostignuća i na krilima pišćeve mašte postižu ono do čega će znanost mnogo kasnije doći“ (Crnković, 1997: 200-201).

Razvoj hrvatskog dječjeg znanstveno-fantastičnog romana započinje u drugoj polovici dvadesetog stoljeća te do pojave Gardaševe trilogije nema dugu tradiciju. Prvi je takav roman *Mjesečeva djeca* (1958) Predraga Jirsaka. Hranjec navodi da je to prvi hrvatski dječji znanstvenofantastični roman, a na njegovu se poetiku nastavljaju i kasniji autori (Hranjec 1998: 245). Radnja romana *Mjesečeva djeca* događa se većinom u institutu za planetarna istraživanja gdje djeluju i stvaraju profesori Vorgel, Felt, Adams, što se može povezati s Gardaševom znanstvenofantastičnom trilogijom u kojoj su za radnju vrlo bitni profesor Leopold i njegov Institut za eksperimentalnu i atomsku fiziku. Isto tako, motiv putovanja u svemir i na druge planete pojavljuje se kod gotovo svih nastavljača dječje znanstvene fantastike. Hranjec također govori da se naslov Jirsakova romana zapravo ne odnosi na djecu koja putuju na Mjesec, nego na odrasle koji su letom na Mjesec postali njegova djeca.

Dječjim romanom smatra se ponajviše što ga je Jirsak napisao sa svojih petnaest godina te njime izazvao maštu mladih čitatelja. Činjenicom da je prvi čovjekov odlazak u svemir ostvaren tri godine nakon objavljivanja romana, Jirsak je zapravo predvidio budućnost i stoga ga je Hranjec nazvao mladim Julesom Verneom (Hranjec, 1998:247).

U razdoblju između pedesetih i šezdesetih godina nastaju još i dječji romani *Osvajač 2 se ne javlja* (1959), *Svemirska nevjesta* (1960) i *Zagonetni stroj profesora Kružića* (1960) koje su zajedno napisali Mladen Bjažić i Zvonimir Furtinger. Od navedena tri romana, najpopularniji je ostao *Zagonetni stroj profesora Kružića*, kasnije preimenovan u *Ništa bez Božene*. U tom razdoblju nastaje i roman *Suvišan u svemiru* (1961) Milivoja Matošeca (Šakić, 2006: 21). Dok je Jirsak u romanu predvidio čovjekov odlazak u svemir, Matošec je taj događaj iskoristio te ga simbolično primijenio u radnju svojeg romana. Roman prati dječaka Peru koji, razočaran svojim životom zbog loših ocjena, vršnjačkog zadirivanja i neuzvraćene ljubavi, bježi od kuće te upada u opasne pustolovine. Spletom nesretnih okolnosti i nepromišljenih postupaka, svijet se još više okreće protiv njega. Naposljetku, ne preostaje mu ništa drugo, nego da ode u potragu za boljim svijetom. Tako odlazi na planet Mars, na kojem ga dočekuje stanovništvo koje ne poznaje laž i zločin. Na kraju, Pero se ipak vraća na Zemlju te uviđa vlastite pogreške i shvaća da, unatoč svemu, treba imati povjerenja u ljude. Kao što je vidljivo, znanstvenofantastičnom temom Matošec je zapravo zaogrnuo dublju poruku, u ovom slučaju egzistencijalističke naravi, a kakav će se slučaj posebno moći vidjeti u trilogiji Ante Gardaša.

Suvišan u svemiru Milivoja Matošeca formom jest SF roman, motiviran tehničkim i društvenim civilizacijskim trenutkom, ali je taj plašt tek zaogrnuo druga pitanja, oblikovana i u drugim piščevim djelima, recimo problem dječje usamljenosti, sreće i smisla u njegovu neposrednom okruženju. Poruka je oblikovana, kao i u većini Matošecovih romana, sa sluhom za psihološka nijansiranja, dinamičnim dijalogom, vješto spletenom pričom. (Hranjec, 1998: 250)

Sedamdesetih godina hrvatski dječji znanstvenofantastični roman razvija se pod okriljem Hrvoja Hitreca i njegova romana *Eko eko* (1978). Tematikom, motivima i strukturom, Hrvoje Hitrec je napisao humorističan znanstvenofantastičan roman kojim je oduševio mladu čitateljsku publiku. Hranjec (1998: 251) navodi da roman nije standardno znanstvenofantastično dječje štivo, nego je motivirano stvarnom, ovozemaljskom temom. Tome posebno svjedoči činjenica da Hitrec već na samom početku romana osvještava o problemu ekološkog onečišćenja. Taj se problem u nastavku dodatno zahuktava te autor pokazuje razmjere problema do kojih može doći onečišćavanje okoliša.

Hitrec je, zapravo, dječjem čitateljskom iskustvu ponudio spoj, ne znanosti i fantastike nego – znanstvene fantastike i pouke! Napetom, zanimljivom fabulom autor je aktualizirao problem koji svijet danas još posvema ozbiljno ne shvaća. naime problem otpada, smeća. (Hranjec, 1998: 251)

3. STVARALAŠTVO ANTE GARDAŠA

U suvremenoj hrvatskoj dječjoj književnosti Anto Gardaš primjer je ustrajnog, discipliniranog pisca koji je u svom stvaralačkom procesu primijenio brlićevski model: prepustivši da mu njegova djeca, Miron i Melita, budu poticateljima, prvim kritičarima i redaktorima, on je time provjerio i potvrdio svoj zamišljaj koji je tad, „receptijski valoriziran“, imao gotovo zajamčen uspjeh među mladim čitateljima. (Hranjec, 2004: 321)

Anto Gardaš rođen je 21. svibnja 1938. godine u Agićima kod Dervente. Ratno vrijeme onemogućilo mu je da sretno provede djetinjstvo. Upravo zbog toga, dječjim naraštajima želio je pružiti ono što on nije imao. „Možda je upravo zbog toga u meni tinjala želja da pišem za djecu, da im pružim ono što ja nisam mogao imati, dakle knjigu, vjerujući da će djeca uživati u knjigama kao što bih i ja uživao da sam ih imao“ (Težak, 2008: 71-74).

Stjepan Hranjec u *Dječjim hrvatskim klasicima* (2004) navodi da je Gardaš počeo pisati kao trinaestogodišnjak, a već mu je 1957. godine, kao gimnazijalcu, objavljena prva pjesma *Pod kestenom* u časopisu *Polet*. Pisao je pjesme, priče, dječje igrokaze, a najveću slavu donijeli su mu romani. Bitan pjesnički književni opus obuhvaćaju mu zbirke pjesama *Uvijek netko nekoga voli* (1986), *Prvi suncokreti* (1987) i *Plavokrila ptica* (1998) te haiku zbirke koje su mu donijele pregršt nagrada u Japanu i Engleskoj (Hranjec, 2004:322-323). Dubravka Težak u knjizi *Portreti i eseji o dječjim piscima* (2008) navodi da je zanimljivo kako većina pjesama odiše vedrim, veselim, poletnim, optimističnim raspoloženjem, ali svaka zbirka završava s pjesmom oštro izražene proturatne ideje. Na tematskom planu također je pokazao veliku mogućnost otvorenosti što se primjećuje u širokom rasponu motiva koje koristi, od onih poslovičnih za dječju poeziju, poput mačke i miša, preko prvih dječjih ljubavnih preokupacija, pa do tehničkih dostignuća našega doba (Težak, 2008: 324).

Veliku kritičarsku pozornost zaokupile su i njegove zbirke pripovijedaka. Hranjec navodi da je Gardaš njima tematski obogatio hrvatsku dječju priču, koncentrirajući se na nekoliko tematskih cjelina, kao što je animalan, fantastično-bajkovit i ruralan svijet. Može se govoriti i o trima fazama njegova opusa. Prvu fazu obilježava zbirka *Jež i zlatni potok*, objavljena 1978. godine. Drugu fazu čine zbirke *Zaboravljena torba* (1982) i *Zvijezda u travi* (1986). Treća faza ostala je najzapaženija u kritici te se sastoji od dva „pripovjedna kraka“. Prvi se odnosi na zbirku *Priče iz Kopačkog rita* (1993), „književni posljedak piščeve ljubavi prema tom ornitološkom i drugovrskom baranjskom rajcu do koga bi – kao prijatelj dragom prijatelju – često pješačio i osluškivao njegovo pulsiranje života“ (Hranjec, 2004:329). Drugi

se odnosi na zbirku bajki *Damjanovo jezero* (1996) koje „pokazuju da je u njihovo tkivo moguće utkati kršćanske moralne vrijednosti, zato što im je poveznica: pobjeda dobra!“ (Hranjec, 2004:330). Trima fazama treba pribrojiti i značajne zbirke koje je Gardaš objavio početkom ovog stoljeća, a to su *Podmorski kralj* (2002) i *Igračke gospođe Nadine* (2003).

Književno stvaralaštvo Gardaš je obogaćivao i dječjim igrokazima koje je redovno umetao u svoje zbirke pjesama i pripovijedaka. Primjerice, u zbirku *Jež i zlatni potok* umetnuo je igrokaze *Tri kestenjara*, *Ples pahuljica* i *Čarobna kapa*, a u *Plavokriljoj ptici* stihovima pridružio igrokaze *Ubojica morskih pasa*, *Uoči rođendana*, *Putovanje u Calcuttu* i *Lahorka*. Uz umetanje igrokaza u zbirke, Gardaš je objavio i zbirku igrokaza *Ledendvor* (2002), u kojoj je „već prepoznatljiv autorov dramsko-scenski jezik, izrastao na bogatoj tradiciji usmene književnosti i fantastične svjetske priče te kršćanskih pojmova i događaja“ (Hranjec, 2004: 326).

Bogat opus pjesama i pripovijedaka Gardašu je omogućio velik uspjeh, ali najviše ga je proslavio ciklus od četrnaest dječjih romana. Hranjec navodi kako tomu nije razlog samo njihova brojnost nego i književna atribucija kojom se svrstava uz bok Kušanu. Podjela romana može se napraviti s obzirom na likove koji se u njima protežu, pa tako veći dio romanesknog opusa čine „mironovski“ romani u kojima se radnja gradi oko glavnog protagonista Mirona. Takvi romani su *Ljubičasti planet*, *Bakreni Petar*, *Izum profesora Leopolda*, *Pigulica*, *Duh u močvari*, *Miron na tragu Svetoga Grala*, *Prikaza*, *Koliba u planini*, *Miron u škripcu*, *Krađa u galeriji ili Sve se urotilo protiv malog Terzića*. Preostali romani, u kojima se ne pojavljuje lik Mirona, jesu *Tajna zelene pećine*, *Filip*, *dječak bez imena*, *Tajna jednog videozapisa* te *Čovjek s crvenim štapom* (Hranjec, 2004: 333). „Mironovski“ romani započinju znanstvenofantastičnom trilogijom. Načinom na koji je u tim romanima usustavio znanstveno-fantastičnu temu, Gardaš je potaknuo mlade čitatelje na zanimanje za taj žanr, čime je već *Ljubičastim planetom* osvojio nagradu „Grigor Vitez“ za najbolji dječji roman u godini izlaska (Hranjec, 1998: 254). Iako se romani iz trilogije mogu čitati kao zasebne cjeline, Gardaš se u izgradnji njihovog književnog svijeta bazirao na zajedničkim komponentama. Pritom je te komponente u svakom romanu iskoristio na svojevrsan način i tako povezo trilogiju u skladnu cjelinu.

4. ANALITIČNI PRISTUP ZNANSTVENOFANTASTIČNOJ TRILOGIJI ANTE GARDAŠA

4.1. Mašta – preduvjet dječjeg ZF-a

Albert Einstein jednom je rekao: „Mašta je važnija od znanja. Znanje je ograničeno. Mašta obuhvaća cijeli svemir i sve što se da znati i razumjeti“⁵.

Mirjana Oklobdžija ističe da je sposobnost maštanja preduvjet da se stvori znanje jer potiče i navodi na zamišljanje te joj je osnovna funkcija otvaranje prema novim iskustvima. Pokretači mašte su znatiželja i avantura, a često su snažniji od potrebe za sigurnošću i mirnim životom bez promjena (Oklobdžija, 1990: 590). Zalar govori da je upravo zbog toga sadržaj znanstvenofantastičnih romana posebno privlačan djeci. Oni se u tom razdoblju odmiču od bajke pa iako ih i dalje zanima fantastika, oni ju sada žele „akceptirati znanstveno utemeljenom (jer su u starijoj dobi), na racionalnoj spoznaji svijeta“ (Zalar, 1983: 62). Stoga je mašta osnovni preduvjet dječjeg znanstvenofantastičnog romana, a na to je posebno ukazao Gardaš. Romani *Ljubičasti planet*, *Bakreni Petar* i *Izum profesora Leopolda* primjer su prave dječje znanstvene fantastike. Iako u romanima prevladavaju uobičajene teme znanstvene fantastike, poput putovanja u svemir, pojave izvanzemaljca i putovanja vremenom, one su prisutne novim i maštovitim zamišljajima koji će nesvakodnevnošću i neobičnošću privući mladog čitatelja (Hranjec, 1998: 253).

4.1.1. Utopijsko društvo igre i smijeha

Ljubičasti planet je roman koji govori o izvanzemaljskoj civilizaciji koja živi na planetu Sanonu. Njegovim stanovnicima zaprijetilo je uništenje robota s drugog sazviježđa. Sanoniti nemaju razvijeni pojam zla, pri čemu se nisu u mogućnosti obraniti od neprijatelja. Stoga su se povjerali svojoj tehnologiji koja je predvidjela da ih spasiti mogu Zemljani koji žive u Treskavcu, odnosno profesor Leopold i njegov sin Miron. Sanoniti se spuštaju pored njihove kuće te ih „otimaju“ i odvođe na svoj planet brzinom svjetlosti. Leopold i Miron brzo se prilagođavaju neobično ustrojenom životu na Sanonu te, naposljetku, spašavaju civilizaciju od uništenja.

Dubravka Težak navodi da Gardaš stvara pravu znanstvenu fantastiku jer prevladava fantastika nad znanošću. „Iako je znanstveno dostignuće ishodištem, mašta je mnogo

⁵ Mašta je ključni element uspjeha svakog djeteta i odrasle osobe. *Školski portal*.

razigranija pa se lako prelaze granice mogućega. No, stvorio je takvu fantastičnu konstrukciju u kojoj djeca ne će posumnjati u futurološku realnost kazivanoga“ (Težak, 2008: 67). Posebnost takvog prikazivanja ponajprije se može vidjeti u izmjeni realnog i fantastičnog prostora. Radnja započinje jedne svibanjske večeri svakidašnjim odnosima unutar obitelji, pri čemu Leopold, majka i Ita odlaze u posjetu Mironovu stricu, a Miron ostaje „sam s fizikom. Sam s preko sto pedeset stranica!“ (Gardaš, 2003:7). Tijekom učenja, iznenada počinje primjećivati razne neobičnosti koje se očituju u neispravnosti radija, televizora i telefona. U njemu se počinje javljati strah, a posebno kada mu sobu ispuni bljeskava svjetlost. Brzo istrči iz kuće ne bi li što prije došao do stričeve kuće, no tada ga svjetleći snop letećeg tanjura dohvati i počne vući u svoju unutrašnjost:

Kad se Miron našao u čudovišnom snopu svjetlosti, osjeti kako mu šumi u ušima, a odmah potom ga obuze vrtoglavica. Ruke mu počеше popuštati. Neka nevidljiva sila vukla ga je uz svjetlosni stup prema lebdećem brodu – očito, radilo se o svemirskoj letjelici – koji je sada postajao sve bliži i stvarniji. Ruke mu klonuše, noge se odvojiše od zemlje i on se počeo uzdizati prema letjelici. Dizao se sve više i postajao sve lakši. Duboko ispod sebe, kao u nekoj magli, ugledao je površinu rječice, a malo dalje i svoju kuću. Onda je prestao misliti i osjećati. (Gardaš, 2003: 11)

Na taj se način mladi čitatelji postepeno uvode u radnju, a to je posebno iskazano novumom vidljivim u motivu letećeg tanjura. U romanu su svi motivi uvedeni s razlogom pa tako i ovaj, ustaljeni motiv znanstvene fantastike, služi kako bi se prijelaz iz realnog u fantastično dočarao na što blaži način, odnosno kako mladi čitatelji ne bi posumnjali u njegovu stvarnost, a što je jedna od konvencija žanra znanstvene fantastike kao književnosti spoznajne začudnosti.

Zašto baš leteći tanjuri? Da li je izbor temeljnih motiva slučajan? Zašto su mnoge druge senzacije, ili učenja koja se na sličan način neprestano uspostavljaju, ipak ostala u mnogo užim krugovima pristalica i nisu se ni izdaleka približile obuhvatnosti mita o letećim tanjurima? Premda je jasno kako bi odgovor bio iznutra, odgovor onoga tko barem vjeruje u leteće tanjure glasilo bi kako se radi o tisućama svjedoka i o nekoj uvjerenosti kojom se brojni fenomeni objašnjavaju intervencijom izvanzemaljske inteligencije. (Solar, 1995: 169)

Zagonetna otmica Mirona i njegova oca Leopolda nagovještava da se radi o izvanzemaljskoj civilizaciji koja nije sasvim bezopasna. Na to upućuju i Franjo Nagulov i Dragica Dragun u članku *Gardašev prvi kontakt* (2008: 98), navodeći da su vrlo rijetki slučajevi da se izvanzemaljski entitet ocijeni kao dobronamjran, kao biće kojemu je suštinom

dolaska na planet Zemlju spas čovječanstva. Međutim, već na početku svemirskog putovanja Miron i njegov otac počinju primjećivati neke neobičnosti u njihovim „strašnim“ otmičarima, što mladim čitateljima daje do znanja da to nisu izvanzemaljci kakve su navikli gledati na televiziji:

Nisu to bili nikakvi mali zeleni, ni oktopodi sa po osam krakova, kakve je Miron gledao u filmovima i stripovima. Tek su se malo razlikovali od ljudi. Imali su tanke usne i izrazito plave oči. Koža na licu bila im je glatka i zategnuta. Nisu se brijali zato što im na licu nije rasla ni jedna dlačica. Iz očiju im je zračila blagost, što je njihovu licu davalo dopadljiv, pa čak i lijep izgled. (Gardaš, 2003:15)

Sanoniti se od prvog susreta sa Zemljanima predstavljaju dobroćudnom i intelektualno superiornom civilizacijom. Brojni izumi, s kojima njihov glasnogovornik (Savjetnik) upoznaje profesora Leopolda i Mirona, daleko su napredniji od zemaljskih te su izrazito maštovito zamišljeni. Tako uređajima upijaju znanje Zemljana te ga prenose u svoj moždani sustav. Na taj način o njima doznaju sve informacije, kao i jezik kojim govore. Takav uređaj kasnije omogućuje i protagonistima da nauče sanonitski jezik. Savjetnik također objašnjava da je na njihovom planetu vrlo malo bolesti, a koje se lijeće *univerzalnim regulatorom*. Takav uređaj pomaže i profesoru Leopoldu da izlijeći reumu u križima „Dovoljno je samo da ga uključite pomoću ovog dugmeta i primaknete oboljelom mjestu. Bolest će odmah nestati“ (Gardaš, 2003: 33). Zanimljiv je i *plavi prozor*, uređaj kojim su Sanoniti saznali brojne informacije o profesoru Leopoldu i Mironu, a kasnije omogućili i Mironu da gleda kroz njega. „Plavim prozorom nazivamo uređaj pomoću kojega se može vidjeti najdavnija prošlost razumnih bića. Isto tako ćete moći vidjeti i sve što se događa na bilo kojem planetu u Svemiru do kojega su doprli naši izviđači“ (Gardaš, 2003:28). Također treba spomenuti i *videofon*, uređaj kojim je Gardaš zapravo prognozirao današnju sveobuhvatnu mogućnost video poziva. Unatoč intelektualnoj nadmoćnosti Sanonita, u njihovoj svijesti ne postoji pojam zla, a time ni mržnje i nasilja, zbog čega ne mogu uživati nikome pa čak ni svome neprijatelju koji im prijeti uništenjem:

– Sto mu razbijenih atoma! Pitam vas zašto se niste branili, zašto niste poduzeli protunapad! – U tome i jeste stvar – reče Sanonit mirno. – Moj narod je živio u miru i ljubavi. Nikada se nije dogodilo da jedan Sanonit nanese zlo drugom Sanonitu ili bilo kojem razumnom biću u Svemiru. (...) Sam pojam zla kod nas je potpuno nepoznat. (...) Taj pojam nije izgrađen u našoj svijesti, razumiješ? (Gardaš, 2003:38)

Odvođeći protagoniste i čitatelje na udaljeni planet u svemiru, Gardaš projicira elemente koji manje-više prevladavaju i na Zemlji, ali ih prezentira u maštovitim kombinacijama, a njegova mašta posebno se rasplamsala pri dočaravanju života na planetu Sanonu, njegovih predjela, igara i običaja (Težak, 2008: 67). U gradu Kulahari sve građevine imaju čvrste temelje kako bi se smanjio utjecaj potresa, odnosno *sanotresa*. Zbog toga su zgrade pokretne i leže na tračnicama, čime se često mijenjaju izgledi ulica. Na taj način se i „većina građana upoznaju, jer postaju susjedi jedni drugima“ (Gardaš, 2003: 58). Njihovi stanovnici ulicama se kreću *samovoskama*, odnosno spravicama sličnim koturaljkama koje se pokreću pritiskom nožnog palca na dugme. *Samovoskama* se uglavnom kreću djeca, dok se odrasli prevoze *aeromobilima* nekoliko metara iznad tla. Dojmljivo je zamišljena i njihova flora i fauna. Njihovo drveće garantira život s plavokosom djevojkom, a leptir se, kao simbol njihova grada, može dresirati. Neke od njihovih domaćih životinja izgledaju poput kotača te se kreću kotrljajući se, a neke su mješavina zemaljskih životinja, poput *haragua*:

Na obali se najprije pojavila glava, a za glavom se uskoro izvuče i dugačko tijelo. Životinja je bila slična konju, samo mnogo krupnija, obrasla gustom dlakom neodređene boje, u kojoj je prevladavala šarena. To zapravo i nije bila dlaka, već nešto slično perju. Najčudnije je od svega bilo to što je imala dvadeset četiri noge, vitke i malo razmaknute u stranu. Tijelo joj je završavalo kitnjastim zelenim repom. Kretala se lako i graciozno, poput četverca, zapravo dvanaesterca s kormilarom. (Gardaš, 2003: 91)

Poput Matošecovih Marsovaca u romanu *Suvišan u svemiru*, ni Sanoniti ne poznaju laž i krađu. Gardaš ih je prikazao kao utopijsko društvo u kojem je sve okrenuto igri i smijehu. Već pri samom dolasku na planet, protagonisti ostaju zatečeni smijehom mnogobrojnih Sanonita. „Iz letjelice su izašli na podij. Tu su ih čekale delegacije uglednih Sanonita. Čim su ih ugledali, uglednici podigoše ruke i počеше im klicati i smijati se“ (Gardaš, 2003:53). Takva pojava dovodi do nelogičnosti i protagoniste i čitatelje, ali opravdava činjenica da je na Sanonu sve orijentirano smijehu pa se čak i cvijeće smije poslije kiše. Time bi se smijeh mogao protumačiti kao njihov način komunikacije (Nagulov i Dragun, 2008: 112). Umjesto ministara rata i obrane, oni imaju ministre smijeha, igara, ptičjeg cvrkutanja, blagdanske radosti, cvjetnih mirisa, sunčeve svjetlosti, svježeg zraka, duginih boja, zatim savjetnike za visoke i niske tonove, savjetnike za lijepe osmjehе, a za gradonačelnika biraju onoga tko izmisli najviše igara. Na Sanonu su igre važnije od škole. Ukoliko djeca požele ostati kod kuće i igrati se, učitelj im neće ništa reći, već će ih pohvaliti. Samim time, djeca u školi imaju smijanje kao nastavni predmet, a održavaju se i školska natjecanja u smijanju. Iako im roboti

prijete istrebljenjem, Sanoniti ne vide razlog zašto se ne bi smijali i igrali. Zbog toga se čvrsto drže običaja održavajući praznik leptira i festival smijeha. Dakle, kako navodi Hranjec (2004: 334), posrijedi je idealna zbilja, zemlja Utopija, bajkoviti otok u svemiru.

– Zar vaše sunarodnjake ne muče zle slutnje zbog planetoida? Nemaju li oni važnijeg posla od ispuhivanja balončića? – Ne – dočeka Savjetnik spremno. – Sanoniti su se smijali i prije dolaska planetoida, a smijati će se i nakon njegova odlaska ... ako tada još bude Sanonita. Ne smijemo im oduzeti smijeh. (Gardaš, 2003: 74)

Gardaševa mašta ne jenjava ni uvođenjem zmijolikih robota. Robot koji misli, još je jedan klasični motiv znanstvene fantastike koji Gardaš oblikuje na originalan način. Ulazeći postepeno u radnju, roboti kroz zagonetne otmice i ubojstva predstavljaju prijatnu Sanonitima. Oni su se pobunili protiv svog tvorca i žele vladati svemirom te im je prva destinacija planet Sanon. Njihovi tvorcima bića su na bazi zgusnutog elektriciteta čija je svrha provođenje znanstvenog istraživanja svemirom. Oni su na tom putu odlučili udahnuti život svojim robotima, ali su napravili pogrešku jer se kod robota počeo razvijati razum. Zbog toga je između njih došlo do velikih nesuglasica. Roboti su se željeli zaustaviti pored Sanona, no njihovi tvorcima su se tome protivili zbog čega su ih roboti zarobili. Roboti su zbog toga odlučili nastaviti svoj cilj. Kako im je nedostajao razum, otimali su Sanonite i ubijali ih te iz njihova tijela izvlačili intelekt. Pritom su pronašli način konzerviranja intelekta, a počeli su se i razmnožavati. No, na tom putu stao im je genijalni profesor Leopold. On je u tajnosti osmislio *paralizator*, uređaj kojim bi „u sljedeće tri sekunde paralizirao svu živu materiju na satelitu. Život ne bi bio uništen već samo zaustavljen, poput vode što se zamrzne u potoku i poteče tek kad se led otopi“ (Gardaš, 2003:149). Međutim, uređaj je imao „i jednu nezgodnu stranu. Zamrzla bi ona i svog izumitelja, to jest tatu Lea. Uzme li se u obzir da je samo on znao rukovati njome, život na satelitu bio bi zamrznut sve dok netko ne bi pronašao način njegova odmrzavanja“ (Gardaš, 2003: 149). *Paralizator* je djelovao samo na antropomorfna bića pa se profesor Leopold dogovorio s bićima na bazi zgusnutog elektriciteta, na koje taj uređaj nije djelovao. Pritisnuo je dugme te zaustavio život svemu na planetu osim spomenutim bićima. Ona su za to vrijeme onesposobila robote te pokazala njihov izvorni karakter:

Jedan od robota priđe djevojčici, izvuče nekoliko pipaka i, obuhvativši je oko struka, počne je ljuljati. Pam se u početku uplašila, ali se malo kasnije počne smijati. Ljuljala se kao na pravoj ljuljašci. Crveni su joj čuperci lepršali oko glave. (Gardaš, 2003: 169)

4.1.2. Izvanzemaljac kao mureseški Amater

Osim u svemirskom beskraju, kvalitetan znanstvenofantastični roman može se odvijati i u bližoj okolini, točnije podzemnim hodnicima. Priča o podzemnim hodnicima, koji prolaze ispod dravskog korita i spajaju Osijek s baranjskim dijelom, vrlo je stara te se prenosi generacijama (Pintarić, 2008: 61). Gardaš se odlučio poslužiti tom pričom te je iskoristiti za usustavljanje znanstvenofantastične teme u romanu *Bakreni Petar*. Dok u *Ljubičastom planetu* izvanzemaljci odvedu protagoniste u fantastični prostor, u ovom romanu njihov sunarodnjak dolazi na Zemlju. Roman govori o dječaku-vanzemalcu Bakrenom Petru koji dolazi na Zemlju u potrazi za sigurnijim mjestom za život, ali i ljubavlju bližnjih. On se brzo prilagođava životu na Zemlji tako što postaje članom mureseških Amatera te, naposljetku, sudjelujući s njima u raznim dogodovštinama, pronalazi dom u obitelji kod profesora Leopolda.

Dubravka Zima (2011: 252) navodi da je u trilogiji znanstvenofantastična tema reducirana, pri čemu se to ponajviše može vidjeti u ovom romanu. Roman nema u središtu znanstvenofantastičnu temu, nego se većim dijelom govori o suparništvu, spletkama, zamkama i naposljetku bitci za podzemno skrovište između dječjih skupina Amatera i Ukikanaca. Zbog toga se, kao i u romanu *Ljubičasti planet*, može promatrati izmjena realnog i fantastičnog. Pritom realno zaokuplja veću pripovjedačevu pažnju i govori o životu mureseških Amatera, skupine djece zaljubljenika u arheologiju. Oni se sastaju u podzemnom skrovištu gdje održavaju sastanke na kojima donose brojne odluke vezane uz arheološke predmete i nalazišta, učlanjenje novih članova, mijenjanje nadimaka, izbacivanje izdajica i drugo. Romanom se tako prepliću dogodovštine mureseške skupine sa sudbinom dječaka Bakrenog Petra, a u fantastično uvodi otkrivanje njegova izvanzemaljskog podrijetla. Ipak, Ibrahim Kajan navodi da posljedice koje proizlaze iz otkrića da je dječak izvanzemaljac ne obuhvaćaju „cijelu romanesknu prostornost svojim svjetlom, ne uspijeva dakle (taj jedini element) podignuti s 'platforme zbiljnosti' u imaginarni, magličasti sloj prisposobiv fantastičnoj dimenziji uokvirenoj futurističkim projekcijama znanstveno-hipotetičke provenijencije“ (Kajan, 2006: 42). Međutim, upravo je takva struktura Gardašu omogućila da nastavi poetiku *Ljubičastog planeta*, da maštovitim fabulativnim zamišljajima „zaogrne“ znanstveno-fantastičnu temu koja je, zapravo, prisutna kroz cijeli roman. Na njenu prisutnost, prvotno, upućuje sljedeća rečenica s početka romana:

– Kleopatrin zub! – uzvikne Miron. Taj će Mironov povik imati dalekosežne posljedice za ovu priču. Možemo već sada reći da bez toga povika priče zapravo ne bi ni bilo. O svemu tome će se saznati na kraju, ali bi svakako bilo dobro zapamtiti da je Miron to uzviknuo pred vratima tatinog kabineta. (Gardaš, 2004: 12)

Spomenuti uzvik, jedna je od lozinkama kojom su članovi, iz skupine Amatera, ulazili na zajednički sastanak. Miron je lozinku uzviknuo na početku romana pred vratima kabineta profesora Leopolda u Institutu za eksperimentalnu fiziku, a sve je to čuo dječak-izvanzemaljac koji je poželio biti članom njihove grupe. Na kraju romana doznaje se da je upravo ta lozinka bila pokretač ka ispunjenju želje dječaka:

– Miron je objasnio – nastavi dječak – da će im to biti lozinka za ulazak u podzemno skrovište u kojemu se sastaje sa svojim vršnjacima. Rekao je da će se sastati i toga dana poslije podne u pet sati, a zatim objasnio i gdje se skrovište nalazi. Još je napomenuo da mogu doći dječaci koji znadu lozinku i imaju masku i koji nisu stariji od petnaest godina. – Tada mi je sinula ideja. – Da odeš među dječake? – upita liječnik. Da. (Gardaš, 2004: 149)

Kao što je spomenuto u teorijskim poglavljima, novum je najbitniji segment u znanstvenofantastičnim romanima te omogućuje izmjenu cijelog tijeka radnje. Takvo odstupanje od iskustvene stvarnosti događa se kasnije u romanu, međutim njegovo poimanje pobuđuje znatiželju i maštu mladih čitatelja te im omogućava da povežu sve dijelove radnje. To se posebno može primijetiti u tome što se, do uvođenja znanstvenofantastičnih motiva, postupno otkriva izvanzemaljsko podrijetlo Bakrenog Petra i čitateljima i nekim likovima u romanu (Težak, 2008: 68). Njegov se lik uvodi tijekom sastanka Amatera. Slučajno doznaje lozinku za sastanak i pokazuje snalažljivost tako što neprimjetno ulazi u njihovo skrovište te se sakriva u obližnji oklop. Međutim, ubrzo biva otkriven. Tijekom sastanka, Amateri začuju neobične zvukove koji dopiru iz dijela hodnika u kojem se nalaze oklopi. Sve to u njima budi osjećaj straha i jeze, a ono se još više povećava kada se jedan od oklopa počne kretati. No, tada oklop padne, a iz njega se „iskobelja dječak. Na sebi je imao hlače i kožnatu jaknu. Bucmasto mu je lice bilo pokriveno s bezbroj riđih pjegica“ (Gardaš, 2004: 26). Dječak se predstavio imenom Petar. Iako su neki Amateri sumnjali da je uhoda iz suparničke grupe Ukikanaca, donijeta je odluka da postane njihovim članom te mu je dodijeljen nadimak Bakreni Petar.

Pojavljivanjem lika Bakrenog Petra, u roman se unose razne neobičnosti i zagonetnosti koje proizlaze iz njegova ponašanja, a koje upućuju da nije poput ostalih dječaka. Svatko od članova muresških Amatera ima određenu ulogu, a Miron je zadužen za čišćenje pronađenih

predmeta. Tako idućeg dana odlazi u skrovište kako bi očistio novčiće iskopane prošlog tjedna. Došavši do skrovišta, primjećuje da nema ključa, ali ne obraća pažnju. Dodijeljeni posao radi s izrazitom voljom pa u trenucima čišćenja zaboravlja na sve oko sebe. Uronjen u čišćenje predmeta, u jednom trenutku začuje uzdahe i jecaje iz dubine hodnika. Unatoč jezivoj atmosferi, odlučuje pogledati o čemu se radi te otkriva Bakrenog Petra kako plače na klupi iza vitrine s kamenim sjekirama, a sve to u njemu izaziva osjećaj sumnje da je dječak ipak ukikanski uhoda. No, dječak se snađe rekavši da je zaspao na klupi i plakao u snu, iako je razlog njegovih jecaja bio potpuno drugačiji.

U nastavku, neobičnosti Bakrenog Petra počinju dolaziti do izražaja. On izjavljuje da nema roditelja. Mirona prihvaća kao najboljeg prijatelja, ali odbija da ga otprati kući. Kako bi se dokazao da je ravnopravan član mureseških Amatera, ulazi u suparničko skrovište Ukikanaca i lomi daske na ulaznim vratima kao da su od stiropora. Njegova zagonetnost posebno se primjećuje kada noću šeće obalom rijeke Varde te ulazi u podzemne tunele starog dijela Mureseka, a kada se Amateri nađu u zamci, uspješno ih vodi kroz neistražene tunele te se ispostavlja da ih savršeno poznaje. Neobičnosti u njegovu liku primjećuju se i prije bitke kada pije tekućinu nalik na sapunicu. Isto tako, Sedmodlaki za rođendan donosi dvije kutije slatkiša u skrovište kako bi počastio prijatelje, no Bakreni Petar ih odbija jesti:

Što se to događa s Bakrenim, mislio je Miron. Prinio je kolač ustima kao da će zagristi. Čak je malo i prožvakao, zatim progutao, ali Miron je dobro vidio da nije odgrizao ni mrvice. Neopazice je ruku gurnuo pod klupu. Kad se ponovno nalaktio na klupu, Miron se sagne kao da popravlja nabor na hlačama. U stvari zavirio je pod klupu pred Bakrenim Petrom. Tu je stajao netaknuti komadić torte. (Gardaš, 2004: 55)

Vrhunac radnje jest bitka dječaćkih družina za podzemno sklonište. Tada se također može primijetiti neobičnost Bakrenog Petra u tome što podiže kamen kako bi otvorio vrata skrovišta i oslobodio Tajanstvenog Ivana. Tijekom bitke, na Bakrenog Petra pada isti kamen te se ispostavlja da je potrebna cijela dječaćka skupina da ga maknu s unesrećenog dječaka. Unatoč teškoj ozljedi, on odbija odlazak u bolnicu, ali bolnička kola ubrzo stižu. U laboratoriju mureseške bolnice ispostavlja se da njegova krv nije ljudska te zavlada panika među liječnicima, a potom i u cijelom gradu.

Neuobičajeno malo crvenih krvnih zrnaca, ispod svakog minimuma! U vidnom polju je samo nekoliko eritrocita! Razumijete li vi to? – Ne razumijem – reče laborantica. – A uz to nisu ni slični. Jedna su okrugla, druga zvjezdolika, treća imaju oblik trokuta. – Pa ova zelena primjesa

... ništa ne razumijem. (...) – Mislim – šapne laborantica sva crvena od uzbuđenja – da to nije ljudska krv... a jest, ja sam je uzela od dječaka. (Gardaš, 2004: 106-108)

Pozivajući se na roman *Ljubičasti planet*, u nastavku se doznaje da je profesor Leopold primio poruku od izvanzemaljske civilizacije putem misli. Poruku su mu poslala bića na bazi zgusnutog elektriciteta, a koje je svojedobno upoznao spašavajući planet Sanon. Bakreni Petar potječe iz civilizacije koja se našla u opasnosti od općeg pomora. Njihovi znanstvenici također su se okušali u istraživačkim pohodima svemirom, ali su sa sobom donijeli nepoznatu bakteriju koja je brzo zahvatila veći dio stanovništva i time je došlo do masovnog umiranja. Budući da njihova medicina nije mogla pronaći lijek, bili su primorani napustiti planet. U tome su im pomogla spomenuta bića te elektromagnetskom transmisijom uspjela raseliti nekolicinu njihova stanovništva diljem Zemlje, a isto su tako kontaktirala profesora Leopolda i zamolila ga da primi jednog dječaka. Uvođenjem motiva dječaka-izvanzemaljca, svijet ovog romana postaje iznimno maštovit te budi znatiželju. Postupci Bakrenog Petra, koji su prethodili uvođenju znanstvenofantastičnih motiva, dobivaju smisao te se otvaraju brojna pitanja koja potiču na razmišljanje. Premda su maštoviti zamišljaji, prisutni u ovom dijelu romana, kontradiktorni iskustvenoj stvarnosti, oni se zasnivaju na znanstvenoj logici. Na taj se način pridonosi realističnosti fantastičnog svijeta, a sve to vodi mlade čitatelje spoznajnom promatranju i propitivanju vlastitog svijeta.

4.1.3. „Izlet“ u daleku prošlost Osijeka

Izum o kojemu je riječ u ovom uzbudljivom romanu davnašnji je san brojnih znanstvenika, umjetnika, sanjara; zapravo svakog znatiželjnog i maštovitog čovjeka. (Gardaš, 2006:5)

Pet godina nakon romana *Ljubičasti planet*, Gardaš objavljuje roman *Izum profesora Leopolda* kojim kompletira znanstveno-fantastičnu trilogiju. Ovim se romanom, na simboličan način, očituje povezanost trilogije. Ono se iskazuje pretpostavkom da je profesor Leopold tijekom tog razdoblja implementirao nezamisliva dostignuća i saznanja Sanonita koja su mu omogućila da izradi vremenski stroj. Na putovanju prema planetu Sanonu, od Savjetnika je doznao važne podatke koji su mu bili potrebni za izradu istog, poput saznanja da se materije mogu razlagati na sitne čestice, a potom na svjetlosne te se ponovno vratiti u prvobitni oblik. Takvo saznanje, kao i mnoga druga, omogućila su mu da postane svjetski poznati znanstvenik na području atomske fizike, a svoje životno djelo najavio je u romanu *Bakreni Petar*, kada je s istražiteljem i doktorom razgovarao o podrijetlu istoimenog dječaka.

Doći će trenutak, veliki, zvjezdani trenutak, kada će se prošlost i budućnost približiti i zgusnuti i vrijeme će se rastezati kao guma, razumijete, kao guma! Čovjek će moći kročiti u budućnost brzinom kojom on želi. I vraćati se u prošlost, da, dobro ste čuli, u prošlost! Već radim na konstrukciji takva stroja i uskoro ću svijetu obznaniti svoj pronalazak. Vrlo brzo će se čuti za izum profesora Leopolda. (Gardaš, 2004:138)

Sva ta slava rezultirala je njegovim odlascima na brojne znanstvene skupove i savjetovanja, gdje je održavao seminare i iznosio saznanja do kojih je došlo njegovo znanstveno umijeće. Tako se na početku romana *Izum profesora Leopolda*, kao i u *Ljubičastom planetu*, ocrtavaju obiteljski odnosi prilikom čega profesor Leopold odlazi na trodnevni znanstveni skup o utjecaju kretanja svemira na vrijeme. Ocrtavanje obiteljskih odnosa ponovno služi kako bi se mlade čitatelje postepeno uvelo u fantastično, odnosno dovelo do novuma vidljivog u motivu vremenskog stroja. I dok profesor održava predavanje o praktičnim mogućnostima gradnje vremenskog stroja, njegova djeca istovremeno ih isprobavaju. Naime, na savjetovanje s profesorom Leopoldom odlazi i njegova supruga, a Miron, Melita i Bakreni Petar ostaju sami kod kuće. Tijekom predavanja, profesor biva obasut raznim pitanjima studenata i znanstvenika, a kada im želi objasniti kako je izradio vremenski stroj, dosjeti se da je ključ od Instituta za eksperimentalnu fiziku ostavio kod kuće. Sve ga to navodi na paniku jer zna da bi djeca mogla otići u Institut i uključiti vremenski stroj. No, djeca se tada već nalaze unutar Instituta. Iako su otišli samo po šah, njihova ih radoznalost odvodi dublje u unutrašnjost gdje se nađu na postolju kružnog oblika koje isijava blijedoplavu i zelenkastu svjetlost. Ubrzo se počinju neobično osjećati i ostajati bez kontrole nad svojim tijelom. U tom trenutku, Miron ipak uspijeva pritisnuti pločicu s brojem 351, a što rezultira zapanjujućim događajem:

Bljesne zasljepljujuća crvena svjetlost. Ona potmula grmljavina pretvori se u urlik, eksploziju, od koje zadrhtaše zidovi Instituta. ...I tada više nije bilo postolja. Ni djece. Nije ih bilo u toj prostoriji, ni u kabinetu, ni u Institutu ih više nije bilo. Ni u Mureseku. Nigdje više nije bilo Mirona, Melite i Bakrenog Petra. Kao da su propali, kao da su potonuli u nešto tamno i duboko, u nešto bez dna. (Gardaš, 2006: 25-26)

Djeca pokreću vremenski stroj koji ih vodi u 351. godinu., u vrijeme jedne od najtežih bitaka četvrtog stoljeća, bitke za rimsku Mursu koja se odvijala između cara Konstancija i Magnencija. U tom vremenskom pomaku oni doživljavaju brojne pustolovine koje ih većinom dovode u opasnosti, ali se hrabrošću i snalažljivošću iz njih uspješno izbavljaju. Tako ih već na početku zarobljavaju Magnencijevi legionari i odvođe u njegov šator. Oni se

suprotstavljaju moćnom vladaru *Ciceronom*, običnom spravicom za prevođenje jezika te mu „proriču“ da ne će uspjeti pokoriti Mursu. Magnencije im, u strahu od „bogova“, povjeruje, ali ih zarobljava do trenutka kada će se vidjeti hoće li se proročanstvo obistinuti. Djeca shvaćaju da to, u svakom slučaju, nije dobro za njih te bježe u šumu gdje odlučuju prenoćiti, ali im pred jutro novo neugodno iskustvo ponovno pruža sjedobradi starac. Da bi se njihove opasne pustolovine nastavile, oni napuštaju boravište i zapadaju u metež odbjeglih Mursijanaca, gdje Bakreni Petar ostaje priklješten uza zid. U pomoć im pritom uskače dječak Plinije koji ih zatim upućuje u boravište u zapuštenoj kući. Međutim, kuća je samo naizgled zapuštena jer u njoj zapravo živi sjedobradi starac. Oni je zbog toga brzo napuštaju i odlučuju prenoćiti u obližnjoj šumi. No, tijekom noći, sjedobradi starac ponovno zadaje strahove djeci, što naposljetku rezultira Mironovim padom u rijeku gdje se zamalo ne utapa. No, njihovim pustolovinama nema kraja te se svojevrijedno odlaze suprotstaviti Magnenciju kako bi spasili Plinijevog najboljeg prijatelja Strazija. Oni u tome ne uspijevaju jer bivaju uhvaćeni od strane Magnencijevih legionara, ali se ispostavlja da je jedan od njih profesor Leopold. Pronašavši djecu, objašnjava im da je programirao vremenski stroj tako da u sedamnaest sati moraju biti pod orahovim stablom, inače će zauvijek ostati u prošlosti. Sve ih to navodi na paniku, naročito zato što je Melita izgubila povratni vremenski stroj koji im je potreban za povratak. Nakon izvjesnog vremena, oni ga uspijevaju pronaći, ali im, nekoliko sekundi prije sedamnaest sati, put priječe Magnencijevi vojnici. U zadnjim trenucima oni uspijevaju stati pod orahovo stablo i vratiti se u sadašnjost.

Još pet sekundi... Klupko se napokon raspetljalo. Ratnici posustajahu, osvrću se zbunjeno, traže ih. Kad ih ugledaše pod krošnjom, snažno zamahnuše i ispustiše koplja. Ubojiti šiljci upereni su prema jednom cilju, prema četiri zbijena tijela pod krošnjom... – Zažmirite, pokrijte oči! – zagrmi profesor Leopold! – Sad! Učiniše tako samo djelić sekunde prije nego što je strahovit bljesak osvijetlio poprište bitke pod zidinama Murse. U tom trenutku izbačena koplja bila su na pola puta do svoga cilja... do kojega nikada nisu stigla. (Gardaš, 2006: 175-176)

Osvrnuvši se na kategorije prostora i vremena u prethodnim romanima, može se vidjeti da u njima prostor ima veću ulogu. Tako u *Ljubičastom planetu* protagonisti odlaze u fantastični prostor, a u *Bakrenom Petru* u fantastično uvodi otkrivanje izvanzemaljskog podrijetla istoimenog dječaka. Spomenuto je na početku ovog poglavlja da Gardaš *Izumom profesora Leopolda* kompletira i povezuje trilogiju, a ono se posebno ostvaruje posredstvom prostorno-vremenske dimenzije. Dok se u prethodnim romanima naglašava prostor, u ovom romanu naglasak je na vremenu. Hranjec navodi da Gardaš voli iznenađivati prostorno-

tematskom lokalizacijom. Uobičajena ubikacija znanstvenofantastičnih romana jesu svemir i budućnost, ali Gardaš ovim romanom pokazuje da takva ubikacija nije nužan uvjet za dobar znanstvenofantastični roman te svoje protagoniste vodi u prošlost, prilikom čega se sve odvija na istom mjestu, u njegovom Osijeku (Hranjec, 1998: 227).

– Putovali ste nezamislivo velikom brzinom, kao energetski snop. Napravili ste rupu u vremenu.
– Dobro, tata. Kamo smo stigli? – Tamo odakle ste i pošli. Na isto mjesto što se prostora tiče, ali u drugom vremenu. (...) – Dakle, na mjestu na kojemu je 1961. godine izgrađen Institut, koji će ubuduće nositi moje ime, mnogo, mnogo ranije, prije oko šesnaest stoljeća, rastao je orah pod kojim smo se iskricali. (...) – Vi ste kroz onu rupu u vremenu stigli upravo pod to stablo, u 351. godinu, baš uoči velike bitke za Mursu između Magnencija i Konstancija. (Gardaš, 2006: 140)

Vremenska dimenzija romana posebno se naglašava i pri povratku protagonista u sadašnjost. Prema svemu sudeći, djeca su u vremenskom pomaku provela tri dana. No, uspoređujući vrijeme naznačeno kada su pokrenuli vremenski stroj na početku romana i kada su se s profesorom Leopoldom vratili, može se primijetiti da je u prvom slučaju „ponedjeljak. Devet sati i trideset šest minuta.“ (Gardaš, 2006: 26), a u drugom „ponedjeljak, kasno popodne“ (Gardaš, 2006: 175). Objašnjenje takve pojave može se potražiti još u romanu *Ljubičasti planet*, kada na svemirskom putovanju Savjetnik objašnjava da je vrijeme nestalna kategorija te da se povećavanjem brzine vrijeme smanjuje. „Vrijeme je, dakle, sasvim nestalna kategorija, ovisna o materiji i brzini, kao što je, na primjer, pojam „razgovor“ ovisan o postojanju onih koji razgovaraju“ (Gardaš, 2003: 27)

Gledanje u budućnost i prošlost dugovječni je čovjekov san, a „Gardaš je izabrao upravo tu praželju za svoju SF priču, no nije odveo čitatelja u daleki svemirski beskraj nego je junake prizemljio, oni su ostali na istom mjestu, tek su se vratili 1.700 godina unatrag“ (Hranjec, 1998: 256). Poput prethodnih romana, u *Izumu profesora Leopolda* znanstvenost također ne potiskuje fantastično. Znanstvenofantastični motivi, poput vremenskog stroja, nisu mogući u stvarnom svijetu. Međutim, izmišljena se lokalizacija u ovom romanu izgrađuje na povijesno-znanstvenim činjenicama, čime postaje vjerodostojnom te pobuđuje dječju maštovitost i težnju ka spoznajnom promatranju. O tome će se govoriti i u nekim narednim poglavljima, a ovdje je bitno još spomenuti da je, *Izumom profesora Leopolda*, Gardaš potvrdio da sposobnost maštanja može dovesti do čudesnih stvari u životu. Takva sposobnost potiče radoznalost i znatiželju, a protagonistima ovog romana omogućila je da odu na „izlet“ u daleku prošlost Osijeka. Rečenica iz uvodnog dijela ovog rada, a koja pripada ovom romanu, snažno opisuje cijelu trilogiju. Hranjec navodi da je u „njezinom okrilju neprestana

čovjekova težnja da pronikne barem u djelić te tajne, da si pokuša odgovoriti što je izvan Zemlje, je li tamo pohranjena naša prošlost?“ (Hranjec, 2004: 334).

4.2. Znanstvenofantastična tema u službi prikaza ideje

U govoru prilikom dodjele Nobelove nagrade, Ivo Andrić je izjavio da nije toliko važno opisuje li jedan pripovjedač sadašnjost, prošlost ili budućnost, nego je važan duh kojim je nadahnuta njegova priča, ona osnovna ideja i poruka kojom ljudima kazuje djelo (Milošević, 2020). Solar navodi da iz pojma *ideja* proizlaze mnoge nejasnoće, ali da se uglavnom upotrebljava u dva osnovna značenja: „ili je to neka temeljna misao koja je u djelu prisutna, odnosno neki stav prema određenim problemima koji se u djelu može razabrati, ili je to cjelokupni smisao djela, bit onoga što djelo govori, odnosno osnovni smisao cjelokupne poruke koju djelo predaje čitatelju“ (Solar, 2005: 59). Temeljna misao često se veže uz samu temu nekog djela. Promatrajući neke važne aspekte romana iz trilogije, može se primijetiti da se njihova okvirna tematika temelji na putovanju u prostoru ili putovanju u vremenu. Kako se takva tematika približava pustolovnom romanu, valja reći da je i sama ideja ovih romana iskazana kroz prizmu pustolovnosti.

4.2.1. Svemirska pravda

U *Ljubičastom planetu* pustolovnost je vidljiva već od samih početaka u tome što protagonisti stižu u nov i nepoznat prostor u kojem se moraju nositi s raznim preprekama i neobičnostima. Među Sanonitima vlada mir i harmonija i sve se temelji na igri i smijehu te se njihovi stanovnici nikada nisu našli u situaciji da se junače i brane svijet od neprijatelja. Takvo utopijsko društvo traži pomoć od dobroćudnog profesora Leopolda i njegova nestašnog sina Mirona koji, naposljetku, postaju njihovi junaci i spasitelji jer „prema najboljoj maniri znanstvenofantastičnih romana, glavni protagonisti svuda stižu, svakog pobjeđuju i sve uspijevaju, ne snagom, nego umom i snalažljivošću“ (Težak, 2008: 67). No, takva pustolovna matrica Gardašu je zapravo poslužila u drugoj nakani. On je pisac čije stvaralaštvo odiše humanošću i pozitivnim vrijednostima, a i u intervjuu s Dubravkom Težak poručuje čitateljima da „u ovim teškim danima, u ovim trenutcima nesreće i nepravde, rata i razaranja, mi moramo vjerovati u dobro, moramo vjerovati u ljubav. Moramo čvrsto vjerovati u pobjedu dobra nad zlom, pobjedu čovječnosti nad bezumljem, barbarstvom i niskim strastima“ (Težak, 2008: 73). Kako je i sam bio ljubitelj znanstvene fantastike, znao je takav žanr savršen način da se zaogrnu neke dublje ideje i poruke te da se afirmiraju pozitivne ljudske vrijednosti. Tome posebno svjedoči i popularna TV serija iz područja znanstvene fantastike *Zvezdane*

staze, čiji je tvorac Gene Roddenbery. Ciklus spomenute TV serije odiše idejom tolerancije i poštivanja različitosti pri čemu se različitosti ne brišu nego da predstavljaju most zajedništva (Nagulov i Dragun, 2008: 98).

Sličnosti sa *Zvezdanim stazama* posebno dijeli roman *Ljubičasti planet*. Sama ideja ovog romana počiva na rečenici o svemirskoj pravdi: „Ne smije biti jačih ni slabijih. Svi moraju biti jednaki. Svi moraju biti ravnopravni. To je svemirska pravda“ (Gardaš, 2003: 162). Pritom treba obratiti pažnju da se jednakost i ravnopravnost između različitih bića u svemiru zapravo preslikavaju na odnose među ljudima. Kao prvo, treba sagledati samo pitanje besmrtnosti. Dakle, Savjetnik na putu prema Sanonu objašnjava da su Sanoniti riješili problem starenja te da mogu živjeti koliko žele. „Potrebno je samo na određenom stupnju razvoja materije zaustaviti ili usporiti daljnju diobu njenih čestica“ (Gardaš, 2003: 30). Nagulov i Dragun ističu da, kao jedno od temeljnih ljudskih pitanja, tema besmrtnosti proteže se od samih početaka književnosti te podrazumijeva apsolutnu nadmoć nad ostatkom svemira. Iako je Gardaš svojim Sanonitima dao tu moć, oni je nisu iskoristili u negativnom smislu, odnosno ona nije umanjila njihovu humanost temeljenu na smijehu. Naprotiv, besmrtnost je njihovu humanost učinila izrazito vitalnom (Nagulov i Dragun, 2008: 105). Humanu crtu prvotno pokazuju time što u pomoć pozivaju civilizaciju u čijem su razvoju sami imali udjela. „Nemojte mi zamjeriti na neskromnosti kad kažem da smo u vašem razvoju i mi imali malo udjela. Zbog toga smo došli na ideju da nam sada, kad se nalazimo u teškom položaju, nećete odbiti pomoć“ (Gardaš, 2003: 29). Iako superiorniji i intelektualno savršeni, oni ne umanjuju kvalitete drugih „manje intelektualnih“ civilizacija. Naprotiv, ta civilizacija, taj profesor Leopold postaje ključan u njihovom opstanku i time Gardaš ukazuje da čovjek treba poštivati mogućnosti i mišljenja drugih ljudi (Nagulov i Dragun, 2008: 105). Dolaskom u svemirsku letjelicu, Savjetnik prvo poziva goste na objed, prijateljski se rukuje s njima te se ispričava za neugodnosti prouzrokovane „otmicom“. Nakon toga, objašnjava im sve pojedinosti o opasnosti koja je zadesila Sanon, a uz sve to daje mogućnost da ne sudjeluju u njihovu spašavanju. No, dobroćudni profesor i njegov nestašni sinčić odlučuju spasiti nepoznatome u nevolji što naposljetku daje ideju o međusobnoj solidarnosti. U njihovom odnosu prema nepoznatim svemircima također se očituje tolerantnost i poštivanje različitosti. Tako na svemirskom putovanju profesor Leopold, unatoč tome što ih je otela nepoznata civilizacija, pokazuje kulturne manire i prijateljski se rukuje sa Savjetnikom: „Tata Leo ustade i pruži ruku svom žutolikom kolegi. „Onaj kojemu se zvijezde raduju“ srdačno je prihvati i tako se dva profesora iz sasvim različita svijeta prijateljski rukovaše“ (Gardaš, 2003:22). Oni se na

putu prema Sanonu brzo zbližavaju sa Savjetnikom i neugodnosti, prouzrokovane otmicom, brzo jenjavaju.

Pozitivna slika o Sanonitima i njihova humanost posebno se naglašava već samim naslovom romana, a i opisom planeta kao punog šarenog cvijeća u kojem je voda ljubičaste boje te isparava u ljubičaste oblake koji obavijaju planet. „Voda u rječici bila je modra i prelijevala se u ljubičastim nijansama, a trava u livadi gusta, meka i mahovinasta, prošarana cvijećem. (...) Ljubičasti oblaci spokojno su plovili nad livadom i nestajali u smjeru šume, koja je plivala u ljubičastim nijansama“ (Gardaš, 2003: 60-62). Tome svjedoči činjenica da je ljubičasta boja jedna od liturgijskih boja koja označava pokoru, povratak, težnju za mirom te općenito podsjeća da vrijedi drugačije živjeti (Geschwind, 1992: 65). Isto tako, leptir je simbol grada Kulahare, a zanimljivo je to što općenito simbolizira preobražaj i transformaciju, a što je povezano s njegovim životnim ciklusom. Time Gardaš konstantno naglašava ideju o tome da u najvećem zlu uvijek treba vjerovati u dobro. Gardaš je veliki protivnik rata, razaranja i općenito zla, a tome svjedoči činjenica da je iz svojih svemiraca iskorijenio svijest o zlu. Iako im je ono neophodno, u obliku obrane i napada na neprijatelja, oni tome nikako ne mogu podleći, nego je sve okrenuto k dobru i težnji da rat nije nikakvo rješenje. Osim toga, humanost se posebno naglašava i time što je njihov planet ustrojen tako da je sve povezano sa smijehom. Hranjec u knjizi *Smijeh hrvatske dječje književnost* (2000: 7) ističe da je smijeh izniman Božji dar čovjeku, kroz koji se on neprestano očovječuje, oplemenjuje i humanizira. Kako je smijeh jedan oblik njihove komunikacije, tako je i igra, a to potvrđuje odnos Mirona i Savjetnikove djece Pima i Pam. Oni se na planetu međusobno zbližavaju upravo kroz razne igre. Nagulov i Dragun navode da se time igra može smatrati medijem zbližavanja, a dječja književnost kao medij iskazivanja takvog stava o igri kao ključu svladavanja barijera različitosti. Autori posebno ističu i da prijateljstvo Mirona i blizanaca govori o tome da se tolerancija uči od malena. Tako Miron već nakon prvog dana u Kulahari i dogodovština s blizancima odlučuje da će oženiti Pam. Dakle, njemu ne smeta to što je Pam zapravo izvanzemaljka, što ne izgleda poput ljudi. S druge strane i Pam se zaljubljuje u Mirona, iako on nije s njezine planete. Time Gardaš pokazuje da ljude ne treba suditi prema vanjštini, nego onome što ih karakterizira kao osobu, a posebno ističe stav o moralnim pitanjima mješovitih brakova i veza (Nagulov i Dragun, 2008: 102- 103).

Postizanje svemirske pravde zadaća je koju svjesno izvršavaju bića na bazi zgusnutog elektriciteta, a upravo se njihovom pojavom unosi spomenuta izreka. Putujući svemirom, oni usađuju duh mira i ljubavi drugim civilizacijama i na taj način žele postići jednakost i

ravnopravnost među drugim bićima. Oni su vjerovali u svoje robote i podarili im život, no roboti su se okrenuli protiv njih i zamalo istrijebili Sanonite. No, roboti su na kraju postali miroljubivi, čime se pokazuje da ljudi trebaju imati vjere jedni u druge i u dobru i u zlu. Uvođenjem zlih robota posebno se upozorava i na moguće probleme prouzrokovane ubrzanim razvojem znanosti i tehnologije u skorijoj budućnosti. „ – Moraju pripaziti – reče – da roboti opet ne požele da postanu pametniji od onih koji su ih izmislili“ (Gardaš, 2003: 175). Kako je time čovjek prikazan kao mogući spasitelj jednog civilizacijskog sustava, može se reći da je u stanju spasiti i vlastite tekovine, odnosno sebe (Nagulov i Dragun, 2008: 101). Bića iz različitih predjela svemira, na čelu s čovjekom, uspijevaju poraziti zlo te se u njihovom izravnom susretu očituje neizmjereno prijateljstvo što sve potvrđuje ideju o međusobnoj solidarnosti. Na kraju, Sanoniti vraćaju Leopolda i Mirona na Zemlju gdje ostaju tri dana u gostima, a Leopold po njihovu odlasku piše pismo Generalnoj skupštini Ujedinjenih naroda da se taj dan, kad su se vratili sa Sanona, proglasi Danom prijateljstva svemirskih civilizacija. Dakle, sve to naglašava da se ovim romanom postigla svemirska pravda, a to Gardaš dodatno naglašava porukom na poleđini knjige:

Zemlja je samo jedno zrnce u golemu oblaku prašine, sićušno nebesko tijelo među milijardama drugih u svemirskom beskraju. Život na njoj postoji, buja i razvija se već milijardama godina. Samo na njoj, na Zemlji? Je li joj doista dana takva povlastica, tom zrcu praha u oblaku kojemu se kraja ni zamisliti ne može? To će pokazati vrijeme. Tebi ili tvojem dalekom potomku. Pripravimo se za susret s nekim tko će nam u goste doći. Ili koga ćemo mi jednom posjetiti. Jednom će se to zacijelo dogoditi. Tebi, nama. Ili našim dalekim potomcima. Doći ćemo nekome, doći će nam netko iz velike svemirske obitelji, kojoj i sami pripadamo. A kad im dođemo, ili kad nam dođu, pružimo im ruku, budimo im prijatelji. Prijateljski pružena ruka najdalje dosegnuti može. (Gardaš, 2003: 196)

4.2.2. Potreba za dječjim kolektivom, igrom i akcijom

Književni svijet romana *Bakreni Petar* Gardaš također izgrađuje na pustolovnoj matrici, ne bi li na najbolji mogući način privukao mladog čitatelja. Dakle, u pozadini se ocrtava putovanje Bakrenog Petra na Zemlju gdje on zajedno s Amaterima doživljava razne dogodovštine te ono savršeno kamuflira osnovnu ideju koja proizlazi iz samog djela. Unatoč tome što iz njegovih postupaka proizlazi da je drugačiji od ostalih dječaka, profesor Leopold otkriva da je dječak zapravo „isti kao i naši dječaci, samo mu je krv malo drukčija. To je jedina razlika između nas i žitelja one unesrećene civilizacije“ (Gardaš, 2004: 145). Sve to navodi na činjenicu da jedino što nedostaje Bakrenom Petru jesu druženje i obitelj. Zbog toga

su elementi znanstvene fantastike, prisutni u ovom romanu, u službi ideje o dječjoj potrebi za kolektivom, zajedničkom igrom i akcijom (Težak, 2008: 68). Dječaku se, na kraju krajeva, ostvaruje želja. Štoviše, on postaje ključnim članom Amatera, naročito zbog sposobnosti koje mu omogućuju da pomogne Amaterima i da iz bitke izađu kao pobjednici. U trenutku kada Amateri bivaju zarobljeni u vlastitom skrovištu od strane Ukikanaca, zajednički osmišljavaju način na koji će izaći, odnosno hoće li izaći kroz glavna vrata ili nekim drugim putem. Bakreni Petar predlaže da put nađu kroz podzemne hodnike. Tako ih, kao savršen poznavalac podzemlja, vodi kroz mračne i jedva prohodne hodnike te im omogućuje da nadmudre Ukikance i zadaju im protunapad. Samim time, bitka označava vrhunac njihova suparništva jer nikad prije između njih nije došlo do tako teškog fizičkog obračuna.

Sličnih je okršaja između ove dvije grupe bilo i prije. Bili su suparnici, ali se ne bi moglo reći da su bili neprijatelji. Poneka ogrebotina ili modrica obično bi ostajale kao posljedica njihova razračunavanja. I to je uglavnom bilo sve. Narednih bi se dana viđali u školi ili na ulici, gledali se malo ispod oka, ali bi se ipak pozdravljali i razgovarali. (Gardaš, 2004: 102)

No, bitka je Gardašu omogućila da afirmira neke temeljne ljudske vrijednosti, odnosno da ukaže da ljudi moraju vjerovati u dobro. To se potvrđuje u trenutku kada na Bakrenog Petra pada kamen. Tada više nije važno njihovo suparništvo te se neprijateljstvo briše. U tom trenutku bitka prestaje i svi dječaci, zajedno s Melitom, uskaču u pomoć unesrećenom dječaku te plaču. U konačnici, njegova žrtva udružuje skupine u jedno te je takav čin moguće povezati s kršćanskim idejama, odnosno raspećem Isusa Krista koji se žrtvovao za dobro. Osim toga, bitka omogućuje otkrivanje izvanzemaljskog podrijetla Bakrenog Petra, a time se ponovno ukazuje na težnju o svemirskoj pravdi, naročito stoga što se otvaraju brojna pitanja o prihvaćanju različitosti. Time Gardaš ponovno ukazuje da je međusobna suradnja i poštovanje lijek za sve probleme. Stvarno podrijetlo Bakrenog Petra ne otkriva se dječjim likovima u romanu te Amateri prihvaćaju dječaka ne znajući da je s druge planete. Stoga roman daje mogućnost mladim čitateljima da upotrijebe maštu i promisle o vlastitim postupcima koje bi primijenili pri susretu s izvanzemaljcem, a posebno o onima koje svakodnevno primjenjuju pri susretu s drugim ljudima. Osim toga, stanovnici planeta s kojeg dolazi Bakreni Petar sa sobom su donijeli nepoznatu bakteriju koja je izazvala opći pomor, a time je Gardaš ponovno dao naslutiti katastrofu koja se može dogoditi neadekvatnom eksploatacijom znanja i tehnologije. Kako su profesor Leopold i znanstvenici diljem Zemlje sudjelovali u spašavanju stanovnika s unesrećenog planeta, može se reći da je čovjek ponovno prikazan kao mogući

spasitelj vlastitih tekovina te se upućuje na oprez i da još nije prekasno sagledati kuda vodi nekontroliran napredak znanosti i tehnologije.

Kajan navodi da se likovi u dječjim znanstvenofantastičnim romanima ponašaju poput Homerova Odiseja, odnosno odlaze u drugi prostor ili vrijeme, ali se uvijek vraćaju kući. To se može potvrditi romanom *Ljubičasti planet*, a isto tako i *Izum profesora Leopolda*. No, u romanu *Bakreni Petar* dječak se ne vraća na rodni planet, a Gardaš krši tu konvenciju vjerojatno kako bi ukazao da je Zemlja sigurno mjesto za život i da se u ljude može imati povjerenja. Iako ga profesor Leopold treba držati u kabinetu do trenutka kada će stanovnici s njegova planeta suzbiti bakterije, on baca zapisnik, u kojem piše sve o njemu, u rijeku Vardu, jer mu je mjesto među Amaterima priraslo srcu i želi zauvijek ostati s njima.

– Oprostite, ali učinio sam to. Znao sam da je tamo zapisano sve o meni – kako sam stigao ovamo i kako me treba vratiti kad za to dođe vrijeme. Kad sam upoznao Amateru, nisam se više želio rastati od njih. Ako bacim papire, mislio sam, vi me više nećete moći poslati natrag. (Gardaš, 2004: 153)

4.2.3. Prijateljstvo ne poznaje povijesne ni prostorne granice

Govoreći o idejnom sloju romana iz trilogije, važno je naglasiti da se i u *Izumu profesora Leopolda* sve svodi na dječji svijet koji u prvom redu iziskuje avanturu i znatiželju. Polazeći od tematike koja se odnosi na putovanje vremenom, i ovaj se roman približava pustolovnom romanu. To ističe i Težak (2008: 67) navodeći da su pustolovni romani vješto zaogrnuti znanstvenofantastičnim plaštem. Iako se djeca „prizemljuju“ na istom mjestu, oni svakako zapadaju u nov i neistražen prostor. Unatoč raznim pustolovinama koje proživljavaju, u prvom planu je ipak duboka ideja i poruka koja proizlazi iz međusobne solidarnosti, prihvaćanja različitosti te prijateljstva ljudi iz različitih vremena (Hranjec, 1998: 256). Tako djeca, nakon bijega iz Magnencijeva zarobljeništva i susreta sa sjedobradim, odluče pronaći novo sklonište, prilikom čega se nađu se u metežu odbjeglih Mursijanaca. U metežu se jednom čovjeku sa ženom i djetetom prevrću kola u jarak, a Miron i Bakreni Petar pokazuju dobroćudnost tako što mu ih pomažu uspraviti, a zauzvrat dobivaju prijevoz do Murselle.

Miron i Bakreni Petar nisu mogli samo tako proći kraj uplakane žene s djetetom koja moli pomoć. Prišli su kolima i pomogli kočijašu da ih uspravi, a zatim su utovarili u njih namještaj i posuđe koje se nije razbilo. Čovjek ih, pun zahvalnosti, pozove da se povezu s njim.

U međuvremenu, djeca upoznaju dječaka Plinija koji je preslika njih samih jer pokazuje iznimnu dobroćudnost, a to se potvrđuje time što ga upoznaju u trenutku kada pomaže starići

uprtiti zavežljaj na leđa. Nadalje, Plinije humanost pokazuje i time što djeci iz drugog vremena pomaže kada bivaju pritiješnjeni uz zid, a potom im pronalazi smještaj i hranu. Plinije im smještaj pronalazi u, naizgled, zapuštenoj kući u kojoj zapravo živi sjedobradi starac koji im nekoliko puta pruža neugodno iskustvo. No, upravo to dječjim likovima, a i mladim čitateljima, omogućuje da ljude ne sude po njihovu izgledu i prvotnim postupcima. Plinije im objašnjava da je taj starac, Venturije, zapravo veoma nesretan i očajan jer mu je Magnencije oteo unuka Strazija i drži ga u zarobljeništvu. Također im objašnjava i da Strazije ima znamen na licu te da je u tome njegova nesreća. Melita se pritom dosjeti da je istog dječaka vidjela u Magnencijevom šatoru. Time Miron ponovno pokazuje sažaljenje te se odlučuje odužiti Pliniju i s Bakrenim Petrom osmišljava plan spašavanja njegova najboljeg prijatelja. No, plan bijaše opasan, naročito zbog toga što se moraju ponovno suprotstaviti Magnenciju pa su se u Mironu „borila dva osjećaja – strah od ponovnog susreta s Magnencijem i želja da učini dobro djelo i pomogne nepoznatom dječaku“ (Gardaš, 2006: 112). Međutim, prevladala je Mironova dobroćudnost te je zajedno s Bakrenim Petrom osmislio plan da snime „poruku boga Vulkana, izgovorenu, naravno, Mironovim glasom,“ (Gardaš, 2006: 121). Služeći se Magnencijevim strahom od *Cicerona*, nakratko uspijevaju izbaviti Strazija iz zarobljeništvu, ali spletom nesretnih okolnosti bivaju uhvaćeni od strane Magnencijevih legionara. Kasnije se ispostavlja da je jedan od legionara zapravo prerušeni profesor Leopold koji je u međuvremenu došao za djecom u drugo vrijeme. Tako se, osim roditeljske ljubavi, ovim romanom ponovno naznačuje važnost međusobne solidarnosti, neovisno o prostornim ili povijesnim granicama. Ono se snažno dočarava i krajem romana, kada se protagonisti susreću sa starcem Venturijem. Tada im on više ne predstavlja strah i trepet, nego primjer iznimne dobroćudnosti. Svemu tome pridonijela je njegova nesreća, iz čega se može vidjeti koliko neke stvari čovjeka mogu učiniti nesretnim:

– Bio sam kao izgubljen bez njega – govorio je gledajući Strazija toplim pogledom. – Otkad su ga odveli, nisam ga prestajao tražiti, nadajući se da je možda uspio pobjeći onim zlikovcima i da se skriva negdje u okolici. U Murselli su svi držali da sam poludio, znam ja to, a bojim se da bi se tako i dogodilo da mi ga niste doveli. (Gardaš, 2006: 155)

U teorijskim poglavljima istaknuli smo da je u znanstvenofantastičnim romanima prisutna popularizacija znanstvenih i tehničkih dostignuća, ali je u središtu zapravo način na koji se protagonisti nose s mnogo razvijenijim svijetom od onog u stvarnosti. No, u ovom romanu protagonisti ne odlaze u daleku budućnost, nego u prošlost. Znanost i tehnologija tada nisu bile ni blizu današnje razine razvitka te su se djeca zapravo našla u puno većem

problemu. Našli su se u vremenu bez struje i općenito tehnologije bez koje je današnji život doslovno nemoguć. No, oni su pokazali svoje snalaženje u takvom svijetu upravo kroz međusobno poštovanje i suradnju. Kako se u prethodnim romanima tematika veže uz solidarnost ljudi s različitih planeta, tako se i u ovom romanu solidarnost veže uz ljude iz različitih vremena. Dakle, Miron, Melita i Bakreni Petar prijateljuju se s Plinijem, njegovom sestrom Antonijom te spašavaju Strazija iz zarobljeništva i Venturija od očaja, a potom Venturije, Plinije i Strazije pomažu protagonistima u povratku u sadašnjost. Njihovi likovi razlikuju se samo u vremenu iz kojeg dolaze, a upravo to navodi na zaključak da pravo prijateljstvo ne poznaje povijesne ni prostorne granice te da je „izlet“ u daleku prošlost Gardašu poslužio u „afirmiranju nekih temeljnih moralno-etičkih vrijednosti. One su doduše utopističke i idealističke, no dječji roman ne trebamo mjeriti logičkim metrom životne zbilje. Važna je logika odvijanja priče koja je uvjerljiva u književnoj zbilji“ (Hranjec, 1998: 257).

4.3. Didaktično-edukacijski sloj trilogije

Kako bi se poštivale konvencije žanra znanstvene fantastike kao književnosti spoznajne začudnosti, nužno je da se izmišljenoj lokalizaciji pristupa spoznajnom, odnosno znanstvenom logikom. Nužnost proizlazi iz toga da se književni svijet učini vjerodostojnim i da čitatelj ne posumnja u njegovu realnost. Karakteristika Gardaševa stvaralaštva jest i svijest za poučavanjem mladog čitatelja te je nesumnjivo da su mu prva tri „mironovska“ romana pomogla u tome, naročito što se takvom logikom izravno i educira mlade čitatelje.

4.3.1. Interdisciplinarnost

Darko Suvin navodi da utopiju treba shvatiti kao zajednicu u kojoj su ljudski odnosi organizirani savršenije nego u zbiljskoj zajednici (Suvin, 2010: 89). Kako bi se dočaralo takvo savršenstvo te poštivale konvencije znanstvenofantastične književnosti i mogućnosti mladog čitatelja, ono se mora potkrijepiti spoznajnom, odnosno znanstvenom logikom. Tako u *Ljubičastom planetu*, na putovanju prema Sanonu, Savjetnik opisuje svoje stanovnike kao intelektualno nadmoćne, naročito kroz donošenje raznih znanstvenih spoznaja do kojih zemaljska znanost nije dospjela. Može se reći da je to jedan od glavnih aspekata romana kroz koji Gardaš ostvaruje želju da pouči i educira mladog čitatelja. Vječno pitanje o tome što se nalazi izvan Zemlje možda više interesira djecu nego odrasle jer je dječja mašta i naivnost podložnija spoznajnom promatranju. Zbog toga će ih znanstvene teorije zapravo potaknuti na razmišljanje i daljnje čitanje.

Znanstvene discipline koje su najzastupljenije u znanstvenoj fantastici jesu fizika, astronomija i biologija. Astronomija i biologija u ovom su romanu u funkciji donošenja zaključaka o tome što prijete Sanonitima. Tako se astronomija, primjerice, veže uz otkrivanje zagonetne poruke iz svemira, prilikom čega Savjetnik objašnjava da je s profesorom Leopoldom došao do zaključka o mogućem tumačenju poruke: „mi, bića s planeta CAI-28 iz zvijezda X-310, poslali smo satelit koji je ušao u putanju vašeg planeta!“ (Gardaš, 2003: 115). Biologijom se, primjerice, promišlja o sastojku koji nedostaje u usmrćenim tijelima Sanonita: „Prema najnovijim pretpostavkama naših biologa, čini se da u tijelima mrtvih Sanonita nedostaje neki sastojak“ (Gardaš, 2003: 41), „Izgleda da su njima Sanoniti potrebni kao što su vama potrebne gljivice iz kojih dobivate streptomycin“ (Gardaš, 2003: 42). Pritom najveću ulogu ima fizika, odnosno njezina grana atomska fizika. Uloga atomske fizike ogleda se u tome što Sanoniti otimaju znanstvenika koji se cijeli život bavi njome i predaje je na muresoškom sveučilištu. Na putovanju prema Sanonu, Savjetnik donosi razne znanstvene spoznaje do kojih je došla njihova znanost ponajviše kroz područje atomske fizike. Pritom se one uvjerljivo iznose začuđujući i profesora Leopolda jer njegovo dugogodišnje iskustvo još nije uspjelo doći do takvih zaključaka. To se može primijetiti kada Savjetnik objašnjava da se kreću brzinom svjetlosti, a profesor Leopold govori: „Ta nemojte, molim vas! Prihvati tata Leo žarom pravog znanstvenika. – Nitko se još nije približio brzini svjetlosti!“ (Gardaš, 2003: 26). Pritom dobiva odgovore na brojna pitanja koji će mu kasnije biti potrebni za važna znanstvena dostignuća, poput izgradnje vremenskog stroja. To ističu Nagulov i Dragun (2008: 109), navodeći da je objašnjavanje brzine svjetlosti opisano kao teleportacija.

Fizika se dodatno iskazuje i kontrastnim oblikovanjem Leopolda i njegova sina Mirona. „Ta on je poznati stručnjak za atomsku fiziku i profesor na fakultetu, a sin mu se muči s Arhimedovim zakonom!“ (Gardaš, 2003: 8). Pritom se može reći da njihov kontrast ima određenu funkciju kod iznošenja znanstvenih činjenica. Kada Savjetnik donosi i objašnjava neke znanstvene spoznaje, Miron se često upliće svojim „objašnjenjem“ te njegov nestašluk pridonosi humorističnosti. Time kontrast zapravo služi da mladim čitateljima znanstvene činjenice ne postanu suhoparne i dosadne te da ih mogu razumjeti. Osim toga, Savjetnik se prema Mironu često ponaša kao učitelj te znanstvene spoznaje objašnjava i na konkretnim primjerima. Takav je način nužan, što potvrđuje školska praksa u kojoj se učenike uvijek mora poučavati od konkretnog prema apstraktnom. Spoj konkretnog, znanstvenog i humorističnog može se, primjerice, vidjeti kada Savjetnik Mironu objašnjava da vrijeme pri određenoj brzini nestaje, odnosno da je ono nestalna kategorija. Tako mu prvotno objašnjava

zašto cvijet vene „ – Pa zato što se u njemu događaju određene promjene. Da se ne događaju, cvijet ne bi uvenuo. Zaustavimo li te promjene, on neće uvenuti“ (Gardaš, 2003: 27). Zatim objašnjava znanstvenom logikom: „(...) – te se promjene doista i mogu zaustaviti. To se postiže povećavanjem brzine i mrvljenjem atoma do određenih sitnijih čestica u kojima se više ne događaju nikakve promjene“ (Gardaš, 2003: 28). U međuvremenu, Miron donosi i svoje „obrazloženje“: „ – Dolje sa svim promjenama! Ostat ćemo djeca i bit će nam lijepo!“ (Gardaš, 2003: 27). Na isto tako zanimljiv način, Savjetnik nastoji poučiti Mirona i o tome zašto Sanoniti nemaju izgrađen pojam zla u svojoj svijesti. Tako mu prvo postavlja pitanje o tome je li čuo za pojmove *tilumpa-tup*, *kvalupi* i *purum-kurum* na što „dječak odrječno odmahne glavom“ (Gardaš, 2003: 38), a potom mu objašnjava da isto tako ni Sanoniti ne poznaju pojam zla. Pritom mu to dodatno pojašnjava i na primjeru raspoznavanja boja:

Ti si se veoma iznenadio onom bljeskavom stupu koji te je unio u ovaj brod. To je bila koncentrirana energija, u redu, ali to sada nije važno. A iznenadio si se baš zato, što je taj stup bio onakve boje kakvu nisi nikada prije vidio i kakva ne postoji u tvome svijetu ni u tvojoj svijesti. Tvoje oko vidjelo je tu boju, ali ti nikome ne bi mogao objasniti kako ona izgleda. Slično je, na primjer, i s pojmom zla – krađe, laži, prijevare, ubojstva i sličnih ružnih pojava – kod mojih sunarodnjaka. Oni ne znaju što one znače niti bi mogli objasniti njihov pojam, jer on ne postoji u njihovoj svijesti. (Gardaš, 2003: 40)

Unatoč tome što se kroz znanstvenu i spoznajnu logiku želi prikazati savršeno utopijsko društvo, Kajan navodi da time Gardaš zapravo ne izmišlja novi svijet, nego modificira stari, nudi alternative, a njihove se činjenice mogu prepoznati u mitskoj prošlosti komunitarne i plemenske svijesti. Tako Savjetnik profesoru Leopoldu i Mironu govori o duhovnom životu svojih stanovnika ističući besmrtnost, a to se u svakodnevnom životu može vidjeti u prostoru eshatološkog promišljanja, što je samo jedan od niza primjera kojima Gardaš „veže mudra iskustva drevnih društava s horizontom budućeg vremena“ (Kajan, 2006: 41).

– Pa gdje je onda granica života kod vaših sunarodnjaka? – Praktički je i nema. Već sam rekao da Sanonit može živjeti koliko sam želi. – Zar nekima od njih ne dosadi živjeti? – Događa se i to. – Što čine takvi kojima dosadi živjeti? – Sami prekidaju svoje postojanje, mislim, materijalno postojanje. – Kako? – Vrlo jednostavno. Dovoljno je da onaj kojemu se više ne živi popije jednu pilulu koja u njegovu organizmu izaziva naglu promjenu materije i njen trenutačni prelazak u viši oblik. – To je smrt? – Ne, nipošto? – usprotivi se Savjetnik. – A što je ako nije smrt? – čudio se tata Leo. – U onoj piluli je nekakav jak otrov, čini mi se. – Nije otrov. Pilula izaziva prelazak materije u viši oblik. Takav Sanonit i dalje postoji, ali je nevidljiv i nedodirljiv. On u tom višem obliku postojanja može doživljavati sve što je ispod njegova oblika, ali se ne

može događati obrnuto. (...) – Nešto se slično i kod nas vjerovalo – reče Miron mudro. – Sjetimo se samo priča o dobrim i zlim duhovima, o dušama koje lutaju... (Gardaš, 2003: 30)

4.3.2. Aktualizacija povijesno-arheološke teme

Književni svijet romana *Bakreni Petar* Gardaš je također potkrijepio znanjima iz različitih znanstvenih disciplina. Najveću ulogu ima arheologija, pri čemu je ona kao znanost nedjeljiva od povijesti jer predmet njezina bavljenja podrazumijeva rekonstrukciju⁶ prošlosti te arheolozi moraju biti dobri poznavatelji povijesti kako bi uspjeli u toj nakani. Tome posebno svjedoči njezina integracija u ovaj roman. Amateri traže i prikupljaju predmete na arheološkim nalazištima na području Mureseka, odnosno Osijeka. Kroz njihova previranja i spletke s Ukikancima, omogućuje se uvid u imena careva koji su važni za povijest Osijeka i Rimskog Carstva. Takvi podatci dobar su poticaj djeci za daljnje istraživanje o osječkoj povijesti, čime se vrlo lako saznaje i o bitci za Mursu. Na taj način mladi čitatelji mogu dobiti i dodatan poticaj za čitanje romana *Izum profesora Leopolda*. Time se doprinosi i vjerodostojnosti te se poštuju konvencije znanstvene fantastike kao književnosti spoznajne začudnosti. Da je tome tako, potvrđuje i sam Gardaš u intervjuu s Dubravkom Težak: „I povijest i arheologija su same po sebi priče, istinite priče o ljudskom rodu“ (Težak, 2008: 73).

Sama radnja romana tako započinje u duhu arheologije kroz razgovor arheologa u velikoj dvorani mureseškog muzeja, koji žele ustanoviti „je li zub, koji je pronađen pod temeljima stare zgrade nedaleko od Mureseka, pripadao egipatskoj kraljici Kleopatri“ (Gardaš, 2004: 7). Razgovor slušaju Miron, Ugursuz i Kljova, dječaci koji pripadaju „grupi mureseških arheologa Amatera“ (Gardaš, 2004: 8). Amateri imaju besplatne godišnje propusnice za muzejske izložbe i slobodan pristup u muzejske prostorije. Njihovo zalaganje za povijest i arheologiju primjećuje se u tome što su pronašli jedan od ulaza u podzemne hodnike stare Murse te ga proširili, očistili i osposobili za držanje arheoloških predmeta. „U tom skrovištu su imali pravo skladište arheološke i numizmatičke građe“ (Gardaš, 2004: 8).

Na policama i zidovima nazirali su se razni arheološki predmeti – stare sablje, mačevi, kratki bodeži, kubure, kamene sjekire, keltska keramika i još mnogo toga. Bili su grupirani i raspoređeni prema vremenu u kojem su nastajali, a ispod svakoga je bio napisan naziv predmeta i razdoblje iz kojega potječe, te datum kada je i mjesto gdje je nađen. (Gardaš, 2004: 17)

Amateri u skrovištu održavaju redovite sastanke koji su organizirani tako da je sve povezano s arheologijom. Kod učlanjivanja, novi članovi izgovaraju prisegu te u zalog moraju

⁶ Arheologija. *Hrvatska enciklopedija*.

dati jedan arheološki predmet koji se upisuje na žuti karton iznad predsjedničkog stola. Tako se na kartonu mogu pronaći predmeti kao što su „stup s ostatkom kipa Jupitera², (...) zahrđali novčić s likom Karakale³, (...) dva novčića s likovima Aurelija⁴ i Septimija Severa⁵, (...) brončani sestercij⁶, (...) okamina ribe iz miocena⁷“ (Gardaš, 2004: 18). Kao što je vidljivo, uz takve riječi vežu se fusnote kako bi se u bilješkama dodatno pojasnilo njihovo značenje. Tako se, primjerice, vezano za egipatsku kraljicu Kleopatru može doznati o njenoj nesretnoj sudbini, odnosno pogibelji od strane zmije otrovnice.

Jedno od nepisanih pravila jest da svaki član Amatera ima uvijek uza sebe lopaticu ne bi li u nekoj prilici pronašao zemljište pogodno za iskopavanje arheoloških predmeta. Tako se na prvom sastanku dogovaraju da će Slanina i Bakalar otići na zemljište koje je otkrio Tajanstveni Ivan nedaleko od stare ciglane. Osim toga, razgovaraju i o zamjeni bakrenjaka cara Hadrijana za rog prapovijesnog goveda koji im nude Ukikanci. Ukikanci se pretežito bave numizmatikom, ponajviše radi prodaje. To je i jedan od razloga zašto napadaju Slaninu i Bakalara na iskopištu. Tijekom kopanja, Slanina pronalazi vrijedan Dioklecijanov novčić, ali mu ga Ukikanci kradu. Napad je okidač i za otkrivanje neobičnosti Bakrenog Petra jer prilikom učlanjenja on ne donosi nikakav arheološki predmet. Zbog toga uviđa priliku da, osim što će donijeti vrijedan predmet, pokaže ravnopravnost Amaterima. Tako odlazi do skrovišta Ukikanaca, razlama vrata njihova skrovišta te uspijeva povratiti novčić i dati ga u zalag za članstvo. Vidljivo je da je i numizmatika, kao znanost koja se bavi proučavanjem starog kovanog novca, usko povezana s arheologijom te nesumnjivo ispunjava edukativni sloj ovog romana.

Uvođenjem motiva dječaka izvanzemaljca, donose se znanja i iz drugih znanstvenih disciplina. To se može primijetiti kada profesor Leopold liječniku i istražitelju objašnjava podrijetlo Bakrenog Petra. Tako spominje svog uzora Alberta Einsteina čija mu je teorija relativnosti pomogla u raznim znanstvenim dostignućima: „Veliki Einstein je rekao, kada je svijetu predočio svoje briljantne zaključke opće i specijalne teorije relativnosti, da poslije njega riječ imaju majstori“ (Gardaš, 2004: 135). Spominje i kako u posljednje vrijeme istražuje pojave elektromagnetskih valova, a kroz koje je dobio neobičnu poruku. Zapravo, poruku je vidio u svojoj svijesti, a „taj bismo način mogli nazvati razmjenom misli pomoću psihovalova“ (Gardaš, 2004: 136). Opisujući takav način komunikacije, profesor Leopold osvrće se na putovanje koje je doživio dvije godine ranije odlaskom na planet Sanon. Pritom govori kako do tada nije ozbiljno shvaćao takav način komunikacije te ga pripisivao u

područje fantastike. Takvim načinom pridonosi se uvjerljivosti radnje, a znanstvene se činjenice uz to ponovno donose uz konkretne primjere:

Dakle, vi možete sebi predočiti sliku stola u svojoj blagovaonici ili teniskog igrališta kad to poželite, jer je to ovisno o vašoj volji, ako, naravno, izuzmemo slučajeve kad u našoj svijesti iznenada bljesne neka slika, mislim poznata slika, iako mi to nismo željeli. Ali poruka o kojoj govorim ušla je u moju svijest bez moje volje. Ona je jednostavno, da tako kažem, bila usađena u moju svijest. (Gardaš, 2004: 137)

4.3.3. *Historia est magistra vitae*

Profesora Leopolda je, nakon svemirskog putovanja u romanu *Ljubičasti planet*, počelo zanimati i vrijeme. To se poglavito može vidjeti u romanu *Izumu profesora Leopolda*, kada na znanstvenom skupu govori o utjecaju kretanja svemira na vrijeme. „Odnosi u tom kretanju veoma su zamršeni. Posljednjih sam se godina bavio tim problemom i uspio izračunati relativne odnose među tijelima u kretanju, kao i odnose u kretanju tih tijela prema kretanju svemira, dakle prostora u kojem se nalaze“ (Gardaš, 2006: 28). Tako se i u ovom romanu donose znanja iz različitih znanstvenih disciplina, poput fizike i astronomije. Baveći se teorijom relativnosti, profesor na predavanju govori i o crnim rupama, još jednom klasičnom motivu znanstvene fantastike. Objašnjava da je za putovanje vremenskim strojem potrebno postići brzinu svjetlosti, a da je za to potrebna pogonska energija iz crnih rupa. Profesor se na skupu dotiče i nekih praktičnih primjera putovanja kroz vrijeme koje su također u funkciji edukacije: „Danas možete kupiti avionsku kartu i otići pogledati Knežev dvor u Dubrovniku, sutra ćete moći kupiti kartu i otići uživo pogledati Napoleonov poraz kod Waterlooa“ (Gardaš, 2006: 30)

Takva teorijska pozadina romana omogućava mladim čitateljima da lakše razumiju ono što će se dogoditi Mironu, Meliti i Bakrenom Petru. No, putovanje protagonista u prošlost neće ih samo potaknuti na zanimanje o znanosti, nego ponajviše o povijesnim događajima koji su se događali u to vrijeme. Kajan (2006: 44) navodi da Gardaš spušta djecu poput sonde u dubinu prošlosti, prilikom čega se najčešće zadržava na mimohodu likova kroz oživljavanje povijesne situacije koju je fiksirala znanost. U središtu je dakle bitka za Mursu koja se 351. godine odvijala između careva Konstancija i Magnencija. Gardaš je nastojao detaljno opisati ambijent tadašnjeg vremena te iznio mnogobrojne povijesne činjenice koji su bili ključni za događajni tijek bitke. Kao i u *Bakrenom Petru*, takve se činjenice dodatno obilježavaju fusnotama i objašnjavaju u bilješkama kako mladi čitatelji ne bi posumnjali u istinitost

iskazanog. Tako se mogu pronaći imena raznih bogova (Eskalup, Mitra, Jupiter, Mars, Vulkan, Ira), careva (Vetranije, Konstancije, Magnencije), nekih podataka koji su važni rimsku vojsku (Centurion, kohorta, legija) i općenito njezinu povijest. Pritom se mogu pronaći i imena nekih starih rimskih gradova, primjerice Siscije (Sisak) i Sirmiuma (Srijemska Mitrovica). Osim toga, također se može saznati o porijeklu grada Osijeka koji se u romanu naziva Muresek: „Mursa je staro ime za Muresek“ (Gardaš, 2006: 140).

Težak (2008: 69) navodi da je roman spoj futurološke i povijesne projekcije, najviše zahvaljujući obilatim povijesnim činjenicama i detaljnom prikazivanju kostima i ambijenta. Miron, Melita i Bakreni Petar, došavši u drugo vrijeme, sudjeluju u važnim događajima koji će kasnije biti važni za daljnji tijek povijesti. Djeca iz dvadesetog stoljeća superiornija su onima iz četvrtog, ali to se uglavnom može očitati kroz napredak tehnologije pa kad *Ciceron* zakaže, brišu se sve vremenske razlike. Sudjelujući u povijesnim događajima, djeca ne mogu utjecati na njihov tijek niti ih promijeniti, ali im poznavanje povijesnih činjenica pomaže da ne zaglave u povijesnom vrtlogu (Težak, 2008: 69). Zbog toga se može reći da na razini cijelog romana vrijedi latinska izreka *Historia est magistra vitae* (*Povijest je učiteljica života*). Spomenuta latinska izreka pripada poznatom rimskom govorniku Ciceronu, čije ime nosi i pravica koju je Leopold izradio za Mirona. Povijest bi se mogla nazvati učiteljicom života samo u slučaju ako je napisana istinito, a o čemu je pisao i bizantski teoretičar Prokopije: „Dok je oštroumnost primjerena retorici, i domišljatost poeziji, samo je istina prikladna povijesti“ (Pannonichus, 2016). Prema tome, može se zaključiti da se Gardaš namjerno držao Ciceronove izreke jer mu je to omogućilo da poštuje konvencije žanra znanstvene fantastike kao spoznajne začudnosti: „Ono što će se ovih dana dogoditi već se zapravo dogodilo i dogodit će se upravo onako kako se dogodilo“ (Gardaš, 2006: 144). Da je povijest učiteljica života, ponajviše svjedoči snalažljivost djece, posebno Mirona koji uspješno izbavlja sebe i prijatelje iz opasnih situacija poznavanjem upravo povijesnih činjenica:

Moglo bi se reći da mu je poznavanje povijesti ovog puta zaista pomoglo. Jer on je znao da Magnencije neće uspjeti s paljenjem Murse. Čitao je o tome i to mu se znanje javilo u nekom kutku podsvijesti. I to baš u pravom trenutku. Iako je Magnencije, kao i svi napadači i osvajači, nije htio vjerovati da će doživjeti neuspjeh, ipak ga je „proročanstvo“ Bakrenog Petra malo pokolebalo. (Gardaš, 2006: 55)

George Orwell, slavni pisac poznat po svojem znanstvenofantastičnom romanu *1984.*, u istom je napisao: „Tko vlada prošlošću, vlada budućnošću: tko vlada sadašnjošću, vlada prošlošću“ (Orwell, 1983: 257). Rečenica se može poistovjetiti s romanom *Izum profesora*

Leopolda jer djeca odlaze u prošlost, tamo im u snalaženju pomaže znanje iz povijesti koja će se odvijati kasnije te oni zapravo imaju sposobnost kontrolirati budućnost: „I drugi se dio njihova proročanstva ispunio“ (Gardaš, 2006: 76). Pritom, poveznice s citatom slavnog pisca mogu se vidjeti i na predavanju, kada profesor Leopold govori: „Kao što danas možemo putovati u sva mjesta na kugli zemaljskoj, sutra ćemo moći šetati kroz našu povijest, pa čak i budućnost. Ili: prošlost i budućnost postat će sadašnjost“ (Gardaš, 2006: 30).

Govoreći općenito o oživljavanju povijesne situacije u ovom romanu, može se reći da je Gardaš vješto ukomponirao povijesne činjenice Osijeka. One su obilate, ali se ne nameću mladim čitateljima, nego zapravo potiču daljnje čitanje i doprinose uvjerljivosti radnje. Tome posebno svjedoči i poglavlje *Završna riječ* na kraju romana u kojoj se nalazi detaljniji opis bitke te „povijesna eksplikacija i diskretna patriotska reminiscencija na mjesto radnje“ (Mihanović, 1987: 406). Pritom se govori o konačnom ishodu bitke i protivništvu Magnencija i Konstancija te općenito o njihovoj sudbini. Isto tako se govori o događajima koji su se zbivali u stoljećima nakon bitke za Mursu u kojima je ona izgubila prvotni sjaj „ali na njihovim je temeljima izrastao novi grad, koji će gaziti mnogi osvajači, ali ga nikad neće uništiti“ (Gardaš, 2006: 187).

4.4. Likovi

4.4.1. Dječja družina

Ivo Zalar navodi da je bitan element dječjih romana prikaz djelovanja djece u okviru družine. Djeca vole društvo te nije bitno koliko će ono imati članova, kakvu će igru igrati, niti hoće li imati vođu, nego je bitno da su u društvu, da se igraju sa svojim vršnjacima i da nisu sama. Zbog toga su družine „postale neka vrsta toposa u dječjem romansijerstvu“ (Zalar, 1978: 11). U romanu *Ljubičasti planet*, po prvi put se spominju protagonisti iz „mironovskog“ ciklusa romana. „Miron je zdrav smeđokos momčić rumenih obraza. Navršio je dvanaest godina. Već od desete godine smatrao se odraslim. Ne baš sasvim odraslim ... ali ... tako“ (Gardaš, 2003: 7). Sanoniti ga zajedno s njegovim ocem vode na planet Sanon kako bi sudjelovao u njihovom spašavanju. On se na putovanju opisuje kao duhovit i nestašan dječak zbog čega ga otac mora često opominjati, a ponekad i laže: „Možda nekada malo slaže, zapravo sam siguran da nekada malo slaže, ali ja ću to već iskorijeniti iz njega“ (Gardaš, 2003: 44). Unatoč nestašluku, u njegovom se liku očituje izrazita privrženost domu i obitelji pa često tuguje i plače za majkom i Itom. To se primjećuje kad mu Savjetnik omogućuje gledanje kroz „plavi prozor“:

A onda – kakve li radosti i iznenađenja! – dječak ugleda prozore svoje kuće. Na klupi pred kućom sjedile su majka i Ita. Po licu im se vidjelo koliko su tužne. Ita je prelistavala slikovnicu. Miron je zanijemio. Pokušavao je nešto reći, ali je samo micao usnama. Onda odjednom raširi ruke kao da će zagrliti cijeli ekran i vikne koliko ga je grlo nosilo – Mama! Seko! Evo me! Tu sam! Zatim spusti ruke. Suze su mu curkom potekle niz lice. (Gardaš, 2003: 86)

Kako je njegova želja od početka bila da nađe planet na kojem će se igrati s drugom djecom, nesumnjivo je da mu se to ostvarilo. Došavši na planet Sanon, upoznaje Savjetnikovu djecu Pima i Pam te s njima, tijekom trideset dana, sastavlja dječju družinu. Blizanci su opisani tako da nalikuju na Mironove vršnjake, no moglo bi se reći i da imaju puno više godina uzme li se u obzir „ono što je Savjetnik rekao o dužini života Sanonita i mogućnosti da u svom organizmu zaustave ono dijeljenje čestica i ostanu vječno mladi“ (Gardaš, 2003: 59). Utopijsko uređenje društva blizancima onemogućuje da imaju loše osobine te se kroz njih daje primjer apolonskog djeteta, odnosno nevinog, anđeoskog i povezanog s prirodom (Zima, 2011: 17). Oni uvode Mirona u svoj idealni svijet igre i smijeha upoznajući ga s raznim zanimljivostima i dajući mu do znanja da je našao planet o kojem je sanjario. To posebno potvrđuje i činjenica da je na Sanonu sve ustrojeno da se promiče smijeh i igra, a uz sve to postoje poklanjaonice igračaka u kojima djeca mogu uzeti igračaka koliko žele, a da ništa ne plate novcem. Iako je planet prikazan kao idilično mjesto, djeca doživljavaju i neke opasne pustolovine. Često mjesto na koje se odlaze igrati jest riječni otočić na koji idu splavom preko rječice Khue. Tako ih struja rijeke jednom odvodi prema visokom vodopadu, pri čemu ih u posljednjem trenutku spašava životinja haragu. No, to ih dovodi do još opasnije situacije kada na obali ugledaju zmijolikog robota. Brzo se sklanjaju u obližnju spilju, a haragu svojim tijelom zaklanja ulaz. Robot ih ne napada, ali njihova pustolovina prethodi neobičnim događajima u kulaharskim pokrajinama, a naposljetku i nestanku blizanaca. Mironova se uloga u spašavanju Sanonita od početka dovodi u pitanje. Njegova uloga uviđa se na planetoidu kada slučajno pronalazi ulaz u unutrašnjost te do izražaja dolazi njegova snalažljivost, ali i hrabrost. U podzemnom labirintu pronalazi i spašava blizance te postaje junak njihove družine. Miron i blizanci se tijekom trideset dana snažno povezuju. Tako ih Miron, kao i ostalu sanonitsku djecu, uči raznim igrama, poput ispaljivanja luka i strijele, nogometa, priča im priče, a njihovo životno ustrojstvo zauzvrat ga oduči od laganja:

– Mirone, pa ti bi mogao postati naš gradonačelnik! – Kako to misliš? – upitao je ovaj. – Pa izmislio si toliko igara! – Ne bih se htio praviti važan – reče Miron polako – ali to sam sve ja ... I gotovo. – Nije mogao dalje, jer je htio izreći laž. Htio je reći da je on to sve izmislio, a to bi naravno, bila laž. Osjetio je kako mu se jezik koči i ne sluša ga. I sada, umjesto da kaže

„izmislio“, čuo je sebe kako govori „... naučio od druge djece sa Zemlje“. I tako je jadni dječak, družeći se s onima koji nisu znali lagati, i sam izgubio sposobnost da to učini. (Gardaš, 2003: 80)

U sljedećem romanu *Bakreni Petar*, kao što je već ranije spomenuto, znanstvenofantastična tema neizravno je prisutna kroz cijeli roman. Međutim, uklanjanjem motiva izvanzemaljca na kojem se izgrađuje znanstvenofantastična tema, može se govoriti o romanu družine (Težak, 2008: 68). Vrcić-Mataija (2011: 150) navodi da je roman družine određen djelovanjem dječjih likova unutar skupine istomišljenika s kojima se gradi pripadajući identitet. Govoreći o takvim romanima, Berislav Majhut navodi da u dječjoj družini vladaju vrijednosti i pravila drugačija od onih koje vrijede u okolnom svijetu. Oni stvaraju svijet za sebe, svojim vlastitim vrijednostima i vlastitom hijerarhijom (Majhut, 2005: 123). U *Bakrenom Petru* spominju se dvije, interesom različite, družine – Amateri i Ukikanci. U središtu je prikaz družine Amatera koju čine djeca mlađa od petnaest godina. Oni održavaju redovite sastanke na koje ulaze pod maskama izgovarajući lozinku, primjerice *Kleopatrin zub*, *Kelti polaze u boj* i *Faustina senior, žena cara Antonina*. Tajnu o lozinki i mjestu gdje se nalazi skrovište čvrsto čuvaju i znaju samo članovi unutar družine. Takve informacije posebno zanimaju Ukikance koji se sastaju u kući spremnoj za rušenje te imaju najveću motivaciju za sukob i osvajanje novog životnog prostora. Zbog toga oni objavljuju „rat“ Amaterima tako što napadaju Slaninu i Bakalara na iskopištu i otimaju im Dioklecijanov novčić. Također, na različite se načine pokušavaju domoći lozinke i lokacije skrovišta. Tako zarobljavaju Eukaliptusa pod mostom i prisiljavaju ga na odavanje lozinke, a isto tako podvaljuju lažnu poruku Kljovi i otkrivaju lokaciju o skrovištu, što im u konačnici omogućava da realiziraju plan napada na Amateru. Sve to potvrđuje da se poštuju konvencije romana o družinama jer, kako navodi Majhut (2005: 257), u takvim je romanima glavni problem družina osiguravanje jednog dijela prostora autonomnim, u ovom slučaju skrovišta.

Svatko od novih članova Amatera, nakon prisege i davanja predmeta u zalog, dobiva nadimak prema svojim fizičkim ili psihološkim karakteristikama. Tako se tijekom fabule prati učlanjenje Bakrenog Petra koji dobiva nadimak zbog „riđih pjegica“ (Gardaš, 2004: 28), Sedmodlakog koji ispod nosa ima „(...) otprilike sedam dlaka u osam redaka“ (Gardaš, 2004: 25), te Razbarušenog kojemu kosa strši na sve strane te „svaka dlaka svoju politiku vodi“ (Gardaš, 2004: 25). Osim njih, unutar družine su već prisutni članovi Tajanstveni Ivan, Svileni, Trostruki Joja, Miron, Melita, Eukaliptus, Nepovjerljivi, Bakalar, Kljova, Ugursuz i Slanina. Kao što je vidljivo, Miron i Melita jedini nemaju nadimke, a tome je razlog

vjerojatno Gardaševa težnja da održi stalna imena likova „mironovskih“ romana. Zanimljivo su okarakterizirani i Bakalar i Slanina. Njih Kljova često naziva Staniom i Oliom, popularnim komičarima iz filmske produkcije. Logičan razlog tome je što je Bakalar fizički okarakteriziran kao mršav, a Slanina kao debeljuškast dječak. „Bio je barem dvostruko teži od Bakalara“ (Gardaš, 2004: 23). Osim toga, oni se često prepucavaju i nastoje međusobno uvrijediti upravo na račun težine, čime pridonose izrazito komičnom učinku. Pritom uvrede ne shvaćaju ozbiljno nego je to jedan od načina na koji komuniciraju kao najbolji prijatelji. „Često su se prepirali i podbadali jedan drugoga, ali se nisu razdvajali. Bili su stvarni dobri prijatelji“ (Gardaš, 2004: 23). Osim fizičke karakterizacije, nadimkom su pojedini članovi i psihološko okarakterizirani, poput Nepovjerljivog. Takav nadimak daje mu se zbog njegove neprestane sumnjičavosti i prema sebi i prema drugima. Tako mu se ne sviđa nadimak te mu ga Tajanstveni Ivan mijenja u Šmizla. Zatim želi da se ukinu maske i lozinke jer smatra da se tako u skrovište može uvući svatko tko nije član Amatera. Isto tako sumnja i u Kljovu kojeg su Ukikanci nasamarili, a posebne sumnje gaji prema Bakrenom Petru te ga slijedi kada odlazi u ukikansko skrovište po Dioklecijanov novčić. Članovi Ukikanaca također imaju nadimke poput Sfinge, Dinga, Glupavog Štefa i Motorke.

Majhut navodi da se unutar romana o dječjoj družini pojavljuju neki stalni likovi poput *vođe*, *pobočnika*, *izdajice* i *djevojčice*. Oni predstavljaju družinu te se izdvajaju zbog ekonomičnosti pripovijedanja i većeg broja likova u njoj (Majhut, 2005: 215- 216). Poštujući njegova razmatranja, vođa Amatera jest Tajanstveni Ivan. On vodi glavnu riječ na sastancima te donosi važne odluke poput primanja novih članova, mijenjanja nadimaka i zadavanja zadataka ostalim članovima. Ulogu vođe daju mu osobine kao što su smirenost, odlučnost i nadmoćnost nad ostalim članovima, a posebno i požrtvovnost. Tako ostaje zarobljen u skrovištu i zadržava Ukikance, dok se ostali članovi spašavaju kroz podzemne hodnike. Vođinim *pobočnikom* bi se mogao nazivati Miron. On se ne nameće kao vođa družini, ali svakako zadržava odlike istog, što potvrđuje njegova hrabrost i fizička nadmoć pa u pojedinim opasnim trenucima članovi pozivaju njega kako bi riješio situaciju. To se može vidjeti kada Ukikanci zarobljavaju Eukaliptusa na mostu te on u pomoć ne poziva Tajanstvenog Ivana, nego Mirona. *Izdajicom* bi se mogao nazivati Trostruki Joja. On je Ukikancima odao tajnu o lokaciji iskopišta na kojem su zbog toga napali Slaninu i Bakalara. Amateri su izdajstvo kažnjavali trčanjem kroz šibe ili glasanjem o isključenju. Kako su Slanina i Bakalar bili napadnuti, oni su mogli odlučiti koja će se kazna primijeniti te odabrali glasanje o isključenju. Ulogu *djevojčice* ima Melita. Majhut navodi da djevojčice u dječjim

družinama igraju posve minornu ulogu ili ih uopće nema što je povezano s fizičkom snagom kao važnim elementom za utvrđivanje mjesta u hijerarhiji družine. Ako su prisutne kao članovi družine, one moraju dokazati ravnopravnost dječacima (Majhut, 2005: 170). Melita se u *Ljubičastom planetu* usputno spominjala nadimkom Ita. U *Bakrenom Petru* također ima sporednu ulogu, ali u nekim situacijama dokazuje svoju ravnopravnost dječacima. Primjerice, kada Dingo i Glupavi Štef zarobljavaju Eukaliptusa na mostu, ne bi li im odao lozinku za idući susret s Amaterima, Melita uskače u pomoć te shvaća poruku koju mora prenijeti Mironu.

Bakreni Petar je naslovni lik romana. Majhut navodi da pojavljivanje lika u naslovu kod čitatelja stvara usmjerenost kojom će lakše moći razabrati tko je glavni lik u romanu, a samim time i junak (Majhut, 2005: 102). Zaista je tome tako jer se sve u pozadini svodi na njegovo putovanje na Zemlju i tragičnu sudbinu koja je zadesila njegov planet gdje su djelovala bića na bazi zgusnutog elektriciteta te stanovnicima usadila duh mira i ljubavi. To na simboličkoj razini potvrđuju njegove osobine nepokvarenog i poštenog dječaka koji je voljan oprostiti svakome. Primjerice, kada Amateri glasaju za isključenje Trostrukog Joje, on glasa protiv jer suosjeća s dječakom i ne želi ga dodatno povrijediti. Pritom se može primijetiti da u nekim situacijama izmišlja kako bi prikrio svoje postojanje, ali to ne mijenja njegov karakter jer zapravo time ne želi dovoditi ostale dječake u paniku. Da je on junak ovog romana potvrđuje prije svega to što njegove sposobnosti Amaterima omogućuju da nadmudre Ukikance, ali i to što njegova žrtva spaja obje družine u jedno.

Roman *Izum profesora Leopolda* prati dječju družinu kroz njihove mnogobrojne pustolovine u drugom vremenu. Družinu čine Miron, Melita i Bakreni Petar. Karakteristike kao što su hrabrost, odlučnost i upornost daju Mironu odlike vođe družine. Odlučnost i upornost mogu se vidjeti već od samog početka romana kada njegovom odlukom družina odlazi u Institut za eksperimentalnu fiziku, a potom u drugo vrijeme. On se i u drugom vremenu svjesno ponaša poput vođe te donosi važne odluke vezane uz privremeno boravište, a njegova hrabrost i snalažljivost družinu uspješno izbavljaju iz opasnih situacija. Tako ih već na početku dolaska u drugo vrijeme zarobljavaju Magnencijevi legionari i odvođe u njegov šator, pri čemu se Miron prisjeća povijesnih činjenica o bogovima i *Ciceronom* izmišlja proročanstvo. Samim time, on sa sobom donosi *Cicerona*, a i sam pokazuje interes za povijest te pridonosi detaljnom opisivanju povijesne situacije:

I kakav je to grad čije su zidine vidjeli? Je li to doista Mursa? Koješta! Mursa je zbrisana s lica Zemlje prije jednog i pol tisućljeća! U Mureseku arheolozi još čeprkaju po zemlji, raskapaju je i

na dubini od nekoliko metara traže moguće ostatke zidina kao dokaz o postojanju Murse. To je on dobro znao, više puta im je i sam pomagao u poslu. A opet... oni ratnici, bili su baš kao na crtežima koje je gledao u knjigama. Pa Vetranije, Magnencije... sve mu se nekako u nešto uklapalo. Misli mu se opet vrata u povijesnu čitanku, zalutaju u mureseški muzej, u njegove numizmatičke zbirke... (Gardaš, 2006: 57)

Mironova sestra, Melita, i u ovom romanu više dolazi do izražaja nego u romanu *Ljubičasti planet*. Ona i dalje ima sporednu ulogu u družini, no situacije u kojima dokazuje svoju važnost su vrlo iznimne i bitne. To se može vidjeti, primjerice, u situaciji kada ih Magnencije zarobljava u šatoru i nastoji ih držati do trenutka kada će se vidjeti hoće li se Mironovo „proročanstvo“ obistiniti. Melita shvaća da to u svakom slučaju nije dobro za njih te dječacima objašnjava da moraju pobjeći:

Mislim da bismo trebali bježati. – Zašto? – neodlučeno će Miron. – Sutra će nas i tako pustiti kad Magnencije vidi da se obistinilo proročanstvo Bakrenog Petra. – A hoće li se obistiniti? – pitala je Melita. – Nabacali ste tamo gomilu laži. Odakle znate da će on zapaliti gradska vrata i da će požar biti ugašen? – Bit će ugašen, budi bez brige – reče Miron. – Sve ću ti objasniti kasnije. – Dobro, ali ako i bude tako – govorila je djevojčica prigušenim glasom – to znači da će oni u gradu ugasiti vatru koju podmetnu vojnici toga Magnencija. U tom će slučaju riđobradi biti strašno ljutit i svu krivnju svaliti na nas. Nitko ne voli biti pobijeđen. A ako se ne obistini i grad izgori, nama se i tada zlo piše, jer će nas proglasiti lašcima i baciti zvijerima. Najbolje je da bježimo. – Melita ima pravo – složi se Bakreni Petar. – Ni u jednom slučaju neće biti dobro za nas. (Gardaš, 2006: 52-53)

Treći član njihove družine, Bakreni Petar, i dalje zadržava osobine razumnog, poštenog i neiskvarenog dječaka te se može reći da daje primjer apolonskog djeteta. Fizičke karakteristike zadržava iz prethodnog romana što se može primijetiti u sljedećem opisu: „Doista se činilo kao da mu je netko, na spavanju, istresao pregršt tih pjegica na nos, a one se potom razbježale kamo je koja stigla i zalijepile se za lice. Najviše ih se zadržalo oko nosa, ali su neke odskakutale i na ramena i spustile se niz ruke“ (Gardaš, 2006: 18). I on je pokazao zanimanje za povijest time što je pročitao sve Mironove povijesne čitanke. Njegovo poznavanje povijesti također mu omogućuje da shvati u kojem se povijesnom razdoblju nalaze. No, kako je još nov u društvu Amatera, nije mu jasno zašto se za stari novac ništa ne može kupiti, unatoč tome što mu je Miron više puta objasnio da taj novac ima samo numizmatičku vrijednost. On to shvaća u prošlosti kada na tržnici kupuje kruh i komad sira upravo za stari novac koji je Miron ponio sa sobom:

- Odakle ti to? – Melita ga pogleda prijekorno. – Nisi valjda... znaš da se to ne smije, Bakreni. – Nisam, ne boj se. Pošteno sam platio. – Čime? – Novcem, naravno. – Nisi imao novaca. – Tko kaže? Zar nisi vidjela da mi je Miron dao? – Vidjela sam. Ali on ti je dao stari novac koji više ne vrijedi. – E, pa vidiš da vrijedi. (...) Miron je uvijek govorio da se za taj novac ne može ništa kupiti i da ga cijene samo numizmatičari. Sad si vidjela da ga cijene i murselski prodavači. – Mi smo taj novac iskopali u starom Mureseku, s dva metra dubine! Star je gotovo dvije tisuće godina. – Znam. Za jedan srebrnjak kupio sam ovo. Još su mi vratili i ostatak, tri mala bakrenjaka. (Gardaš, 2006: 78)

Djeca u prošlosti upoznaju dječaka Plinija i njegovu sestru Antoniju te spašavaju dječaka Strazija. Kao mursijanski glasonoša, Plinije prvotno ispunjava svoju ulogu time što Mirona, Melitu i Bakrenog Petra obavještava o tome da je Magnencije zapalio vrata Murse. Bakreni Petar pritom zasluge o bijegu iz Magnencijeva logora svjesno pripisuje Meliti (usp. Gardaš, 2006: 65). Plinije se opisuje dječakom kojeg karakterizira radoznalost i stalno zapitkivanje, ali je unatoč tome izrazito susretljiv i dobroćudan (usp. Gardaš, 2006: 75). Spreman je pomoći nepoznatome u nevolji, a to se može vidjeti u tome što djeci iz drugog vremena pronalazi sklonište, spašava ih iz meteža na ulici i na kraju, zajedno sa Strazijem, pomaže da se vrate u sadašnjost. Zajedno sa svojom sestrom i Strazijem čini svojevrsnu družinu, a njihovo ponovno okupljanje omogućuju djeca iz sadašnjosti.

4.4.2. Rodni stereotipi

Dubravka Zima navodi da Gardaš u trilogiji stvara potpuno individualizirane dječje likove. Za razliku od kasnijih, nefantastičnih pustolovnih i dječjih kriminalističkih romana, u ovim njegovim romanima dječji su likovi manje podložni stereotipima. No, to ne znači da stereotipi ne postoje. Dapače, oni čine bitnu poveznicu ovih triju romana. Stereotipi koji obilježavaju dječje likove u trilogiji odnose se na rodne uloge, a osobito na podjelu među spolovima (Zima, 2011: 253). Tako se u *Ljubičastom planetu*, već u prvom poglavlju, nazire tipična dječaćka osobina zaljubljenosti. Tada se pripovjedač dotiče Mironova ljubavnog odnosa prema djevojčici Snježani. Njegov odnos prema Snježani povremeno se primjećuje i na svemirskom putovanju prema Sanonu, što ponajviše pridonosi duhovitosti i šaljivosti. Primjerice, to se može vidjeti kada Savjetnik govori o uređajima kojima su upili znanje profesora Leopolda i Mirona:

Miron se nečega sjeti i pocrveni. Zaključio je da su žutuliki na taj način mogli saznati sve o Snježani, jer mu se ona stalno motala po glavi. – Onda vi znadete sve ono što je u našoj glavi, ovaj, to jest, što i mi znademo? – reče stidljivo. – Da, uglavnom – potvrdi „Onaj kojemu se

zvijezde raduju“, ali kad je vidio kako je siroti dječak porumenio, doda šapatom – Ali ne znademo ništa o Snježani, ne brini. (Gardaš, 2003: 25)

U zaljubljujivoj naravi vidljiva je i njegova neozbiljnost što je povezano s uzrastom. Tako je na Zemlji zaljubljen u Snježanu, a odmah pri dolasku na Sanon zaljubljuje se u djevojčicu Pam. Iako Miron i blizanci na Sanonu čine svojevrsnu družinu, u središtu je ipak „ljubavni“ odnos Mirona i Pam. Ona se također zaljubljuje u Mirona te se u njihovom odnosu primjećuje tipična dječja ljubomora: „Miron brzo pogleda Pam, pa kad vidje da se ona zagledala u Mirona II., posla jedan poljubac prema Pam II. (...) Pam to primijeti i uvrijeđeno napući usne“ (Gardaš, 2003: 172). Pritom su u oblikovanju lika djevojčice Pam korišteni ženski stereotipi poput plakanja, brbljanja, zapitkivanja i čestog mijenjanja mišljenja. Kada ih Miron pronalazi u podzemnom labirintu planetoida, oni su prestrašeni i plaču, prilikom čega se Pam odjednom nasmije jer se sjetila priče koju im je Miron pričao na Sanonu. „– Pam – reče Miron – s tobom čovjek nikad nije načisto hoćeš li se nasmijati ili zaplakati“ (Gardaš, 2003: 145). Zanimljivost rodno stereotipnog oblikovanja likova proizlazi iz toga što je ono prikazano s ironijskim odmakom, ističe Zima (2011: 253). To se posebno može vidjeti u tome što Miron i Pim povremeno spuštaju Pam u njezinu rodnu ulogu, dok se tijekom romana vidi da i njih dvojica pokazuju strah i ponekad plaču.

Kao što je spomenuto u prethodnom poglavlju, Melita u *Ljubičastom planetu* ima sporednu ulogu, ali su u oblikovanju njezina lika svakako prisutni rodni stereotipi, poput igranja s lutkama (usp. Gardaš, 2003: 5). Ona u *Bakrenom Petru* više dolazi do izražaja, a time su prisutniji i rodni stereotipi u oblikovanju njenog lika. Primjerice, kada Ukikanci zarobljavaju Eukaliptusa pod mostom, ona se istovremeno sunča na drugoj obali Varde. Pritom se može vidjeti njena briga za ljepotu, ali i svijest za očuvanje okoliša: „Već je htjela poći. Tada primijeti da su iza nje ostale dvije prazne vrećice od soka i kora naranče. Uzme sve to i odnese u košaru za otpatke“ (Gardaš, 2003:61). Uz nju se također vežu tipični stereotipi poput plakanja i plašljivosti te joj se kao stalnoj članici Amatera ne dopušta da sama ulazi u skrovište zbog kostura: „Novoprmljeni su se članovi prvih dana držali podalje od sarkofaga s kosturom, a Melita ni dan-danas nije smjela sama ulaziti u skrovište baš zbog toga kostura“ (Gardaš, 2004: 17). Time je ponovno vidljiv ironijski odmak u rodno stereotipnom prikazivanju. Ironijski odmak se može vidjeti u tome što su u oblikovanju lika djevojčice Melite vidljive karakteristike plačljivosti, ali u trenutku pada kamena na Bakrenog Petra plaču svi, i Melita i dječaci. Isto tako, vidljive su Melitine karakteristike plašljivosti i okupiranosti za izgledom, ali se u ključnim trenutcima provlači kroz mračne, neprohodne i nehigijenske

hodnike za koje se govori da obiluju zmijama otrovnicama i bacilima, prilikom čega plašljivost pokazuju i dječaci.

Što se dogodilo, Svileni? – pitao je Miron – Ne – ne znam... - mucao je Svileni iz pijeska. – Nešto je... skočilo na mene... Siroti dječak pretvorio se u gomilu straha. Prilegao je i dahtao poput guštera. Nije se usudio ni trepnuti. Samo su mu se oči krijesile i molećivo gledale Mirona očekujući pomoć. (Gardaš, 2004: 95)

Treći Gardašev roman također karakterizira rodno stereotipno oblikovanje dječjih likova. Kao i u *Ljubičastom planetu*, i u *Izumu profesora Leopolda* se pojavljuje djevojčica u koju se Miron zaljubljuje. Riječ je o Antoniji, Plinijevoj sestri. Zaljubljivom naravi Miron ponovno ukazuje na svoju neozbiljnost koja je povezana s uzrastom pa se tako već pri samom upoznavanju zagledava u Antoniju i zaboravlja na Plinijevo pitanje (usp. Gardaš, 2006: 105). Pritom vrhunac neozbiljnosti pokazuje ljubomorom na Bakrenog Petra: „Tko bi to očekivao od Bakrenog! Ispod oka pogleda prijatelja. Jasno, pa on cijelo vrijeme bulji u nju! Kako to nisam odmah primijetio!“ (Gardaš, 2006: 164). Kao što je rečeno, on se svjesno ponaša poput vođe u prošlosti, ali Antoniji nikako ne može prići. Kad za to napokon smogne hrabrosti, *Ciceron* prestaje raditi i na kraju ona prva radi korak u njihovoj ljubavnoj vezi, ali ne riječima, nego poljupcem. No, tada je već prekasno za njihovu vezu jer se to događa neposredno prije njegova odlaska u sadašnjost. Uz lik djevojčice Antonije pritom se vežu ženski stereotipi poput brbljavosti i brige o izgledu, odnosno načinu odijevanja i frizuri te ona i Melita, unatoč tome što se ne razumiju, brzo postaju dobre prijateljice:

Poslije ručka su, radi zabave, na kratko zamijenile odjeću – Melita je odjenula Antonijinu tuniku, a Antonija Melitinu haljinu. (...) Djevojčice sjede malo dalje od dječaka. Melita raščešljava Antonijinu kosu i nešto joj govori, zatim govori Antonija, pa opet Melita, pa se smiju, i sve tako, čovjek bi doista pomislio da raspredaju o nekoj zanimljivoj temi. A one, zapravo, jedna drugu ne razumiju ni jednu jedinu riječ. (Gardaš, 2006: 110)

Iz prethodnog se mogu odmah primijetiti i rodni stereotipi koji su korišteni u oblikovanju lika djevojčice Melite u romanu *Izum profesora Leopolda*. Tako ona također posebnu važnost pridaje načinu odijevanja. Primjerice, kada ih Plinije pita da zašto su tako smiješno obučeni, Melita to shvaća kao uvredu: „Čini mi se da mnogo smješnije izgleda ta tvoja noćna košulja podvezana svilenim konopom“ (Gardaš, 2006: 66). Isto tako, u trenucima kada razgovaraju o tome gdje bi mogao biti povratni vremenski stroj, Melita zaboravlja na opasnost koja prijete od njegove nemogućnosti prolaska te govori o modi u Murselli. „Nemaju mašte ni ovoliko. Zamisli, nose tunike, pa to je skroz-naskroz demodirano! Odjeća im je

uglavnom bijela, to bi se još i moglo podnijeti, ali pitam se samo...“ (Gardaš, 2006: 147). Njezino zanimanje za modu dodatno je potvrđeno i krajem romana. Tada joj otac postavlja pitanje o tome čega će se najdulje sjećati s puta, a ona bez razmišljanja odgovora „ – Mode u Murselli!“ (Gardaš, 2006: 180). Osim brige o fizičkom izgledu, Melita u čestim situacijama plače i pokazuje strah, prilikom čega Miron suosjeća s njom te ju tješi: „– Nemoj plakati, kažem ti da je sve to nekakva tatina šala, znaš ti njega! Kad vidi da nas nema kod kuće, on će sigurno znati kako treba postupiti“ (Gardaš, 2006: 59). Pritom se ponovno može vidjeti ironijski odmak u rodno stereotipnom oblikovanju likova. Tako Miron sestri ne želi reći svoje sumnje o tome gdje se nalaze kako je ne bi uplašio te ju potvrđuje u njezinoj rodnoj ulozi. S druge strane, prevrednovanje takve pozicije vidimo u činjenici da iako Melita ima sporednu ulogu, ona donosi promišljenije odluke, a isto tako je i u školi bolja učenica od Mirona. Zima ironijski odmak dodatno pojašnjava ovako:

(...) Mironova mlađa sestra, premda u mnogim situacijama iskazuje sveobuhvatniji uvid i intelektualnu nadmoć nad bratom, obilježena je „mekoćom“, tvrdoglavošću i brbljavošću kao tipičnim „ženskim“ karakteristikama s jedne strane te bratovim pokušajima da je „vrati“ u njezinu stereotipno definiranu ulogu s druge. (Zima, 2011: 253)

4.4.3. Uloga odraslih

Hranjec navodi da su kriterij za svrstavanje neke proze u dječju likovi djece, one djece koja u djelu nose zbivanje i reprezentiraju dječji senzibilitet. Iz toga proizlazi da likovi odraslih imaju sporednu ulogu u dječjim romanima, no oni ponegdje ravnopravno sudjeluju u fabuli i imaju svojevrstu korektivnu, savjetodavnu funkciju (Hranjec, 2004: 12). Takav primjer vidljiv je u romanima iz trilogije, posebno u *Ljubičastom planetu*. Osim Mirona kao glavnog lika, pojavljuje se i lik njegova oca, profesora (znanstvenika) Leopolda koji ima veliku ulogu u fabularnom tijeku. Svemirci se predstavljaju kroz razna dostignuća do kojih zemaljska znanost nije došla. Unatoč intelektualnoj nadmoćnosti, njima je ipak potrebna njegova genijalnost. On u tajnosti izumljuje *paralizator* i time zapravo krši dogovor sa Sanonitima da ne smije nanijeti zlo neprijatelju. No, *paralizator* daje u ruke bićima na bazi zgusnutog elektriciteta koja su izumila zle robote te ih pušta da sami isprave pogrešku. Time pokazuje neizmjernu genijalnost i robotima ne nanosi zlo, nego oni zapravo postaju prijateljski nastrojani. Osim što je njegov lik prikazan genijalnim i snalažljivim, on je istovremeno i izrazito dobroćudan pa – iako ponekad daje dojam mrzovoljnosti – brzo se prilagođava ustrojstvu planeta Sanona. (usp. Gardaš, 2003: 69). „Negativnosti“ u njegovu ponašanju pritom se očituju u ovisnosti o pušenju kamilice te u čestom smušenom ponašanju,

a takva se osobina veže uz motiv *ludog znanstvenika* koji se često pojavljuje u žanru znanstvene fantastike (Yates, 2009, prema Živković Zebec, 2016). No, time se zapravo pridonosi humorističnosti. Primjerice, kada znanstvenici u dvorani Instituta za međuplanetarnu suradnju pokušavaju otkriti tajnu poruke koja je doletjela iz svemira, glavnu riječ imaju Savjetnik i profesor Leopold. U jednom trenutku profesor Leopold ustaje kako bi iznio svoja razmatranja te mu se razbija lula. No, on ne žali za lulom nego se počne smijati jer zapravo shvaća tajnu poruke:

U dvorani je nastao tajac. Činilo se da svi suosjećaju zbog gubitka lule. Tada se dogodi nešto neobično. Tata Leo pogledom zaokruži po prisutnima. Onda diže glavu prema stropu i počne se grohotom smijati. Moglo je to doista ispasti neozbiljno, ako ne zbog važnosti rasprave koju su vodili, a ono barem zbog Savjetnika koji je prije nekoliko dana doživio težak udarac nestankom blizanaca. No tata Leo se smijao kao nikada do tada. Bez obzira na zapanjenost svih u dvorani, on se uhvatio za truh i počeo plesati oko krhotina lule. Savjetnik mu se pažljivo približio. – Oprostite, kolega, je li vam dobro? – upita ga obazrivo. – Dobro mi je! Heureka! Pronašao sam! (Gardaš, 2003: 116)

Na svemirskom putovanju, Leopold i Miron upoznaju Savjetnika, odnosno „Onoga kojemu se zvijezde raduju“. Poput profesora Leopolda, on je također znanstvenik i kroz njegov se lik doznaju razna znanstvena dostignuća Sanonita. Kako je njegov planet utopijski ustrojen, u svijesti nema izgrađen pojam zla. Zbog toga se u njegovu ponašanju ne mogu pronaći mane te je izrazito gostoljubiv, susretljiv i dobroćudan. Tako već na početku svemirskog putovanja pokazuje poštovanje i gostoljubivost prema gostima sa Zemlje time što ih najprije upućuje u blagovaonicu na objed, a tek nakon toga postepeno objašnjava razlog „otmice“. Osim znanstvenim dostignućima, Leopolda i Mirona upoznaje s kulaharskim dostojanstvenicima, a tako im govori i o mnogobrojnim zanimljivostima planeta. Pritom je zadužen za rješavanje problema u kojem se našao planet Sanon te zajedno s profesorom Leopoldom radi na suzbijanju prijetnje. Naposljetku, njih dvojica otkrivaju tajnu poruke koja je doletjela na pozornicu tijekom festivala smijeha, što ih vodi na planetoid gdje privode „zle“ robote pravdi.

Govoreći o romanu o dječjoj družbi, Majhut (2005: 123) navodi da je družba uvijek uklopljena u stvarnost u kojoj vladaju odrasli. Tako se u romanu *Bakreni Petar* suparništvo između dviju družina preslikava i na suparništvo između odraslih u južnom i istočnom dijelu Mureseka, čime se postiže i humorističnost. To se može vidjeti kada „Glas Mureseka“ donosi

vijesti o lažnom primirju Amatera i Ukikanaca, prilikom čega se dvoje starijih ljudi u tramvaju prepiru oko toga:

– Govorite li vi to o onim žgoljalcima s juga? – Nasmije se prosijedi. – O onima što ruju zemlju u potrazi za trulim kostima? Baš su mi neke marke! Razbježe se čim ugledaju jednog Ukikanca! – Oho – ho! – uskoči mu u riječ pristalica Amatera. – Nešto ste previše glasni. Uostalom, i moj sin je među Amaterima, pa vas molim da pripazite što govorite. – To ništa ne mijenja – dočeka onaj iz istočnog predgrađa. – Ako baš hoćete, moj unuk je vođa Ukikanaca. – Kako rekoste, ukakanaca? – bocne ga onaj što je navijao za Amateru. (Gardaš, 2004: 30)

Likovi odraslih najviše do izražaja dolaze nakon što na Bakrenog Petra padne kamen. Kako su do tog trenutka u središtu dječje pustolovine, može se reći da se uvođenjem likova odraslih pridonosi ozbiljnosti radnje, ali i usustavljanju znanstvenofantastične teme. Tako se u radnju uvode likovi laboranta, laborantice i liječnika koji otkrivaju da krv dječaka nije ljudska. Oni pozivaju istražitelja, kako bi istražio dječakovo stvarno postojanje. Pritom se u radnju uvodi i lik novinara Kovačevića koji donosi vijesti o Bakrenom Petru putem članka u novinama „Glas Mureseka“. Vijest donosi informacijama koje mu daju udruženi dječaci. Pritom u pitanje dolazi i priroda njegova posla. S jedne strane, članak piše na temelju informacija koje su mu dala djeca, a s druge strane i sam priznaje da je izmišljao prilikom pisanja članka o primirju Amatera i Ukikanaca:

– Pisali ste da smo sklopili mir – prigovori Tajanstveni Ivan. A nismo. (...) Pa morao sam nešto napisati za svoju rubriku, toga dana nisam imao drugog materijala. Morao sam malo i izmisliti, nadam se da se ne ljutite na mene. I drugi novinari rade tako ponekad. Ali na kraju nije loše da se za vas čuje u novinama. Tako je našim čitateljima postalo dostupno...oprostite, a kako je došlo do nesreće? Dječaci mu ispričaše. Novinar je sve bilježio u svoju bilježnicu. (Gardaš, 2004: 112)

Samim time, kroz objavljivanje članka o dječaku izvanzemaljcu daje se primjer koliko neke stvari mogu uzburkati javnost, a što se posebno može vidjeti danas u moru različitih medija koji mogu od najmanje sitnice napraviti senzaciju. Tako istog jutra kada se objavljuje izdanje „Glasa Mureseka“, roditelji počinju dovoditi djecu na pregled krvi, a potom i odrasli traže da im se izbroje eritrociti (usp. Gardaš, 2004: 120).

Stvarno postojanje dječaka otkriva se uvođenjem lika profesora Leopolda u drugom dijelu romana. Profesor Leopold telefonskim razgovorom poziva istražitelja u Institut za eksperimentalnu fiziku. U romanu nije prikazan njihov susret, ali istražitelj ubrzo nakon

susreta poziva liječnika u Istražni centar i govori mu da opovrgne iskaz o dječakovoju krvi. Pritom se i liječnikova priroda posla stavlja u pitanje:

– Morate odmah osporiti rezultate nalaza krvi onog dječaka! – To neće ići, oprostite. Liječnička etika ne bi se nikako s time pomirila. – Morat će se pomiriti – reče istražitelj nestrpljivo. – Reći ćete da je dječakova krv sasvim u redu, a do zabune da je došlo... no, već nešto izmislite. Recite da je mikroskop bio neispravan ili nešto slično. – Ali, molim vas... – Ne vrijedi – prekide ga istražitelj ustajući. – Odmah ću javiti novinaru „Glasa Mureseka“ da dođe k vama. Dajte mu izjavu za novine. – Zna li vi što od mene tražite! – liječnik malo povisi glas. – Ugled naše ustanove time će doći u pitanje! – Žao mi je, doktore. Bojim se da je to jedini način da smirimo javnost. A što se tiče ugleda bolnice, hm... iz koje bolesnici bježe kad im se sviđa... (Gardaš, 2004: 129-130)

Lik profesora Leopolda i u ovom romanu ima važnu ulogu u tome što pruža privremeno sklonište dječaku-izvanzemaljcu, a potom i stalno mjesto u njegovoj obitelji. Posebno je važan u fabularnom tijeku jer se, njegovim kratkim pojavljivanjem, znanstvenofantastična tema neizravno integrira u samu radnju. Profesor Leopold zadržava osobine iz romana *Ljubičasti planet*, a koje se mogu vidjeti u njegovoj genijalnosti, susretljivosti, gostoljubivosti i dobroćudnosti. Genijalnost profesora primjećuje se tijekom razgovora s istražiteljem i liječnikom jer tada donosi brojna genijalna objašnjenja i zaključke vezane uz znanost i samo podrijetlo Bakrenog Petra. Njegov lik i dalje je ovisan o pušenju kamilice te se ponaša smušeno, a to ponovno na neki način donosi humorističnost, primjerice, kada odugovlači razgovor između istražitelja i liječnika:

Lula mu se bila ugasila. Profesor izvuče vrećicu s kamiličnim cvijetom i počne je puniti, trpajući pola u lulu, a pola pokraj lule. Neprestano je gledao u neku točku iznad istražiteljeve glave, tako da je i ovaj bio ponukan da se osvrne preko ramena i vidi što to stoji iza njega. Bila je samo vješalica za odjeću s mesinganim kukama. Profesor je u međuvremenu napunio lulu i gurnuo je u bradu na mjesto ne kojemu bi otprilike trebala biti usta. Počeo je s užitkom vući. Još nije otkinuo pogled s vješalice za odjeću. – Oprostite – reče liječnik – niste je pripalili – Zar nisam? – trgne se profesor i pogleda lulu. (Gardaš, 2006: 140)

Uloga lika profesora Leopolda značajna je i u romanu *Izum profesora Leopolda*, što se može vidjeti već samim naslovom romana. Tematizirani izum profesora Leopolda otvara put djeci u brojne pustolovine i avanture. Osim toga, profesor pokazuje brigu za djecu te se vraća za njima u drugo vrijeme. Njegova pojava u drugom vremenu doprinosi ozbiljnosti radnje jer objašnjava djeci što im se zapravo dogodilo, ali i da im istječe vrijeme potrebno za povratak u

sadašnjost. Zbog toga upravo profesor ima ključnu ulogu u romanu jer se djeca bez njega vjerojatno ne bi uspjela sama vratiti u sadašnjost, a samim time bi se dogodile promjene u vremenskim odnosima:

Moj prvobitni plan bio je da vas zadržim u Magnencijevu logoru u blizini oraha, kako bismo mu se danas u sedamnaest sati mogli primaknuti i tako se postaviti u polje energetskog djelovanja. (...) Ali sada se plan mijenja, moramo tražiti stroj. Ako ga ne nađemo i u sedamnaest sati ne budemo s njim pod orahom onda... (...) U tom bismo slučaju zauvijek ostali u ovom vremenu. Mnoge bi se stvari temeljito zamrsile, poljuljao bi se sustav dimenzija i njihovi relativni odnosi... (Gardaš, 2006: 141)

Zadržavajući osobine iz prethodnih romana, lik profesora Leopolda pokazuje genijalnost iznošenjem raznih znanstvenih spoznaja na predavanju, izradom vremenskog stroja te manjih sprava kao što su *Ciceron* i kompjutor za rješavanje šahovskih problema. Također se zamjećuje i njegova snalažljivost u opasnim situacijama, a kakve osobine je vjerojatno prenio i na sina Mirona. Došavši u drugo vrijeme, prurušava se u rimskog legionara te sudjeluje u potjeri za djecom i Strazijem. Djeca pritom ne znaju da je ispod oklopa njihov otac, nego im se on otkriva kasnije, a sve je to dio njegova plana. Leopold pokazuje da dobro poznaje povijesne činjenice pa, poznajući rimske običaje, prvi hvata djecu i na latinskom jeziku objašnjava drugim legionarima da jedino on može zarobiti djecu i polagati prava na njih. Na zanimljiv način i od Magnencija dobiva dopuštenje da zarobi djecu:

Nije odmah pristao, ali kad sam zaprijetio da ću se probosti ako mi ne dopusti da vas kao svoje zarobljenike držim do zalaska sunca, nerado se složio. Ipak je htio da mu predam Strazija, ponudio mi je u zamjenu mjesto centuriona, ali ja nisam htio popustiti. Eto, zato sam vas baš ja morao zarobiti. (Gardaš, 2006: 143)

Osim što zadržava karakteristike brižnog oca te genijalnog i snalažljivog znanstvenika, „negativne“ karakteristike ne mijenjaju mu se ni u ovom romanu. Tako je i dalje ovisan o pušenju, a ponekad se u njemu može vidjeti lik *ludog znanstvenika*. To se primjerice može primijetiti na predavanju koje drži na znanstvenom skupu:

Sedam puta je profesor Leopold brisao ploču, a još nije stigao do konačnog rezultata. Još je samo nekoliko najupornijih znanstvenika držalo korak s profesorom i usvoje blokove unosilo beskrajni niz brojki i znakova koje je profesor ispisivao na ploči. (...) Nakon jedanaestog brisanja svi su o kretanju svemira, pretvaranju materije u energiju i vremenskom stroju znali otprilike koliko i prije dolaska na savjetovanje. (Gardaš, 2006: 34)

Lik *ludog znanstvenika* također se može vidjeti i u starcu Venturiju. U početku njegove osobine ne upućuju da je razumom stabilan. No, izbavljanjem Strazija iz zarobljeništva, Venturije postaje sasvim pristupačan. Tada se, kao i profesor Leopold, prezentira kao gostoljubiv, susretljiv i dobroćudan. Po zanimanju je ranar, što pak ga dodatno privlači da se bavi znanošću, pa uzgaja štakore i vrši nad njima pokuse (usp. Gardaš, 2006: 156). Kroz razgovor s profesorom Leopoldom, on shvaća da su njegovi gosti iz drugog vremena, ali ne želi znati detalje o razvitku znanosti koji će uslijediti kroz naredna stoljeća te iskazuje poštovanje i razumijevanje, objašnjavajući da je iskra ljudskog spoznanja već upaljena: „– ... Doći će vrijeme kada će ona svojom blaženom svjetlošću obasjati i taj vaš... teleskop. A dotle, vi ćete to sigurno shvatiti, (...) ne bismo smjeli preskakati vrijeme...” (Gardaš, 2006: 158).

Zima ističe da romani iz trilogije ne zahtijevaju uklanjanje odraslih, odnosno uklanjanje roditelja. To se može potvrditi likom oca Leopolda koji je ključan u fabularnome zapletu, što se s jedne strane može povezati s uzrastom dječjih likova (Zima, 2011: 253). Unatoč tome, u romanima je svakako vidljiv takav postupak. Majhut navodi da je uklanjanje odraslih jedna od odrednica dječjih romana, pri čemu ono može biti sižejno i fabulativno. Sižejnim uklanjanjem nazočnost roditelja se podrazumijeva, a fabulativnim djeca ostaju prepuštena sama sebi. Pritom postoje dva oblika fabulativnog uklanjanja. Prvi se odnosi na svojevoljni odlazak djece od roditelja, a drugi se odnosi na odlazak roditelja od djece (Majhut, 2005: 248-249). U *Ljubičastom planetu* i *Bakrenom Petru* primjećuje se sižejno uklanjanje odraslih, a u *Izumu profesora Leopolda* fabulativno. U *Ljubičastom planetu* Miron i blizanci često se sami igraju u prirodi, dok profesor Leopold i Savjetnik rade na suzbijanju prijetnje u Institutu za međuplanetarnu suradnju. Roman *Bakreni Petar* prati skupinu djece koja mnoge zgode doživljava bez prisustvovanja odraslih, što se naglašava i kada Miron ocu napominje da članovi ne smiju biti stariji od petnaest godina (usp. Gardaš, 2004: 13). U *Izumu profesora Leopolda* prisutno je fabulativno uklanjanje odraslih u oba oblika. Tako se prvo roditelji uklanjaju odlaskom na znanstveni skup, a potom djeca svojevoljno odlaze u Institut za eksperimentalnu fiziku gdje pokreću vremenski stroj i odlaze u prošlost.

4.4.4. Patrijarhalan tip obitelji

Važnu karakteristiku Gardaševe poetike ima i oslikavanje obitelji, a ono čini posebnu poveznicu i u trilogiji. Vedrana Živković Zebec u znanstvenom članku *Slika obitelji u romanima „mironovskoga“ kruga Ante Gardaša* navodi da je oslikavanje obitelji u dječjoj

književnosti odraz ideologije i stanja u društvu, književnih trendova, ali i konvencija koje vladaju u dječjoj književnosti. Unatoč tome što se obitelj nalazi u pozadini Gardaševa stvaralaštva, ona u trilogiji ima značajnu ulogu jer odnosi unutar obitelji i odrastanje pod utjecajem istospolnih obiteljskih uzora utječu na ponašanje djece i formiranje njihovih stavova (Živković Zebec, 2016: 7-9).

Kao što je rečeno, Gardaš trilogijom započinje „mironovski“ ciklus romana. On time po prvi put daje pozornost obitelji. Tako u *Ljubičastom planetu*, *Bakrenom Petru* i *Izumu profesora Leopolda* mladi čitatelji mogu pratiti oslikavanje patrijarhalne obitelji koju čine otac Leopold, majka koja je u romanima neimenovana te njihova djeca Miron i Melita, pri čemu je u posljednjem romanu članom obitelji i Bakreni Petar.

U patrijarhalnom sustavu vrijednosti otac je na čelu kao autoritet te se brine o materijalnoj strani obitelji, dok su majke najčešće kućanice i brinu se o djeci. Takva obitelj njeguje tradicionalan odgoj, što podrazumijeva poštivanje autoriteta, domoljubnu i religioznu osvijestjenost te poštivanje običaja (Vrcić-Mataija, 2010, prema Živković Zebec, 2016).

U *Ljubičastom planetu* patrijarhalan tip obitelji može se iščitati na početku romana prikazom oca kao autoriteta, a majke kao kućanice. Iako profesor Leopold kao stalno zaposleni profesor i znanstvenik provodi malo vremena kod kuće s obitelji, on je svakako pokazao način da zajedno s majkom izgradi skladnu obitelj:

Od prije dvije i pol godine nedjelja je postala najradosniji dan u njihovoj obitelji. Uoči novogodišnjih praznika, prije dvije i pol godine, Ita i Miron su umjesto svih želja i željica izrazili samo dvije – prva je bila da tata nedjeljom ne smije razmišljati o svojim formulama i zakonima fizike, a druga da majka toga dana ne smije govoriti o poskupljenju kruha i mesa. I, za divno čudo, roditelji su se toga strogo držali. Nedjeljom bi svi četvoro izlazili na livadu nedaleko kuće i tu se igrali, smijali i podcikivali, kao da na ovom svijetu nema ni nacionalnih instituta, ni sveučilišta, ni poskupljenja kruha i mesa, već da se živi od smijeha i čistog zraka. (Gardaš, 2003: 9)

Jedna od karakteristika takvog tipa obitelji jesu i prevladavajući stereotipi koje se vežu uz rodnu podijeljenost, ističe Živković Zebec (2016: 11). Tako je majka neimenovana i njezine se kvalitete zapostavljaju, a Leopold je zaslužan za „važnije“ stvari. Zapostavljenost majke može se vidjeti i u tome što se ona, zajedno s Itom, pojavljuje samo usputno na početku romana, zatim za vrijeme Mironova gledanja kroz plavi prozor te na kraju romana. Dakle, glavnina radnje pripada muškim likovima, odnosno profesoru Leopoldu i Mironu. Time se

može zaključiti da se rodni odnosi između oca i majke preslikavaju i na djecu jer Miron odlazi spašavati Sanonite, a Ita se ostaje igrati lutkama. No, unatoč tome što profesor Leopold obavlja „važnije“ stvari, on poštuje majku i cijeni ju, a pritom se može vidjeti da ga majka nadmašuje u nekim situacijama. Tako je profesor Leopold poznati znanstvenik na području atomske fizike, ali si ne zna prišiti obični gumb na kaput. Time se s jedne strane postiže humorističnost, a s druge ukazuje na to da se muškarci u određenim aspektima ne znaju brinuti za sebe te se rodno stereotipni odnosi oca i majke također donose s ironijskim odmakom.

U romanu često do izražaja dolazi očev i sinov odnos, pri čemu se poštuju konvencije patrijarhalnog tipa obitelji. Ono se očituje u tome što Leopold aktivno sudjeluje u Mironovu odgoju, neovisno o situaciji u kojoj se nalaze. Njih dvojica često razgovaraju o raznim temama, što pokazuje njihovu bliskost i povjerenje, ali pritom otac zadržava autoritet kojemu se sin ne protivi i poštuje ga (Živković Zebec, 2016: 12). Odgojna se crta, primjerice, može primijetiti u tome što otac često nastoji podsjetiti sina na kulturno ponašanje. Tako ih Sanoniti na samom početku putovanja prema Sanonu pozivaju na objed, prilikom čega Leopold Mirona podsjeća kako se treba ponašati za vrijeme jela: „– Pazi, moraš pojesti sve što se stavi pred tebe!“ (Gardaš, 2003:18), „– Nije uljudno razgovarati za jelom (...)“ (Gardaš, 2003: 19). U liku profesora Leopolda mogu se vidjeti i rodni stereotipi koji su tipični za mušku populaciju: „– Požuri tata Leiću! – šapne dječak. – Što si se toliko zagledao u ministrice!“ (Gardaš, 2003: 54). Pritom se u oblikovanju njegova lika može vidjeti brižnost i ljubav prema sinu u tome što plače za njim kada bivaju odvojeni na planetoidu (usp. Gardaš, 2003: 157).

Sanoniti su intelektualno i moralno superiorna civilizacija, ali izuzev toga zadržavaju sličnosti sa Zemljanima. Savjetnik, njegova žena i djeca Pim i Pam također čine skladnu patrijarhalnu obitelj u kojoj se nazire neizmijerna bliskost i ljubav, a što se posebno može vidjeti kada blizanci nestaju: „Krhka i nježna Savjetnikovica bila je potpuno slomljena. Savjetnik je utučeno šetao po sobi. S lica mu je iščezao njegov vječiti smiješak. Tata Leo ga je tješio“ (Gardaš, 2003: 110). U oslikavanju njihove obitelji mogu se vidjeti i rodno stereotipni odnosi. Savjetnik je glava kuće te se bavi važnijim poslovima u Institutu, dok njegova žena uglavnom obavlja kućanske poslove i brine o djeci: „Savjetnik je javio da se on i tata Leo neće vratiti prije večeri. Zato je Savjetnikovica poslije objeda sama izvela djecu u šetnju i razgledavanje grada“ (Gardaš, 2003: 67). Ženska zapostavljenost primjećuje se u tome što Savjetnikova žena također nije imenovana te se pojavljuje usputno u romanu.

U romanu *Bakreni Petar* oslikavanje obitelji manje je zastupljeno. Unatoč tome, zadržavaju se konvencije patrijarhalne obitelji. Tako se profesor Leopold opisuje kao svjetski poznati znanstvenik koji naporno radi, dok je majka i dalje neimenovana te se bavi kućanskim poslovima i brine o djeci. Samim time mladi čitatelji moći će povezati da se radi o istoj obitelji o kojoj su mogli čitati i u *Ljubičastom planetu*. Pozitivne osobine obitelji dodatno se mogu vidjeti u susretljivosti i prihvaćanju novog člana, Bakrenog Petra. Bakreni Petar je došao s miroljubivog planeta na kojem se također poštuju obiteljski odnosi, što i on sam potvrđuje (usp. Gardaš, 2004: 150). Osim toga, činjenicu o dječakovoj privrženosti i ljubavi prema roditeljima potvrđuje i njegova šetnja u večernjim satima. Tada zastaje pred prozorom kuće u kojoj stanuju Miron i Melita te tuguje za svojim roditeljima (usp. Gardaš, 2004: 76).

Mladi čitatelji dodatno će moći vidjeti odnose unutar spomenute obitelji i u romanu *Izum profesora Leopolda*. U romanu se oslikava skladna patrijarhalna obitelj, proširena još jednim članom, Bakrenim Petrom. Kao i u *Ljubičastom planetu*, o njihovim se odnosima najprije doznaje u uvodnom dijelu romana. Tada se ponovno otkrivaju patrijarhalni odnosi unutar obitelji kakvi su se mogli vidjeti i u prethodnim romanima. U odnosu na prethodne romane, u ovom romanu rodna podijeljenost posebno dolazi do izražaja. Težak (2008: 69) navodi da je kritika zamjerala Gardašu na stereotipnom prikazu ženskih likova u doba visoke tehnike. To se posebno može vidjeti u liku majke. Ona je neindividualizirana, nema specifične interese ni želje, brine se o kućanstvu te se uz nju vežu tipične ženske karakteristike poput brbljavosti (Živković Zebec, 2016: 14). Na takve nepodudarnosti unutar rodni odnosa osvrnuo se i Ibrahim Kajan, pritom postavljajući pitanje:

Tko je ta žena, što misli, kako se ponaša, što radi? Ona je emotivna (strepri, 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 i štednjak, na kojem se *črčkaju* paprikaši i svinjska koljenica, neki novi tip ili je na „kruto gorivo“! Gospođa, osim kuhinje i briga, ima još cijeli niz podrazumijevajućih poslova „oslobođene žene“. Kupuje u dućanu, šiva gumb svom rasijanom suprugu, pegla dječje košuljice, pere (na ruke?) čarape, gaće, podove i sve ostalo što se i ne spominje. Kako je Gardaš to zaboravio, kako je mogao prihvatiti vrijeme u kojem će istodobno biti projektiran žuđeni vremeplov i treštati *Drive my car?* (Kajan, 2006: 45-46)

Težak također ističe negativnosti u patrijarhalnom oblikovanju lika majke, ali isto tako tvrdi da je određena doza naivnosti i nelogičnosti konstitutivni element dječjeg romana koji ponekad pridonosi humorističnosti pripovijedanja. Autorica govori da bi rijetko koji roman

mogao podnijeti rigoroznu kontrolu uvjerljivosti i logičnosti te je pritom bitno da naivnost ne narušava uvjerljivost i logičnost stvorenu u romanu. Dakle, reducirane nelogičnosti u romanu pridonose da se djeci određene situacije ne čine dalekima i fantastičnima, nego prepoznatljivima i bliskima (Težak, 2008: 69). Pritom treba spomenuti da majka ima određenu ulogu u fabularnom tijeku jer postaje ključnim likom za izbjavljanje protagonista iz prošlosti. „Mama čeka u kabinetu da u to vrijeme uspostavi energetska most i aktivira prihvatnu rampu...“ (Gardaš, 2006: 141). Može se reći da se time naglašava ironijski odmak stereotipnom oblikovanju roditelja, a on se osobito vidi u Leopoldovoj nesposobnosti raspoznavanja obične dugmadi:

Profesor Leopold bio je veoma ugledan znanstvenik, poznat po cijelom svijetu. Predavao je atomsku fiziku na muresoškom sveučilištu i bio cijenjeni suradnik Instituta za eksperimentalnu fiziku, počasni doktor nekoliko sveučilišta i počasni građanin nekoliko gradova u zemlji i inozemstvu. Znao je sve o pretvaranju materije u energiju, a kretanje svemira imao je u malom prstu. U Uredu za patente prijavio je mnoge svoje fantastične izume. Kao krunu svega u svom je kabinetu u Institutu upravo dovršavao stroj za putovanje kroz vrijeme. I eto, zamislite, taj sjajni znanstvenik nije znao tako važnu stvar da se sivo dugme na sivom odijelu prišiva sivim koncem. (Gardaš, 2006: 9)

Kao i u *Ljubičastom planetu*, i u ovom se romanu rodni odnosi između roditelja preslikavaju i na djecu. Tako, primjerice, na početku romana, kada roditelji odlaze na znanstveni skup, Melita svjesno prihvaća ulogu majke i domaćice jer želi majku učiniti ponosnom. Ona se brine o kućanskim poslovima te priprema hranu za „muškarce“, odnosno Mirona i Bakrenog Petra, dok su oni zaokupljeni obaranjem ruke i razglabanjem o starom novcu. Tako joj majka preko telefonskog razgovora govori:

Melita, dušo, ti si sada jedina žena u kući... i domaćica, da, da... pazi na stan i na ta dva muškarca... stavi papigici hranu u kavez...već jesi, o, zlato mamino... u hladnjaku još ima paprikaša od današnjeg ručka, sutra ga podgrij, ali pazi da ti štednjak ne ostane uključen, to dobro pazi... prije spavanja provjeri jesu li sve slavine zavrnuti... (Gardaš, 2006: 15)

„Ta mala Melita, u lipnju je navršila tek deset godina, a kuha kao odrasla“ (Gardaš, 2006: 16), međutim njoj je u drugom vremenu potrebna roditeljska ljubav i pažnja, čega je Miron svjestan te u nekim situacijama obnaša ulogu roditelja:

Miron je znao da Melita mora nekome ispričati što je sanjala. Kod kuće je majka bila dežurni slušatelj. Ujutro bi sjela kraj nje na krevet i strpljivo slušala fantastične priče koje su se noću

događale u Melitinoj glavi. Ali sada majke nije bilo tu i on će je, htio-ne htio, morati saslušati. (Gardaš, 2006: 93)

Važno je spomenuti i ulogu Bakrenog Petra unutar obitelji. Kako stanovnici njegova planeta nisu uspjeli suzbiti bakterije, nije se mogao vratiti. Zbog toga ga je profesor Leopold primio kao sina u svoju obitelj. Dakle, on je osjetio kako je to biti bez roditelja pa zbog toga gaji veliku zahvalnost i poštovanje prema Leopoldu i majci. To se posebno očituje na samom kraju romana kada protagonisti govore čega će se najdulje sjećati s puta. Tada Bakreni Petar govori Leopoldu, odnosno svom ocu: „U svemu tome vi ste me najviše zadivili. Vaš pronalazak, vaš um. Dat ćete svijetu nešto veliko. Takvima koji daju, a za uzvrat malo dobivaju, uvijek se moram diviti. Ja. I svi mi“ (Gardaš, 2006: 181).

4.5. Narativne, stilske i jezične komponente trilogije

U teorijskom dijelu ovog rada govorilo se da znanstvenofantastična književnost, prema nekim koncepcijama, pripada trivijalnoj književnosti, a što se dodatno može tvrditi i za dječju (znanstvenofantastičnu) književnost. Slijedeći Kayserovu tipologiju, Hranjec navodi da dječji romani pripadaju romanima zbivanja. Pritom uz takav tip Kayser veže i trivijalizirane varijante poput avanturističkog, kriminalističkog, a time i znanstvenofantastičnog žanra. No, ako je roman s naglaskom na fabuliranje namijenjen odraslome recipijentu manje vrijedan, u dječjem to ne treba biti tako. Dakle, mladi čitatelji su željni novih pustolovina, avantura, nečega što će ih izbaviti iz monotonije i u čemu će uživati. Zbog toga, kao prvi segment u određivanju dječjeg romana, Hranjec ističe fabulu. „Najvažniji poetički segment dječjeg romana upravo je naracija, uzbudljiva i napeta priča“ (Hranjec, 1998:9).

Slijedeći razmatranja Gaje Peleša u knjizi *Tumačenje romana* (1999), fabula bi se odnosila na slijed događaja nekog pripovjednog teksta, drame, filma itd. Svi događaji pritom se zbivaju u određenom prostoru i vremenu, kategorijama koje postaju konstitutivne u izgradnji fabule. Aristotel je smatrao cjelovitiju onu fabulu koja se drži jednog događajnog reda i ne odvija se u paralelnim prostorno-vremenskim skokovima. Takva fabula naziva se linearnom. Uz linearnu fabulu, postoji i simultana, u kojoj se isprepliću dvije ili više događajnih linija, odnosno radnja se paralelno odvija na nekoliko mjesta i u nekoliko vremena (Peleš, 1999: 86-87).

Težak ističe da je Gardaš majstor fabuliranja. Fabula je napeta, dinamična, puna neizvjesnosti, a sve to daje odgovor zašto su njegovi romani omiljeni kod djece i spadaju među najtraženije knjige u knjižnicama (Težak, 2008: 65-66). Takvu fabulu nesumnjivo je

potvrdio u *Ljubičastom planetu*, dajući djeci uzbudljivu priču o planetu Sanonu koja će napetošću, dinamičnošću i neočekivanošću pobuditi njihove interese. Hranjec (2004: 334) navodi da je u romanu fabuliranje zanimljivo, a izraz lišen svakog eksperimenta. Radnja započinje u mureseškom (osječkom) naselju Treskavac. Nakon toga se zbivanje premješta u svemirsku letjelicu, na planet Sanon i planetoid, da bi na kraju radnja završila ponovno u Treskavcu i to posjetom Sanonita koji ostaju tri dana u gostima. Roman obilježava linearna fabula, ali je gdjekad, općenito i u trilogiji, prisutan i paralelizam radnji (Težak, 2008: 69). Paralelizam radnji može se vidjeti na planetoidu, kada Miron ostaje sam u podzemnom labirintu te pronalazi blizance, a potom se radnja vraća na profesora Leopolda i Savjetnika i na situacije u kojima su se oni našli nakon Mironova nestanka. Takav element je u funkciji pojačavanja napetosti radnje. Napetost se pritom ponajviše postiže ispreplitanjem relaksirajućih i prividno opasnih situacija. Primjerice, u uvodnom se dijelu opisuju svakodnevni obiteljski odnosi, nakon čega dolazi do neobjašnjivih pojava i zapanjujućeg događaja, odnosno zagonetne otmice Mirona i profesora Leopolda. Isto tako, dolaskom na Sanon u središtu je prikazivanje njihovog neobično ustrojenog planeta prilikom čega se govori o zanimljivostima, običajima, dječjim dogodovštinama, a napetosti pridonosi pojava zmijolikog robota na obali, neobični događaji u kulaharskim pokrajinama te nestanak Pima i Pam. Sve su to zagonetni tragovi koji protagoniste vode na planetoid gdje se posebno dočarava opasna atmosfera, a napetost jenjava tek kad roboti bivaju privedeni pravdi.

U *Bakrenom Petru* pretežito mjesto radnje je Muresek (Osijek). Radnja je također oblikovana linearno, a gdjekad se pojavljuje paralelizam radnji, prilikom čega je „težište pomaknuto iz sfere konkretne akcije na psihološko proživljavanje likova, (...)“ (Težak, 2008: 69). To se može vidjeti kada se neposredno prije bitke donose unutarnja proživljavanja članova Amatera i profesora Leopolda, prilikom čega nelogičnosti pridonosi nenadano uvođenje lika laborantice. Takva paralelno oblikovana radnja prethodi bitci te napetim i neobičnim događajima. Napetosti posebno pridonosi i jeziva atmosfera u podzemnim hodnicima, prisutna, primjerice, prilikom uvođenja lika Bakrenog Petra te isto tako njegova tajanstvenost i zagonetnost tijekom šetnje i ulaska u podzemne hodnike u večernjim satima.

U *Izumu profesora Leopolda* pretežito mjesto radnje ponovno je Muresek (Osijek), ali pritom je specifičnost u vremenskoj dimenziji. Tako radnja započinje i završava u sadašnjosti (dvadesetom stoljeću), a veći dio se odvija u prošlosti (četvrtom stoljeću). Sadašnjica je tek okvir u kojem se događa radnja u prošlosti, a taj je okvir poradi razumijevanja glavne fabule (Hranjec, 1998: 256). Fabula je jednostavna i izrazito dinamična, pri čemu Mihanović navodi

da su statični dijelovi fabule jedino uvod i *Završna riječ* na kraju romana. Između tih dvaju statičnih dijelova nazire se linearna fabula bazirana na umijeću zapleta, a ono se očituje kroz dinamični slijed poglavlja koja se prekidaju na najnapetijem mjestu, potičući tako na daljnje čitanje (Mihanović, 1986: 406). Vremenska dimenzija naglašava se i paralelizmom radnji. Tako radnja istovremeno prati djecu koja ostaju sama kod kuće i uključuju vremenski stroj, Leopoldovo predavanje na znanstvenom skupu i potom opet djecu koja ostaju zaglavljena u drugom vremenu. Težak ističe da se takvom tehnikom maksimalno pojačava čitateljev interes za ono što slijedi. „Napetost uvijek doseže kulminaciju pred kraj, upravo u paralelnom prosedeu – tko će prije – o čemu ovisi hoće li se junaci uspjeti vratiti u svoj prostor, odnosno vrijeme“ (Težak, 2008: 69).

Roman se ustrojava kao svaki pripovjedni tekst, odnosno netko priča o nečemu što se dogodilo pa je osnovnim iskaznim elementom romana, uz fabulu, smatran i pripovjedač (Peleš, 1999: 60). Hranjec (1998: 7) navodi da se pripovjedač najčešće poistovjećuje s autorom, odnosno osobom iz stvarne životne zbilje, pri čemu se govori o autorskom sveprisutnom pripovjedaču, onome koji sve zna o događajima, likovima, tumači ih i najavljuje. Naziva se još pouzdanim ili sveznajućim pripovjedačem te najčešće pripovijeda u trećem licu jednine. Takav pripovjedač prisutan je i u trilogiji. Širokim spektrom znanja o događajima i likovima često naglašava vlastitu prisutnost u romanu (Mihanović, 1986: 407). Tako u *Ljubičastom planetu* retrospekcijom podsjeća na događaje koji su se već zbili prije Mironova nestanka na planetoidu, pritom naglašavajući svoju sveobuhvatnost znanjem o mogućim posljedicama koje bi se dogodile Leopoldovim pritiskom dugmeta na *paralizatoru*:

Tata Leo je, kako se sjećamo, posljednjim naporom pokušao pritisnuti dugme daljinskog upravljača što ga je imao u džepu, ali u tome nije uspio. Ruka mu je klonula prije nego što je prstom i dotaknuo dugme. No, što se toga tiče, i bolje da ga nije dotaknuo, jer bi napravio veliku pogrešku. (Gardaš, 2003: 149)

Sveznajući pripovjedač u *Bakrenom Petru* svoju prisutnost iskazuje, primjerice, upućivanjem čitatelja na važnost lozinke „Kleopatrin zub“ i time se, kao što je spomenuto, neizravno unosi znanstvenofantastična tema. Isto tako, neposredno prije paralelizma radnji upućuje na događaje koji će se dogoditi za četiri sata i time pokazuje da zna što će se dogoditi u budućnosti:

Za četiri sata početak će sastanak Amatera. Za četiri sata i malo više početak će se događati značajne stvari u Mureseku. U tim će događajima, osim Amatera, sudjelovati još neka lica. Što oni sada rade? Ili barem neki od njih? (Gardaš, 2004: 77).

Kako bi u *Izumu profesora Leopolda* doprinio tome da mladi čitatelji lakše prate paralelno oblikovane radnju, govori sljedeće: „Morat ćemo sada ostaviti profesora Leopolda u njegovu kabinetu i vratiti se glavnim junacima naše priče, jer se njima događa nešto veoma neobično“ (Gardaš, 2006: 36). Pritom odmah nakon promjene motrišta retrospektivno podsjeća čitatelje na prošle događaje: „Crvenokosi dječak je, kao što se sjećamo, u posljednjem trenutku pokušao spriječiti Mirona da pritisne zelenu pločicu s brojkom 351 u kabinetu profesora Leopolda“ (Gardaš, 2006: 37).

Osim fabule i pripovjedača kao osnovnih elemenata iskazivanja pripovjednog teksta, važno je spomenuti i prevladavajuće pripovjedne tehnike. Prevladavajuća pripovjedna tehnika, uz pripovijedanje u trećem licu, svakako su dijalози i opisi, a ponegdje su prisutni izravni i neizravni unutarnji monolozi. Vrcić-Mataija navodi da se dječji romani, u kojima prevladavaju spomenute tehnike, određuju tradicionalnima. Pritom se ponegdje u romanima mogu primijetiti i tehnike, odnosno postupci koji iziskuju viši stupanj modernosti, kao što je intertekstualnost (Vrcić-Mataija, 2011: 147). Tako se u *Ljubičastom planetu*, kada ostaje sam u podzemnom labirintu planetoida, Miron prisjeća priče o *Ivici i Marici* te na taj način ostavlja tragove kako bi ga otac i Savjetnik pronašli. U *Bakrenom Petru* i *Izumu profesora Leopolda* intertekstualnost je vezana uz prisjećanje na prethodne romane. Pritom je, u tom smislu, neobičan i zanimljiv način na koji Gardaš shvaća, odnosno povezuje trilogiju. Kajan navodi da, kad god nema vremena nešto objašnjavati, Gardaš poziva na čitanje prethodnih romana i time „obvezuje klinca ne samo da pročita rečenu knjigu, nego da je nosi, poput kakva priručnika,(...)“ (Kajan, 2006: 43). Primjerice, u *Bakrenom Petru* je to vidljivo kada profesor Leopold istražitelju i liječniku priča o putovanju na planet Sanon, što iznenada prekida sljedećim riječima: „(...) ali to možete pročitati u knjizi *Ljubičasti planet* ako je do sada niste čitali“ (Gardaš, 2004: 142). U *Bakrenom Petru* važno je spomenuti i unošenje novinskog članka, što s jedne strane pridonosi vjerodostojnosti radnje. Pritom se vjerodostojnost, vezana uz novinski članak, dodatno povećava piščevim ulaskom u radnju:

Pisac ove priče uspio je u redakcijskoj arhivi doći do jednog primjerka toga izdanja pomoću gospođice Irme, arhivarke, kojoj i ovom prilikom zahvaljuje na susretljivosti. Ujedno na ovaj način izvršava i obećanje da će njezino ime biti spomenuto u knjizi. Tako smo, dakle, zahvaljujući gospođici Irmi, arhivarki, bili u mogućnosti članak novinara Kovačevića preslikati, pa ga sada donosimo u cijelosti. (Gardaš, 2004: 114)

Na sličan se način vjerodostojnost radnje postiže i krajem romana u *Izumu profesora Leopolda*. Tada neimenovana majka moli svog muža Leopolda da ne priča piscu o

dogodovštinama svoje djece, pri čemu on govori: „Ovo mu jednostavno moram ispričati. To će mu biti dobra građa za roman. Na kraju krajeva, pisac mora pisati“ (Gardaš, 2006: 183).

Hranjec (1998: 257) navodi da je Gardašev diskurs u trilogiji pitak, neopterećen zgusnutim i zamornim opisima prostora. Ana Pintarić navodi da su u Gardaševoj trilogiji opisi prostora funkcionalniji i bogatiji, za razliku od njegovih detektivskih, istraživačkih i socijalnih romana u kojima je književni prostor samo informativan. Ovisno o motivima i jezično-stilskim sredstvima, mnogi su opisi impresionistički, a neki su poput zvučnih i obojenih razglednica (Pintarić, 2008: 83). Pojava opisa često je u funkciji pojačavanja napetosti i ulaženja u psihološko stanje likova. U trilogiji su takvi primjeri mnogobrojni. Tako, primjerice, u uvodnoj sceni *Ljubičastog planeta* prevladavaju pejzažni opisi prostora kojima se „dočarava tajanstveno svibanjsko predvečerje, suglasje prirode i čovjeka te spremnost približavanja i prepletanja sudbina dviju civilizacija“ (Pintarić, 2008: 58). Dakle, Miron ostaje sam kod kuće kako bi učio fiziku, no od učenja brzo odustaje prepuštajući se istovremeno mirisu bagrema i jorgovana te idiličnom prizoru večernjeg krajolika:

Ustao je i nalaktio se na prozorsku dasku. Tu, nadohvat ruke, njihale su se krošnje tek ocvalih voćaka. A tamo dolje, blago osjenčana prvim sumrakom, livada je raširila svoju zelenu lepezu. Sredinom livade vijugala je srebrna rječica, u čijim su vodama – to je Miron dobro znao – zlatasti šarani i mrki linjaci čekali njegovu udicu. Na njenim obalama, nadnesene nad zrcalo vode, u nizu su stajale vrbe. Iza livade je poput meke crte ulja, ležala šuma u večernjem smiraju. Zaognula se plaštom bjeličaste magle i polako tonula u san. (Gardaš, 2003:9)

Zanimljiv primjer u romanu *Bakreni Petar* može se vidjeti u sedmom poglavlju kada u večernjim satima nepoznati prolaznik šeće ulicama, a potom se otkriva da se radi o Bakrenom Petru. Pritom se pripovijedanje ritmično zaustavlja pejzažnim opisima (Pintarić, 2008: 61), čime se zapravo ponire u psihološko proživljavanje njegova lika koji žudi za domom i obitelji. Tako Pintarić zamjećuje da se dočarava noćni ugođaj: „Nekoliko sati kasnije, kad je već minula ponoć, mjesec je isplovio iz rumenkaste pare na istoku. Iz časa u čas postajao je sve sjajniji. Obasjao je vršice drveća u parku i lišće je zasvjetlucalo kao posrebreno“ (Gardaš, 2004: 71), praskozorje: „Tama na istoku malo se prorijedila. Na zapadu je mjesec izbljedio. Naišao je tamni oblak i djelomično ga pokrio. Kao da ga je zagrizao. Mjesec kao da se razlomio u krhotine“ (Gardaš, 2004: 76), a isto se tako daje i sažet opis prostora: „Zastao je pod topolama kod Bastiona. Pred njim se svjetlucalo glatko kamenje u ulici popločenoj kaldrmom. Ova se ulica penjala naviše, u najstariji dio Mureseka. S lijeve su strane Vodena vrata, ispunjena mrakom i tajanstvenošću, bacala golemu sjenu na obalu Varde“ (Gardaš,

2004: 72). Peleš (1999: 101) navodi da opis zaustavlja radnju kako bi je dopunio novim podacima i povećao fabularnu tenziju, a pritom se njime zapravo više iskazuju prostorne nego vremenske značajke teksta. Na to je Gardaš posebno obratio pažnju u *Izumu profesora Leopolda*. Opisima okoline zapravo je nastojao ponirati u psihološko stanje protagonista, istovremeno dočaravajući ondašnje stanje glede bitke za Mursu:

Mjesec se sasvim priklonio zapadu. Njegov okrugli disk, kako se spuštao prema obzoru, postajao je sve crveniji i krupniji. Površinom rijeke rasula se crvenkasta svjetlost. Činilo se da rijekom plove krhotine svjetluca stakla. (Gardaš, 2006: 92)

Dan se uvelike uvukao u krošnje, još uvijek bujne i zelene, tek neznatno načete prvim bojama jeseni. Ptice se raspjevale takvom snagom kao da svako malo stvorenje želi istočiti iz grudi svu svoju razdraganost. Čovjek naprosto nije mogao vjerovati da i u ovakvom danu netko može biti nesretan. (Gardaš, 2006: 145-146)

„Gardaševa rečenica upotrebljava svakodnevni komunikacijski diskurs, obogaćen dječjim doskočicama, simpatičnim humorom koji proizlazi iz sposobnosti strukturiranja komičnih situacija i obrata“ (Mihanović, 1986: 407). Romani odišu vedrinom, optimizmom, a ponajviše humorom. Hranjec u knjizi *Smijeh hrvatske dječje književnosti* (2000) govori da nema recepta o pravljenju humora u dječjem štivu, nego stoji činjenica da je moderna dječja književnost dokinula poučnost starije, točnije njeno dosadno i nezanimljivo dociranje. Dakle, dječji su pisci shvatili da mladog čitatelja neće pridobiti dociranom knjigom nego onom u kojoj će on uživati i nad kojom će se nasmejati (Hranjec, 2000: 99-100). Težak u osvrtu na istu knjigu navodi da je humor postao konstitutivni element dječje književnosti, što potvrđuju ankete provedene među djecom razne dobi koje pokazuju da djeca gotovo uvijek daju prednost smiješnim i veselim djelima. Iako u nekim slučajevima humor nije glavna okosnica romana, najzapamćeniji ostaju oni pisci koji se njime vješto koriste (Težak, 2000: 103). To se posebno može potvrditi u Gardaševoj trilogiji. Pristupanjem romanima, mladom čitatelju svakako je dato do znanja da se radi o znanstvenoj fantastici, što većinu dječjih čitatelja privlači. Dodatno oduševljenje, međutim, vjerojatno će izazvati upravo humoristične situacije u Gardaševim romanima. Karakteristična je tako situacija u *Ljubičastom planetu* kada protagonisti bivaju oti svemirskom letjelicom, ali „strašni“ izvanzemaljci pozivaju ih najprije na objed u blagovaonicu gdje im se poslužuju leteći čvarci i bijele bobice koje nemaju ni okusa ni mirisa, a voće od stiropora postavljeno je kako bi izazvalo tek za druga jela. Humorističnost se u romanu posebno dočarava kroz lik Mirona i njegovu nestašnost, a takvom tonu dodatno doprinose brojne hiperbole i frazemi. U *Bakrenom Petru* sama radnja

započinje humorističnim razgovorom arheologa u muresoškom muzeju koji na temelju običnog kamena vapnenca raspravljaju o mogućnosti da se radi o zubu kraljice Kleopatre. Kleopatrin zub odvodi mlade protagoniste dalje u radnju, dok arheolozi ostaju da „raspravljaju o Kleopatrinom zubu i da po njemu zaključuju kakve su boje bile kraljičine oči i koji broj cipela je nosila“ (Gardaš, 2004: 11). Kroz radnju, humorističnosti posebno pridonosi nadmetanje likova Slanine i Bakalara, a isto je tako humoristična situacija kada majke dovode svoju djecu na pregled krvi: „ – Sunašce mamino, eto, sve je ispalo dobro. Kupit će ti majčica... Sunašce mamino opali onom žvakom tako da je sve odjeknulo u čekaonici“ (Gardaš, 2004: 119). Također su brojne hiperbole i frazemi. Sposobnost strukturiranja komičnih obrata Gardaš posebno prikazuje i u *Izumu profesora Leopolda*. Najzapaženija situacija jest kada Miron i Bakreni Petar na *Ciceronu* zaboravljaju izbrisati pjesmu *Drive my car* popularne grupe *The Beatles*, čime dolazi do „grozne zbrke 'božanskih' riječi s rock'n rollom“ (Gardaš, 2006: 121). Zvukovi električnih gitara bude cijeli Magnencijev logor te se djeca moraju dati u trk, a *Ciceron* im istovremeno daje ritam:

Beep beep
beep beep yeh
beep beep yeh! (Gardaš, 2006: 122)

Hranjec navodi da se na taj način neprestano sučeljavaju dvije civilizacijske razine i na planu likova, njihova shvaćanja i ponašanja, ali i na planu izraza. To se, naročito, može vidjeti kada govori čovjek iz rimskog doba, pri čemu „sintaktička organizacija izaziva majestetičnost (red riječi, epitetonika, arhaični glagolski oblici)“ (Hranjec, 1998: 257): „O, presvijetli Vetranije, tko će izbrojati zrnca pijeska u pustinji nepreglednoj! Tko zna broj kišnih kapi za najvećih olujina! Čuo sam kako zemlja drhti pod njima, vidio sam oblake prašine što se do neba uzdižu s putova kojima prođoše“ (Gardaš, 2006: 40).

5. ZAKLJUČAK

Gardaš je svoj najpopularniji, „mironovski“, ciklus dječjih romana odlučio započeti znanstvenom fantastikom. Odlučivši se za taj žanr, probudio je hrvatsku dječju znanstvenofantastičnu književnost i već prvim romanom osvojio nagradu „Grigor Vitez“ za najbolji dječji roman. Ovaj se rad zbog toga temeljio na osnovnim komponentama na kojima je izgrađen književni svijet romana iz Gardaševe trilogije. Književni svijet ovih romana polazi od mašte jer je znanstvenost podređena fantastici te je sve okrenuto dječjem viđenju svijeta. Prevladavaju motivi i teme koje su uobičajene u znanstvenoj fantastici, poput svemirskog putovanja, dolaska izvanzemaljaca na Zemlju i putovanja kroz vrijeme, ali Gardaš je posegnuo za novim, maštovitim i originalnim zamišljajima. Izvanzemaljci, koje protagonisti upoznaju u romanu *Ljubičasti planet*, nisu tipični tv-izvanzemaljci. Oni nemaju svijest o zlu, ne poznaju mržnju, laž i krađu, ali dobro znaju što su igra i smijeh. Roman *Bakreni Petar* ponovno prati netipičnog izvanzemaljca koji je zapravo sasvim običan dječak, a najveća mu je želja postati muresoškim Amaterom. *Izumom profesora Leopolda* Gardaš pokazuje da budućnost i izvanzemaljci nisu nužan uvjet za dobar dječji znanstvenofantastični roman te protagoniste odvodi u prošlost, ali se pritom sve odigrava u autorovu Osijeku. Okvirna tematika ovih romana temelji se na putovanju u prostoru ili putovanju u vremenu, a sve to govori da su navedeni romani u svom temelju pustolovni, vješto zaogrnuti znanstvenom fantastikom. Kroz prizmu pustolovnosti Gardaš je pokazao da su znanstvenofantastični romani savršen izbor za slanje humanih poruka, a sve je to potvrdio afirmirajući dobre i pozitivne vrijednosti. Kako je znanstvena fantastika potvrđena kao književnost spoznajne začudnosti, nužno je da se u romanima novum vjerodostojno prikaže i da čitatelji ne posumnjaju u njegovu realnost. Gardaš je na to posebno pripazio tako što je radnju potkrijepio znanstvenim i povijesnim činjenicama i time ispunio didaktičko-edukativni sloj romana. Kako bi sve prethodno ostvario, znao je da njegovi protagonisti moraju biti potpuno individualizirani, drugačiji od onih o kakvima su navikli čitati. Stvorio je lik dječaka Mirona oko kojeg je u svakom romanu okupio dječju družinu i dočarao njihov pustolovni duh. Dječje likove je pritom konvencionalno oblikovao, ali je rodnoj podijeljenosti pristupio s mjestimičnim ironijskim odmakom, čime je indirektno ukazao na brisanje rodnih granica. Veliku ulogu pridao je i odraslima, točnije liku profesora Leopolda, koji se kao otac i ludi znanstvenik pokazao ključnim u fabularnom tijeku. Pritom nije izostavio ni oslikavanje obitelji te oslikao skladnu patrijarhalnu obitelj i pokazao da su obiteljski odnosi ključni u djetetovu razvoju. Gardaš se ovim romanima potvrdio kao majstor fabuliranja. Napetom

fabulom, pitkim diskursom produženim liričnim opisima i simpatičnim smislom za humor, stvorio je romane koji su mladi čitatelji brzo prihvatili. Komponente na kojima se temeljila analiza ovog rada omogućile su dublji uvid u trilogiju i potvrdile da je Gardaš vjerojatno prvo lice hrvatske dječje znanstvenofantastične književnosti.

6. LITERATURA

- Crnković, M. (1977). *Dječja književnost : priručnik za studente i nastavnike*. Školska knjiga.
- Diklić, Z., Težak, D., Solar, I. (1996). *Primjeri iz dječje književnosti*. Divič.
- Donat, B. i Zidić, I. (1975). *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*. Sveučilišna naklada Liber.
- Gardaš, A. (2004). *Bakreni Petar*. Alfa.
- Gardaš, A. (2006). *Izum profesora Leopolda. "Katarina Zrinski"*.
- Gardaš, A. (2003). *Ljubičasti planet*. Znanje.
- Hartwell, D. G. (2017). *Age of wonders: Exploring the world of science fiction*. Macmillan.
- Hranjec, S. (1998). *Hrvatski dječji roman*. Znanje.
- Hranjec, S. (2004). *Dječji hrvatski klasici*. Školska knjiga.
- Hranjec, S. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Školska knjiga.
- Hranjec, S. (2000). *Smijeh dječje hrvatske književnosti*. Nakladnička kuća Tonimir.
- Kajan, I. (2006). *Grubići i nježnići: eseji iz hrvatske i studija iz bh. dječje književnosti*. SABAH.
- Majhut, B. (2005). *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- Milenić, Ž. (2005). *Antologija hrvatske znanstveno-fantastične priče*. DHK, Ogranak u Rijeci.
- Mihanović, H. (1986). Mirotvorstvo u međupovijesnim korelacijama kroz znanstvenu fantastiku, *Umjetnost i dijete*, br. 4, 405-408.
- Nagulov, F. i Dragun, D. (2008). Gardašev prvi kontakt. U: A. Pintarić (Ur.) *Zlatni danci 9 – Životi i djelo(vanje) Ante Gardaša*, ur. (str. 97-120). Filozofski fakultet Osijek.
- Orwell, G. (1983). *Tisuću devetsto osamdeset četvrta. "August Cesarec"*.
- Pavelić, G. (1976). Kratka povijest naučne fantastike. *Sirius: biblioteka znanstvene fantastike*. Br.1, 139-141.
- Peleš, G. (1999). *Tumačenje romana*. ArTresor naklada.

Pintarić, A. (2008). Književni prostori Gardaševih romana. U: A. Pintarić (Ur.) *Zlatni danci 9 – Životi i djelo(vanje) Ante Gardaša*, (str. 51-84). Filozofski fakultet Osijek.

Solar, M. (1982). *Suvremena svjetska književnost*. Školska knjiga.

Solar, M. (1995). *Laka i teška književnost : predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. Matica hrvatska.

Solar, M. (2005). *Teorija književnosti*. Školska knjiga.

Solar, M. (2006). *Rječnik književnoga nazivlja*. Golden marketing-Tehnička knjiga.

Suvin, D. (2010). *Metamorfoze znanstvene fantastike: o poetici i povijesti jednog književnog žanra*. Profil International.

Šakić, T. Znanstvena fantastika: kratke skice za opis žanra. U: T. Šakić, A. Žiljak (Ur.). *Ad Astra: antologija hrvatske znanstvenofantastične novele 1976.–2006.*, (str. 11-18). Mentor.

Šakić, T. (2008). Zagorka i počeci hrvatske znanstvene fantastike. U: M. Grdešić, S. Jakobović Fribec (Ur.) *Neznana junakinja-nova čitanja Zagorke: radovi sa znanstvenog skupa" Marija Jurić Zagorka-život, djelo, naslijeđe" u okviru Dana Marije Jurić Zagorke*, (str. 181-200). Centar za ženske studije.

Težak, D. (2008). *Portreti i eseji o dječjim piscima*. Tipex.

Zalar, I. (1978). *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*. Školska knjiga.

Zima, D. (2011). *Kraći ljudi : povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*. Školska knjiga.

Žiljak, A. (2006). Znanstvena fantastika u Hrvatskoj. U: T. Šakić, A. Žiljak (Ur.). *Ad Astra: antologija hrvatske znanstvenofantastične novele 1976.–2006.*, (str. 19-30). Mentor.

Mrežne stranice:

Arheologija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3729> (Pristupljeno 27.5.2021.)

Gschwind, L. (1992). Liturgijske boje. *Služba Božja*, 32 (1), 60-67. <https://hrcak.srce.hr/227916> (Pristupljeno 25.5.2021.)

- Maskalan, A. (2006). Žene i znanstvena fantastika: analiza britanske i američke ZF-književnosti. *Sociologija i prostor: časopis za istraživanje prostornoga i sociokulturnog razvoja*, 44(174 (4)), 461-483. <https://hrcak.srce.hr/94062> (Pristupljeno 17. 4.2021)
- Milošević, M. (2020). Ivo Andrić, naš prvi nobelovac i književnik. *Hrvatsko kulturno društvo Napredak*. <https://hkdnapredak.hr/ivo-andric-nas-prvi-nobelovac-knjizevnik/> (Pristupljeno 21.1.2021.)
- Nemec, K. (1998). Prvi hrvatski science-fiction. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, 27(45-46), 337-346. <https://hrcak.srce.hr/214741> (Pristupljeno 20.1.2021.)
- Nikolić, S. (2008). Pravi časopis o SF-u. *Zarez – dvotjednik za kulturu i društvena zbivanja*. <http://www.zarez.hr/clanci/quotpraviquot-casopis-o-sf-u> (Pristupljeno 21.1.2021.)
- Oklobdžija, M. (1990). Utopijska svijest kao ljudska potreba. *Revija za sociologiju*, 21(4), 587-593. <https://hrcak.srce.hr/155114> (Pristupljeno, 2.2.2021.)
- Pannonicus, B. (2016). Povijest kao učiteljica. *Pro Mente Croatica: Portal da duševno zdravlje, pozitivnu psihologiju i psihokulturu*. <http://www.promente.hr/blog/posts/povijest-kao-uciteljica> (Pristupljeno 16.5.2021.)
- Vrcić-Mataija, S. (2011). Prilog tipologiji hrvatskog dječjeg romana. *FLUMINENSIA: časopis za filološka istraživanja*, 23(2), 143-154. <https://hrcak.srce.hr/82461> (Pristupljeno 17.5.2020)
- Sterling, B. (2020). Science fiction. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/science-fiction> (Pristupljeno 5.2.2021.)
- Školski portal (2020). Mašta je ključni element uspjeha djeteta i odrasle osobe. <https://www.skolskiportal.hr/sadrzaj/iz-stranah-medija/masta-je-kljucni-element-uspjeha-svagog-djeteta-i-odrasle-osobe/> (Pristupljeno 2.2.2021.)
- Znanstvena fantastika. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=67356> (Pristupljeno 12.1.2021.)
- Živković Zebec, V. (2016). Slika obitelji u romanima „mironovskoga“ kruga Ante Gardaša. *Hum: časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*, 11 (16), 7-27. <https://hrcak.srce.hr/185994> (Pristupljeno 8.5.2021.)

Kratka biografska bilješka

Ime mi je Valentino Kušteljega. Rođen sam 12. veljače 1998. godine u Varaždinu, a živim u selu Prigorec. Primarno obrazovanje obavio sam u Osnovnoj školi Ivana Kukuljevića Sakcinskog u Ivancu. Prva četiri razreda osnovne škole pohađao sam u Područnoj školi Prigorec. Od petog do osmog razreda obrazovanje sam nastavio u matičnoj školi u Ivancu. Po završetku osnovne škole, upisao sam Srednju školu Ivanec, smjer ekonomist. Nakon srednjoškolskog obrazovanja, upisao sam Učiteljski fakultet u Čakovcu, modul Hrvatski jezik.

Izjava o izvornosti diplomskog rada

Izjavljujem da je moj diplomski rad izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istoga nisam koristio drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

Valentino Kušteljega
