Zvuk u radiodrami: usporedba novele i radiodrame Miroslava Krleže "Hodorlahomor velik"

Zulim, Daria

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:675737

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

DARIA ZULIM

ZVUK U RADIODRAMI: USPOREDBA NOVELE I RADIODRAME MIROSLAVA KRLEŽE „HODORLAHOMOR VELIKI“

DIPLOMSKI RAD

Pula, rujan 2017.

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

DARIA ZULIM

ZVUK U RADIODRAMI: USPOREDBA NOVELE I RADIODRAME MIROSLAVA KRLEŽE „HODORLAHOMOR VELIKI“

DIPLOMSKI RAD

JMBAG: 0140008982, redoviti student

STUDIJSKI SMJER: Hrvatski jezik i književnost

PREDMET: Suvremena hrvatska novela

ZNANSTVENO PODRUČJE: Humanistika

ZNANSTVENO POLJE: Filologija

ZNANSTVENA GRANA: Kroatistika

MENTOR: doc. dr. sc. Daniel Mikulaco

SUMENTOR: dr. sc. Boris Koroman

Pula, rujan 2017.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Daria Zulim, kandidatkinja za magistru hrvatskoga jezika i književnosti, ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

_____

U Puli, 27. rujna 2017.

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Daria Zulim dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom ZVUK U RADIODRAMI: USPOREDBA NOVELE I RADIODRAME MIROSLAVA KRLEŽE „HODORLAHOMOR VELIKI“ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i Sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu sa Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

Potpis

_____

U Puli, 27. rujna 2017.

SADRŽAJ

1 ZAHVALA 7
2 UVOD 8
3 Miroslav Krleža - biografija i književno stvaralaštvo 9
3.1 Krležin novelistički kontekst 11
3.2 Miroslav Krleža i Kamov 15
3.3 Festival Miroslava Krleže 17
3.4 Kronologija Krležinih dana u Osijeku 2008. 18
4 RADIODRAMA 20
4.1 Povijesni pregled 20
4.2 Medij radija povezan s književnošću 22
4.3 Doprinosi Zvonimira Bajsića i uspon hrvatske radiodrame (od 1957. godine) 24
4.4 Krleža i radijski medij 27
4.5 Sažetak najvažnijih radiodramskih činjenica 30
5 ZVUK U RADIODRAMI 34
5.1 Razlika između pisanoga traga i zvukovnog zapisa 34
5.2 Drama i radiodrama 35
5.3 Radiofonija i zvuk 39
6 HODORLAHOMOR VELIKI - novela 43
6.1 Hodorlahomor Veliki – o djelu 44
6.2 Smisao i stil Kležinih djela 45
6.3 Metodologija kritičke recepcije Krležinih djela 47
6.4 Na početku bijaše ritam 48
6.5 Hodorlahomor Veliki – analiza djela 49
7 RADIODRAMA „Hodorlohomor Veliki“ 58
7.1 Osvrt na radiodramu 59
7.2 Umjetnost i emocije 62
8 Miroslav Krleža: HODORLOHOMOR VELIKI 63
8.1 RAZRADA IDEJE ZA IZRADU SCENOSLIJEDA ZA FILMSKU VINJETU "HOMORLAHOMOR VELIKI" 63
8.2 Predložak scenarija i scenoslijeda za filmsku vinjetu 65

9 ZAKLJUČAK 81
10 LITERATURA 83
11 SAŽETAK 85
12 PRILOZI 86

1 ZAHVALA

Ovim se putem želim zahvaliti svima koji su bili uz mene na mom fakultetskom putovanju. Prije svega, od srca se zahvaljujem svojoj obitelji koja mi je bezrezervno pružala motivaciju da ustrajem na putu do svoga cilja. Uz njh, od srca zahvaljujem svim profesorima Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli koji su me bodrili i motivirali me kroz sve godine. Najveće hvala mojim mentorima, dr. sc. Danielu Mikulacu i dr. sc. Borisu Koromanu koji su mi svojim znanjima, kroz sve godine, pokazivali što znači biti dobar profesor i kako se prenosi znanje. Pokazali su mi da je za dobrog profesora, prije svega, najvažnije biti dobrim čovjekom.

I na kraju, a nikako manje važno, veliko hvala mojim kolegama i bliskim prijateljima koji su mi pomagali u učenju i bodrili me do kraja.

Svima jedno veliko hvala.

2 UVOD

Prikazati Miroslava Krležu i njegovo djelovanje kroz književnost nije lak zadatak. Ponajviše, nije jednostavno prikazati ga kroz radiodramsko stvaranje. Za ovaj je rad bilo izazovno pronaći literaturu i relevantne informacije kako bi se na što kvalitetniji način mogla prikazati Krležina radiodrama *Hodorlohomor Veliki.*

Ovim se radom, na kreativan i jedinstven način, htjelo objasniti djelovanje zvuka u radiodrami uz usporedbu s pisanim tragom, novelom *Hodorlahomor Veliki.*

Cilj ovoga rada je usporediti i pojasniti razlike između zvukovnoga zapisa i pisanoga traga, baveći se ponajviše unutrašnjim monolozima likova koje povezujemo s promišljanjima svakog čovjeka.

U radu se iznosi i ideja o filmskoj vinjeti koja se razvila kroz proučavanje važnosti zvukovnih elemenata, a na ovaj se način, kroz ekranizaciju, stapa u cjelovitu formu.

Rad se oslanja na relevantnu selektiranu literaturu prikazanu na kraju rada, a donosi i nekoliko zanimljivih noviteta.

3 Miroslav Krleža - biografija i književno stvaralaštvo

Miroslav Krleža bio je pjesnik, novelist, dramatičar, romanopisac i esejist koji se rodio u Zagrebu 7. srpnja 1893., a umro je 29. prosinca 1981. također u Zagrebu. Unatoč skromnome materijalnome statusu roditelja, ipak je uspio steći solidnu obrazovnu i socijalnu osnovu. Nakon gimnazijskoga obrazovanja u Zagrebu, počinje raditi u novinskim redakcijama te objavljuje prve književne priloge. Nakon nekog vremena postaje profesionalnim književnikom. Zajedno s Antunom Cesarcem uređuje časopis *Plamen* (1919.) koji je programom žestoko osporavao tadašnju kulturnu matricu. Bez obzira koliko se pokušao oduprijeti "društvenim pravilima", ipak mu je premijera prve drame zapriječena zbog "nerazumijevanja novoga scenskoga izraza".[1] Ipak, drama mu je kasnije postavljena u nacionalnome teatru.[2]

Bogišić primjećuje sljedeće: "Djelujući s časopisom *Danas* (1934) iz Beograda zaoštrava kritiku lijevih, dogmatskih tendencija što ga pred Drugi svjetski rat, kada u Zagrebu izdaje *Pečat*, dovodi u potpunu izolaciju. Za rata ne prihvaća zahtjeve za suradnjom ni ustaškoga ni partizanskoga pokreta. Nakon 1945. u komunističkoj Jugoslaviji postaje svojevrsnim zarobljenikom vlastitih ideala. Zaokupljen je podizanjem kulturnih institucija, vodi **Leksikografski zavod**, s kojim pokušava provesti zamisao o kritičkom vrednovanju cjelokupnoga nasljeđa, a pod okriljem **Akademije** okuplja novi časopisni krug (*Forum*)."[3] U Leksikografskome zavodu radio je do kraja života.

Ratne godine oko Prvog svjetskog rata bile su vrlo važne za Krležu. Zato se on u svojim brojnim djelima vraća u baš te godine te "evokacije tih godina prožimaju gotovo cijeli njegov opus".[4] Da bi se zaista moglo razumjeti Krležu i njegovo stvaranje, potrebno je proučiti literaturu i dobro razumjeti njegov život.

[1] Vlaho Bogišić i suradnici, Leksikon hrvatske književnosti, NAPRIJED d.d., Zagreb, 1998., str. 183.
[2] ibid.
[3] o.c., str. 184.
[4] Stanko Lasić, Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914-1924), GLOBUS, Zagreb, 1987., str. 8.

Krleža spada u generaciju hrvatskih **modernista** odnosno simbolista,[5] a prema Lasiću[6] ukazuju se tri bitne pretpostavke kako bi se mogla obaviti metodološka analiza za kritičku recepciju Miroslava Krleže.

Prva nam pretpostavka ukazuje kako se mora dobro i temeljito iščitati literatura o Miroslavu Krleži, razumjeti njegov život i rast i razvoj kako bismo shvatili njegovo djelo. Druga nam pretpostavka polazi od stava kako za shvaćanje literature o Krleži moramo imati uvid u sve što je o Krleži napisano, proučiti što je kritika napisala o Krleži te koji su se kritičari njime bavili. Treća nam pretpostavka ukazuje da građu o ovome velikome autoru moramo znati selekcionirati, a to možemo učiniti jedino ako smo upoznati s cjelokupnom literaturom. Bitno je znati odvojiti ono što je važno za ovog autora kako bismo mogli razumjeti njegovo stvaranje.[7]

Bogišić nadalje kaže: "Krležino se djelo opire tipološkoj raščlambi zbog žanrovske obuhvatnosti i rastezljivosti te golema tematskoga raspona, ali i jedinstvene stilske pozicije: njegova je fraza savladala misaonu strukturu i govorni ritam hrvatskoga izraza bez presedana u uzorima. Razvijajući odnos spram tradicije od nastupnoga osporavanja do enciklopedijske sinteze, K. je s hrvatskim prilikama i njihovim općim, pa i estetskim formama u neprestanu dijalogu. Tu otvorenost izražavaju istodobna kompleksnost i preglednost njegove rečenice, s neprestanim dotjerivanjem u novim izdanjima."[8]

Najpoznatija djela Miroslava Krleže: novelistička zbirka *Hrvatski bog Mars* (1922.), *Balade Petrice Kerempuha* (zbirka pjesama; 1936.), drama *Gospoda Glembajevi* (1929.), roman *Povratak Filipa Latinovicza* (1932.), roman *Na rubu pameti* (1938.). Ovo je samo nekoliko odabranih, poznatih djela jer ovaj autor ima pregršt napisanoga iza sebe i nezahvalno je postavljati neko djelo iznad drugoga. Iako možda i ne suviše poznata, spomenut ćemo i novelu *Hodorlahomor Veliki ili kako je Pero Orlić prebolio Pariz*,[9] budući da nam je ona i tema ovoga rada, a kasnije ćemo se njome pobliže baviti.

[5] o.c., str. 20.
[6] o.c. str. 7.-25.
[7] o.c., str. 7. i 8.
[8] Vlaho Bogišić i suradnici, Leksikon hrvatske književnosti, NAPRIJED d.d., Zagreb, 1998., str. 184.
[9] Dalje u tekstu: Hodorlahomor Veliki

Zanimljivi povijesni kritički pregled Miroslava Krleže obradio je **Stanko Lasić**, a za potrebe ovoga rada koristili smo se i Lasićevom knjigom pod nazivom *Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914. - 1924.)*. Također je još važno spomenuti kako Leksikografski zavod nosi naziv Miroslava Krleže,[10] a u tome zavodu izlazi i enciklopedija *Krležijana.*

Možemo zaključiti kako je Miroslav Krleža jedan od poznatijih književnika, a također i jedna od dominantnijih figura dvadesetog stoljeća na području bivše Jugoslavije. Kako je ranije navedeno, za upoznati rad i djelo ovog velikog autora, potrebne su godine neiscrpnog proučavanja literature o životu i radu ovog vječito inspirativnog pisca. O Miroslavu Krleži pisali su mnogi, bio je zanimljiv kritici, njegova su djela čitana i analizirana mnogo puta ali uvijek se može naučiti nešto novo ili potvrditi već poznato.

3.1 Krležin novelistički kontekst

Iako Miroslava Krležu možemo proučavati i kroz ostale žanrovske odrednice, u ovome ćemo se poglavlju baviti novelom, odnosno novelistikom budući da je *Hodorlahomor Veliki* novela te ujedno i tema ovoga rada. Prije nego krenemo u proučavanje spomenute novele, potrebno je napraviti uvod u novelističko stvaranje ovog autora kako bismo stvorili temelje za daljnju analizu.

Novela (kratak pripovjedni prozni oblik) je pojam koji je ustaljen u talijanskoj renesansi. Ovo je zatvoreni prozni oblik koji ima relativno postojanu strukturu. Pojam novela nam kazuje kako je riječ o nečemu što je nepoznato, radi se o novoj pripovijesti ali se oblikom razlikuje zato jer je kraća i upravo taj kraći oblik ne ostavlja prostora za opširnije opise.[11]

Frangeš i Žmegač primjećuju sljedeće: "Gotovo i nema sustavnih definicijskih rasprava o našem predmetu u kojima se ne govori o epohalnom značenju rane pisane pripovjedne proze u Italiji. O izvorištu kratke priče nazvane "novela" (talijanski *novella*, od staroprovansalse riječi *novela*, sa zajedničkim podrijetlom u latinskim *novellus* odnosno *novus*) ne može biti dvojbe: stotinu uglavnom kratkih priča koje je

[10]Puno ime: Leksikografski zavod Miroslava Krleže
[11]Novelistika, http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1224, datum preuzimanja: 25.7.2016.

Giovanni Boccaccio napisao ili zapisao oko sredine četrnaestoga stoljeća za svoju zbirku *12 Decameron* (objavljenu doduše tek 1470. godine) utemeljuju cijelu novelističku tradiciju u užem smislu."[12]

Temelj novele uglavnom je koncentracija na **jednome bitnome događaju**, koji je okosnica radnje i srž cijele priče. Oko tog se događaja sve odvija, a najčešće se pojavljuje jedan glavni lik ili dva, vrlo rijetko skupina likova. **Fabula** je orijentirana na događaje iz nečijeg života, a uglavnom se sve odvija u kratkome vremenskome periodu na ograničenome prostoru.

Krležina se novela razvija u smjeru oblika **novele impresija** gdje je koncentracija usmjerena na jednome karakteru koji se prisjeća nekog događaja, također u smjeru psihološke novele ili pak tragične novele koja se bavi sudbinom jednog karaktera. Također, možemo primijetiti kako su neke novele orijentirane na unutrašnji monolog gdje se monologizacija odvija u slobodnome neupravnome govoru.[13]

Sada ćemo promotriti Krležinu novelistiku kroz **cikluse.** Opisat ćemo tri ciklusa i ukratko pojasniti djela koja se u njima nalaze.

Prvi ciklus novela promatramo kroz novelističku zbirku *Hrvatski bog Mars.* Novele su podijeljene prema vremenu i prostoru (1. svj. rat i ratno okružje), rasporedu likova (opozicijski parovi: npr. domobran - časnik) i na kraju pozicija pripovjedača koji ima sposobnost približavanja samoj svijesti "svojih likova".[14]

"Skupina Krležinih domobranskih novela zasigurno predstavlja jedan od vrhunaca hrvatske pripovjedne književnosti. Dva su ključna čimbenika njihove iznimnosti: primjena modernih načina pripovijedanja i domaća hrvatska tema."[15]

Drugi je ciklus znatno neujednačeniji. Odmah primjećujemo heterogenost strukture djela i nemogućnost jasnog određivanja vremena i prostora. Iako primjećujemo temporalizaciju oko dvadesetih godina (nakon rata), vrijeme nije baš jasno određeno. Glavnina djela zbiva se u Hrvatskoj, na sjeveru i to uglavnom u **Zagrebu,** ali je prostor promjenjiv. Likovi su najčešće **mladi intelektualci** koji su

[12] Ivo Frangeš, Viktor Žmegač, Hrvatska novela – Interpretacije, ŠK, Zagreb, 1998., str. 12.
[13] Novelistika, http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1224, datum preuzimanja: 25.7.2016.
[14] ibid.
[15] Ivo Frangeš, Viktor Žmegač, Hrvatska novela – Interpretacije, ŠK, Zagreb, 1998., str. 8.

smješteni u jednu malograđansku sredinu i fokus je na jednome ili dva lika, a uloga pripovjedača je ovdje takva da on nije samo komentator sa strane već ima sposobnost "ulaska u um svojih likova".[16] I "naš" *Hodorlahomor Veliki* spada u ovaj ciklus novela.

U trećem se ciklusu nalaze novele o pojedinim članovima obitelji **Glembaj** tako da možemo govoriti o genealoškoj ciklizaciji. Ovakav tip strukture nalazimo i u ruskome romanu Gospoda Golovljevi. Međutim, ove novele ne možemo promatrati kao zatvoreni novelistički ciklus, one zapravo ulaze u jednu složenu dramsko - novelističku strukturu gdje se na središnjem mjestu nalaze dramski tekstovi, a novele recipiramo kao nadopunu na dramski tekst. Tako je Krleža ciklus posvetio Glembajevima te je recipijentu pružio uvid u razne rodbinske odnose.[17]

Zadržat ćemo se malo na drugoj skupini Krležinih novela jer nam se u toj skupini nalazi *Hodorlahomor Veliki* koji predstavlja **Krležin novelistički prvijenac.** Dakle, u ovoj drugoj skupini novela nalaze se pripovjedni tekstovi koje nalazimo i pod terminom "novele iz malograđanskog života", "gradske novele" ili "novele okupljene oko motiva smrti". [18] Primjećujemo dvije čvrste odrednice koje možemo promatrati kroz ekspresionističko podrijetlo: **grad** i **smrt.** U srži tih dvaju sastavnica smješteno je mnogo zanimljivih književnopovijesnih obilježja. Bitno je izdvojiti promatranje odnosa prema dotadašnjoj novelistici ali i književnoj kulturi uopće. Promatrajući hrvatsku književnost koje desetljeće prije Krleže, uočit ćemo kako mladi Krleža svoju prvu novelu posvećuje **Kamovu,** a o tom odnosu reći ćemo nešto kasnije u radu.[19]

Ovaj se drugi ciklus razlikuje od prvoga jer nema toliku homogenost kao npr. *Hrvatski bog Mars*. *Hodorlahomor Veliki* je novela koja prethodi „ratnim“ novelama i objavljena je 1919. godine u *Plamenu.* Motiv smrti bio je značajan motiv za ciklus „ratnih“ novela. U nekim novelama pripovjedač je autorski, a jako je bitan trenutak kada se on zapravo približi svijesti likova.[20]

Likovi su uglavnom moralno osjetljivi gubitnici. Oni se pojavljuju već u prvim rečenicama teksta. „Pero Orlić sanjao je o Parizu već u pučkoj školi...“

[16]Novelistika, http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1224, datum preuzimanja: 25.7.2016.
[17] ibid.
[18] Miroslav Krleža, Novele, ŠK, Zagreb, 1995., str. 14.
[19] o.c., str. 15.
[20] Novelistika, http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1224, datum preuzimanja: 25.7.2016.

(*Hodorlahomor Veliki*); „Kraljević koji surađuje kod malograđanskih takozvanih opozicionalnih novina (...) „sentimentalan neurastenik“ (*Veliki meštar sviju hulja*), ili pak u ekspozicijama, kada „nadstražar Alojz Tiček“ slavi „mladu misu svoga prvorođenoga sina Alojza“ pa se već i tu nazire sukob oca i sina, značajan ne samo za Dostojevskog (*Braća Karamazovi*) nego i za ekspresionističke strukture. Gubitnik je predstavljen i u prvoj rečenici novele o *Starom Florijanu Kranjčecu, nadstražaru* kojemu „nije u životu ništa pošlo za rukom“.[21]

Zanimljivo je spomenuti kako Viktor Žmegač u knjizi *Krležini europski obzori* [22] kaže sljedeće:„ (...) novela ***Hodorlahomor Veliki***, koja nije prvo autorovo pripovjedno djelo, ali je najstariji tekst uvršten u fikcionalne prozne zbirke što ih je pisac sam priredio...“ [23]

Dakle, Žmegač navodi kako *Hodorlahomor* nije Krležino prvo pripovjedno djelo, ali ipak valja naglasiti kako se kod nekih izvora pronalazi informacija da je ova novela autorovo prvo pripovjedno djelo.

Osvrćući se na prostore novela drugoga ciklusa o kojemu govorimo, možemo primijetiti kako su oni uglavnom malogradski prostori zatvorene strukture. U *Hodorlahomoru* vidimo kako Peri Orliću „Pariz postaje prostorom „fantazije“; to je prostor „kuće“ s „njezinim partajama“ u *Velikom meštru svih hulja*, zapravo metonimičan u odnosu na cijelu Hrvatsku (...). U *Vjetrovima nad provincijalnim gradom* kavana je polazište Rafaelu Kukecu u lutanju gradskim prostorima crkve, kuće kao „dvorišne zgradetine u centru grada“, sobe gdje je „sve vonjalo po gnjilim jajima i močvari“, školske zbornice, da bi mu se u finalu pripovijedanja „čitav grad pričinio velikom mrtvačnicom“ pa je uslijedio izlazak u otvoren prostor i naposljetku (halucinantan) uzlet u zvjezdane prostore (...). *Smrt Florijana Kranjčeca* i *Vjetrovi nad provincijalnim gradom* zapravo su tekstovi koji se realiziraju kao nizovi gradskih prostora u kojima se odvijaju procesi unutar svijesti temeljnih likova, s tom razlikom što je (neimenovani) Zagreb u prvom primjeru paradni prostor državne moći u nizu prepoznatljivih povijesnih prizora, dok je u naslovu drugoga naglašen njegov „provincijalni“ značaj.[24]

[21] ibid.
[22] Viktor Žmegač, Krležini europski obzori – djelo u komparativnom kontekstu, Znanje, Zagreb, 2001.
[23] o.c., str. 42.
[24] Novelistika, http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1224, datum preuzimanja: 25.7.2016.

U nekim novelama autor samo spomene unutrašnjost nekog prostora, ali se zato više „pozabavi“ izvanjskim opisima. Ponekad primjećujemo ulice, trgove ili pak prirodu, dok s druge strane uočavamo **prostor čežnje** koji nije opipljiv i ne možemo ga vidjeti ili omirisati, ali ga osjećamo i proživimo zajedno s karakterom novele. Također, u nekim se novelama spominju i sakralni prostori zaokruženi u cjelinu crkvene glazbe. Između domobranskih i gradskih novela primjećujemo razliku u stilu. Kod gradskih novela unutrašnje monologe protagonista možemo jednom nevidljivom niti povezati s ulogom pripovjedača i sve to uobličiti u jednu cjelinu promišljanja o egzistencijalnim pitanjima.[25]

U ovom smo poglavlju ukratko opisali **drugi ciklus novelističkog stvaranja** Miroslava Krleže, osvrnuli smo se na opise likova, prostora i stilskog stvaranja. Ovo je samo jedan mali dio u moru zanimljivosti i opisa novela ovog autora, neiscrpna je inspiracija i uvijek se pronalazi nešto što je recipijentu zanimljivo. Koristili smo izraz „ciklus“ jer smo „ciklički“ podijelili autorovu novelistiku oslanjajući se na izvore koje koristimo pri stvaranju ovog rada.

3.2 Miroslav Krleža i Kamov

U ovom ćemo se poglavlju pozabaviti odnosom **Krleža – Kamov** budući da smo Kamova spomenuli ranije u radu, a sada ćemo o tome nešto opširnije jer je ovaj odnos bitan za cjelokupno shvaćanje stvaralaštva Miroslava Krleže.

Krležin *Hodorlahomor Veliki* prvotno je bio posvećen Kamovu „kao znaku hrvatskih intelektualnih čežnji za buntovnom Europom i osporavanja hrvatske tradicije“,[26] međutim Krleža je negirao osobnost i književnost Janka Polića Kamova ignorirajući njegovu protoavangardnu pojavnost, kako u hrvatskoj tako i u europskoj književnosti.

[25] ibid.
[26] Hodorlahomor Veliki, http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=396, datum preuzimanja: 27.7.2016.

Književno-povijesni međuodnosi između Krleže i Kamova bili su znatno složeniji nego što je to bilo prikazano u nekim književnim redovima, a Krleža je zapravo i nijekao recepciju Kamova pa sve dobiva još složeniju notu.[27]

Odnos Krleža – Kamov intrigantan je i u 21. stoljeću pa se u raznoj literaturi, a tako i na mrežnim stranicama, mogu pronaći vrlo zanimljivi detalji iz života ovo dvoje autora. Od nekoliko različitih gledišta, odabrano je jedno koje djeluje vrlo zanimljivo pa predstavljamo **Igora Žica**, esejistu i kritičara iz Rijeke koji je objavio *Književne eseje*, a u kojima na jedan vrlo „svoj" način opisuje odnos između M. Krleže i J. P. Kamova.

Autor tvrdi kako je Krleža sprječavao objavljivanje Kamovljeve *Isušene kaljuže* jer je na tom djelu temeljio svoj roman *Na rubu pameti* i također je iskoristio prvu scenu iz drame *Mamino srce* J. P. Kamova za *Glembajeve* pa se iz svega navedenog postavlja pitanje je li onda Krleža plagijator?

Igor Žic zaključuje sljedeće: „Ne, Krleža je bio odviše inteligentan, talentiran, radišan, i beskrupulozan da bi se spustio na razinu plagijatora. On je napravio nešto drugo...Kamov je umro u nejasnim okolnostima u Barceloni 8. kolovoza 1910. godine i „Isušena kaljuža" ostala je u rukopisu. Prva velika prilika za tiskanje kazala se krajem Prvog svjetskog rata u zagrebačkom Nakladnom zavodu Jug. Od knjiga koje su bile u pripremi 1918. – 1919. – a tada se nisu pojavile! – bili su mladenački eseji Nikole Polića, roman „Sušena kaljuža" njegovog brata Janka Polića Kamova te Krležin „Hrvatski bog Mars" i njegova drama „Michelangelo Buonarotti". NZJ izdao je i 26 brojeva Krležine revije Plamen. U istoj reviji Miroslav Krleža objavio je svoju fantastičnu priču Hodorlahomor Veliki posvećenu Uspomeni Janka Polića Kamova koji je junački pao sa stijegom u ruci. Da nešto nije u redu na relaciji Krleža – Kamov možemo zaključiti po tome što je posveta nestala već s prvog pretiska priče 1923. godine! Ako je ovaj prvi slučaj bio otvoreno pozivanje na Kamova, poslije 1923. situacija se bitno promijenila. U potrazi za novim putovima svoga književnog istraživanja, Krleža je nanovo iščitao rukopis Kamovljeve drame „Mamino srce" i nastala je njegova najuspješnija drama „Gospoda Glembajevi"! Naravno, kad je Krleža u pitanju, Glembajevi su nešto posve izmišljeno, sredina koja u Zagrebu nije

[27] Tatjana Stupin Lukašević, Kamov, Čerina i Krleža, http://hrcak.srce.hr/105000 , datum preuzimanja: 24.7.2016.

postojala. S druge strane, kad Kamov opisuje ekonomski slom nekad vrlo bogate obitelji, nema izmišljanja! On, u drami „Mamino srce“ opisuje propast svoje, desetljećima vrlo bogate obitelji Polić!"[28]

Nadalje, autor kaže: „I zato „Mamino srce“ šokira – imamo osjećaj da smo nazočni nečemu brutalno iskrenom, Glembajevima bez cifranosti, patetičnosti i skolastičnosti! Krleža je uzeo iz prve scene „Maminog srca“ premalo da bi postao plagijator, a previše da bi imao čistu savjest! Treći se put Krleža otvoreno prihvatio Kamova 1937. kad je Ljubo Wiesner pokušao tiskati „Isušenu kaljužu“. Krleža je onemogućio tiskanje, a objavio je svoj najbolji roman „Na rubu pameti“ (1938.). Nigdje Krleža nije tako sitan, kao u odnosu prema Kamovu! „Na rubu pameti“ je „Isušena kaljuža“ (trenutačno) razočaranog komunističkog vjernika! Ne smijemo zaboraviti ni da je Krleža nastojao svim silama onemogućiti tiskanje „Isušene kaljuže“ i nakon rata – pa je ona otisnuta tek 1957. – nakon brojnih problema! Salijeri prvi prepoznaje Mozarta!“[29]

3.3 Festival Miroslava Krleže

Prvi se festival, u čast ovom velikanu, održao u **ljeto 2012. godine**, točnije od 2. do 7. srpnja, a tako se nastavio i kasnije, s istim datumima.

Treći po redu Festival *Miroslav Krleža* održao se od 2. – 7. srpnja 2014. godine. Ovaj se festival, nakon dvogodišnjeg iskustva, pokazao kao divno mjesto susreta Krleže, njegove publike i njegovih djela. Prava umjetnička poslastica za ljubitelje stvaralaštva ovog autora.

„Sam Gvozd, šuma i Krležina kuća koja je sagrađena tridesetih godina prošlog stoljeća po sebi je veličanstvena scenografija. Naši su programi usmjereni na krajnju redukciju jer upravo u bogatstvu Krležina djela i tog atraktivnog prostora možemo minimalnim intervencijama ostvariti jedinstven festival.“[30]

[28] Igor Žic, Krleža nije plagijator jer je bio previše talentiran i radišan, http://www.vecernji.hr/knjige/krleza-nije-plagijator-jer-je-bio-previse-talentiran-i-radisan-414086 , datum preuzimanja: 28.7.2016.
[29] ibid.
[30] Miroslav Krleža ponovno među Hrvatima, https://radiogornjigrad.wordpress.com/2014/06/19/23120/ , datum preuzimanja: 27.6.2016

2. srpnja 2015. godine otvorio se četvrti po redu **Festival *Miroslav Krleža*** čije su glavne teme bile **ljubav** i **smrt.** Na samom je početku bila prikazana praizvedba teksta *Legenda*, prvog piščeva teksta koji je napisao 1923. godine. Tada je imao samo 21 godinu i bavio se problematikom Crkve koju je iznio u svome tekstu. **Georgij Paro** režirao je scensko čitanje teksta, a koje se održalo na zagrebačkom Gvozdu u Centru Miroslava i Bele Krleža.[31]

Festival je bio u znaku Krležina ranog teatra, kako je objasnio voditelj Centra *Miroslav Krleža* Goran Matović. Predstavljajući Festival, voditelj je najavio kako je središnja tema ovog Festivala bila uprvo tema o ljubavi i smrti. Predstave koje su izvedene jesu: *Legenda, Saloma, Adam i Eva* i druge.

Također, kao popratni sadržaj, bila je otvorena i izložba Krležine ostavštine iz fundusa Nacionalne i Sveučilišne knjižnice. Festival je organiziran uz pomoć Teatra poezije i Muzeja grada Zagreba te pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture Republike Hrvatske kao i uz potporu Grada Zagreba i Turističke zajednice grada Zagreba.

Nadamo se kako će Festival nastaviti svoju tradiciju i sljedećih godina.

3.4 Kronologija Krležinih dana u Osijeku 2008.

Budući da smo spomenuli Festival Miroslava Krleže koji svake godine postaje sve popularnije mjesto okupljanja raznih umjetnika i štovatelja ovoga autora, ukratko ćemo se osvrnuti i na **Krležine dane u Osijeku**, već sada davne 2008. godine.

Te su godine započeli **19. Krležini dani** koji su se održali u Osijeku, od 7. do 10. prosinca 2008. godine. Neslužbeno, započeli su dan ranije u Hrvatskom narodnom kazalištu u Varaždinu gdje je otvorena izložba scenografa Eduarda Grinera (1917. – 1998.) koji je bio poznat kao jedan od najplodnijih osječkih scenografa. Ovom izložbom i izložbom Varaždinska kazališna stoljeća koja je bila otvorena u prizemlju Hrvatskoga narodnog kazališta u Osijeku 7. prosinca, željelo se podsjetiti na veze između osječkog i varaždinskog kazališta, na dugogodišnju suradnju, pomoć i dosege navedenih kazališta.

[31] Četvrti Festival Miroslava Krleže, http://www.mgz.hr/hr/novosti/cetvrti-festival-miroslav-krleza-2-%E2%80%93-7-srpnja-2015,7124.html?t=d , datum preuzimanja: 26.6.2017.

8. prosinca 2008. godine, Krležini su dani prigodno nastavljeni u svečanoj dvorani Filozofskog fakulteta u Osijeku, a trodnevni je skup naslovljen ovako: *Tekst, podtekst i intertekst u hrvatskoj drami i kazalištu*.[32]

„U utorak, 9. prosinca ujutro, održan je drugi dan znanstvenog skupa. A na kazališnoj smotri, navečer, uslijedilo je gostovanje kazališta Marina Držića iz Dubrovnika. Dubrovački ansambl izveo je drugi dio Dubrovačke trilogije Ive Vojnovića „Suton". Trodnevni znanstveni skup „Tekst, podtekst i intertekst u hrvatskoj drami i kazalištu" završen je u srijedu 10. prosinca, a da nije, kao što je to uobičajeno, objavljena i odluka odbora Krležinih dana o sljedećem dvadesetom, znanstvenom skupu u 2009., jer se Odbor nije mogao sastati zbog bolesti i zauzetosti većine članova. Posljednjeg dana kazališne smotre na pozornici osječkog kazališta nastupio je Teatar Gavran Zagreb te izveo komediju Mire Gavrana „Rogonje". Tom predstavom, na kojoj nažalost nije nazočila većina sudionika znanstvenog skupa, završeni su Krležini dani u Osijeku 2008."[33]

Ukratko smo se dotakli ovih poznatih obilježavanja lika i djela Miroslava Krleže kako bismo istaknuli da se i dan danas njegovo djelovanje itekako cijeni i kako se njegova umjetnost prenosi s generacije na generaciju.

[32] Prema: Branko Hećimović, Tekst, podtekst i intertekst u hrvatskoj drami i kazalištu, HAZU, Zagreb, 2009.
[33] Krležini dani u Osijeku, http://info.hazu.hr/hr/oakademiji/jedinice/odsjek_za_povijest_hrvatskog_kazalista/kdo, datum preuzimanja: 28.4.2016.

4 RADIODRAMA

4.1 Povijesni pregled

Prvi svezak **Antologije hrvatske radiodrame**, Nikole Vončine, objavljuje se sedamdesetak godina nakon praizvedbe prve hrvatske radiodrame pod nazivom ***Vatra,*** Ive Šrepela, 7. travnja 1927. godine na programu Radio-stanice Zagreb. U ovome se izdanju nalazi izbor ponajboljih izvornih radiodramskih tekstova izvedenih tijekom sedam desetljeća povijesti radija u Hrvatskoj. Kako autor navodi, moramo se suočiti s dvojbom postoje li tekstovi koji nisu zapisani za čitanje iz knjige već su svojevrsni predlošci za zvukovnu, radiofonsku izvedbu i ima li uopće smisla objavljivati ih na tiskanim stranicama. Dijalozi i monolozi tih tekstova namijenjeni su govornoj glumačkoj interpretaciji te se na taj način u prvome redu obraćaju radioredatelju, tonskom majstoru te glazbenim i drugim suradnicima izvođačke ekipe i tek neizravno slušatelju. Ako se ova dvojba i može razriješiti, a to se i učinilo, nadalje se postavlja pitanje postoji li mogućnost da se u korpusu radiodramske tradicije može razabrati nekoliko odrednica koje bi bile putokazi za prosudbu vrijednosti pojedinih djela. Ako možemo potvrdno odgovoriti i na to pitanje te razaznati osnovne morfološke i tematološke ali i ostale odrednice, nove teškoće može donijeti činjenica da ne postoji naše nijedno povjesničarsko djelo koje bi prikazalo cjelinu hrvatskoga stvaralaštva radiodrame od početka do danas.[34]

U našoj je javnosti jedva poznata činjenica kako je hrvatska radiodrama osvojila najviše svjetskih nagrada i međunarodnih priznanja od svih naših umjetničkih grana te je od kraja pedesetih godina do danas najprevođeniji dio hrvatske književnosti, a po broju praizvedenih naslova - ako uspoređujemo s kazališnom i televizijskom dramom - najplodnija sastavnica sveukupnog korpusa hrvatske dramatike napisane u drugoj polovici ovoga stoljeća. Autor je započeo rad na ovoj antologiji jer se nadao kako bi ona mogla potaknuti više zanimanja za taj zapostavljeni stvaralački izraz koji nije dopisao koliko je zaslužio ni do čitatelja ali ni do znanstvenih krugova. "Uvjeren sam da hrvatska radiodrama svojim dometima i istaknutim mjestom u međunarodnoj konkurenciji to nedvojbeno zaslužuje, a u to bi

[34]Nikola Vončina, Antologija hrvatske radiodrame 1, Naklada Društva hrvatskih književnika, Zagreb, 1998., str. 5 - 6.

se - imajući se prilike u jednoj knjizi u kojoj su objavljea najvažnija i najuspjelija djela - zacijelo mogli uvjeriti i čitatelji i povjesničari naše književnosti." [35]

Autor nas podsjeća kako su u ranijim izdanjima povijesti hrvatske književnosti radiodrame bile vrlo slabo zastupljene, a ti su tekstovi, koji se spominju, već ranije objavljeni u knjigama svojih autora, primjerice - **Slobodana Novaka, Ivana Slamniga i Antuna Šoljana.** Međutim, tekstovi koji su bili izvedeni, ali su stjecajem okolnosti ostali samo u arhivu Radija, a time i neobjavljeni, nigdje se ne spominju i o njima nema nikakvoga traga; to su primjerice tekstovi Vlade Gotovca, Ivice Ivanca, Vojislava Kuzmanovića, Petra Šegedina, Irene Vrkljan i nekih drugih pisaca. Iako su iznimno vrijedni u značenju sveukupne hrvatske dramatike, o njima nema ni riječi. Sve su ovo razlozi koji su potaknuli autora da se kvalitetno pozabavi ovom antologijom i smatrao je kako bi jedna antologija mogla predstaviti najveća dostignuća hrvatske radiodrame te koristiti budućim povjesničarima hrvatske književnosti. Naravno, autor je svjestan da će o kvaliteti ovoga rada prosuditi čitateljstvo, ali njegova će misija biti ispunjena ukoliko ovo djelo izazove makar malo više znatiželje za našu radiodramu nego što je to bio raniji slučaj. Jasno je kako živimo u doba kad se za film, televiziju i radio sve češće rabi naziv "klasični mediji", ali moramo se složiti kako su upravo ti mediji baza svih ostalih medija i kako su pridonijeli stvaranju umjetnosti kroz pripovijedanje tisuće i tisuće romana, kroz dramatizaciju, kroz radiofonsku i televizijsku naraciju, kako su prodrli u pripovjedačku književnost i u **kazališnu dramu** pa ih ne možemo zanemariti, kao ni **radiodramske** tekstove.

[35] o.c. str. 7.

4.2 Medij radija povezan s književnošću

Vrlo često nismo ni svjesni kako su mediji poput **radija** ili **televizije** usko povezani s književnošću. Radio i televizija pa tako i filmovi i serije, razna su sredstva komuniciranja, a tu komunikaciju povezanu s kulturom ostvaruju ljudi. Ako se malo osvrnemo na radijski medij Radio Zagreb, možemo reći kako su sudionici toga radija imali uvjerenje da se obraćaju čitavome svijetu. Dijelili su mišljenje kako imaju pravo raspolagati vrijednostima koje su već stvorene; to je glazba, ali i književnost. **Glazba** kao sredstvo koje nema jezičnih granica, a **književnost** koja predstavlja jednu vrstu društvene riznice ideja. **Ivo Stern** (1926.) nastojao je radiju priskrbiti razne prijenose opera, ali i pravo na korištnje raznih kulturnih programa. Tako je radio krenuo naglašavati potrebu za „prijenosom" raznih kazališnih, glazbenih i književnih „komada" s ciljem širenja svojih programa van zatvorenih i elitnih krugova, a prema masi, težeći za demokratizacijom kulturne potrošnje.[36]

Branimir Bošnjak primjećuje sljedeće: „U početcima (1926.) Radio Zagreb koristi postojeće žanrovske oblike književnosti te se emitiraju ulomci iz romana, D. Freundenreich čita pjesme A. Šenoe, Gj. Arnolda i P. Preradovića, Bela Krleža pjesme S. S. Kranjčevića, tu su i Milan Begović, Slavko Batušić (V. Afrić čita njegovu „Radio poemu"), a pjesničke izbore imaju i Fran Galović i A. G. Matoš. Prvaci zagrebačke drame izvode aktovke i dramske fragmente domaćih i stranih autora, a „mladi književnici" (D. Cesarić, D. Tadijanović, O. Delorko, V. Kovačić, V. Vlaisavljević i drugi) 1933. čitaju svoje radove. Radiovezom s Bečom prenosi se kazališni komad Ive Vojnovića na njemačkom jeziku. Medij radija „posuđuje" od najbližih, starijih medija kao što su književnost i kazalište, a i početci televizije usko su vezani uz medij filma. Dramske emisije na radiju počinju kao nova tehnička mogućnost „difuzije kazališne umjetnosti" (N. Vončina), a povezuju se s književnošću i glazbom, pa iako veći dio emitiranih priloga prvih tridesetak godina Hrvatskog radija nije sačuvan (malo se toga snimalo na ploče, najviše se išlo „uživo"), već najava prvog natječaja za radio dramu (4. prosinca 1926.) i prva izvedena radiodrama Ive Sanjić (Ive Štepela) „Vatra" (7. travnja 1927.) pokazuju nastojanje da se pronađe umjetnički izraz najbliži radiju. Jedan od uvjeta (uz to da „mora biti književne vrijednosti") traži da se ponuđene drame „baziraju isključivo na govorenoj riječi i akustičkim efektima". Već dvadesetih godina 20. stoljeća radio potresaju nastojanja

[36]Branimir Bošnjak, Radiodramski žanr hrvatske književnosti, Altagama, Zagreb, 2012., str. 28

da se oslobodi „tereta“ starih književnih oblika i stvori vlastiti medijski umjetnički izraz, a ta će nastojanja pomoći tehnički napredak (mikrofoni, magnetofoni, mogućnost montaže i izravnog, dokumentarnog snimanja, itd.)“ [37]

Do otprilike 1956. godine, u prvih tridesetak godina, izvedeno je preko 1 000 dramskih tekstova na Radio Zagrebu. Slušatelji su vrlo pozitivno komentirali radiodrame na radiju, odlično su prihvaćene i slušatelji su govorili kako su izvanredno prenesene. S jedne strane, bilo je jasno kako radio kao medij slušatelju uskraćuje osjet vida, međutim potiče se mašta i to se širem auditoriju jako svidjelo. Malo pomalo, radiodrama se uvukla u domove ljudi i postala je vrlo popularna u to doba. Na taj je način i književnost postala vrlo važnom sastavnicom emisija iz kulture. Autori koje valja spomenuti su: **Miroslav Krleža, Jure Kaštelan, Ranko Marinković, Slobodan Novak, Ivan Slamnig, Antun Šoljan, Vlado Gotovac** i drugi. Isto tako, posebno valja spomenuti i autore koji su bili znani kao „radijski pisci“ i koji su nagrađivani kod nas i u svijetu, a to su: Zora Dirnbach, Vojislav Kuzmanović i Zvonimir Bajsić. Hrvatska književnost koja se koristila kao radijski predložak postala je najpoznatiji i najprevođeniji dio naše književnosti prepoznate u svijetu te je počela biti prisutna na svim važnijim festivalima radiodramske umjetnosti. Kroz vrijeme, radio je sačuvao različite oblike suradnje s književnošću. Godine 1964. obnovom radija i osnivanjem Dramskog i Trećeg programa, otvorila se velika mogućnost za promicanjem domaće i strane književne proizodnje. Do danas, radio je sačuvao svoju povezanost s književnošću, kroz razne emisije za djecu, izbor proznog i poetskog stvaralaštva, dokumentarne radiodrame i ostalo pa na taj način i dalje traje povezanost književnosti s medijem radija, na obostrano zadovoljstvo i korist.[38]

[37] o.c. str. 32.
[38] o.c., str. 48

4.3 Doprinosi Zvonimira Bajsića i uspon hrvatske radiodrame (od 1957. godine)

Kako smo prethodno i spomenuli Zvonimira Bajsića, kao jednog od poznatijih „radijskih pisaca“, sad ćemo se više posvetiti njegovome doprinosu te ćemo se osvrnuti i na sam uspon **hrvatske radiodrame.**

Oko sedamdesetak autora i više od 150 praizvedbi tekstova, od početka 1957. do kraja 1971., izvedenih na dramskome programu Radio Zagreb, pridonijelo je visokome ugledu hrvatske radiodrame u svijetu. O tome se vrlo malo govorilo u medijima pa zasigurno postoji i mnogo neupućenih osoba, ali i onih sumnjičavih, stoga je sada pravo vrijeme da se ponovno prisjetimo velikoga uspjeha koji je postigla „naša“ radiodrama.[39]

Vončina navodi sljedeće: „Premda hrvatska radio-drama pripada među najstarije u Europi (prva naša radio-drama, **„Vatra“** Ive Šrepela, emitirana je već 1927., a prvi natječaj za izvorno radio-dramske tekstove raspisao je Radio Zagreb još 1926.) i premda su Vojnovićeva „Dubrovačka trilogija" i "Ekvinocijo" izvedeni u njemačkom prijevodu na Radio Beču još 1928. i 1929., a jednočinka Bože Lovrića „Otkupljena“, u prijevodu na češki, također na Radio Pragu 1928. (radilo se dakle o radio-prilagodbama kazališnih komada, a ne o radio-dramama, dok je prva hrvatska izvorna radio-drama koja se emitirala na nekoj inozemnoj stanici bila „Božica spoznaje“ Ota Mila Miljevića, izvedena na talijanskome, na RAI-u godine 1947...), njen kontinuirani uspon i puna afirmacija u međunarodnim razmjerima počinje tek u drugoj polovici pedesetih godina. Začetnik i protagonist te afirmacije, kao i gotovo svih najvažnijih inicijativa kojima se težilo vrhunskim vrijednostima i inoviranju radiofonskog izraza u hrvatskome radio-dramskom stvaralaštvu novijeg vremena, bio je **Zvonimir Bajsić**. Njegov opus je, u pogovoru knjizi izabranih Bajsićevih dramskih tekstova „Lice iza stakla i druge drame“ (Rijeka 1990.) pod naslovom „Od avangardne drame do vlastite dramaturške poetike“ i u „Bilješci o piscu“ (koja je mnogo više od bilješke, jer donosi opširnu građu s velikim brojem podataka o Bajsićevu životopisu, njegovim djelima, djelatnostima, nagradama, prijevodima itd.) dolično predstavio **Branko Hećimović.** Mnoge činjenice i podaci koje on iznosi imaju posebnu vrijednost i značenje, jer su osobna svjedočanstva iz prve ruke, budući da je

[39]Nikola Vončina, Stvaralaštvo svjetskog ugleda, AGM, Zagreb, 1995., str. 56.

Hećimović bio šef Dramskog studija od jedne od reorganizacija Radio Zagreba i od njegova osnutka 1. ožujka 1965. Dramski studio (preimenovan i preustrojen 1969. u Umjetnički program) je u mnogome unaprijedio hrvatsku radio-dramsku proizvodnju, a Hećimović ga je vodio tijekom čitavog razdoblja kojim će se baviti tekstovi o petorici autora uvršteni u ovu knjigu.“ [40]

Budući da smo naveli i **Hećimovića**, sad ćemo se malo pobliže pozabaviti ovim autorom koji je bio veliki kreativac i svestrana osoba koja se bavila i radiodramom ali i kazalištem, scenografijom i kostimogrfijom. Ukratko ćemo navesti nekoliko važnih crtica iz njegove impozantne biografije.

Hećimović je **1954.** godine počeo objavljivati razne kazališne kritike, ali i feljtone i eseje, a glavno područje njegova zanimanja postaje hrvatska dramska književnost 19. i 20. stoljeća kojoj se do kraja posvećuje. Inicirao je i uređivao teatrografsko izdanje u knjigama: *Repertoar hrvatskih kazališta 1840 – 1860 – 1990* i *Repertoar hrvatskih kazališta* u izdanju iz 2002. godine. Bio je voditelj projekta *Repertoar hrvatskih kazališta*, knjiga 4 i to od 2001. pa sve do 2007. godine. Također, priredio je izabrana djela petnaestorice autora za Pet *stoljeća hrvatske književnosti* te je za tisak pripremio i komentirao zagubljene i neobjavljene dramske tekstove **Milana Begovića, Zvonimira Bajsića, Zlate Kolarić – Kišur** i nekolicine ostalih autora. Najviše zbornika i radova priredio je posvećujući se tematici radiodrama i kazališta; npr. zbornici *Praha – Warszawa – Zagreb*, *Nagrađene radio-drame* (1968.), *Suvremena drama i kazalište u Hrvatskoj* (1987.) i *Karlovačka kazališna stoljeća* (1955.), a isto je tako priredio i zbornike koji se tiču priopćenja sa skupova održanih u sklopu manifestacije *Krležini dani* u Osijeku. Budući da ga je umjetnost izrazito zanimala, posebno se posvetio kazališnoj građi, ali i scenografiji i kostimografiji pa ga je sve to zajedno spontano dovelo do toga da pripremi brojne izložbe kao npr.: *Scenografije Aleksandra Augustinčića*, 1997., *Kazališni portreti i scenografije Zlatka Kauzlarića Atača*, 1997., *Od crteža do scene*, 1998. Bio je sudionikom raznih skupova i manifestacija, a za nas je najzanimljivije spomenuti kako je bio sudionikom *Krležinih dana* u Osijeku. On je zapravo i pokretač ove kazališno-teatrološke manifestacije, a o kojoj smo ranije i govorili. Član je Društva hrvatskih književnika i to od davne 1963. godine te jedan od utemeljitelja Društva hrvatskih

[40] o.c., str. 72.

kazališnih kritičara i teatrologa. Tijekom cijelog svog radnog vijeka bavio se kazalištem, a inače je diplomirao hrvatsko-srpski jezik i jugoslavenske književnosti u Zagrebu. Bio je zaposlen na Radio Zagrebu te je uređivao kulturno-umjetnički program.[41]

Iz Bajsićeve biografije: "Bajsić, Zvonimir, **hrvatski književnik, redatelj i prevoditelj** (Zagreb, 19.10.1925. – Zagreb, 11.8. 1987.). U Pragu studirao filozofiju 1946. – 48. Od 1950. do umirovljenja 1984. bio je dramski redatelj Radio Zagreba, a režirao i na inozemnim radiopostajama te u dubrovačkom kazalištu i zagrebačkom HNK-u. Također je jedan od scenarističko-redateljskih pionira **TV Zagreb.** Napisao je mnoštvo radiodrama, od realistično strukturiranih do avangardnih te onih izraslih na vlastitoj dramaturškoj poetici („Laku noć, Leno", 1954.; „Varalice", 1959.; „Lice iza stakla", 1963.; „Prijatelji", 1966.; „Gle, kako dan lijepo počinje", 1974.; „Ne", 1980.; „Slike iz života jednog dramaturga", 1987.). Utemeljitelj je zagrebačke škole dokumentarne radiodrame, poznate u europskim razmjerima („Zbogom", 1968.; „Koncert", 1973.). Napisao je i više televizijskih scenarija, kazališnih komada, pripovijedaka te članaka iz kazališne i radijske problematike."[42]

„Mekana proljetna zemlja" Bajsićeva je lirska radiodrama koja je započela svoj put prema europskim eterima godine 1957. Bila je prevedena na mnoge jezike što još jedanput govori o velikome usponu i popularnosti radiodrame, kako kod nas tako i u Europi. Ova je radiodrama svoj put započela na Radio Pragu, onda se „seli" na nizozemski Radio Hilversum, potom na Danski i Finski radio, a onda i na BBC. Godine 1960. ova je Bajsićeva radiodrama emitirana i na Radio Warszawi, a potom i na Radio Ljubljani. Izgleda kako je od 1957. godine počelo vrlo plodno razdoblje za hrvatsku radiodramu, a vidi se i kako je 1959. godina bila vrlo plodna. Tada su se istakla još **dva zagrebačka radiodramska autora** koji su svoje tekstove uspjeli plasirati prema inozemnim stanicama. Radiodrama Vojislava Kuzmanovića ***Ubio sam Petra*** izvedena je u Saveznoj Republici Njemačkoj, a također i radiodrama Zore Dirnbach ***Sestre Barsalli.*** Godine 1960. u Frankfurtu na Majni izveden je tekst Ivice Ivanca *Čovjek i njegova žena*, a u Parizu i u Nizozemskoj tekst Zore Dirnbach *Nakon*

[41] Branko Hećimović, http://info.hazu.hr/hr/clanovi_akademije/osobne_stranice/bhecimovic , datum preuzimanja: 18.6.2016.
[42] Bajsić, Zvonimir, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=5326,datum preuzimanja: 28.5.2016.

petnaest godina. Godina 1961. je važna jer od te godine nadalje hrvatske radiodrame postaju jednom od sastavnica dramskog repertoara na radio-stanicama u gotovo svim europskim zemljama. **Bajsićeva** se radiodrama *Varalice* 1961. godine izvodila na talijanskoj mreži RAI, nakon toga na češkoj stanici RTV mreže u Pragu, a sljedeće godine na Radio Kolnu i na jednom programu veoma ugledne radio-televizijske mreže ORTF (franc. radio-televizija). Uz ove već navedene, polovicom šezdesetih godina počinju se izvoditi i prevoditi radiodrame raznih autora kao npr: Ivana Kušana, Antuna Šoljana, Slobodana Novaka, Vesne Parun, Jure Kaštelana, Irene Vrkljan itd. Slamnigovi i Šoljanovi su tekstovi prevedeni čak i na islandski. **Bajsićevi** su i **Kuzmanovićevi** tekstovi doživjeli najviše prijevoda i izvedbi tijekom nekoliko sljedećih desetljeća u Europi, a Šoljanova je radiodrama „Čovjek koji je spasio Nizozemsku“ prevedena na 14 jezika. Zbog toga je ova radiodrama u hrvatskome radio-dramskom stvaralaštvu apsolutni broj jedan. Naše su se radiodrame prevodile i izvodile i na drugim kontinentima kao što su Japan, Nova Gvineja, Australija, Kanada, Indija.[43]

Koliko god da je hrvatsko radio-dramsko stvaralaštvo značilo u ukupnome kretanju hrvatske dramatike, ono nikada nije privuklo toliko pažnje javnosti kao npr. kazalište. Novinska kritika nikada nije previše bila naklonjena radiodramskom stvaralaštvu, a da ne spominjemo znanstvenike i istraživače. Radio-dramsko stvaralaštvo nije bilo zamijećeno ni sa strane kritičara kulturnih redakcija radija i televizije, a oni su inače pratili kazališni i filmski repertoar te zbivanja u drugim granama umjetnosti.[44]

4.4 Krleža i radijski medij

U ovome ćemo se ulomku koristiti djelom Branimira Bošnjaka: „Radiodramski žanr hrvatske književnosti“ i to posebno jednim dijelom iz istoimene knjige: **Miroslav Krleža – pisac i mediji.** Budući da se u ovome radu bavimo Krležom i radiodramom, smatramo kako je zanimljivo osvrnuti se na ovaj dio.

[43] Nikola Vončina, Stvaralaštvo svjetskog ugleda, AGM, Zagreb, 1995., str. 41.
[44] o.c. 29 -30.

Branimir Bošnjak kaže: „**Radijski** je Krleža prisutan u različitim redateljskim i dramaturškim iskustvima, moglo bi se reći kako mu je to možda i najbliži medij. No, to ne znači da ne postoje nesporazumi, različito viđenje „koncepcija“ i medijskih sloboda. Autor će pripomenuti kako redatelji i tako „mijenjaju sve što rade pisci“, upozoravajući na neke dramaturške nejasnoće koje su plod neophodnih skraćivanja teksta, a koje moguće i ne štete ukupnom „dojmu“ kod slušatelja. (...) U pozadini razgovora stoji pitanje koje sam naznačio kao problem recepcije Krležina djela ne samo u medijskom, nego i u smislu „oduzete autentičnosti“. Krležu zabrinjava, kao i dio redatelja, što „nema autentičnosti tog govora“, pa ispada kako se „Krležu daje neprirodno“. Pri tome Krleža spominje kako je slično i u teatru, gdje je npr. Sven Lasta „preozbiljan za Križovca“, tako da se gube glavne značajke djela, a prijeti i „dramaturgija stereotipa“, koja će kod uprizorenja Krležinih radova izostaviti autorsku autentičnost.“ [45]

Bošnjak nadalje navodi sljedeće: „Valja spomenuti kako je izvođenje Krležina djela u radiodramskim emisijama počelo u poslijeratnim godinama već **1946.** izvođenjem II. čina drame **„U agoniji“**, a „Gospoda Glembajevi“ u radioobradbi Tita Strozzija u programu su 1949. godine. 1953. godine očigledno prijelomne u „programskom smislu“, Krleži se emitiraju djela „U agoniji“ (radioobradba H. Nučić), **„U logoru“** (radioobradba D. Horkić), **„Na rubu pameti“** (radioobradba Šime Šimatović), a u programu vidimo i prvo djelce Ranka Marinkovića **„Albatros“** (radioobradba Matije Koletića). Uz to Zvonimiru Bajsiću emitirat će se radiodrama **„Laku noć Leno“**. Krležina **„Hrvatska rapsodija“** (radioobradba Dragutina Horkića) emitira se 1955. godine, a „Kristofor Kolumbo“ (uz radioobradbu istog autora) emitira se 1956. Spomenimo da su „Kraljevo“ i „Tri domobrana“ izvedeni 1961. i 1963. godine."[46]

Bošnjak zaključuje: „Krleža očigledno nije mogao pobjeći u djelo koje bi svojom kontemplativnom, metaforičnom snagom kristaliziralo njegova iskustva. I u **„Zastavama“** je ostao na fresko-slikama, deskriptivnim i opširnim ekskursima u društvenu panoramu i okoliš svojih junaka. Nije, kao Meša Selimović romanom „Derviš i smrt“ kristalizirao dijelove svog umjetničkog rada u jednom monolitnom komadu. I njegovi najbolji prozni sastavi ne mogu se nazvati romanima u užem

[45]Branimir Bošnjak, Radiodramski žanr hrvatske književnosti, Altagama, Zagreb, 2012., str. 49.
[46] o.c., str. 50-51.

smislu. Više su esejizirano i politizirano štivo gdje književni junaci uzimaju više ili manje materijala i građe piščevih ideja, nego likovi koji se razrastaju i razvijaju kroz ključne situacije logikom i pravilima romaneskne tehnike. Njegovo djelo ima jednog jedinog **naratora,** briljantnog i mnogoriječnog, naratora koji enciklopedijski komparira svjetove i kulture, ali taj narator, nosilac ključnog komentara u svakom je djelu sam pisac. Njegova bujica rečenica i metafora ne dopušta uzmaka: preostaje prepuštanje i dijalog s onim otkrivenim, najglasnijim, sucem i obranom, glasom koji slavi i usmrćuje jednakom žestinom i jednakom snagom. **Krležini likovi** govore istim jezikom, istom vehemencijom, a oni koji to ne umiju služe manje ili više kao retorska kulisa njegovu dramskom monologu. Dijaloška forma Krležina djela objašnjiva je samo u slučaju ako shvatimo kako je to dijalog Krleže i svijeta koji ga okružuje, a svi drugi mogući tokovi govora su zaglušeni i paralizirani. U njegovu djelu nema tišine upravo stoga što pisac neprestano govori, nema šutnje koja bi dopustila artikulaciju govora Drugog. **Krleža je kozmos** koji ne prestaje u bujicama navirati i odlaziti, neumorno razgarajući svoju užarenu snagu. Stoga, on nije društveni aktivist u jednostavnom smislu te riječi, nije ni pisac u značenju kakvo se voli rabiti u našim sredinama, Krleža je neka vrsta energije oslobođenog govora kakva se u našim relacijama nije sretala ni u političkim a ni u književnim sredinama. Taj govor probija torzo vlastita djela ujednačavajući njegove razbijene dijelove, okupljajući sve ono što se čini fragmentarnim, izlomljenim, nedovršenim, vukući pod krošnju razgranatog stabla sve naizgled razbježale, posvađane grane i ogranke djela. Krležino djelo jest njegov govor kojim je čitavog svog života istraživao granice svijeta jezika, istraživao mogućnost odgovaranja na nagovor. U toj šutnji obilna govorenja teško je bilo pronaći išta drugo do onoga što se htjelo i namjeravalo tražiti. No, **Krleža nije pisac siromašne mašte.** Tako je onog nađenog uvijek više nego pretpostavljamo."[47]

[47] o.c., str. 62-63.

4.5 Sažetak najvažnijih radiodramskih činjenica

Ovaj dio diplomskoga rada ponovno ćemo posvetiti **Nikoli Vončini** i njegovome djelu *Antologija hrv. radiodrame I*. Smatramo kako je njegovo djelo najveći i najopsežniji prikaz naše radiodrame stoga ćemo spomenuti neke najvažnije radiodramske podatke te zaokružiti cjelinu.

Ukratko:

- tek se od pedesetih godina nadalje može govoriti o radiodramskom kretanju kroz stvaralački proces

- prvo razdoblje (razdoblje utemeljenja hrvatskoga radiofonskoga izraza) započelo je **1926./1927. godine**

- dva najvažnija događaja koja opisuju ovo prvo razdoblje su raspis natječaja „Za najbolju radio-dramu" i praizvedbu prve hrvatske radiodrame **„Vatra"** Ive Šrepela (7. travnja 1927. godine)

- nakon nje, izvedene su još i radiodrame Ahmeda Muradbegovića („Carska noć"), Janka Polića Kamova („Tragedija mozgova") te Krležina jednočinka (**„U predvečerje"**)

- naša prva poratna radiodrama bila je **„Konvoj",** Ivana Hetricha i Borislava Slamine, koja se emitirala 11. studenog 1949. godine

- u listopadu 1954. godine pokrenuta je emisija *Radio-igra* na Radio Zagrebu

- u to vrijeme emitirano je još sedam izvornih radiodramskih tekstova i to sljedećih autora: Duška Roksandića, Drage Rubina, Ivana Hetricha, Bože Milačića i Berislava Brkića

- zajednička crta bila im je pripadnost paradigmi socijalističkoga realizma [48]

[48] Nikola Vončina, Antologija hrvatske radiodrame 1, Naklada Društva hrvatskih književnika, Zagreb, 1998., str. 12-30.

- u sezoni 1957./1958., odnosno u razdoblju hrvatske „književne radiodrame“, sve je više afirmiranih književnika počelo pisati za dramski program Radio Zagreba, a osobito „krugovaši“ [49]

- 1958. godine dodijeljena je ugledna književna nagrada, a koja je po prvi put kod nas dodijeljena nekom radiodramskom tekstu i to Vojislavu Kuzmanoviću za radioigru **„Ubio sam Petra“**

- te godine započinje i međunarodna afirmacija hrvatske radiodrame, neki od primjera jesu: Zvonimir Bajsić – radioigra „Mekana proljetna zemlja“ izvedena na Radio Pragu 1957. godine; Zora Dirnbach – radioigra „Sestre Barsalli“ izvedena 1959. godine na postaji Frankfurt (njemački radio) i Vojislav Kuzmanović – radioigra „Ubio sam Petra“ također na njemačkome radiju te iste godine, ali na postaji Koln

- nakon polovice pedesetih i početka šezdesetih godina kada je hrvatska kazališna drama doživljavala plodna i značenjska gibanja prema strujanjima u europskome kontekstu, došlo je do blagog zatišja koje je potrajalo sve do potkraj šezdesetih godina prošloga stoljeća

- ova su djela i autori pridonijeli kraju toga zatišja te se tako nešto značajno ponovno počelo događati i u našim kazalištima: Ranko Marinković **„Glorija“,** Marijan Matković **„Heraklo“,** Miroslav Krleža **„Aretej“**, Ivica Ivanac **„Odmor za umorne jahače“**, a spominju se i sljedeće drame ovih autora: Drago Ivanišević „Ljubav u koroti“, Jure Kaštelan „Pijesak i pjena“, Antun Šoljan „Dioklecijanova palača“, Tomislav Bakarić „Smrt Stjepana Radića“, Ivo Brešan „Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja“

- polako, televizija postaje vodeći medij, a i radio emisije postaju vrlo slušane; do kraja pedesetih godina uglavnom su prevladavale apolitične TV obradbe i dramatizacije književnih djela, a šezdesete su godine bile obilježene dramskim emisijama koje su itekako bile politizirane

- politička se sfera sve više i više uvlačila u domove ljudi, preko televizije i radija, a najviše su se obrađivale teme raznih partijskih i ratnih obljetnica

[49] „Krugovaši“ je izraz za pisce koji su rođeni između 1920. i 1932. godine, a koji su se okupljali oko časopisa „Krugovi“ (1952. – 1958.). Njihova je poetika izražena izrazom Vlatka Pavletića – „Neka bude živost“. Zalagali su se za afirmiranje tolerancije, vlastitog izraza i različitosti. Neki od „krugovaša“ su: Vesna Parun, Jure Kaštelan, Ivan Slamnig, Slavko Mihalić.

- neke su se emisije bavile i suvremenom tematikom, ali je uglavnom prevladavala ratna tematika

- na Radio Zagrebu, između 1957. i do kraja 1971. godine, izvedeno je **157** praizvedaba hrvatskih radiodrama

- godina 1957. bila je važna jer se tada Zvonimir Bajsić, s tekstom „Mekana proljetna zemlja“ približio osebujnoj struji u tadašnjoj europskoj radiodrami koja se temeljila po uzoru na talijanske pisce – Gian Avant de Dormir i Vasco Pratolini

- također, važna je bila i 1968. godina i to za „klasičnu“ funkcionalnu radiodramu Antuna Šoljana „Dobre vijesti, gospo!“

- od te godine pa sve do 1971. publici su se svojim prvim radiodramama predstavili: Irfan Horozović, Drago Kekanović, Ivan Bakmaz, Stjepan Šešelj, Slobodan Šnajder i Veselko Tenžera

- kad je uređivačku publiku Radio Zagreba vodilo Ravnateljstvo dioničarskoga društva, odnosno privatnovlasničkoga, na njemu nisu preladavale hrvatske radiodrame nego inozemne bulevarske jednočinke

- za vrijeme rata, počevši sa 1940. godinom, nastojalo se dramskim repertoarom na radiju približiti ljudima kako bi se bolje osjećali i imali neki nadomjestak kazališnog života koji u to doba, zbog rata – nestaje

- u drugoj se polovici pedesetih godina dramski program Radio Zagreba mijenja u radiodramski repertoar

- danas, u moru raznih medijskih sadržaja, radiodrama se nekako „izgubila“ i preostao joj je tek maleni krug najvjernijih slušatelja, ali u poratno vrijeme pa sve do polovice šezdesetih godina, radiodrama je bila prisutna u većini domova, uveseljavala je ljude i širila zajedništvo i toplinu

- 1964. godine predstavljena je Slamnigova radiodrama **„Carev urar“** koja je bila prva poratna hrvatska drama u stihu

- nadalje, na radiju se počinju pojavljivati i „dramske poeme“ u stihu – Nikola Šop „Na bosanski Ivandan“, „Kroz vrevu stećaka“, „Šapatom Bosna pade“ i „Vječni preludij“

- prva poratna hrvatska radiodrama s filozofskom tematikom bila je radiodrama Vlade Gotovca **„Buđenje na kraju“**

- praizvedbom prvog radiodokumentarca „Zbogom“ Zvonimira Bajsića, 1968., slavila se nova tzv. dokumentaristička struja koja je nizom uspjeha pridonijela afirmaciji hrvatske radiodrame, ne samo u Hrvatskoj već i u svijetu [50]

[50]Nikola Vončina, Antologija hrvatske radiodrame 1, Naklada Društva hrvatskih književnika, Zagreb, 1998., str. 12-29.

5 ZVUK U RADIODRAMI

5.1 Razlika između pisanoga traga i zvukovnog zapisa

Kad govorimo o pisanome tragu, ovdje možemo govoriti o zapravo bilo kakvom pisanome tragu – čitamo li kakav roman ili neku pjesmu, potpuno je nebitno – ispred sebe imamo tekst i čitanjem „upijamo“ razne informacije. Kad nešto pročitamo, mi u svome umu stvaramo projekciju pročitanoga. Zamišljamo te likove, kako oni zvuče dok govore, u našim se umovima stvaraju razne slike. Uzevši u ruke neku knjigu, ništa drugo nemamo osim slova na papiru i naše mašte koja nam pomaže da ta slova i „oživimo“.

Koliko smo samo puta dok smo čitali neki ljubavni roman pokušavali vizualizirati te ljude koji se vole, koliko smo puta zamišljali ta mjesta koja se u knjizi spominju i kako se likovi jedni prema drugima odnose. Nekako, kao da smo pokušavali „ući u priču“. A ono što nas zasigurno uvodi u bolje doživljavanje nekog teksta je **zvuk.**

Zvukom i tekstom nešto dočarati – to je već puno jasnije nego samo pisanim tragom. Kad se može, najidealnije bi bilo kad bismo neko djelo mogli pročitati, a kasnije ga i poslušati, kao što je primjerice slučaj *Hodorlahomora Velikog.* Doživljaj je puno intenzivniji kad nakon pročitanog djela, isto i poslušamo, ako je to moguće odnosno ako zvukovni zapis uopće i postoji.

Osnovna razlika između pisanoga traga i nekog zvukovnog zapisa je ta što kod djela mi samo možemo zamišljati ono o čemu čitamo, a kod zvukovnoga zapisa imamo jasniji uvid u cijelu priču zato jer nam zvukovi još više probude maštu, još „dublje“ razumijemo djelo, zvukovi nam probude sva ostala čula i na taj se način sve više „uživimo“ u radnju.

Možemo uzeti primjer nekog djela koje je ekranizirano. Sada, na stranu osobni dojmovi – često ljudi komentiraju kako su knjige kvalitetnije od filmova, ali nikako ne možemo osporiti veliki zvukovni doprinos. Radnju, redatelja i scenarij na stranu, ali zvukovno i vizualno nešto prikazati znači da možemo nešto još preciznije razumijeti. No, to su samo mišljenja. Važno je reći kako zvuk svakako doprinosi, a nikako ne odmaže.

Možda neki ljudi ostanu razočarani nakon nekog ekraniziranog sadržaja (ili samo zvukovnog zapisa) jer su se toliko uživjeli u vlastito zamišljanje pročitanoga da im sada, ovo prikazano ili poslušano, djeluje kao manje maštovito od onoga kako su oni to sebi predstavili.

Kako god bilo, nadamo se da će ljudi ponekad, ako ni zbog čega, onda makar iz znatiželje, probati poslušati snimku nekog pročitanog djela, ako ona postoji, i probati uočiti razlike u doživljaju nakon čitanja i nakon slušanja.

5.2 Drama i radiodrama

S. Stefanović navodi da je **drama** "književni tekst koji se po formalnim obilježjima temelji na dijalogu, a po sadržaju na sukobu među likovima odnosno na dramskoj radnji".[51] "Dramska radnja sastoji se od početka radnje, zapleta, vrhunca radnje (kulminacije), raspleta i završetka (epiloga)." [52]

Spominjući dramu i radiodramu, dotaknut ćemo se i dramskoga teksta kao polazišne točke scenske umjetnosti. Kako navodi P. Pavis, "svaki prijedlog definicije dramskog teksta, kojom bi ga se razlučilo od drugih tipova tekstova, jako je diskutabilan, jer suvremena je tendencija dramskog pisma da se s punim pravom poseže za bilo kojim tekstom radi njegova eventualnog uprizorenja".[53] Autorica spominje kriterije i konstrukciju dramskog teksta pa ćemo se time baviti dalje u tekstu.

Didaskalije su scenske upute koje nas uvode u glumački tekst koji se izgovara. Sastavni dio dramskog teksta također su i prostorno-vremenske oznake makar ih režija rijetko koristi u scenskim uputama. Osim **monologa** (govor jedne osobe), u dramskome tekstu **dijalozi** su raspodijeljeni između različitih likova.[54]

[51] S. Stefanović, Drama (radio-drama i televizijska drama), http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=684.0, preuzeto: 14.5.2016.
[52] ibid.
[53] P. Pavis, Pojmovnik teatra, Antibarbarus, Zagreb, 2004., str. 77.
[54] ibid.

Kad govorimo o razlici između književnog dramskog teksta i svakidašnjeg jezika, P. Pavis navodi da tu postoji sljedeća metodološka poteškoća: "svaki "obični" tekst može postati dramskim ako ga se postavi na pozornicu, pa razlikovni kriterij nije tekstualni nego pragmatički".[55]

Čim je tekst izrečen na pozornici on je automatski fikcionalno obilježen te je izdvojen od "običnog" teksta. Sve su ovo kriteriji dramskoga teksta. Govoreći o konstrukciji dramskog teksta, osvrnut ćemo se na tijek konkretizacije, na mjesta neodređenosti i na održavanje i uklanjanje dvosmislenosti.[56]

Za P. Pavis dramski tekst nikako nije definitivno utvrđen entitet. Da bi se došlo do jednog ili više mogućih shvaćanja teksta potrebno ga je iščitati unutar društvenog konteksta. Dramski tekst je živ i kao takvog veoma ga teško možemo utvrditi bez ikakvih promjena. Neodređenost izlazi na vidjelo ovisno o recepciji teksta. Režija se može opredijeliti na različite vrste iskazivanja pa je stoga vrlo teško postavljati granice. Dramski je tekst podložan promjenama ovisno o tome tko radi režiju ili na koji ga način prihvati publika.[57] Možemo zaključiti kako je dramski tekst vrlo promjenjiv te kako je režija ta koja odlučuje na koji će način označiti određenost i dvosmislenost pojedinih dijelova u tekstu.

U daljnjem ćemo se tekstu dotaknuti radiodrama koje tvore poseban sektor stvaralaštva, a uz njih, prema P. Pavis, vežemo i izraz "radijski teatar". Radijsko je kazalište itekako bilo popularno i cijenjeno te uopće nije upitna kreativnost autora koji su pisali radiodrame. Međutim, recepcija radijskoga teatra bila je slaba budući da se s druge strane nalazio televizijski medij čijom je slikom publika bila fascinirana. Bez obzira na sve, radijski je teatar zauzeo neizbrisivo mjesto u ukupnoj dramskoj produkciji. Radio je često pridonio otkrivanju raznih dramatičara i njihovih djela prije samih uprizorenja. Na samim početcima, dvadesetih i tridesetih godina, radiodrama se nije smatrala samostalnim žanrom. Nazivali su ju dramom koja je samo očišćena od scenskih izvedbi. Budući da je za radiodramu važan isključivo glas kao jedini prenositelj emocije, glumci su bili pomno birani i to baš oni koji imaju specifičnu boju glasa. Za te je glumce radijski teatar trebao biti manje izazovan budući da se nisu

[55] o.c., str. 78.
[56] ibid.
[57] o.c., str. 79.

trebali brinuti oko scenskog nastupa i reakcije publike pa se smatralo kako imaju idealne uvjete pri izvođenju teksta.[58]

Zaključujemo kako su možda glumci pri izvođenju radiodramskog sadržaja bili bezbrižniji jer se nisu brinuli oko svih detalja koji se nalaze pri, primjerice, izvedbi dramskoga teksta na kazališnim daskama, ali su sigurno bili opterećeni hoće li samo glasom moći dovoljno dobro prenijeti sadržaj. Za taj je pothvat trebalo imati ne samo specifičnu boju glasa već i izniman talent.

Dalje u tekstu bavit ćemo se jednim člankom koji nam opisuje na koji su pak način radiodramu doživjele slijepe osobe. Za njih, radiodrama je bila poput vratiju koja ih vode u neki drugi, čaroban svijet. Oni nam ne mogu govoriti o usporedbi pisanoga traga i neke određene radiodrame budući da možda i ne postoje djela prilagođena njima za čitanje, a da su i radiodramski obrađena, ali nam mogu govoriti što je njima radiodrama donijela, kakve je **emocije** u njima zvukovno budila.

Iz članka doznajemo sljedeće: „Nedavno je Radio na kojem radim obilježio obljetnicu. Neću na ovome mjestu o tome da se pod obljetnicom Radija podrazumijeva samo vrijeme ovo, što bi se reklo, poslije demokratskih promjena. No, srećom, netko se na Radiju prisjetio da malo zaviri u pravu pravcatu riznicu glasova, jednu neispisanu povijest riječi, glazbe, zvukovlja...I, tako, ušima, prije svih mlađih slušatelja što to vrijeme ne pamte, ponuđeni su neki davni, već odavno zaborvljeni glasovi, neki stari šlageri, reportaže, radiodrame. (...) Uvijek oćutim sjetu kad pomislim na neko prohujalo vrijeme zapisano na nepotrebnim magnetofonskim vrpcama. U neka druga vremena, kao mlad novinar, k tome radiokritičar, dane i dane proveo sam u skrovitom kutku radijske arhive preslušavajući neke već tada dobrano zaboravljene radijske zapise. Tada mi se činilo da je vremenska distanca od par desetljeća između njih i mene prosto nepremostiva. Međutim, danas, kad bih i sam mogao pisati neku vlastitu povijest o par tričavih desetljeća, mislim sasvim drukčije...Vrijeme mojega djetinjstva u sarajevskoj školi za slijepu djecu kasnih šezdesetih i ranih sedamdesetih protjecalo je u spoznavanju svijeta upravo preko

[58] o.c., str. 304.

radija. Knjiga na brajici je bilo premalo, do knjiga na magnetofonskim vrpcama dolazili smo teško.“ [59]

Željko Bajić nadalje kaže: „S mnogo nostalgije prisjetim se predivnih večeri kad bi u naše turobne spavaonice doletjeli, doplivali, dojahali vanzemaljci, izgubljeni pomorci, srednjovjekovni vitezovi. Nije nam smetalo što zvuk koji nas je očarao nije savršen, što ne dolazi iz kakva vrhunskog stereouređaja već jeftinoga tranzistora, što bi užitak kvarile radijske smetnje. Pozornost s kojom smo slušali radiodramu nije smjelo narušiti ništa. Ni jedan glas, ničija riječ, čak ni najtiši kašalj...Kada bi spiker na kraju izgovorio imena svih onih što su nam bili gosti te večeri, nerijetko bismo potom šutjeli dugo, dugo. Nitko nije želio pokvariti dojam. E da su samo redatelji i urednici radiodrama znali da negdje, na nekom ne baš veselom mjestu, u prohladnim bezličnim spavaonicama, pod izlizanim pokrivačima, drhturi njihova najbolja publika!!! Jednome od njih, mnogo godina kasnije na jednom radijskom festivalu pričao sam o tome. Štoviše, dogovorili smo se da snimimo dokumentarac, da nekadašnji vjerni slušatelji sad postanu i sami junaci dokumentarne drame. Nažalost, i to, kao i mnogo toga drugog, onemogućio je rat. Moj sugovornik, redatelj, sahranjen je negdje daleko, na nekom bezimenm američkom groblju, postavši i sam junakom jedne nesnimljene radijske drame. Junacima radiodrama svoje glasove posuđivali su znameniti glumci svoga vremena. Nitko, nikad, u njihovim životopisima ne napomene da su, uz ostala velika djela, glumili u radiodramama. Taj rod dramskoga stvaranja ostao je nepravedno prezren. Uvijek se to objašnjava argumentom da glumci uloge nisu učili, da su samo iščitavali tekst. A to je, kao, vrlo jednostavno...Lijepo bi bilo da svatko tko je tako nepravedno presudio junacima radiodrama sam sjedne pred mikrofon i za sebe, bez publike, pročita dramski tekst. A ti monolozi zacijelo nisu zaostajali za plamenim monolozima izgorenim s najznametijih kazališnih pozornica.“ [60]

Bajić zaključuje sljedeće: „Zvuk radiodrame je priča za sebe. Snimatelji radiodrama znali su nam dočarati oluju na Sjevernome polu, nevrijeme na oceanu, mačeve kao da su bili pravi, rimske gladijatore kao da su se borili u pravoj pravcatoj areni...Možda sve to i nije zvučalo tako. Nama to tada nije bilo ni važno. Susrećući se s mnogim poznatim tonskim snimateljima saznat ću mnoge tajne njihova zanata.

[59] Željko Bajić, Tifloglobus – Zaboravljeni glasovi, http://www.savez-slijepih.hr/hr/clanak/3-zeljko-bajic-tifloglobus-zaboravljeni-glasovi-519/, preuzeto: 27.7.2016.
[60] ibid.

Saznat ću da je vatra u radiodrami gorjela zahvaljujući komadu najlona što bi ga čovjek gužvao rukama. Orkanski vjetrovi puhali su zahvaljujući nečijoj dovitljivosti da kroz tonske filtre provuče puhanje što ga čovjek proizvodi ustima. Soldateska bi marširala uz pomoć udaranja jedne kutije bombonjere o drugu. Prosto da čovjek ne povjeruje. Postizanje željenog zvuka znalo bi trajati satima. Noći i noći „tonci“ bi provodili tragajući za onim jednim trenutkom koji bi obilježio cijelu dramu. Istina, već tada bi iz Amerike zalutala poneka gramofonska ploča sa snimljenim efektima ali do takvih ploča se dolazilo teško i rijetko. I to nije bilo – to.“ [61]

Nakon ovog inspirativnog teksta svi se možemo upitati na koji način i mi možemo pridonijeti svijetu i kakve sve emocije kod nekoga možemo probuditi. Ovi su ljudi slušajući radiodrame, ulazili u neki novi svijet, u svijet čuda, melodije, ljubavi. U svijet koji su samo oni mogli prepoznati s obzirom na razne emocije koje su im te radiodrame budile. Za ove je ljude radiodrama značila jedan ulazak u neki potpuno novi, neistraženi svijet i oni se i dan danas toga sjećaju zbog emocija koje su proživljavali slušajući radiodrame.

Kao što je i rečeno, nije važno gdje se nalaziš, slušaš li nešto iz nekog posve neuglednog i neudobnog mjesta, važno je ono što osjetiš unutar sebe. Zahvaljujući radiodramama i njihovim divnim izvođačima, ovi ljudi možda i nisu mogli vidjeti čovjeka koji im prenosi emociju, ali su čuli. Čuli su zvuk koji je u njima probudio nešto mnogo više od jedne emocije. Probudio je u njima cijeli Svemir. I zato veliko hvala radiodrami.

5.3 Radiofonija i zvuk

Željko Bajić navodi da je radiofonija (eng. *broadcasting*) "prijenos zvučnih signala između dvaju udaljenih mjesta pomoću elektromagnetskih valova". [62]

Radio nije izumio čovjek, nije postojala ideja u čovjekovoj glavi koja se razvijala pa se na taj način došlo do izuma zvanog radio. On je nastajao nakon niza otkrića iz područja fizike, akustike i elektromagnetizma. Radio je danas jedno vrlo poznato sredstvo masovne komunikacije, a neki od stručnjaka koji su pridonijeli

[61] ibid.
[62] Radiofonija, http://www.savez-slijepih.hr/hr/clanak/3-zeljko-bajic-tifloglobus-zaboravljeni-glasovi-519/, preuzeto: 13.4.2016.

njegovome razvitku jesu: J. C. Maxwell, Hertz, N. Tesla, A. Popov, G. Marconi, Lee de Forest i ostali.[63]

„Bežični prenosi reči našli su prvi put širu praktičnu primenu u Prvom svetskom ratu. (...) U muzičkom životu XX stoleća radio ima znatnu ulogu. Muzika obuhvaća prosečno 60% celokupnog radio-programa. Usprkos prednosti koju mnoge radio-stanice daju tzv. zabavnoj i lakoj muzici ipak znatan deo otpada i na umetnički vredna ostvarenja. Na taj način, osobito smišljenom repertoarnom politikom i prikladnim informativnim emisijama, radio vrši veliku odgojnu ulogu. Premda je nekad bila raširena bojazan da će radio nepovoljno uticati na intenzitet koncertnog i opernog života, ipak je baš radio u mogućnosti da odgoji širok sloj ljubitelja muzike te da stvori i novu koncertnu publiku. Redakcije često usvršćuju u muzičke emisije i manje izvođena dela iz muzičke prošlosti i tako ih otimaju zaboravu. Još češće su izvedbe savremenih kompozicija, a među njima je i velik broj praizvedbi. U okviru radio-stanice gotovo uvek deluje nekoliko manjih i većih instrumentalnih i vokalnih ansambla. Materijalno nezavisni o odazivu publike ti orkestri i zborovi često su izvodioci mnogih manje poznatih i ne odviše popularnih dela. Na njihovim programima nalazi se i muzika mladih autora pa tako radio-stanice u mnogim zemljama vrše ulogu nekadašnjih feudalnih mecena. Kod nas, a i u mnogim drugim državama, radiofonija je državna ustanova. Posebno mnogo zasluga ima radiofonija za razvitak konkretne i elektronske muzike. Mnogi studiji za te grane savremene muzike deluju unutar radio-stanica. Svojim potrebama za tzv. muzičkim kulisama radio-stanica pruža uz to autorima takve muzike široke mogućnosti za praktičnu primenu njihovih dela.“ [64]

Ono što je radiofonija donijela svijetu nemoguće je opisati u nekoliko riječi ili rečenica. Moguće ju je ipak opisati emocijama koje je budila kod ljudi diljem svijeta. To čini i danas bez obzira što je radio izašao iz „mode“. Živimo u vremenu kad tehnologija jako brzo napreduje i svakim se danom javljaju nova sredstva masovne komunikacije. Međutim, radio će zauvijek ostati poseban, a pogotovo za one ljude koji su odrastali u ono neko „drugo vrijeme“ kad ih je taj jedan radio i poneka radiodrama „spajala“ s obitelji oko zajedničkog stola. To su te emocije koje i danas

[63] ibid.
[64] Isto.

žive kod ljudi, a oni će zauvijek biti zahvalni na tome jer su ih zahvaljujući radijskome programu proživjeli.

Sad ćemo se ukratko dotaknuti zvuka, podsjetit ćemo se što je zvuk zapravo. Zvuk čujemo od malena, zvukovi nas obilježe i u nama izazivaju razne emocije. Način na koji nešto čujemo određuje kakve će nam to emocije izazvati pa ćemo se ukratko podsjetiti kakvu ulogu ima zvuk u našim životima.

„Zvuk nastaje pri sudaru dva ili više predmeta koji pritom emitiraju energetski val. Taj val izaziva promjene tlaka zraka koji te predmete okružuje. Uslijed promjene tlaka, vibriraju opne bubnjića u uhu, a mozak ih pretvara u zvuk. Zvučni valovi se prostiru u svim pravcima od mjesta nastanka, slično valovima koji nastaju kada se u vodu baci kamen. Dakle, zvuk je po svojoj prirodi val koji se širi zrakom u određenom intenzitetu i određenom brzinom. Kada se zvuk snima pomoću mikrofona, uslijed promjena zračnog tlaka, membrana mikrofona vibrira na sličan način kao i opne bubnjića uha. (...) Kad god se pojavi zvuk, negdje neki predmet treperi. Zvuk je uvijek posljedica treperenja nekih predmeta. Zvuk se mora kroz nešto kretati. Potrebno je da nešto vodi zvuk od njegovog izvora do onoga koji ga čuje. To se naziva posrednik ili „medij“. Posrednik može biti gotovo sve – zrak, voda, predmeti, pa čak i tlo. Indijanci su prislanjali uho na Zemlju da bi čuli neki udaljeni šum. Kad nema medija, nema ni zvuka. Kad se stvori bezzračni prostor ili vakuum, zvuk kroz njega ne prolazi. To se događa zbog toga što se zvuk kreće u valovima. Predmeti koji trepere izazivaju treperenje molekula ili čestica susjedne materije. Svaka čestica prenosi to kretanje susjednoj čestici, i tako nastaju zvučni valovi.“ [65]

Preko zvuka do zvuka na radiju; evo što o tome kaže M. Muratović. „Sveprisutan ali samozatajan. Te riječi jako dobro oslikavaju Hrvatski radio. Kao i drugdje u svijetu stariji brat ostaje u sjeni mlađe sestre televizije, koja prodornošću plijeni pozornost medija i javnosti. Međutim, Dramski program HR-a nagrađivan je i slušan. Zato taj program Hrvatskoga radija zaslužuje bolju percepciju šire kulturne i intelektualne javnosti. Šire jer ona uža, oni istinski ljubitelji medija koji se sluša u tišini i uglavnom zatvorenih očiju, postoje i nisu rijetki. Riječ je o programima (tu valja ubrojiti i Treći) koji imaju svoj nemali broj slušatelja, ali zato je recepcija u medijima –

[65] M. Muratović, Kako nastaje zvuk? http://www.pjesmicezadjecu.com/zasto-kako/kako-nastaje-zvuk.html, preuzeto: 14.5.2016.

nedostatna. Pisanje ovdje u „Viencu“ pokušaj je ispravljanja te očite nepravde. Patetično? Nije, jer ponekad je istinu potrebno izreći onako starinski – jako i bez ostatka.“ [66]

Urednica Dramskoga programa, iz travnja 2008. godine, teatrologinja Željka Turčinović navodi sljedeće: "Radio je uvijek u drugom planu, samozatajan, ali ujedno ima pionirsku ulogu jer prati dramsku produkciju, daje priliku mladima da se iskažu. U Dramskom programu svoju umjetnost izbrusile su Tena Štivičić, Ivan Vidić, Lada Kaštelan, a u jeftinoj produkciji svoje su tekstove mogli čuti i mladi, sada već afirmirane Ivana Sajko, Nina Mitrović i mnogi drugi. To je mjesto gdje radio prestaje biti medijem i postajeumjetnost. (...) Osnažili smo suradnju s regionalnim centrima te na taj način uključujemo i glumce koji djeluju u Dubrovniku, Splitu, Rijeci, Osijeku, Varaždinu...i drugim hrvatskim gradovima. Moja je strategija u tome da se radiodrame mogu čuti u regionalnim središtima, da se tamo stvori radiodramski termin, pa će drame čuti više ljudi! Razgovarat ću i s Radiom Sljeme da neke emisije temom i građom govore o Zagrebu. Decentralizacija programa i veća slušanost recentne produkcije važni su u mom poimanju radija.“ Od nje saznajemo da jednu radiodramu posluša između pet do osam tisuća ljudi, a toliko ih malokada vidi neku kazališnu predstavu. Turčinovićeva ističe kako kulturna javnost jako dobro zna njihove vrijednosti, koje nikako ne žele komercijalizirati.“ [67]

Zvukovi radija zaista su veliko bogatstvo. Kao što je i prethodno rečeno, oni istinski zaljubljenici u program radija u manjini su, ali to ne znači da oni ne postoje. Danas, više no ikad, kad nova tehnologija „vrišti“ na svakom uglu i kad su ljudi udaljeniji no ikad jedni od drugih, potreban je medij koji će prenositi poruku za bogatstvo duše svakoga čovjeka.Zvukovi radija najbolje dopiru do nas kad zaklopimo oči, tada sve one slike iz podsvijesti dolaze do izražaja i stvaraju u nama neku posebnu emociju. Ta se emocija ne može ni vidjeti ni čuti, ona se osjeća pomoću svih zvukova kojima dopustimo da dopru do nutrine našega bića. Zato radio i jest bogatstvo duše – pomoću zvukova nas uvodi u svijet za koji ponekad zaboravimo da postoji. Vodi nas do nas samih. Do onog **„Ja“** svakoga čovjeka. Do **nutrine** bića.

[66] Anči Fabijanović, Radio nije samo medij, nego i umjetnost!, http://www.matica.hr/vijenac/382/Radio%20nije%20samo%20medij,%20nego%20i%20umjetnost!/, preuzeto: 12.7.2016.
[67] ibid.

6 HODORLAHOMOR VELIKI - novela

Prije nego započnemo analizu djela, valja napomenuti kako se negdje može čuti i naziv **„Hodorlohomor“** umjesto ovog izvornog naziva. Najčešće je korišten pri opisivanju istoimene radiodrame. Do danas nije poznato zašto se u ovoj adaptaciji koristi izraz „Hodorlohomor“ umjesto izvornoga „Hodorlahomor“.

I. Frangeš navodi kako novela ***Hodorlahomor Veliki*** "predstavlja Krležin **novelistički prvijenac** i ponešto je različita od ostalih u skupini".[68] U ovoj se noveli promatra opijenost suvremenim kulturnim Babilonom, odnosno Parizom. Glavni lik Orlić opijen je ovim gradom i naveliko ga idealizira te to čini samu okosnicu radnje. Također, Frangeš navodi kako je Orlićev **san**, "u kojemu susreće asirskoga vladara, osobita ekspresionistički obilježena analiza načina života i temeljnih vrijednosti zapadne civilizacije".[69]

Prema riječima A. Flakera, "prvotni naslov (***Hodorlahomor Veliki ili kako je Pero Orlić prebolio Pariz***) označuje i temeljnu kompoziciju novele organski vezanu uz hrvatsku tradiciju tekstova o slomu iluzija hrvatskog intelektualca, posebno uz motive došljaka u grad".[70]

Novela započinje **retrospektivno**. "*Pero Orlić sanjao je o Parizu već u pučkoj školi*, nastavlja oblikovanjem sadržaja njegovih „snova“ u gimnaziji, da bi središnji dio obuhvatio odlazak u grad i „bolesni“ doživljaj velegrada koji se pretvara u razočaranje, a u posljednjem dijelu pojavljuje se vizija susreta s „oživljenom“ mumijom u Louvreu s kojom Orlić započinje dijalog, da bi se na kraju ta vizija motivirala snom i – odlaskom iz Pariza. Novela završava ironijskom poantom: *Onda je uzeo iz džepa svoj buldog i ispalio svih šest hitaca na Pariz.* Metafora „prebolijevanja“ postavljena u naslovu ostvaruje se dosljedno u tekstu, motiv „sna“ zadan u prvoj rečenici razvija se „snovima“ u sarkofagu „kaldejsko-asirske galerije“ koji realiziraju metaforu Babilona kao oznake velegrada pa je dosljedno tomu Hodorlahomor predstavnik pluskvamperfektne, nekoć moćne mezopotamske civilizacije, a Eiffelov toranj implicite korespondira s tornjem babilonskim, buđenje pak

[68] M. Krleža, Novele, ŠK, Zagreb, 1995., str. 15.
[69] ibid.
[70] o.c. A. Flaker, str. 388-389.

Orlićevo nastupa istodobno s rušenjem simboličkoga tornja koji predstavlja evropsku urbanu civilizaciju.“ [71]

6.1 Hodorlahomor Veliki – o djelu

Miroslav Krleža, godine **1919.**, objavljuje fantastičnu priču „Hodorlahomor Veliki“ u kazališnoj reviji „Plamen“. Ovu je novelu posvetio **Janku Poliću Kamovu.** Anarhističko-fantazmogoričan ugođaj proteže se cijelom novelom, a ovo je obilježje inače posve atipično za Krležu. Krleža je već ranije pročitao Kamovljevu „Isušenu kaljužu“ pa je ovo djelo cijelim svojim duhom vezano za Kamova. **Glavni lik** ove novele je mladi zanesenjak **Pero Orlić.** Odmah se na samome početku radnje osjeća prizvuk fantazmogoričnosti kad se spominje Pero Orlić i njegovo sanjarenje i opčinjenost Parizom, još iz doba pučke škole. Orlić je mladi zagrebački novinar koji je otkako zna za sebe, opčinjen Parizom, kulturom toga grada i njegovom povijesti, ali kada napokon tamo stigne, doživljava potpuni krah svojih iluzija. [72]

Novela je oblikovana opisivanjem Orlićevih „snova“ u gimnaziji, a središnji nas dio dovodi do sveukupnog Orlićevog razočaranja u velegrad Pariz. Kad napokon stigne u taj toliko priželjkivani grad, shvaća kako je bio „bolesno“ impresioniran ovom francuskom prijestolnicom, a sada doživljava potpuno razočaranje i suočen je sa samim sobom.[73] Cijelu ovu situaciju možemo povezati s psihologijom ličnosti, s „boljkom“ većine ljudi – koja je aktualna i danas. I Orlić je mislio kako je „trava zelenija“ u susjedovu dvorištu, ali kada se približio, shvatio je u kakvoj je iluziji živio. Postao je svjestan svojih misli i svega što si je umislio. Shvaća kako je svu svoju energiju usmjerio na nešto potpuno iluzorno. I to ga je „ubilo“. Doduše, sve su ovo prikazi u snovima ali java današnjice ne razlikuje se previše.

U posljednjem se dijelu novele pojavljuje i vizija „oživljene“ mumije s kojom Orlić započinje dijalog, a sve se nakon toga uobličuje u jedan **san** što rezultira Orlićevim odlaskom iz Pariza. Sam Hodorlahomor predstavnik je nekoć moćne mezopotamske civilizacije, a velegrad Pariz metaforički je realiziran kao **Babilon** te se sve zajedno, kroz djelo, razvija u „snovima“. Napokon, Orlićevo se **buđenje**

[71] ibid.
[72] e-Novine, Miroslav Krleža: Hodorlahomor Veliki, http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/121206-Miroslav-Krlea-Hodorlahomor-veliki.html, preuzeto: 16.7.2016.
[73] ibid.

događa u trenutcima rušenja babilonskog tornja te je to simbolično predstavljanje europske urbane civilizacije. Završetak novele je **ironijski** obilježen, a završava ovim riječima: „Onda je uzeo iz džepa svoj buldog i ispalio svih šest hitaca na Pariz“.[74]

Novela je na početku bila posvećena Kamovu što je označavalo čežnju za europskim gradovima, a Orlićevo idealiziranje Pariza označava drugu čežnju - za velegradom koji je očita suprotnost tužnoj provinciji. „Prvotno posvećena Kamovu kao znaku hrvatskih intelektualnih čežnji za buntovnom Evropom i osporavanja hrvatske tradicije, novela u biti sadržava negaciju hrvatske moderne, naglašenu u manifestu Hrvatska književna laž (Plamen, 1919.,1). (...) Orlićevo „prebolijevanje“ Pariza motivirano je tradicionalnim viđenjem socijalnih suprotnosti velegrada očima provincijskoga mladića..."[75]

6.2 Smisao i stil Kležinih djela

Mnogi su pisci i kritičari bili fascinirani Krležinim načinom **pisanja.** Kritičari su priznali Krleži kako jako dobro utječe na publiku te su mu pripisali veliku moć djelovanja na čitatelja ili slušatelja – bez obzira razumiju li oni piščevu misao. Neki su kritičari Krležin stil najčešće uspoređivali s **rijekom**: “Njegovu reč nosi sila eruptivnog temperamenta, unutrašnja buna koja i pisca drži u trajnom sukobu sa onom stvarnošću koju u drami doživljava. Govor njegove drame izliva se u velikim tokovima, izliva se i u slapove, brzake, vodopade, virove. Njegova reč često zameni i radnju, ali pri tome ne gubi dramsku snagu i dramske akcente. Od svih naših dramskih pisaca Krleža je u svom dramskom delu najveći besednik, najubojitiji polemičar i kritičar, i u isto vreme njegova reč sadrži i najmoćniji dramski izraz.“ [76]

Krleža se uglavnom koristio **slobodnim neupravnim stilom** kojim je kod čitatelja uspio probuditi razne osjećaje. Svoje je likove prikazivao kroz neprestane izmjene govora i stilova te su se oni, na taj način, mogli potpuno „ogoliti“ pred publikom. Krleža ih je prikazao i iznutra i izvana.

[74] M. Krleža, Novele, ŠK, Zagreb, 1995., str. 206.
[75] e-Novine, Miroslav Krleža: Hodorlahomor Veliki, http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/121206-Miroslav-Krlea-Hodorlahomor-veliki.html, preuzeto: 16.7.2016.
[76] V. Gligorić, Put dramskog stvaranja Miroslava Krleže, „Savremenik“, Beograd, br. 11, str. 67.

„Prijelaz iz pripovijedanja u slobodni neupravni stil uključuje čitaoca u dubinu najprisnijega doživljavanja likova, u središte njegovih snova, dopuštajući autoru da izriče i zauzima stav. Ispuštanjem navodnih znakova, prijelazom iz pripovijedanja u slobodni neupravni stil pisac se naglo spušta u čovječju duševnost.“ [77]

Kad govorimo o **snovima**, o ulasku u najdublje čovjekove duhovne sfere, o „golim“ likovima, o opisima vanjštine i nutrine, poslužit ćemo se nekim primjerima iz teksta kako bi istaknuli spomenute pojmove. „Pero Orlić sanjao je o Parizu već u pučkoj školi. (...) Magija te nepoznate riječi očarala je Peru te je on od onoga dana mnogo i mnogo fantazirao o Parizu. Pariz mu je postao životnom potrebom. A njegova su fantastična dječja pričanja o Parizu postala znamenitom senzacijom u cijeloj kući, u cijeloj familiji i preko čitave ulice. Skupi se familija, sve znamenite tete Roze i Lene i Antonije i Reze i Mine i Fine, a mali Pero pripovijeda kako je on, prije no što se pojavio u ovoj kući na Potoku broj sedamdeset i šest, živio u Parizu kao pravi veliki čovjek. (...) Tako plače i kuka i nariče Orlić pod kvadrigom velike mramorne republike i patnje i gladi. Jučer popodne uspio je da još u nekom baru, prenatrpanom, zgodno i vješto pojede dva – tri kolača i srkne šolju kave pa da se sretno izgubi u gunguli. Ali odonda ništa. I sada je jutro i navaljuje glad neumoljivo i nasilno i divlje.“ [78]

Kod pripovijedanja, Krleža se koristi **pripovijednim stilom**, **upravnim govorom**, **slobodnim neupravnim stilom,unutrašnjim monologom u slobodnome neupravnome stilu** i njihovim varijacijama. Krleža se koristi pripovijedanjem i na štokavskom i na kajkavskom dijalektu. Kajkavski se likovi uglavnom služe kajkavštinom, a na štokavskom razgovaraju oni koji, po Krleži, više karakteriziraju njegovu filozofsku komponentu pogleda na svijet. Prema kritici, najzanimljiviji dijelovi Krležinh tekstova su **opisi likova,** odnosno prenaglašeno opisivanje raznih stanja likova što graniči i s ironijom. Prema Thomasu Mannu ovakvi su opisi dobrodošli jer omogućavaju piscu da se uzdigne iznad same materije koju obrađuje.[79]

[77] I. Frangeš, A. Flaker, Krležin zbornik, Naprijed, Zagreb, 1964., str. 102-103.
[78] M. Krleža, Novele, ŠK, Zagreb, 1995., str. 179-206.
[79] I. Frangeš, A. Flaker, Krležin zbornik, Naprijed, Zagreb, 1964., str. 100-113.

Zaključujemo kako je Miroslav Krleža svojim osebujnim izrazom i miješanjem različitih stilova te naglom izmjenom istih, uspio prodrijeti do najdubljih tajni čovjekova shvaćanja teksta, odnosno umjetnosti, odnosno duhovnosti.

6.3 Metodologija kritičke recepcije Krležinih djela

Nekom se djelu treba pristupiti na vrlo određen način. Rekli bismo čak i domišljat! Da bi se pristupilo radu na nekom tekstu, ne samo Krležinom, treba se dobro proučiti djelovanje i cjelokupan opus autora. Čovjek se često „izgubi" proučavajući raznu literaturu. Zato treba postojati nekakav red, mora se odabrati ono što je važno i time uspostaviti početnu tezu za proučavanje djela (odnosno, za analizu djela) nekog autora. Kako bismo bili uspješni, trebamo postaviti metodologiju kritičke recepcije nekog djela. Zato ćemo sada predstaviti metodologiju kojom smo se vodili prilikom pristupanja tekstu „Hodorlahomor Veliki".

Vođeni Lasićevim metodološkim pretpostavkama,[80] nadalje u tekstu predlažemo sličnu metodološku razradu.

Prva metodološka pretpostavka – Da bi se uopće i krenulo u analizu djela, nije dovoljno samo pročitati djelo koje se želi analizirati. Za uspješnost dobre analize, potrebno je proučiti Krležin život, shvatiti vrijeme njegova djelovanja, potrebno je „zagrebati" u dubine njegova stvaranja i u dubine njega kao osobe, probati razumijeti za čime je tragao. Moramo imati kakvu-takvu sliku o njegovoj unutrašnjosti i motivima njegova rasta i razvoja.[81]

Druga metodološka pretpostavka – Naravno, za analizu djela potrebno je fokus staviti na tekst. To je prvo na što obratimo pažnju prilikom obrade nekog djela. Međutim, kako bi se u tome uspjelo, potrebno je što je moguće više poznavati Krležino stvaranje da bi se djelo u potpunosti moglo razumijeti i po potrebi, usporediti s različitim elementima ostalih tekstova. S druge strane, kod ovog autora vidimo izrazite „unutarnje monologe" s obzirom da se za cijeloga života bavio propitivanjima

[80] S. Lasić, Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914-1924), Globus, Zagreb, 1987., str. 7-8.
[81] o.c., str. 7-8.

o smislu života, kako sebe tako i Svijeta uopće, pa u analizi djela treba i ovu „notu“ poštivati. [82]

Treća metodološka pretpostavka – Ova je pretpostavka najvažnija. Ona naglašava nužnost selekcije obrađene literature kako bi se djelo moglo analizirati na najkvalitetniji način. Postoji „more“ literature i lako se dogodi da nas „preplave“ potpuno nebitni tekstovi, članci, razna razmišljanja i promišljanja. Ovdje na „scenu“ stupamo mi i naša moć izbora. Moramo moći izabrati relevantne podatke i ono čime ćemo se voditi pri analizi. Da bismo došli do kvalitetnog izbora – moramo poznavati građu koju smo prethodno proučili, analizirali, nadopunili, selektirali, usporedili. Vodeći se važnim ključnim tezama, dolazimo do shvaćanja cjelokupne literature. Tek tada možemo započeti s analizom djela.[83]

6.4 Na početku bijaše ritam

Osvrnut ćemo se na dva ključna elementa prije nego se upustimo u detaljniju analizu *Hodorlahomora.* Potrebno je postaviti temelje za sferu **likova** i za **strukturu** djela. Čitajući Krležu, recipijentu se može dogoditi da je zbunjen. U prvom mu se trenutku čini kako apsolutno poznaje likove i dopire do srži njihova karaktera, čine mu se potpuno bliski i jasni. S druge strane, počinje shvaćati kako to i nije baš tako jednostavno jer se onda počinje susretati s njihovim snovima, raznim čežnjama i „dubljim“ promišljanjima.

Ritmom i intonacijom više ćemo se baviti kad budemo analizirali radiodramu „Hodorlohomor Veliki“, a sada je potrebno naglasiti kako su u ovome djelu rimotvoreni elementi itekako mjerljivi jer su oni pokazatelji vrednote govorenoga jezika i time su grafički mjerljivi. Kritika je o Krležinom ritmu navodila kako je on **osebujan**, **živahan** i **dinamičan** i te se karakteristike mogu prepoznati u ovom djelu.

Fabulu uvjetno možemo podijeliti u tri dijela – **sporo, brzo, sporo** – što bi značilo da je početak djela u umjerenom ritmu gdje nas Krleža uvodi u radnju, središnji je dio jače nabijen emocijama što ubrzava i sam ritam, a okosnicu radnje

[82] o.c., str. 8.
[83] o.c., str. 9.

čini Pariz da bi se pri kraju ritam usporio te se radnja okončava jednim mirnijim tonom.

I. Frangeš i A. Flaker, temeljem analize Krležinih djela kroz koja se proteže osebujan ritam, za Krležu su rekli sljedeće: "Krleža nije pisac! Krleža je govornik! (...) Krleža je dakle govornik u smislu da sve njegove riječi čitalac doživljuje kao žive, ozvučene slike, kao govorenje. A jezik se, i kao komunikativna i kao ekspresivna (estetska) funkcija, u svoj svojoj punini manifestira tek u govoru, ozvučen, a ne u pismu. (Krležin je jezik toj misli sjajna potvrda.) U tom smislu govornik je shvaćen kao zamjeran kvalitet dostojan i čitaočeve pažnje i čitaočeva ushićenja! Ova ovdje metoda (nazovimo je uvjetno: akustička metoda analize Krležina proznoga ritma) temelji se na shvaćanju kako se ritam stalno gradi na vrednotama govorenoga jezika.“ [84]

6.5 Hodorlahomor Veliki – analiza djela

Fabulativna sintagma ovoga djela vrlo je jaka i jasna – naglasak je na sređenoj i postupnoj fabulativnoj sintagmi. To znači da se fabula postupno približava svome vrhuncu, a nakon toga intenzitet dinamike opada kako se približavamo samome kraju. Krenimo s nekoliko primjera da bismo pojasnili navedenu tezu.

Početak: „Sada su počele dolaziti iz Pariza od vremena na vrijeme karte i listovi. Pisala je stara, da je Pariz velik grad, ali da voda nije dobra, da nikoga ne razumije ni slova i da žali, što je napustila Zagreb. A Pero je pažljivo čitao ta njemačka pisma, udublivao se u ona nezgrapna gotska slova, a marke i razglednice spremao je u svoje knjige kao autentične pariske dokumente. Pa bi onda u školi otvorio knjigu i gledao u te fotografije te se projicirao u onaj mali obojadisani kvadrat i izgubio u metežu, što se plastično razlio po knjizi i po školi, i Pere bi nestalo u pariskim ulicama.“ [85]

U ovome dijelu primjećujemo kako nas Perina fantaziranja o Parizu uvode u radnju. Možemo naslutiti kako će Pariz obilježiti Perin život, postupno nas se uvodi u njegova maštanja i žudnju za dalekim gradom.

[84] I. Frangeš, A. Flaker, Krležin zbornik, Naprijed, Zagreb, 1964., str. 415.
[85] M. Krleža, Novele, ŠK, Zagreb, 1995., str. 180-181.

Vrhunac: „Što je to Pariz? Gdje je Pariz? Je li Pariz ova šepava Sarah, koju sam večeras gledao za ravnih dvadeset franaka, i koja je kreštava papiga i glupa, da joj se bog smiluje? Ili je Pariz ovaj nosati španjolski kralj, koji se u karucama vozika s golemom pratnjom, a Republika ga pozdravlja i pali mu vatromet i daje mu ples, na koji ja nisam pozvan! Je li to Pariz?“[86]

Dinamika teksta naglašenija je kada Orlić sebe propituje o Parizu. U ovim retcima možemo prepoznati iluziju koja se ruši poput kule od karata jer Pero shvaća da je ljepotu grada umislio. Postaje ljut na samoga sebe jer je svjestan laži u kojoj je živio, a koju je sam sebi projicirao. Postepeno se približavamo Hodorlahomoru gdje doživljavamo „otkrivenje“ i shvaćamo naziv novele. Dinamika je i dalje na svome vrhuncu u trenutcima kad se Hodorlahomor – kralj babilonski, predstavlja Orliću. „Ja sam Hodorlahomor Veliki! Ja sam gonio bezbrojna stada krilatih bikova i ljubio hiljadu i jednu ženu! Moji su svećenici rukama hvatali zvijezde. Pod paomama slušao sam pjesnike gdje nariču. Na krstove smo ih pribijali, da ljepše nariču. Ja sam Hodorlahomor Veliki! A tko si ti?“ [87]

Kraj: „Pa umri! Umri sad odmah! Stalo je meni do tebe! Čemu da i živiš, ti životinjo prokleta!“ [88]

Kako se smrt osjeća u zraku, tako i tekstualna dinamika opada, ali ipak ne u potpunosti; napeti smo do samoga kraja. Izgleda kako se na kraju jedna potpuna mirnoća slijeva u duboku tamu gdje se smrt i san isprepliću. Hodorlahomor umire, a Orlić se budi iz sna. Zaključuje kako mu je Pariza „preko glave“ i vraća se u Zagreb.

„Jer Pariz je najsuvišnija stvar na ovoj kugli, a u provinciji dobit će i zarade i ne će umrijeti od gladi i pisat će feuilletone u „Zagrebački dnevnik“, sedam filira po retku. I zaputio se junački.“ [89]

Pripovjedač ima vrlo važnu ulogu u ovome djelu budući da njegov narativni govor osjećamo kroz cijelu fabulu. On promatra svog protagonista na samom početku dok još mašta i fantazira o Parizu te ga doživljava kao logičan izlaz iz Zagreba, a promatra ga i u očaju kada mu se Pariz gadi, a on ulicama hoda gladan i

[86] o.c., str. 189.
[87] o.c., str. 197.
[88] o.c., str. 203.
[89] o.c., str. 206.

očajan. Koliko god se osjeća uznemirenost i beznadno razočaranje, ipak je naglašena potreba za redom i jednostavnošću:

„A onda Pariz i jurnjava luđačka. Ono ispijanje, kad se sud objeručke grčevito drži, i kad se napitak luđački, živinski, neobuzdano loče. Ono opijanje nečuvenim i neviđenim sitnicama, koje sve velikim lučcem umornosti zaigravaju preko nerava čovječjih napjeve sitog nehaja. Trka ona suluda preko ulica i voda, galerija i kula, tornjeva i palača i katedrala, muzeja, parkova i dvoraca, jurnjava ona preko svega uokrug, omama ona od preobilja i konačno klonuće. Svaki dan svršavao se slomom, i to je bio finale, kad je Orlić još stojećki spavao penjući se gore spiralom u svoju sobu u prvom spratu, pod kasnu noć.“ [90]

S. Lasić navodi kako pripovjedač, proučavajući protagonista u "Hodorlahomoru Velikom", može zaključiti kako on sve dublje tone u beznađe, umoran od lutanja pariškim ulicama, koleba se "između sažaljenja i ruganja, identifikacije i ironične distance, nestrpljivog tvrđenja i dvosmislenog obrazlaganja".[91]

Krleža je pripadnik onih značajnih pisaca koji su ostavili traga na svim područjima: od poezije do romana, od novela i drama do književne kritike. Literatura ovoga pisca duboko je orijentirana na situaciju koju izražava; nacionalna je jer se ulaže veliki napor kako bi se ljudski smisao (to „hrvatsko“) podigao na viši nivo. Čovjek se javlja kao konkretna pojava koja se podiže, pada, traga i istražuje svoj smisao postojanja. Upravo tako kao i Pero Orlić koji je bježeći iz Zagreba zapravo bježao od sebe sama, a to nije mogao spoznati dok nije otišao. [92]

Krleža se najčešće bavio psihološkim dijalozima, a to se najviše osjeća u njegovim dramama "Gospoda Glembajevi", "U agoniji" i "Leda" za koje tvrdi da nikada i neće biti ništa drugo negoli psihološki dijalozi koji se bave unutarnjim stanjima likova; "ja sam se odlučio da pišem dijaloge po uzoru na nordijske škole dvadesetih godina, s namjerom da unutarnji raspon psihološke napetosti raspnem do što većeg sudara, a te sudare da što bliže primaknem odrazu naše stvarnosti". [93]

[90] o.c., str. 188.
[91] S. Lasić, Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914-1924), Globus, Zagreb, 1987., str. 242.
[92] I. Frangeš, A. Flaker, Krležin zbornik, Naprijed, Zagreb, 1964., str. 10-11.
[93] o.c., str. 15.

Nadalje, čitajući novelu, primjećujemo mnogo naglašenih dijelova. Harmonična fabula odjednom kulminira s pet uskličnika: “Sve je to laž i praznina! Sve je to ogavna praznina! Nema Pariza! Nema Pariza! Nema Pariza!“ [94]

„Umor će postati odskočnom točkom daljnjeg kretanja u kojem nije teško zapaziti sintetizirajuće i harmonizirajuće paralelizme i repeticije koji kulminiraju u završnoj poanti s pet (2+3) uskličnika (...).“ [95]

Repeticije slične forme i dalje se kroz tekst ponavljaju naglašavajući Orlićevo gađenje spram Pariza, njegov umor, tugu, glad...Kroz ove se repeticije stvara strastven i dinamičan proces: „Jest! Jest! Grozno je to! Glad! Ulica! Noć! Kiša! Umor! Ali je to sloboda! To je Pariz!“ [96]

U Orliću se događa paleta osjećaja, sve u njemu se lomi. Gubi tlo pod nogama i više ne zna tko je. Sanjao je o Parizu i tako ga je idealizirao, a sada, kad je napokon na ulicama toga grada, osjeća tugu i bijedu jer je shvatio da sreća svakoga čovjeka biva u njemu samome. Sve dok netko bježi, gdje god, zapravo bježi od sebe. Orlić promišlja o sebi i o svome identitetu. Ponovno se mora pronaći. Možda, tek po prvi put. Nije siguran je li se uopće ikada i poznavao.

Prema riječima I. Frangeša i A. Flakera, "veličina jednog književnog djela ogleda se u nizu komponenata, pa i u tome koliko ono životvornih, estetskih, ideoloških, psihološko-analitičkih i socijalno-društvenih asocijacija pobuđuje u nama, čitaocima i kritičarima, koliko ono u mijenama i konstantama epohe i određenog društva stvara riznicu konkretnih i uopćenih dojmova i pogleda u biološkoj, etičko-estetskoj i političkoj sferi čovjeka-pojedinca i sredine".[97]

Radnja *Hodorlahomora Velikog* koncentrirana je oko jednog lika. Ovo je tipična novela s protagonistom koji je upijao sve što se oko njega događalo, a svijet je sveo na svoju vlastitu **svijest.** Opsjednutost Parizom započela je još dok je bio mali dječak, imao je svega tri ili četiri godine, a pripovjedač nam to na samom početku i prikazuje.

[94] M. Krleža, Novele, ŠK, Zagreb, 1995., str. 189.
[95] S. Lasić, Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914-1924), Globus, Zagreb, 1987., str. 243.
[96] M. Krleža, Novele, ŠK, Zagreb, 1995., str. 193.
[97] I. Frangeš, A. Flaker, Krležin zbornik, Naprijed, Zagreb, 1964., str. 21.

„Pero Orlić bio je onda trogodišnje ili četverogodišnje balavče, ali mu se ona večer upila u mozak kao u spužvu, te je nikako nije mogao iscijediti. Nedvoumno je, da je baš ta znamenita večer, kad se Franz Mayer opraštao od mame i tate u kuhinji, rodila glavni motiv Perine nostalgije za Parizom. Pero je sjedio kod velikog kuhinjskog stola i zidao Ankerovim kamenjem, a vani je padala kiša.“ [98]

Kiša se nekoliko značajnih puta spominje u tekstu i na neki način izgleda kao zaokruživanje cjeline između **Traganja** za slobodom i naglog **Otriježnjenja.** Kiša ovdje ima pozitivan prizvuk budući da se spominje u kontekstu Perinih početaka maštanja za Parizom – Gradom iz snova. Kasnije, kiša će postati „mučna“, na pariškim ulicama, uz Otriježnjenje, neće se činiti tako „pozitivnom“.

Za Orlića, spomenuli smo, priče o Parizu postale su poput opijata. Postao je ovisan o tim pričama, onda o pismima koja su stizala na njegovu adresu, proučavao je Pariz i poznavao ga je od „a-ž“, svaku ulicu, znamenitost, povijest. Njegove su fantazije prelazile sve granice i više ni sam nije znao živi li ili sanja, mašta.

„Granice između „realnog“ i „fantastičnog“ nestaje: najneobičniji događaji postaju „prirodni“, „nelogičnosti“ se čine potpuno uvjerljivima. Poput Poeovih, Maupassantovih i Matoševih junaka, i Krležini Pero Orlić i Ljubo Kraljević čuju glasove kojih nema, vide pojave koje ne postoje, razgovaraju i druže se s ljudima koji su davno ili nedavno preminuli. Kreću se svijetom zatvoreni u svoje opsesije, žive poput manijaka koji po svaku cijenu nastoji naći „ključ“ za sve svoje tjeskobe. Jer, oni su tjeskobna bića koja traže apsolutni spas: tragični su i komični u tom svom strastvenom nastojanju da nađu Izlaz, Svjetlost. Dok je kod Pere Orlića ironično-komična komponenta jako naglašena (ali ne i isključiva), dotle je kod Ljube Kraljevića, teška tragičnost dominantna (što ipak ne znači da je i jedina). Obojica su ambivalentna bića koja hrle prema ukidanju te ambivalentnosti, ali u tome ne uspijevaju, nego do kraja ostaju i patetično ozbiljni i djetinjasto smiješni. Oni rješavaju problem koji ih konstantno muči, opsjeda: problem Izlaska iz močvare (P. Orlić) – problem osobne Krivnje usred svjetskog klanja (Lj. Kraljević). Drugim riječima: problem Smisla usred Ludnice. Stoga su sve pojave i predmeti, osobe i zbivanja

[98]M. Krleža, Novele, ŠK, Zagreb, 1995., str. 179.

samo usputni elementi tog unutrašnjeg procesa što ostaje njihovom jedinom stvarnošću.“ [99]

Spomenuli smo **humoristične elemente** i **unutrašnja propitivanja** o Smislu svega što postoji pa ćemo ih primjerima popratiti.

Humoristični element: „Skupi se familija, sve znamenite tete Roze i Lene i Antonije i Reze i Mine i Fine, a mali Pero pripovijeda kako je on, prije no što se pojavio u ovoj kući na Potoku broj sedamdeset i šest, živio u Parizu kao pravi veliki čovjek. I sipa Pero objeručke tetama neka svoja barokna priviđenja, neke čudno izobličene Zrinjevce i vodoskoke i vojničke glazbe i crkve, te sve miješa taj materijal i formira ga, a tete ga u koru slušaju i klimaju glavama u čudu.“ [100]

Orlićevo propitivanje o Smislu – zaključak: „A ništa se nije otkrilo. Nema otkrivenja! Sve je to jedno te isto! Budapest i Pariz i Peking i Zagreb! Sve same kasarne i same tamnice i crkve i sve samo vječna ljudska glupost! Nema Pariza! U nama je Pariz! U Kranjčevićevim je pjesmama Pariz! O, onaj jadni sarajevski školnik više ga je osjećao od svih ovih debelih kretena! Parižanine, Parižanine, koji znadeš i osjećaš Pariz, javi se! Gdje si? Parižanine! Oj! Gdje si?“ [101]

I nakon ovog monologa, postaje jasno samo jedno **Otkrivenje** – Orlić nije trebao otkriti ljepote Pariza, trebao je pronaći sebe i svoju svrhu. Sebe može živjeti i na zagrebačkim ulicama jer je smisao u njemu samome, nikada u izvanjskome.

Za Peru Orlića Pariz je značio Bijeg, Spas, Rješenje. Njemu se Zagreb nije sviđao jer se on nije sviđao sebi samome u tom Zagrebu. U svom se gradu nije pronalazio. U odlasku iz Zagreba vidio je „svjetlo na kraju tunela“, kako se kaže. Sve izvanjsko, ipak je tek popratna pojava, usputni elementi koji radnju „drže živom“.

Koncentracija je na **unutrašnjim** zbivanjima Pere Orlića. Njegova žudnja za Parizom samo je refleksija njegovog nezadovoljstva samim sobom. Žudnja za „gradom iz snova“ vodila ga je daleko, daleko u svakodnevna fantaziranja.

„To je već bilo u gimnaziji, kad je Pero progutao cijelu literaturu o Napoleonu i sam počeo pisati veliki roman „Napoleon, carska zvijezda“. Perin kult Pariza postao

[99] S. Lasić, Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914-1924), Globus, Zagreb, 1987., str. 244.
[100] M. Krleža, Novele, ŠK, Zagreb, 1995., str. 179-180.
[101] o.c., str. 190.

je identičan s kultom Napoleona, te je Pero kao komet jurio po lombardijskim ravnicama od pobjede do pobjede i jurišao od Dunava do Moskve, po cijeloj Europi uzduž i poprijeko, kao opijen stijegovima, topovima i carskim orlovima. Kranjčević je onda u četvrtoj gimnaziji opet pobio Napoleona i postavio na vrh giljotinu i barikadu i revoluciju. (...) ...te kad je Pero sanjao o Parizu, vidio je palače porušene i čuo gomile krvavih sankilota, gdje pjevaju Marseljezu i nose na kolcima odsječene glave grofova i aristokrata.“ [102]

Kritika je Krležin način pisanja nazvala kompleksnim. Ponekad on svoje stavove potvrđuje ironijom, a nekad se njegovi likovi „upletu“ u razna fantaziranja o nekom dalekom, boljem životu. Uspio je prodrijeti do najvećih duhovnih dubina svojih likova, a to je ostvario misaonim i stilskim kontrastiranjem te naglom izmjenom stilova. Uključuje se ili potpuno isključuje iz proživljavanja svojih likova makar, možemo naslutiti, kako su duhovna propitkivanja o Smislu svega piščeva istinska promišljanja. [103]

Zanimljivo je promatrati Orlićev Pariz, a i naziva ga **Gradom** – velikim slovom, naglašavajući mu važnost. Dvije su krajnosti toga Grada – najprije je predstavljen kroz pozitivnu prizmu, da bi na kraju postao Gradom muke, neimaštine i gladi. Za Orlića, Pariz postaje kao i Zagreb, jedna prizemna stvarnost u kojoj on nije sretan. Pariz je za njega bio čežnja koja se u njemu rodila kroz književnost, čitajući Kranjčevićeve i Matoševe knjige. Napokon, uviđa da je „savršeni“ Pariz **iluzija,** potpuno potrošen od silnih fantaziranja, počinje kartati, očajan je, gubi novac, biva izbačen iz stana. Odjednom, Pariz postaje jadan, hladan, kišna noć, policijska postaja i ulica. Zamrzio je i Europu i Pariz. Skriva se po muzejima jer nije imao gdje prenoćiti. Odabire muzej Louvre kako bi se napokon odmorio i opet počinje maštati; kako će napisati feljtone, doći do novca i vratiti se kući. Odjednom se Zagreb ne čini tako lošom idejom, shvaća kako nikada i nije trebao otići. U Louvreu zaspe, u kaldeo-asirskome dijelu, u jednom mramornom sarkofagu i počne sanjati Aziju, Tigris, Babilon. Probudi ga Hodorlahomor Veliki – mumija, koji mu se predstavi. [104]

Trenutno, Hodorlahomor Veliki jedan je tračak nade za umornog Orlića. Do sada, Pariz je promatrao iz perspektive siromašnog umjetnika u poderanim cipelama,

[102] o.c., str. 183.
[103] I. Frangeš, A. Flaker, Krležin zbornik, Naprijed, Zagreb, 1964., str. 112-114.
[104] S. Lasić, Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914-1924), Globus, Zagreb, 1987., str. 245.

a sada će ući u otmjeno društvo. Uz Hodorlahomora, na trenutak će osjetiti pariški sjaj o kojem je toliko maštao. Sada, Pariz postaje Babilon – novi Babilon – kojeg znatiželjni Hodorlahomor želi vidjeti.

„Stoje oni na primjer neko prijepodne pred burzom, a niz skaline i po kolonadi vrzu se hiljade u cilindrima, i viču mešetari i tutuču auti i vreva je prijepodnevna, burzijanska, uzavrela, i mota se silno. A Hodorlahomor se svemu divi. Zinuo je seljački, raskrečio se i divi se. – E, tako mi uštapa krvavog, tolike čete nisam imao niti onda, kad sam Lugašagengura vijao po pustinji. Bogami! Divan je to Babilon! Nečuveno je odličan Babilon! Božanski Babilon!“ [105]

Ne znamo kakav je pripovjedačev odnos prema protagonistu. Ne znamo slaže li se s Orlićevom mišlju kako je Pariz „najsuvišnija stvar na svijetu“ ili mu se izruguje. „Iz ugla iz kojega promatramo Krležu u ovoj monografiji odgovor je jasan: i jedno i drugo. Pripovjedač stoji na udaljenosti od Pere Orlića, ali lucidno shvaća njegovu tragikomičnost: Orlićev povratak u „majčin dom“ („Mili Bože kud sam zašo...“) jest i pobjeda i poraz. On je ispalio šest metaka u lešinu svojih ideala, u Pariz koji je postao super-Zagrebom, ali je time prihvatio svoju prizemnost. Takav Orlićev svršetak jest logičan zaključak premise od koje je Orlić krenuo. Ta je premisa: nepremostiva antiteza između realnosti i ideala, između Zagreba i Pariza.“ [106]

Orlić je u stvarnost izmanifestirao svoje unutarnje tuge. U sebi je bio nezadovoljan i nije znao što točno želi od svog života. Gledajući iz nutrine svoje nezadovoljštine, tako je vidio i svijet oko sebe. Ono neviđeno – Pariz – vizualizirao je kao nešto savršeno. Međutim, im kroči u Pariz shvaća da mu je tamo jednako loše kao i u Zagrebu; ili jednako dobro – ovisi o njemu samome.

Njegova se sreća nije nalazila izvan njega samoga. Smisao se nalazio u njemu. Tu je lekciju morao naučiti.

Ovo je novela o **Traganju.** Glavni protagonist – Pero Orlić, traga za smislom svoga života, a Pariz, Zagreb i ostali živi ili neživi akteri samo su usputni elementi koji reflektiraju njegovo unutarnje stanje. Fabula je vrlo precizno definirana, od početka, do vrhunca preko raspleta do kraja. I sam kraj je vrlo simboličan, kada Orlić ispali

[105]M. Krleža, Novele, ŠK, Zagreb, 1995., str. 201-202.
[106]S. Lasić, Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914-1924), Globus, Zagreb, 1987., str. 246.

šest hitaca na ostatke svoje iluzije, na Pariz. Ovim činom simbolično se prikazuje njegova „smrt“ i novo rađanje neke nove, svjesnije osobe. Njegov eventualni povratak u Zagreb označava povratak u svoj dom odnosno povratak sebi. Shvaća kako se njegov „modus vivendi“ nalazi tamo gdje je on.

Da bi imao kvalitetan život, on mora prepoznati kvalitetu sebe samoga. Ništa se ne nalazi izvan njega i „trava nije zelenija u susjedovu dvorištu“. Glavni akter njegovog života je on. Ne Peking, ne Zagreb, ne Pariz.

7 RADIODRAMA „Hodorlohomor Veliki“

Redatelj: Petar Vujačić

Glazbeni urednik: Žarko Joksimović

Ton majstor: Miro Pijaca

Dramatizirala i uredila: Lada Martinac-Kralj

Glume: Frano Mašković, Zvonimir Zoričić, Vanda Winter, Žarko Savić, Tomislav Martić, Biserka Ipša, Željko Duvnjak i Alen Šalinović.

Premijerno emitirano: **9.10.2010.** godine (Na radijskome programu Hrvatskoga radija)

Ova je radiodrama nastala adaptacijom Krležine novele „Hodorlahomor Veliki“, ali se u nazivu koristi izraz „Hodorlohomor“. Do danas nije poznato zašto je radiodrama tako nazvana.

Najveću razliku između novele i radiodrame čine tri bitna elementa: **Pariz kao zavodnica, zvučni efekti i različita percepcija emocija novela – tonski zapis.** Time ćemo se baviti u nastavku rada.

7.1 Osvrt na radiodramu

Osim glumačke izvedbe u radijskom mediju, vrlo je zanimljiv taj spisateljski transfer, odnosno kako je na vrlo domišljat način dramaturginja Lada M. Kralj prenijela prozu u dramski tekst, radiodramu. Vrlo je taktično odabrala trenutke koje pretvara u dijalošku formu, te iako se oni prepoznaju već u noveli, ona ih od početka do kraja priče vrlo vješto slaže izmjenjujući kut pripovijedanja s likovima i njihovim odnosima. Ipak, ni pripovjedača ne ostavlja neutralnog.

Iako je pripovjedač kao poveznica koja daje uvod u određene događaje priče, on nam bezrezervno nudi i svoj komentar određenih događaja, ili odnosa spram lika Pere Orlića, ali i ostalih odnosa među likovima, što se smatra praktičnim dramaturškim zahvatom.

Glumci jako dobro igraju svoje uloge, glasovno dočaravaju atmosfere, odnose, psihološka raspoloženja u određenim situacijama, i emotivno vrlo umjereno, dakle bez dodatnih afektacija, pretjerivanja.

Iako kazališna scena ima svoje zakonitosti postavljanja i izvođenja priča, i bilo bi zanimljivo vidjeti priču sa scenografijom, kostimima, glumcima u akciji, redukcija svega toga u ovoj radiodrami ogoljava dramski doživljaj na **elementarno** - kako samo glasom prenijeti priču, stvoriti atmosferu, doživljaj. Osim zvukova koji dočaravaju kontekst određenog događaja (zvukovi vlaka, lupanje čaša, zveket suđa, vlak, kiša….), tehničkih trikova (jeka Hodorlohomorovog glasa, koja je, usput, pomalo prenaglašena i smeta pri slušanju), glumčev je glas ipak taj koji nosi, vodi priču, i zvukovno oživljava Krležinu prozu. Zanimljvo je uvođenje Pariza kao lika zavodnice koji Orliću ne da mira.

Dakle, stvaranjem različitih ugođaja, raspoloženja ljutitim glasovima, zavodljivim glasovima, zatim očajem, razočarenjem, tugom, jadom, agonijom, srećom, uzbuđenjem, glumci vrlo vješto modeliraju pažnju slušatelja.

Sjajna dramaturška obrada novele, sa jasnim osjetom za ritam i strukturu, na što se nadovezuje i redateljevo umijeće, te jako dobre glumačke izvedbe, ova radiodrama, usudili bismo se reći, čak nadopunjuje doživljaj Krležine novele.

Glazba je jako bitna u ovom radiodramskom zapisu, prati nas od početka do kraja radiodrame. Ona prati tekst i upotpunjuje ga. Kada se spominje Pariz, uvijek u pozadini svira prigodna, pariška glazba. Još zanimljiviju notu daje nam i lik Pariza –

zavodnice, koja nam se s blagim pariškim naglaskom često obraća:“ Znam ja, poznajem one koji sanjaju o meni“.

Zvukovi i glazba daju čaroliju ovom umjetničkom djelu. Stara Mayerica oplakuje svoga sina Franza koji odlazi u Pariz, čuje se plač i zveket čaša: „Ma suseda, kaj ste pamet zgubili, suseda. Suze vam v čaj padaju. Bute ga rashladili". I dok Orlićeva majka pokušava utješiti staru uplakanu majku, njoj nije ni do čega.

U Franzovu se glasu osjeća optimizam, jedva čeka otići u Pariz da bi mogao živjeti bolji život, a mali Orlić sve sluša i vrlo ponosno odgovara Franzu kad se ovaj ne može prisjetiti nekih pariških znamenitosti. U Parizu je sve ljepše, i obojani kišobrani i optimističnije društvo, pa tako Franz sanjari o Parizu, a u pozadini se čuje zvuk kiše i blaga, pariška glazba: „Znaš, mali što se dogodi u Parizu kad padne pariška kiša, a? Ljudi otvore kišobran! Ne ovakav kakvi su naši, crni i sivi, nego kišobrani u sto boja“.

Humorističnih elemenata ne nedostaje, isto kao i u noveli. Stara Mayerica, umjesto čaja, traži višnjevaču: „A kaj više nemate višnjevače ili one vaše orehovice?“ da bi lakše preboljela odlazak svoga sina.

„A željeznicu guta već daljina“ – čuje se zvuk vlaka što označava Franzov odlazak u Pariz.

U fokusu zbivanja sve je više mladi Orlić, koji „razgovara“ s Parizom – zavodnicom, odnosno, svojim ukućanima i susjedima opisuje ljepote Pariza kao da je tamo već živio.

Pariz, koji je u ovoj radiodrami oživljen, koji je zapravo ženski lik – zavodnica – vrlo je zanimljiv jer nas stalno podsjeća na glavni motiv priče, zavodi nas pričama o tom savršenom gradu, igra se s Orlićem i nježnim glasom miluje njegova maštanja, još više pobuđujući njegovu žudnju za pariškim ulicama.

„Već je skupio nešto novaca i sjeo u vlak“ – i Orlićev je odlazak u Pariz popraćen laganom pariškom glazbom u pozadini, uz zvukove vlaka.

„Ne brini mama, sve će biti u redu. I nemoj zaboraviti uzimati lijekove“ – istim je riječima i Franz pozdravio svoju majku. Ova nas ponavljanja podsjećaju na humoristične elemente kojih ima jako mnogo u radiodrami.

Pariz – „Dođi, dođi moj Pero!“ – zavodnica se glasno smije, u pozadini se pojačava glazba, Pero je napokon u Parizu! Vrhunac radnje, napokon je tamo gdje je oduvijek i htio biti.

Pero ubrzo shvaća da je njegova opsjednutost Parizom neutemeljena, shvaća da je živio u iluziji. Njegov ton glasa više nije prpošan i pozitivan, sanjarski, dječački vedar. Sada je njegov ton dubok, osjeća se razočaranje, živčan je. Kocka, karta, gladan je. Pariz postaje muka.

„I tako nije imao ništa. Ni para, ni sobe, ni iluzije."

Glazba se mijenja, ni glazba više nije vedra i raskošna, sada ona ima tužan prizvuk. Tiha je i spora, čuju se samo koraci, Pero Orlić luta Parizom tražeći Smisao svega. Ništa ne pronalazi. „A kiše su padale dugo i samo padale i cijedile se. Orlić je bio gladan i na cesti kao očerupan vuk. I to je bio Pariz."

Orliću je sinula fantastična ideja! Ipak je on mladi intelektualac, zagrebački novinar, koji će se proslaviti pisanjem feljtona, neće svoje vrijeme provoditi na pariškim ulicama, gladan i pokisao. Odlazi u Louvre, i to u prostoriju gdje su antički junaci, mumije i sarkofazi, gdje ljudi ne zalaze. Tamo će odmoriti.

Orlić sanja, hrče, a odjednom se začuje dubok ton. Orliću se predstavlja mumija – Hodorlohomor Veliki. Progovara kroz jeku, ima oštar ton. Orlić se boji i govori isprekidanim glasom.

Isto kao i u noveli, Orlić se nakratko trgne kad upozna Hodorlohomora jer je do sada promatrao Pariz iz poderanih cipela, a sad će ga sagledati iz druge perspektive. Hodorlohomor predstavlja babilonskog kralja, a Pariz je novi Babilon.

Hodorlohomor cijelo vrijeme govori kroz jeku. Šetaju ulicama grada, čuje se buka, žamor, trube automobili i Orlić nakratko zaboravlja svoju agoniju.

Druže se, loču, jedu i tako neko vrijeme. Ali Hodorlohomor ubrzo shvaća da je mumija i osjeća da će umrijeti.

Na kraju, u isto se vrijeme događaju dvije smrti i dva buđenja. Hodorlohomor umire, a Pero Orlić, odlazeći iz Pariza, svih šest hitaca ispali na Pariz što simbolički označava smrt njegove iluzije, on se budi iz sna i shvaća da je njegova sreća u Zagrebu, odnosno u njemu samome. Tu se događa to drugo Buđenje – koje je najvažnije – kad shvaća da je Smisao svega u njemu i da će ga pratiti gdje god pošao.

7.2 Umjetnost i emocije

Recipijent na posve drugačiji način doživljava tekst. Kod teksta, čitatelj vidi slova na papiru, primjećuje radnju, pokušava razumijeti likove, mašta o tome što čita.

U kazalištu, publika i vidi i čuje ono što se događa na sceni – opet je percepcija drugačija. Kod zvukovnih je zapisa pak doživljaj opet drugačiji. Razni nam zvukovi i glazba bude emocije. Zbog toga su zvukovi veoma važni, a u nastavku ćemo se osvrnuti na cjelokupnu sinergiju između emocija i umjetničkih ostvarenja.

Umjetnost kao najuzvišeniji aspekt koji je čovjek uopće mogao izmisliti ne postoji bez emocija. Njezina je svrha da oplemeni ljudsku dušu te da pojedinac, čitajući neko djelo ili gledajući neku sliku, osjeti katarzu, osjeti ono što, čini se, ništa drugo ne može tako jednostavno probuditi u svakodnevici koju nameće život sam po sebi. Ipak, u smislu spektra emocija, među svim umjetničkim instancama, kazalište zauzima posebno mjesto. Emocije su tu temeljni pokretač. One supostoje u interpretaciji glumca, ali i u interpretaciji recipijenta. Bez te dvije sinergije, kvalitetnog kazališta nema. Za emocije je, jasno, najzaduženiji glumac koji interpretira određenu dramsku osobu.

Bez najtananijih slojeva koji moraju prostrujiti njegovim tijelom (kako već kazalište nije matematika) ne možemo govoriti o uspjelom komadu. Osim **plesom** i **pokretom**, emocije se ostvaruju i **glasom.** To je posebice slučaj u radiodramama jer recipijentima, pored glasa, ništa drugo nije čulno, odnosno nemaju se za što uhvatiti.

Dok je, primjerice, klasično kazalište spoj svih osjetila, u radiodramama nedostaje fizička dimenzija zbog čega se posebna pozornost obraća na glumčev glas. Izazovno je doprijeti do emocija recipijenta koristeći se isključivo glasovnim instrumentom. S druge pak strane, klasično kazalište je posebna vrsta umjetnosti jer se ne može promatrati samo plošno. Kako god, svaka je umjetnost priznata na svoj način i svaka ima svoju publiku. Složit ćemo se, o kakvoj se god umjetnosti radi, ona je tu da nam uljepša život.

8 Miroslav Krleža: HODORLOHOMOR VELIKI

8.1 RAZRADA IDEJE ZA IZRADU SCENOSLIJEDA ZA FILMSKU VINJETU "HOMORLAHOMOR VELIKI"

U ovaj se rad spontano uklopila ideja o razradi djela za filmsku vinjetu. Budući da se djelo može iščitavati ali i slušati u obliku radiodrame, proučavajući opus ovoga autora te baveći se usporedno pisanim tragom i audiozapisom, stvorilo se pogodno tlo za stvaranjem ove kreativne ideje, koja uz znanstveni, prikazuje i kreativni segment kroz ekranizaciju u obliku filmske vinjete.

Nit vodilja i motivi koji su pridonijeli stvaranju ovog kreativnog uratka su Krležina hrabrost, socijalni nagon te progovaranje i svjesnost o svijetu u kojem je živio i stvarao.

Kako navodi Miroslav Vaupotić da je Krleža "svojim književnim djelom promatrao svijet i iz retrospektive i svakidašnjice današnjice (...), njegovo djelo izvršilo je i vrši dalje efikasnu revoluciju rušenja lažnih vrijednosti i trasiranja putova za slobodnije i ljudskije spoznaje i akcije".[107]

U tom smislu, ovim su se predloškom htjela istaknuti ljudska prava, jednakost bez obzira na nacionalnost, boju kože, vjersko uvjerenje ili seksualnu orijentaciju jer je i sam Krleža bio "sugestivni borac za negaciju neljudskih stanja u čovjekovu biću i životnim odnosima".[108]

Osnovna ideja za razradu scenoslijeda jest zadržati dramske elemente radiodrame uvodeći postulate moderne tehnologije te na taj način djelo smjestiti u aktualno vrijeme. Korištenjem novih medija djelo je na taj način dobilo dimenziju svevremenskog obilježavanja dramskih elemenata. Koristeći nove tehnologije i metode digitalnog marketinga osuvremenjujemo postojeću dramsku strukturu zadržavajući preciznost izričaja Miroslava Krleže, oplemenjujući ga kratkim vizualnim formama, zadržavajući smisao. Alegorijsko doticanje likova također smo prenijeli na nove izričajne forme (Pariz umjesto ženskog glasa predstavlja stvarna osoba, komunikacija putem društvenih mreža kao glavnog izvora i širenja informacija).

[107] I. Frangeš, A. Flaker, Krležin zbornik, Naprijed, Zagreb, 1964., str. 20.
[108] o.c., str. 19.

Ovaj inovativni pristup čitatelju/gledatelju omogućuje lakše i brže shvaćanje dramskih elemenata koji su operacionalno razrađeni kroz komunikaciju u viralnom svijetu.

Sumrak čovječanstva dešava se upravo zato jer je "čovjek čovjeku vuk". Ovim se predloškom možemo uklopiti u ideje ovog velikog revolucionara koji je smatrao da je jedina i najveća pobjeda kad čovjek prihvati kako sebe samoga tako i drugoga.

Ovo je moderna verzija koja se izdiže iznad svih mogućih okvira koje je čovjek sam sebi postavio. Tu granice ne postoje jer je čovjek fantastično biće. Vrijeme je da se u 21. stoljeću naučimo prihvaćati svih i sve. Vrijedimo onoliko koliko prihvaćamo druge.

8.2 Predložak scenarija i scenoslijeda za filmsku vinjetu

Trajanje: 16,30 minuta

Scena 1 – Meanwhile in Croatia[109]

00,00 – 00,10 Glazba s ulice, zvuk vlaka. Kadrovi iznad krovova kuća, vidi se Eifellov toranj i poznati Moulin Rouge mlin.

00,10 – 00,15 Pero Orlić leži na krevetu i meškolji se. Spava u svjetloplavoj pidžami.

00,15 – 00,20 Kadar pariške dame u šeširu. Modna revija. Crno-bijelo. Pero sanja *Fashion Week*[110] i manekenke koje su u defileu.

00,20 – 00,25 Peru budi vika iz susjedne dobe. Majka viče na susjedu.

00,25 – 00,30 Majka pred susjedom koja plače: „Suseda suze vam padaju u čaj, bute ga rashladili!"

00,30 – 00, 35 Susjedine suze padaju u čaj i stvaraju koncentrične krugove.

00,35 – 00,40 Pero se *meškolji* u krevetu, pokriva glavu jastukom jer mu smeta buka.

00,40 – 00,45 Pero od govora majke i susjede koja priča o sinu koji odlazi u Pariz čuje samo „Pariz" – ponovno sanja svjetla reflektora i *can-can* u Moulin Rougeu. (scena iz filma Moulin Rouge - *Sparkling Diamond*, glazba - Christina Aguilera: *Voulez vous coucher avec moi c'est soire?*[111])

00,45 – 01,00 Kadar izmjene lica – efekt pretopa – majčino lice u Christinu Aguileru.

01,00 – 01,10 Pero se budi i snima majku i susjedu mobilnim telefonom. Izrađuje deset sekundni video i postavlja na društvenu mrežu *Snapchat*. Upisuje komentar. *Ovako počinju moji dani.* Kamera krupno prikazuje *hashtag* #MEANWHILEINCROATIA

01,15 Odlazak u crno – *fade out* efekt

[109] U međuvremenu u Hrvatskoj
[110] Kulturno-modno događanje
[111] *Želite li spavati sa mnom večeras?*

Scena 2 – *Instatab*

01,20 – 01,25 Galama po hodnicima, djeca trče.

01,25 – 01,30 Pero sjedi na klupici u hodniku i pokazuje prijatelju mobitel sa slikama manekenki iz Pariza na *Instagramu*. Na svakoj slici stišću srce kao oznaku sviđanja.

01,31 – 01,35 Prijatelj pokazuje Peri *Twitter* profil turističke agencije. Posljednja objava je krupno u kadru – *Od Zagreba do Pariza za samo 1000 kuna. Last minute offer. Last minute* blješti crveno na ekranu.

01,35 – 01,40 Dječaci se gledaju i smješkaju.

01,40 – 01,42 Pero stisne *follow*[112] na profil putničke agencije.

01,42 – 01,45 Otvara se profil putničke agencije u cijelosti.

01,45 – 01,50 Prijatelj objašnjava Peri kako je u jednoj poznatoj *show business* emisiji na TV-u vidio hrvatsku manekenku Jelenu Orešković koja se udala u Parizu i sad tamo živi.

02,00 – 02,02 Pero i prijatelj odlaze na sat - *fade out* efekt - odlazak u crno

Scena 3 – Čarobno jutro

02,05 – 02,10 Pero je u sobi i sjedi na krevetu prstima prebirući po mobitelu. Mama briše prašinu i pjeva pjesmu „Čarobno jutro“ Nine Badrić. Pero ne voli Ninu Badrić i navlači slušalice.

02,10 – 02,15 Pero na laptopu pretražuje *Youtube* kanale. Nailazi na francuske repere i pojačava da ne čuje Ninu Badrić.

02,15 – 02,20 Uz zvukove francuskih repera na *Snapchatu* prijatelju šalje poruku: *Ova Badrićka je totalni NOT!* Upisuje *hashtag* #FAKE #volimtoštosevolimo i #ShareParis

02,20 – 02,30 Dobiva kratki video od prijatelja sa *Snapchata:*

[112] Prati

Pero ždero – totalno si Ninu iz Kroejše otjero. Spremi se mali i za Pariz pali!

02,30 – 02,32 Pero šalje prijatelju srce i emotikon Eifellovog tornja.

Scena 4 – Split screen[113]

02,32 – 02,40 U desnom kutu ekrana Pero tipka na mobitelu, lijevi kut ekrana pokazuje mamu usporeno nad susjedom kojoj i dalje suze padaju u čaj i stvaraju koncentrične krugove.

02,40 – 02,50 Slika Jelene Orešković – *Facebook* status se ispisuje na ekranu „Pariz je predivno mjesto za život. Moda, skupi dućani, krpice... Pariz je raj“ (u kadru se pojavljuju Jelenine FB slike)

02,50 – 02,55 Pero zatvara oči. Ponovno glazba iz filma Moulin Rouge i Nicole Kidman. Kadar slike Nicole Kidman na Perinom zaslonu ekrana. Pero *lajka.*[114]

Scena 5 – Franz – Pariz

02,55 – 03,00 Franz se spaja na wi-fi na aerodromu. I tipka na mobitel. Krupno zaslon ekrana: *Napokon pa-pa Kroejša! Hashtag #odlazak #goodbyeCroatia*

03,00 – 03,10 Djevojka na tabletu lista novosti. Krupno natpis: „Sve više mladih napušta Hrvatsku“

03,10 – 03,15 Franz diže palac i smješka se djevojci. Odlazi na ulaz 2A. Natpis: Ukrcaj

03,15 – 03,22 Kadar: avion napušta zračnu luku Franjo Tuđman u Zagrebu

03,22 – 03,30 Stjuardesa Croatia Airlinesa Franzu u avionu daje samo jedan paprenjak i čašu vode.

02,30 – 02,35 Stjuardesa u 50-im godinama promrmlja – „Kasnije ćete dobiti MOŽDA još nešto.“ Gura kolica nevoljko dalje.

[113] Podijeljeni ekran
[114] Oznaka sviđanja prema eng. "like"

02,35 – 03,30 Franz koluta očima i na telefonu uključuju *airplane mode on.*

Scena 6 – De Gol!

03,30 – 03,40 Franz u Zračnoj luci Charles de Gaul. Mnogo ljudi na pokretnim trakama. Svi vuku prtljagu. Franz ima samo ruksak. Dio putnika odlazi na „ONLY EU" izlaz. Franz ih slijedi i isključuje *airplane mode* na zaslonu mobitela. Crnac sa šiltericom mu se smješka.

03,40 – 03,50 Crnac prilazi Franzu i pita ga „Allo mon ami. Est-ce que tu parles francais? D'où viens-tu?"[115]

03,50 – 03,55 Crnac se preskače u Parkour[116] maniri.

03,55 – 03,57 Franz ushićeno uzvikne: „Parkour!"

03,57 – 04,00 Odlazak u crno, *fade out* efekt

Scena 7 – Dnevnik

04,00 – 04,10 Dnevnik Nove TV. Marija Miholjek zabrinuto: „U Parizu ponovno teroristički napad. Iako nitko nije preuzeo odgovornost..." (šum u pozadini, ne čuje se ton tv-a)

04,10 – 04,20 Pero je načulio uši u sobi. Odmah provjerava Franzov profil i *lajka* mu natpis. *Nisam ni bio blizu ali tu je totalno ludo.*

04,20 – 04,30 Pero trči prema stolu i otvara laptop. Na *Twitteru* prati profil Jelene Orešković. I ona je dobro. Proslijeđuje *twitt* i stavlja *hashtag* #croatiansinparis

04,30 – 04,35 Pero na velikom ekranu latopa mijenja svoju profilnu sliku u sliku s bojama Francuske u znak podrške žrtvama terorističkog napada.

04,35 – 04,50 Perina majka i susjeda utrčavaju u sobu i viču na Peru: „Vi mladi danas, zanimaju Vas samo te igrice na mobitelima. Jel ti znaš da je Franz danas

[115] *Pozdrav prijatelju. Govorite li francuski? Odakle ste došli?*
[116] Vještina savladavanja prepreka u prirodi, sport

zamalo poginuo?! Evo, stajao je ovoliko od bombe. Susjeda nam je sve ispričala. Još je pomogao žrtvama da dođu do bolnice. Franz je heroj, čudi me kako ga Hrga još nije zvala u studio!“

04,50 – 05,00 Pero gleda u nevjerici ali ne dolazi do riječi. Susjeda samo plače i križa se. Pero provjerava mobitel i vidi Franzovu sliku kako se ljubi s nekom Francuskinjom. Komentira mu status „U vezi“: „Ljubavna bomba OMG!“

Franz odgovara: "LOL!"

Pero odgovara *hashtagom*: #volimstosevolimo

05,00 – 05,03 Odlazak u crno- *fade out* efekt

Scena 8 – Pariz

05,03 – 05,10 Djeca ispred Zračne luke Charles de Gaul, njih petorica s okrenutim šiltericama hvataju pokemone. Kod glavnog ulaza ih ima najviše.

05,10 – 05,15 Jedno dijete vikne *Pikachu* i ostali potrče prema njemu.

05,15 – 05,20 Užurbani hod. Borosane. Stara Majerica, u svjetlucavoj majici s natpisom Paris i lažnom Louis Vuitton torbom s koje visi etiketa, koluta očima. Nosi slamnati bijeli šešir i namješta velike naočale.

05,20 – 05,25 Dolazi na kiosk ispred aerodroma i na lošem engleskom pokušava sročiti rečenicu: „Hello from Croatia. I would like one Vog." (misli na časopis *Vogue*)

05,25 – 05,35 Kineskinja koja radi u kiosku sagne se i ispod pulta zakoluta očima. Digne se, doda joj novine i zamoli za fotografiju. Majerica uz oduševljenje pristaje i namješta naočale. Kineskinja "zalijepi" sliku na *Instagram* uz komentar: „Balkan femme! OMG!“

05,35 – 05,40 Prolazi taksi i zapljusne Majericu. Ona se pogleda i kaže: „Nema veze, to je pariška. Tres belle!“[117]

05,40 – 05,43 *Fade out* u crno

[117] Vrlo lijepo

Scena 9 – Važnost digitalnog marketinga

05,43 – 05,53 Pero je na satu informatike. Profesor ističe važnost digitalnog marketinga i primjenu komuniciranja na društvenim mrežama. Umjesto u „pametnu ploču“ Pero gleda u tablet. U Google pretraživač ukuca riječi FW Paris.

05,53 – 06,00 Brza izmjena kadrova s pariškog tjedna mode.

06,00 – 06,10 Pero zatvara oči i zamišlja kako dizajnira ženske haljine. Kroji, šije, crta. Kadar je zamućen jer se radi o maštanju.

06,10 – 06,20 Peru iz maštanja u stvarnost vraća vibracija mobitela. Kriomice čita novi FB status Jelene Orešković: „U Parizu sunčano. 32 stupnja. Frizura uvijek postojana.“

06,20 – 06,25 Pero „lajka“ status i upisuje komentar: „Kraljica!“ Jelena mu „lajka“ komentar iste sekunde. Pero se nasmiješi.

06,25 – 06,27 Odlazak u crno - *fade out*

Scena 10 – Zagreb, Ilica

06,27 – 06,33 Kadrovi Ilice noću. Skupina navijača s kockastim šalovima ide prema trgu. Pero zatvara prozor i ulazi u dnevni boravak.

06,33 – 06,40 Perina mama priprema se za gledanje Eurosonga. Počinje prijenos. Čuje se glasno „Good evening Europe!“

06,40 – 06,45 Pero sjeda kraj mame i pokazuje joj ESC[118] aplikaciju. Mama ne primjećuje. Koncentrira se na LCD ekran. Pojačava.

06,46 – 06,55 Razglednica Francuske najavljuje nastup pjevačice Anggun. Svira njezina pjesma i u kadru se vidi Pierre Cardin. Pero gleda francuske vojnike sa zanimanjem.

06,55 – 07,00 Pero u aplikaciju upisuje: *France 12 points!*[119]

[118] Eurovision Song Contest
[119] Francuskoj 12 bodova

07,00 – 07,10 Pero na *Facebooku* mijenja svoju profilnu u profilnu fotografiju Anggun s natjecanja.

07,10 – 07,20 Lavina komentara na FB: „Pero careee! Meni je Španjolska bila bolja; jedan komentar: „Love is all"; drugi komentar: „Fight for your rights." Jedan slikovni emotikon - dva zagrljena muškarca.

07,20 – 07,25 Mama se okreće prema Peri i upita tko mu je favorit. Pero se nasmiješi i bez odgovora odlazi u sobu. Ne zanima ga tko je pobijedio.

07,25 – 07,30 Pero na Google Play aplikaciji preuzima *Gayromeo.*

07,30 – 07,35 Odlazak u crno - *fade out*

Scena 11 – Pero u Parizu

07,35 – 07,45 Kineskinja na kiosku začuđeno: „Que voulez-vous du jeune monsieur?"[120] Pero se crveni. *Playgirl,* govori bojažljivo. Dok se Kineskinja saginje, Pero gleda u crnca za volanom taksija. Crnac namigne. Pero namigne bojažljivo natrag i strpa *Playgirl* u ruksak.

07,45 – 07,50 Pero mami šalje SMS: „Stigao. Sve je ok. Javim se kasnije. Pusa. Ne zaboravi piti lijekove. Ne zovi. U *roamingu* sam dok ne kupim drugu karticu. Pitaj Maru da ti instalira *Viber.* ASAP!"[121]

07,50 – 08,10 Zaslon ekrana prekriva sponzorirana poruka stranice „Aktivna Hrvatska". Jelena Orešković uključila se u akciju. Veliki naslov „UZ VJEŽBE JELENE OREŠKOVIĆ I VI ĆETE IZBRISATI BORE S LICA" – polako ispisivanje na ekranu.

08,10 – 08,12 Pero stišće „like" – zaslon odlazi u crno uz zvuk „lajkanja".

[120] *Što želite mladi gospodine?*
[121] As soon as possible/što prije

Scena 12 – You and I

08,12 – 08,20 Kadrovi Pariza iz zraka, slika Pariza 360 stupnjeva, vidljiva sa zaslona ekrana. Pero pomiče ekran i tako se slika na zaslonu miče. Ima osmijeh na licu. U pozadini svira Anggun „You and I“, ali samo refren na engleskom.

08,21 – 08,23 Pero šalje *Viber* poruku Jeleni: „Jesi li blizu?“

08,23 – 08,25 Jelena odmah odgovara: „Samo sex.“

08,25 – 08,27 Kadar začuđenog Pere. Glava. Ispisuje: „WTF?“

08,27 – 08,30 Tekst na *Viberu:* „Sorry, autocorrect. Samo sec!“

08,30 – 08,33 Stiže nasmiješena Jelena i grle se: „Ljubicaaaa, napokon.“ Pero: Oui šeri! Kaching!“ Na ekranu se pokazuje *winning* emotikon. Emotikon 2 - Eiffelov toranj.

08,33 – 08,35 Kadar Eiffelovog tornja.

08,35 – 08,45 Pero i Jelena sjedaju u *Caffe Babylon* ispred pariškog tjedna mode. Pero upita Jelenu zašto se kafić zove Babylon. Ona odgovara: „božjavrata.com.“ Oboje prasnu u smijeh!

08,45 – 08,50 Dolazi konobar s velikim crnim metalnim krugovima u ušima umjesto klasičnih naušnica. Jelena i Pero naručuju dva sladoledna kupa.

08,50 – 08,52 Jelena promatra kako Pero gleda konobara i namigne mu.

08,52 – 08,55 „Ne brini. Nije ovo Kroejša. Ne bu te ni vidio kak gledaš. Gledaju ga svi. Hodajuća ironija.“

08,55 – 08,57 Pero i Jelena se pogledaju i kažu „roar“ uz pokret grebanja mačke.

08,57 – 09,05 Kadar izdaleka. Kraj kafića su reklame frajera. Bliži kadar: vide se samo muški trbušni mišići. Pero Orlić podigne svoju majicu i tužno uzdahne.

09,05 – 09,10 Jelena kaže: „Osjećaš Pariz? Frajeri su tu kao rascvali lopoči u velikom jezeru.“

09,10 – 09,12 Pero: „Kakva poredba!“

09,12 – 09,17 Konobar spušta sladoledni kup i namiguje Peri. Govori: „You don't want to be a big fish in the lake. You are completly other animal.“[122]

09,17 – 09,20 Pero se sramežljivo osmjehne.

09,20 – 09,22 Odlazak u crno i *fade out* efekt

Scena 13 – *Rome is a man, Milano is a woman, and Paris a well-adjusted transsexual*[123]

09,22 – 09,32 Deset sekundi brze izmjene kadrova: manekenke na modnoj pisti, Jelena s njima, frizeri, drag queenovi, frajeri se drže za ruke, Eiffelov toranj, Champs Elysees, reperi crnci s okrenutim šiltericama, naslovnica *Le monde* časopisa, krcati kafići. Slike se izmjenjuju vertikalno s desna na lijevo.

09,32 – 09,37 Kadar brzog odzuma- *Google street view* – grafička animacija. Od jedne ulice do zemaljske kugle. Rozi uskličnik na crnoj podlozi.

09,37 – 09,45 Uskličnik postaje rijeka. Pero stoji na mostu i plače. U rijeku padaju iste suze koje se koncentrično šire kao susjedine. Pero se sjeća svojih prijatelja.

09,45 – 09,55 Dolazi policajac i priča s Perom. Zbog buke se govor ne razumije jasno. Na mostu prolaze automobili. Kadar kreće sve sporije i Pero umjesto policajca vidi Georgea Michaela iz spota *Outside*. Kadar iz spota: na vrhu nebodera ljube se dva policajca. Čuje se helikopter. (kraj video spota)

09,55 – 10,00 Pero se budi iz sna. Pred njim stoji krupni bradati istetovirani policajac i viče: „Papier! Papier!“[124]

10,00 – 10,10 Peru dovode pred policijsku stanicu u marici. Guraju ga s grupom pijanih mladića. Svi pričaju francuski. Uhvaćeni su na nogometnoj utakmici. Iz daljine se čuju navijačke pjesme.

[122] *Ne želiš biti velika riba u jezeru. Ti si potpuno druga životinja.*
[123] prema: Angela Carter, citat
[124] *Papir! Papir!*

10,10 – 10,15 Pero uzdiše. Kaže: „Pa ovo je isto kao u Dinamu.“ Policajac: „Que?“[125] Pero: „De nada!“[126]

10,15 – 10,25 Kadar Jelene koja u Vuitton štiklama ulazi u stanicu. Tišina. Čuju se samo potpetice kako lupkaju po pločicama. Kadar se penje i vidi se kričava ljubičasta bunda. Jelena plaća policajcu, a drugi izvodi Peru. Pero gleda u pod, a Jelena ga zgrabi ispod ruke i odlaze iz stanice.

10,25 – 10,30 Pero drži pivo i ispija na „eks“. Sam je. Iz džepa mu ispadne gay vodič. Zgazi ga cipelom. Počinje kiša.

10,30 – 10,35 Konobar iz *Babylona* podiže vodič s poda i dodaje ga Peri. Odlaze zajedno u nepoznatom smjeru.

10,35 – 10,37 Kadar sobe

10,37 – 10,40 Ogledalo. Pred ogledalom stoje Pero i konobar. Svaki gleda u sebe. Glazba: klasika. Samo violine.

10,40 – 10,50 Pero i konobar se šminkaju. Prvo crveni jaki ruž, zeleno sjenilo pa jaki roza puder za obraze. Okret od ogledala.

10,55 – 11,00 Pero i konobar se okreću suprotno od ogledala. Usporeno. Oboje našminkani u žene. Glazba se naglo uspori ali i dalje svira.

11.00 – 11,05 Iz Perinog oka kaplje suza. Krupni kadar suze. Maskara se razmazuje po Perinom licu.

11,05 – 11,10 Pero s razmazanom maskarom napušta sobu. Prije izlaza baci posljednjih 50 eura iz novčanika konobaru na krevet. Zalupi vratima.

11,10 – 11,15 Pero hoda našminkan po kiši. Više ga nije briga za prolaznike. U pozadini svira Loreen, „Euphoria“, jako usporeno.

11,15 – 11,20 Pero tipka na mobitelu koji je vodootporan. Pada kiša po zaslonu ekrana. Čuje se zvuk kiše i ženske potpetice po pločniku. Jelena je u žutoj kabanici sa žutim šeširom. Bez emocije na licu. Pero se podigne i uzme ju za ruku. Kadar s leđa, odlaze.

[125] *Molim?*
[126] *Nema problema*

11,20 – 11,23 Odlazak u crno - *fade out* efekt

Scena 14 – HOMOrlohomor

11,23 – 11,30 Kadrovi po dvije sekunde. Podvožnjak, prosjak, čizma, kiša, zgužvana francuska zastava na podu.

11,30 – 11,35 McDonald's u Parizu. Mladić jede *Big mac*. Pero ga gleda.

11,35 – 11,40 Mladić mu pruža samo jedan krumpirić iz menija. Pero uzme i umoči u njegov umak. Tužan nastavlja ulicom.

11,40 – 11,43 Pariške ceste iz zraka. Noć.

11,43 – 11,47 Veliki natpis: GAY SAUNA BABYLON BOYS

11,47 – 11,49 Zvuk lampice koja se pali.

11,49 – 11,55 Krupno: ručnik i Perin ulazak u saunu.

11,55 – 12,00 Udaljavanje iz saune. Pero sam gleda u pod. Oči mu se sklapaju od umora. Para curi po staklu na prozorčiću.

12,00 – 12,05 Kadrovi kvake na vratima saune. Vrata se otvaraju i zatvaraju stalno.

12,05 – 12,08 Telefon u zatvorenom sandučiću vibrira. Pere nema u blizini. Na ekranu se ispisuje Jelenina poruka: „Some days you just have to create your own sunshine.[127] Gdje si?“ Nakon 1 sekunde - „???????“

12,08 – 12, 15 Iz mutnog u oštro – veliki masivni bradati crnac stoji iznad Pere: „Probudi se čovječe.“ Pero se budi. „Ja sam HODORLOHOMOR VELIKI!“ Pero trlja oči. Crnac s ručnikom pokriven preko bedara glasno se smije - smijeh odjekuje u *ehu.*[128]

12,15 – 12,20 Pero se ispričava Hodorlohomoru i sjeda u saunu. Znoj mu se cijedi. Hodorlohomor je ozbiljan i ništa ne govori. Čuje se samo znoj koji udara u drveni pod parketa. Pero se ne usuđuje gledati prema Hodorlohomoru.

[127] *Ponekad trebate stvoriti vlastitu sunčevu svjetlost*
[128] Jeka, odzvuk

12,20 – 12,25 Pero tiho prozbori: „Pero Orlić“. Tišina. Jedna kaplja znoja udari u parket.

12,25 – 12,30 Hodorlohomor – u kadru je samo namrgođeno lice. Sljedeći kadar: Perine noge izlaze iz saune, prate ga Hodorlohomorove noge. U isto se vrijeme zatvaraju oba sandučića u sauni. Čuje se samo *škljocanje* ključa.

12,30 – 12,35 Na *Grindr* aplikaciji izdvajaju se Perina i Hodorlohomorova slika. Jedna pokraj druge. Ispisuje se udaljenost: *0 metara. Paris*

12,35 – 12,37 *Prijelom* ekrana efekt. Uz zvuk lomljenja stakla. Staklo otpada, pokazuje se sljedeća scena i natpis:

Scena 15 – *He who contemplates the depths of Paris is seized with vertigo*[129]

12,37 – 12,47 Pero i Hodorlohomor sjede u *Babylon* kafiću. Pero u ruci drži tablet i na lošem engleskom objašanjava gdje je Hrvatska. Otvara *Google maps* i na *street view* pokazuje Ilicu. Hodorlohomor ne govori, samo se mršti. Pero odmahuje glavom. Pokazuje arenu, zadarske morske orgulje i plažu Zlatni rat na Bolu. Hodorlohomor sliježe ramenima. Pero se dosjeti. Pokazuje Šukerovu sliku i Hodorlohomor se sjeti. U pozadini se opet čuju navijači: „Allez, allez!“

12,47 – 12,55 Pero na mobitelu lista „newsfeed“ Jelene Orešković i pokazuje #CROorangesponsorsyou koji je trebalo što češće ispisati kako bi Eiffelov toranj zasvijetlio u bojama Hrvatske. Hodorlohomor se smije. Kadar Saint-Etienne.

12,55 – 13,05 Hodorlohomor najednom izvadi svoj Samsung Galaxy S7 zlatne boje i pokazuje Peri veliku sliku: „Sestra mi je bila na moru jednom u Vodicama. Kaže kako je dobro jela.“ Na slici se vide dvije nasmiješene djevojke ispod velikog natpisa ĆEVAPČIĆI

13,05 – 13,20 Pero se sav sretan ustaje sa stolice i počinje namiještati glazbu na mobitelu. Otvara aplikaciju *Snapchat* i snima video za fanove, uz pjesmu „Idemo na more" ET-a iz 1990. (tekst za *rap* dionicu koju Pero pjeva na videu: *IDEMO NA MORE PROVESTI SE MALO, DVANAEST KOFERA U FIĆEK JEDVA NAM JE*

[129] Victor Hugo, citat

STALO, SOBE, ROOM, ZIMMER-FREI TRAŽILI SMO CIJELI DAN. JER SU ŠVABE OKUPIRALI SVE ŠTO ŽELE, MOTELE, HOTELE I KAMPOVE PA SMO DIGLI MALI ŠATOR, JEDVA STALI UNUTRA, A KOMARCI SU NAM SVU KRV POPILI DO JUTRA)

13,20 – 13,25 Hodorlohomor i Pero sjede zagrljeni, kadar s leđa. Preko puta ulice žena kupuje „Playboy“. Daleki kadar. Čuje se gromoglasan crnčev smijeh.

13,25 – 13,27 Kadar zaslona mobitela aplikacije *Snapchat* (video ima 600 pregleda)

13,27 – 13,30 *Fade out* efekt - odlazak u rozo

Scena 16 – Vogue FW

13,30 – 13,45 Kadrovi modne revije, „backstage“, sve je puno frizera, brza izmjena kadrova, Jelena se spušta s piste i brzo odlazi na presvlačenje kod asistenata. Hodorlohomor i Pero stoje u kutu odjeveni u blještava odijela, bijele košulje i leptir mašne. Hodorlohomor je sav nabildan i košulja mu je preuska. Ima sjajne manšete.

13,45 – 13,50 Jelena: „To ti je taj novi frajer, ha? Rekla sam da je Pariz sav amurustičan!“

13,50 – 13,53 Jelena brzo poljubi Peru i Hodorlahomorovu ruku i penje se dalje na pistu.

13,53 – 13,57 Hostese dovode Peru i Hodorlohomora u prvi red i maknu natpis RESERVED. Sjednu na centralnu poziciju. Jelena nosi reviju i namigne im.

13,57 – 14,00 Pero i Hodorlohomor se samo pogledaju i namignu jedan drugome.

14,00 – 14,07 Glazba (nešto od Anggun, brzi dio)

14,07 – 14,15 Manekenke se mijenjaju iza zastora. Jelena silazi. Dvije dolaze do nje s florescentnim viklerima i PVC haljinama. Pitaju: „Tko ti je taj macho man?" Druga viče: „Mistermuskulo!“

14,15 – 14, 20 Jelena: „All the best women are married, all the handsom man are gay. Will you survive?“[130]

14,20 – 14,25 Kadar: dvije manekenke s tužnim „duck faceom“. Kadar bljesak. Grafička animacija - slika u zaslonu telefona. Upisuje se *hashtag #meanwhile on FW Paris*

14,25 – 14,30 Grafička animacija: Naslovnica Voguea s Jelenom u pozadini. Listanje stranica. Izdvaja se slika Pere i Hodorlohomora. Iskače zlatni natpis VIP

14,30 – 14,40 Crveni tepih. Bljesak fotoaparata. Pod ruku šeću Jelena, Hodorlohomor i Pero. Svaki je drži pod jednu ruku. Ona nosi zlatne štikle i veliku bijelu bundu. Oni su oboje u odijelima. Hodaju defileom i poziraju.

14,40 – 14,45 Kadar novinarki koje se u trapericama i neuglednim majicama guraju za izjavu nekog od njih troje. Bezuspješno. Jelena ih slika za *Snapchat* i upisuje: „Ne marim“. Postavlja sliku u *MY STORY*, odjeljak aplikacije.

14,45 – 14,55 Kadar elitne zabave. Veliki bijeli jastuci. Šampanjac se toči sa srebrne tacne. Svi uzimaju. U čaši šampanjca plivaju sjemenke šipka. Hodorlohomor odlazi u toalet.

14,55 – 15,20 Hodorlohomor ulazi u kabinu i izvlači malu crnu kutijicu i slamčicu. Čuje se duboki udisaj. Slike se počinju miješati. Bijeli prah pada u čistu wc školjku. Hodorlohomor se rukama drži za školjku. Glazba utihne. U wc školjku padne kap njegova znoja s čela. Isti koncentrični krugovi. Čuje se povlačenje vode. Hodorlohomor pogleda unutra. U bijeloj keramičkoj školjci stoji zlatno ispisano, krasopisom – *Paris - ton rêve.*[131] Hodorlohomor sklopi oči. Odlazak u crno.

15,20 – 15,25 Pero otvara vrata toaleta i nalazi Hodorlohomora onesviještenog. Ne može vjerovati u prizor koji vidi. Pokriva usta rukama.

15,25 – 15,35 Jelena utrčava i odvodi Peru. Pero se vraća. Nogom udara wc školjku. Ona puca. Točno po natpisu Paris. Na dva dijela.

15,35 – 15,45 Pero istrčava sa zabave. Trči po crvenom tepihu. Fotografa više nema. Pusto je. Čuje se glazba u pozadini. Pero istrčavajući gurne gospodina s velikim

[130] *Sve najbolje žene su u braku, svi su zgodni muškarci gay. Hoćeš li preživjeti?*
[131] *Pariz - tvoj san*

cilindrom i izbije mu čašu iz ruke. Šampanjac se prolije po bijelom Moet jastuku. Ne ostaju tragovi ali se sjemenke šipka *utope* u crveni tepih.

15,45 – 15,50 Kadar: dvije manekenke koje su prije nosile florescentne viklere samo blijedo pogledaju Peru. Obje istovremeno isplaze jezik.

15,50 – 15,55 Jedna mahnito tipka na mobitel. Slikala je Peru iz prikrajka kako bezglavo juri po crvenom tepihu. Stavlja *hashtag #balkan #looser #croatiafulloflife lol!*

15,55 – 16,00 Pero naglo okreće glavu. Zatvara oči. Odlazak u crno. Nagli prekid glazbe.

Scena 16 – *London is a riddle. Paris is an explanation.*[132]

16,00 – 16,10 Kadar Zračne luke Franjo Tuđman i slijetanje aviona. Pero provjerava mobitel. Odlazi na profil Hodorlohomora. Posljednji status. Hodorlohomor je promijenio status veze u: *U otvorenoj vezi*

16,10 – 16,15 Pero mijenja status veze – *Slobodan.* Ne želi da objava bude javna.

16,15 – 16,20 Kadar: iz mobitela odzum - Hodorlohomorovo lice ispred saune. Iza leđa mu se vidi svjetleći natpis saune. Tipka. Odlazi na Perin profil. Oznaka *dodaj prijatelja* je opet aktivna. Pero ga je izbrisao s liste. Hodorlohomor se nasmiješi i hladno pozvoni. Otvore se vrata i Hodorlohomor uđe u saunu.

16,16 – 16,25 Pero leži u dnevnom boravku. Mama užurbano pojačava zvuk na televiziji. Ulazi i otac i sjeda za stol. Pero se okrene na drugu stranu i gurne glavu u jastuk. U pozadini glas Marije Miholjek i kratki *jingle* dnevnika Nove TV.

Marija: „Sve se više mladih vraća se u Hrvatsku. Toj statistici u prilog ide i naša sljedeća priča. Pero Orlić, nakon Pariškog tjedna mode, velika je zvijezda ovogodišnjeg Perwoll Zagreb Fashion Weeka. Priču nam donosi Dorijan Elezović."

[132] *London je zagonetka. Pariz je objašnjenje* (G. K. Chesterson)

16,25 – 16,30 Kadar zaslona mobitela: DO YOU WANT TO PERMANENTLY DELETE YOUR FACEBOOK PROFILE?[133] Pero pritišće: YES![134]

Pojavljuje se početna stranica *Facebooka.* REGISTER![135]

Odlazak u crno – *fade out*

Kraj.

[133] *Želite li trajno izbrisati svoj Facebook profil?*
[134] *Da!*
[135] *Registrirajte se!*

9 ZAKLJUČAK

U ovom se radu, na kreativan način, obradila tema radiodrame na primjeru Miroslava Krleže ***Hodorlohomor Veliki***. Cilj je bio pojasniti razliku između novele i radiodramskog zapisa te podsjetiti na nekadašnju važnost radiodrame, naglašavajući joj važnost i danas.

U radu se navodi kratak povijesni pregled radiodramskog stvaranja u Hrvatskoj te se najveći naglasak stavlja na emotivnu percepciju novele Miroslava Krleže *Hodorlahomor Veliki* i navedene radiodrame.

Nadalje, pokušali smo utvrditi osnovne razlike između pisanog traga i zvukovnog zapisa. Zvukom u radiodrami bavili smo se na način da smo čulnim receptorima pokušali dokučiti nutrinu likova, opažali smo razne zvukove u pozadini, slušali smo glazbu te smo kroz svu tu čulnu dinamiku u potpunosti mogli doživjeti djelo. Zvučni efekti ovoga djela pomogli su nam da se više povežemo s radnjom i likovima. Uz pisani trag, zvukovni nam elementi samo pomažu kako bismo djelo mogli još jasnije shvatiti.

Zvukovi u radiodramskim zapisima, nakon pročitanih djela, recipijentima mogu pomoći kako bi još snažnije doživjeli pisani trag, a potom ga i usporedili nakon slušanja u audio obliku.

Svatko donosi svoj zaključak, ali možemo pretpostaviti kako je kombinacija zvučnog i pisanog oblika definitivno nešto što pridonosi jasnijem prihvaćanju sadržaja.

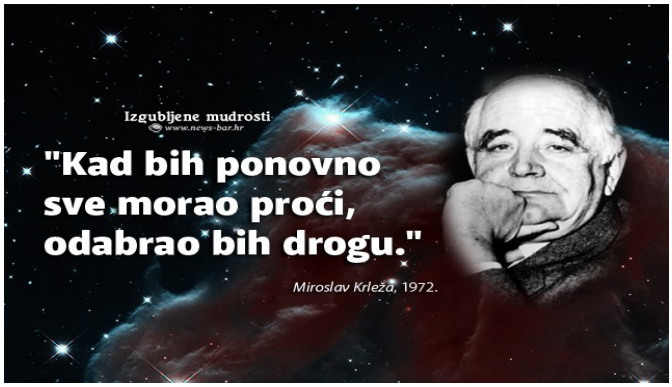
Miroslav Krleža bio je veliki autor, svjetski autor, osoba koja je itekako promišljala o sebi i svijetu uopće, a te je unutrašnje monologe prenosio i na svoja djela i likove.

U radu je donijeta i nova ideja, uz usporedbu novele i radiodrame, sinopsis za filmsku vinjetu, gdje se uz zvukovne elemente uključuje i vizualni identitet koji recipijentu donosi novi način razumijevanja ovog djela, na „moderan“ način, uključujući neke važne elemente o kojima valja promisliti i o kojima mnogi promišljaju, a malo ih se usudi o tome pisati.

Na ovaj način, uz pisani trag, uz audio snimku, a potom i kroz vizualni identitet možemo zaključiti kako bi zaista bilo interesantno proučiti što je kod recipijenta izazvalo najizraženije emocije i reakcije.

Vodili smo se Krležinom hrabrošću te smo spomenute novitete iznijeli na jedan posve drugačiji način, poštujući temu radiodramskog prikaza.

Na samome kraju, krležijanski zaključujemo:



10 LITERATURA

1. Branimir Bošnjak, Radiodramski žanr hrvatske književnosti, Altagama, Zagreb, 2012.
2. Branko Hećimović, Tekst, podtekst i intertekst u hrvatskoj drami i kazalištu, HAZU, Zagreb, 2009.
3. Ivo Frangeš, Viktor Žmegač, Hrvatska novela – Interpretacije, ŠK, Zagreb, 1998.
4. Ivo Frangeš, Aleksandar Flaker, Krležin zbornik, Naprijed, Zagreb, 1964.
5. Miroslav Krleža, Novele, ŠK, Zagreb, 1995.
6. Nikola Vončina, Antologija hrvatske radiodrame 1, Naklada Društva hrvatskih književnika, Zagreb, 1998.
7. Nikola Vončina, Stvaralaštvo svjetskog ugleda, AGM, Zagreb, 1995.
8. Patrice Pavis, Pojmovnik teatra, Antibarbarus, Zagreb, 2004.
9. Stanko Lasić, Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914-1924), GLOBUS, Zagreb, 1987.
10. Vlaho Bogišić i suradnici, Leksikon hrvatske književnosti, NAPRIJED d.d., Zagreb, 1998.
11. Viktor Žmegač, Krležini europski obzori – djelo u komparativnom kontekstu, Znanje, Zagreb, 2001.

Internet izvori:

12. Novelistika, http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1224
13. Hodorlahomor Veliki, http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=396
14. Tatjana Stupin Lukašević, Kamov, Čerina i Krleža, http://hrcak.srce.hr/105000
15. Igor Žic, Krleža nije plagijator jer je bio previše talentiran i radišan, http://www.vecernji.hr/knjige/krleza-nije-plagijator-jer-je-bio-previse-talentiran-i-radisan-414086
16. Miroslav Krleža ponovno među Hrvatima, https://radiogornjigrad.wordpress.com/2014/06/19/23120/
17. Četvrti Festival Miroslava Krleže, http://www.mgz.hr/hr/novosti/cetvrti-festival-miroslav-krleza-2-%E2%80%93-7-srpnja-2015,7124.html?t=d

18. Krležini dani u Osijeku, http://info.hazu.hr/hr/oakademiji/jedinice/odsjek_za_povijest_hrvatskog_kazalista/kdo
19. Branko Hećimović, http://info.hazu.hr/hr/clanovi_akademije/osobne_stranice/bhecimovic
20. Zvonimir Bajsić, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=5326,
21. Melika Muratović, Kako nastaje zvuk? http://www.pjesmicezadjecu.com/zasto-kako/kako-nastaje-zvuk.html
22. Stevan Stefanović, Drama (radio-drama i televizijska drama), http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=684.0
23. Željko Bajić, Tifloglobus – Zaboravljeni glasovi, http://www.savez-slijepih.hr/hr/clanak/3-zeljko-bajic-tifloglobus-zaboravljeni-glasovi-519/
24. Radiofonija, http://www.savez-slijepih.hr/hr/clanak/3-zeljko-bajic-tifloglobus-zaboravljeni-glasovi-519/
25. Anči Fabijanović, Radio nije samo medij, nego i umjetnost!, http://www.matica.hr/vijenac/382/Radio%20nije%20samo%20medij,%20nego%20i%20umjetnost!/,
26. e-Novine, Miroslav Krleža: Hodorlahomor Veliki, http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/121206-Miroslav-Krlea-Hodorlahomor-veliki.html,

Članci:

27. Danijela Bačić-Karković, O ranim Krležinim romanima, II.FLUMINENSIA, god. 15 (2003.) br. 1, str. 59-90.
28. Milovan Miković i suradnici, Klasje naših ravni 1935., MH, br. 9-10., 2012.
29. Velibor Gligorić, Put dramskog stvaranja Miroslava Krleže, „Savremenik“, Beograd, br. 11(u knj. U vihoru, Beograd 1962.)

Audiozapis:

30. Petar Vujačić, Lada Martinac-Kralj (uredila i dramatizirala), Radiodrama "Hodorlohomor Veliki", radijski program Hrvatskoga radija, Zagreb, 2010.

11 SAŽETAK

Cilj rada: usporediti i pojasniti razlike između zvukovnoga zapisa i pisanoga traga, baveći se ponajviše unutrašnjim monolozima likova što se povezalo kroz unutrašnja promišljanja svakog čovjeka.

U radu se iznosi i ideja o filmskoj vinjeti koja se razvila kroz proučavanje važnosti zvukovnih elemenata, a na ovaj se način, kroz ekranizaciju, stapa u cjelovitu formu.

Ključne riječi: Miroslav Krleža, radiodrama „Hodorlohomor Veliki“, novela „Hodorlahomor Veliki“

SUMMARY

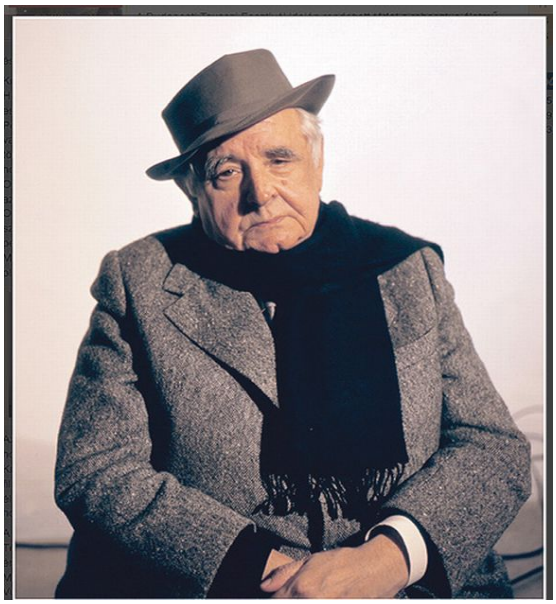
Objective: to compare and explain the difference between the written part and a track record, dealing with mostly internal monologues of the characters which are linked through internal reflection of each man.

We represent the idea of a film vignette which developed through the study of the importance of sound elements, and in this way, through adaptation, blend in complete form.

Keywords: Miroslav Krleža, radio drama "Hodorlohomor Veliki", novella "Hodorlahomor Veliki"

12 PRILOZI

1. Miroslav Krleža



Izvor: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34113

2. Miroslav Krleža kao dječak



Izvor: http://alchetron.com/Miroslav-Krleza-1295233-W

3. 4. Festival Miroslava Krleže



Izvor: http://www.mgz.hr/hr/novosti/cetvrti-festival-miroslav-krleza-2-%E2%80%93-7-srpnja-2015,7124.html?t=d

4. Festival Miroslava Krleže 2012. godine



Izvor: http://www.mvinfo.hr/clanak/festival-miroslav-krleza-na-krlezinom-gvozdu

5. Bela i Miroslav Krleža



Izvor: http://www.balkan-sehara.com/zapis2_2015.html

6. Jedan dan hrvatskog kreativca



Izvor: http://www.telegram.hr/zivot/krleza-smoje-zagorka-i-tesla-kako-je-izgledao-tipicni-dan-hrvatskih-kreativaca/

7. Zbirka pisama Bele i Miroslava Krleže



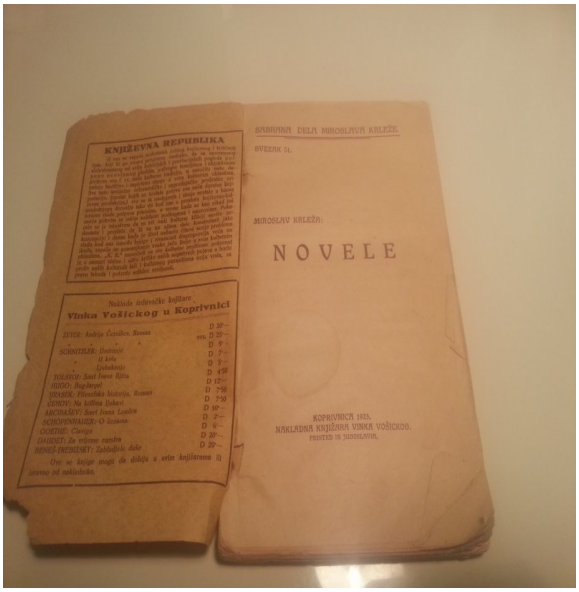
Izvor: http://fama.com.hr/miroslav-krleza-bela-dijete-drago/

8. Naša prva radiodrama „Vatra“ (Ivo Šrepel) emitirana 7. travnja 1927.



Izvor: http://www.telegram.hr/zivot/iskopali-smo-sve-prvo-nasu-prvu-seriju-crtic-javljanje-u-eter-i-prilicno-su-magicni/

9. „Novele“ Miroslava Krleže



Izvor: http://www.njuskalo.hr/antikvarne-knjige/novele-miroslav-krleza-1924-g-oglas-10198550

10. Miroslav Krleža: „Leda“



Izvor: http://kazaliste.hr/index.php?p=article&id=1238

„Ljudi čitaju kako hoće da čitaju, a ne kako je napisano.“

Miroslav Krleža