

Radiodramski opus Asje Srnec Todorović

U kazališnoj i književnoj kritici ime se Asje Srnec Todorović veže uz skupinu tzv. 'mladih hrvatskih dramatičara' koji su svoj dramski debi otpočeli formiranjem dramsko-kazališnog projekta *Suvremena hrvatska drama* u Teatru ITD, te čija su djela igrana i objavljena u knjigama i zbornicima *dramske biblioteke* Teatra ITD. Naraštajno vezana uz imena Pave Marinkovića, Milice Lukšić, Ivana Vidića i Martine Aničić spomenuta autorica na dramsku scenu stupa još kao apsolventica studija dramaturgije na Akademiji dramske umjetnosti¹ s *Mrtvom svadbom* 1990. godine.² U kritici toga doba o toj ćemo drami čitati kao o bogato asocijativnom, poetski iscizeliranom, dijaloški i situaciono vješto napisanom,³ nadasve neobičnom, ekonomičnom tekstu,⁴ prebuketovskom komadu,⁵ drami koja u sebi nosi iracionalne, poetske naslage ženstvenog poimanja života.⁶ Velimir Visković, u svojoj sintezi dramske produkciju koja se je pojavila u zbornicima *Mlada hrvatska drama* I. i II., te u časopisu *Plima*, kao i tiskanim knjigama drama Milice Lukšić, Asje Srnec-Todorović, Pava Marinkovića, Lade Kaštelan i Mira Gavrana, drži da se *kao*

¹ Na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu Asja Srnec Todorović je diplomirala dramaturgiju 1991. g., a filmsku i TV režiju 1997. g.

² Ta je drama (čiji je prvi naziv *Život*) praizvedba u režiji B. Violića 22. prosinca 1990. g. u Teatru ITD, a 1994. g. u režiji francuskog redatelja Christiana Colina izvedena je u Rennesu u Francuskoj (te gostovala iste godine u Teatru ITD). Objavljena je prvi puta u knjizi: Srnec Todorović, Asja, *Mrtva svadba, Opasno muklo*, Dramska biblioteka teatra ITD, Zagreb, 1990, knj. 4; potom u zborniku *Mlada hrvatska drama (zbornik)*, Dramska biblioteka Teatra ITD, Zagreb, 1990, knj. br. 7; te u: Boko, Jasen, *Nova hrvatska drama – Izbor iz drame devedesetih*, Znanje, Zagreb, 2002.g. 1988. godine za taj je tekst autorici dodijeljena Rektorska nagrada Sveučilišta u Zagrebu. 1998. godine prevedena je na francuski, te izvedena u pariškom teatru Gerard Philipe u režiji R. Cantarella.

³ Foretić, Dalibor, *Neobična borba spolova*, u: *Danas*, 12. veljače 1991.

⁴ Vidi: Vrgoč, Dubravka, *O čežnji, ljubavi i smrti*, u: *Vjesnik*, 26. prosinca 1990.

⁵ Nikčević, Sanja, *Dosljedna zatvorenost*, u: *Večernji list*, 27. prosinca 1990.

⁶ Violić, Božidar, *Između dvije struje*, u: *Prolog*, VI (XXIII), 1990-91, 19-20-21, str. 172 – 175.

*intertekstualni fon teksta Asje Todorović-Srnc 'Mrtva svadba', jednog od scenski najuspjelijih i najizvođenijih djela mlade hrvatske drame, pojavljuje teatar apsurd.*⁷ Boris Senker pak dodaje da bismo 'uzore i poticaje' toj drami mogli potražiti i u daljoj i u bližoj prošlosti, tj. u svim onim dramama (od Strindbergove *Sablasne sonate*, pa preko niza naših modernističkih i ekspresionističkih, do Beckettovih, Pinterovih i sl. tekstova) koji *na istu razinu dovode realno i irealno, živo i mrtvo, san i javu, i koji dramske likove svode na marionete neke više volje, automate u dehumaniziranom društvu i ravnodušnom svijetu ili, u novije doba, igračke u rukama ludističkog dramatičara.*⁸

Iščitavanje teatroloških studija posvećenih dramskom stvaralaštvu Asje Srnc Todorović upućuje nas ujedno na činjenicu da je svojom *Mrtvom svadbom* mlada autorica na osobiti način prejudicirala zaokupljenost osobitim tematskim i gradbenim momentima koje je moguće razaznati već iz iste godine objavljenih drama *Uzmak (Uoči jutra)*⁹, *Bratoubojstvo*¹⁰ i *Opasno muklo*.¹¹ Dakako, njihovo je pojavljivanje u kritici naišlo na daleko slabiji odjek – na njega nailazimo tek 1997. godine u časopisu *Kolo* posvećenom *Suvremenoj hrvatskoj drami*. U uvodnoj studiji tog tematskog broja Dubravka Vrgoč u *Mrtvoj svadbi*, ali ovoga puta i u drami *Opasno muklo* prepoznaje strukturalne postupke tipične za poetički rukopis većine *mladih hrvatskih dramatičara* kao što su, primjerice: odbijanje izravnog komentara zbilje ili polemike s društvenom situacijom svoga doba, odsuće linearnih konstrukcija, uzročno-posljedičnih rečenica, logičnih

⁷ Visković, Velimir, *Izazovi pred mladom hrvatskom dramom*, u: *Krležini dani u Osijeku 1995 – Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, Prva knjiga, HNK u Osijeku, PF Osijek, ZZPHKNJKIG HAZU, Osijek, Zagreb, 1996, str. 125.

⁸ Senker, Boris, *Hrestomatija novije hrvatske drame – II. dio, 1941 - 1995*, Disput, Zagreb, 2001, str. 529.

⁹ *Uzmak* je objavljen u časopisu *Prolog* br. 17/18, 1990 godine, te praizvedena 18. srpnja 1994. u Osijeku.

¹⁰ *Quorum*, 5, 32, 1990. Taj je tekst adaptacija dvaju Kafkinih novela (*Seoski liječnik* i *Bratoubojstvo*).

¹¹ Objavljen u *Quorumu*, 5, 32, 1990.g, te u: Srnc Todorović, Asja, *Mrtva svadba, Opasno muklo*, Dramska biblioteka Teatra ITD, Zagreb, 1990, knj. br. 4. Drama je 1998. godine prevedena i objavljena u Francuskoj.

postupaka, konvencionalnog tretiranja prostora i vremena, koherentnosti i konzistentnosti karaktera.¹² U istom tematu Lada Čale Feldman nam otkriva dotada valom šutnje prikriveno radiodramsko stvaralaštvo suvremenih hrvatskih autorica, te u tom kontekstu spominje i Asjinu radiodramu *Zelena soba* iz 1991. godine. Tom, kako i tvrdi sama kritičarka, tamnom, skrivenom i intimnom *pribježištu* ženskog otpora *teroru slike i opredmećivanja, gubitku i sustavnom prigušivanju vlastitog 'glasa'*¹³ iscrpniji rad pod nazivom *Oči su ogledalo duše*¹⁴ posvećuje i Ela Agotić. Dosad u kritici analiziranim (*Mrtva svadba, Opasno muklo*) ili tek faktografskom natuknicom dotaknutim djelima (*Uzmak*) ona – poput Lade Čale Feldman - pridružuje *Zelenu sobu*, ali i radiodrame *Zamah* i *Prorez*.

Govoreći o prepoznavanju određenih dominantni u dramskom opusu Asje Srnec Todorović proizišlih već iz njena prvoobjavljena teksta valja napomenuti da Lada Čale Feldman isti opisuje kao izrazito asocijativni prostor napučen mučnim fantazmagoričnim slikama, te ujedno ističe autoričino negiranje načela subjekta, poljuljane kategorije prostora, vremena i identiteta, rasap svijeta. Ela Agotić, pak, šest autoričinih drama ocjenjuje kao specifičan, cjeloviti korpus u kojem razaznaje odsuće jasno određenih aktanata, govorne karakterizacije likova, neomeđenost prostornih i vremenskih koordinata, pounutrenje dramskih situacija, prisustvo želje za sjećanjem kao gotovo isključivim pokretačem njenih usamljenih protagonista podložnih globalnim svjetonazorskim konceptima, lišenih slobode da budu slobodni.

Razvidnim i logičnim nam se stoga čini da je i radiodramske tekstove¹⁵ Asje Srnec Todorović koji će biti predmetom našeg interesa nemoguće

¹² Vidi: Vrgoč, Dubravka, *Nova hrvatska drama*, u: *Kolo*, 1997, 2, str 125 – 181.

¹³ Čale – Feldman, Lada, *Poetika tame, uskrata, manjka*, u: *Kolo*, 1997, 2, str. 354.

¹⁴ Agotić, Ela, *Oči su ogledalo duše*, u: *Kolo*, 1997, 2, str. 323 – 337.

¹⁵ Predmetom našeg interesa biti će radiodramski tekstovi Asje Srnec Todorović na hrvatskom jeziku. Osim njih, naime, autorica je napisala i dvije radiodrame na engleskom jeziku: *In the Hollowing Circle* (nagrađena je prvom nagradom na BBC Playwriting Competition 1997. g.,

promatrati mimo njima prethodećeg dramskog pisma - posebice mimo *Mrtve svadbe* kao, na neki način, ishodišnog, inicijalnog dramskog impulsa. Točnije rečeno (što ćemo i vidjeti iz daljeg teksta) takav je zaključak moguće donijeti u vezi s njenim prvim, nadasve poetsko-hermetičnim radiodramskim ciklusom kojeg sačinjavaju (već spomenuti) *Zelena soba*, *Zamah* i *Prorez*. Krenuti ćemo stoga kronološkim redom i pokušati na samim predlošcima eksplicirati koje motivske, stilske, tj. modalne komponente dominiraju autoričinim radiodramskim opusom.

Prva radiodrama Asje Srnec Todorović *Zelena soba* izvedena je na Hrvatskom radiju 29. rujna 1991. u režiji Dejana Šorka.¹⁶ Ona je, valja istaći, ujedno i ishodište nešto kasnije nastale jednočinke podijeljene u šesnaest scena *Opasno muklo* čiji su glavni protagonisti Josip i Liječnik. U semantičkom smislu pak potpuno je samosvojno radiodramsko ostvarenje u potpunosti ogoljelo od značenja svakidašnjeg života čije su naznake kroz rekonstrukciju Josipove prošlosti u *Opasno muklo* dominantne.

Već u samom početku ovih dvaju tekstova možemo uočiti određene razlike glede njihova prostornog određenja. Za razliku od drame *Opasno muklo* čija se radnja – što doznajemo već iz prve didaskalije – odvija u *skućenoj bolničkoj sobi* – u radiodramskoj smo verziji lišeni bilo kakvih uputa o prostornom situiranju radnje. Osuđeni smo tek na mukle glasove koji kroz nesiguran, tišinom isprijecan dijalog (sada) trojice (drugoj dramu umnogome ekvivalentnih) protagonista: Josipa, Prvog i Drugog liječnika bilježe teško prohodne, bogatom asocijativnošću natopljene dramske situacije. Potom slijede prve, tek naoko gotovo identične, replike koje utiru put daljem značenjskom diferenciranju. Liječnikovo pitanje kojim započinje drama *Opasno muklo: Da li me vidite?* upozorava (posebno valja pri tom obratiti na zamjenicu *me*) da će

te praiizvedena na BBC-u 1998.g.), te *Screaming Butterflies* (po narudžbi je ta drama napisana i izvedena na BBC-u 2002. g.).

¹⁶ Objavljena je u zborniku *Hrvatska radio-drama 1990/91*, Biblioteka Hrvatski radio, Zagreb, 1991., te nagrađena na festivalu Marulićevi dani 1992.

težište biti na suodnosu sučeljenih protagonista. Na samom pak početku *Zelene sobe* Prvi liječnik replikom: *Pokušajte nam opisati što vidite.* dramsku 'oprugu' usmjerena prema samom ispitaniku. Slijedi potom Josipovo tiho: *Ne mogu.* na što isti liječnik odgovara: *Potrudite se malo.* Potom slijedi *tišina.*

Tišina i nemoć dva su ne samo polazna, već i odlučujuća, konstitutivna elementa ove radiodrame. Konstantnim signaliziranjem nemogućnosti bilo kakvog verbaliziranja problema tišina se ovdje pretvara u svojevrsnu *figuru šutnje.*¹⁷ Njen je emocionalni, dramski naboj dodatno podcrtan replikama tipa: *prošapće, tiho, šapće, teško diše, prigušeni glasovi, šuštanje, promuklo, nesigurno, polako* koje naprosto preplavljaju Asjin radiodramski tekst u kojem Josip postupno gubi dar vida, izmiču mu sjećanja, vrti mu se, ne može se više kretati sam, pada kada ga liječnici ispuštaju, ne osjeća više dodire te je gotovo potpuno nalik na ženu s kojom Mladoženja iz *Mrtve svadbe*¹⁸ živi, te za koju kaže: *Prestala je govoriti. Potpuno je nepokretna. Ponekad krikne. U snu.*¹⁹

Dubravka Vrgoč upozorava da u *gotovo detekcijskoj igri Liječnik pokušava sabrati fragmente Josipova prijašnjeg života u drami 'Opasno muklo' Asje Srnec Todorović.* *Nastoji na taj način pronaći izgubljeno središte, uporište, ono mjesto koje bi subjekt približilo stvarnosti. No, u rascjepu koji već unaprijed poništava svaki pokušaj priopćavanja cjelovitosti nemoguće je sa sigurnošću rekonstruirati sjećanja.*²⁰ Sve je, dakle, usmjereno upravo na prošlost, aktiviranje Josipova sjećanja, na izraženiju psihologizaciju sučeljenih protagonista. Valja ujedno naglasiti da u drugom dijelu²¹ toga teksta koji bitno

¹⁷ Vidi: Katnić-Bakaršić, Marina, *Stilistika dramskog dijaloga*, Biblioteka Tekst, Zenica, 2003.

¹⁸ Usp. s opisom iz *Mrtve svadbe*:

MLADOŽENJA: Nisam siguran. Njeno lice, koščate noge, sve je to uspavano. Mlitavo. Ne može se sama ni osoviti na krevetu. Jučer sam je na časak ispustio. Njeno teško tijelo kotrljalo se po tepihu. Njeno oko me dozivalo: 'Srce moje, zatuci me brzo. Hoću spavati. Dosta mi je ove igre.' (Srnec Todorović, Asja, *Mrtva svadba*, u: Boko, Jasen, *Nova hrvatska drama – Izbor iz drame devedesetih*, Znanje, Zagreb, 2002, str. 38.)

¹⁹ Isto.

²⁰ Vrgoč, Dubravka, *Nova hrvatska drama*, u: *Kolo*, 1997, 2, str 131.

²¹ Prvih osam scena ovih dvaju tekstova gotovo su identične.

odudara u odnosu na radiodramski predložak nismo sigurni tko je njen istinski subjekt, tko pomoćnik, tko primatelj. Oba njegova protagonista – i Josip i Liječnik - postupno gube svoj identitet, na trenutke se slijevaju u jedinstveni aktant, a dijalog im je, parafrazirajmo Pfistera, 'ispražnjen' monologičnošću.

U drami pak *Zelena soba* sljepoća je radija, nedostatak vizualnog ovaj tekst učinio zbijenijim, ekonomičnije komponiranim, koncentranijim na bitno i snažnije u smislu simbolike. Toposi sjećanja u odnosu na *Opasno muklo* gube na svojoj snazi, te na površinu zastrašujućom snagom prodire bezglasna tama i nemoć koncentrirana oko glavnog protagonista – Josipa podvrgnutog *agresivnom promatračkom*²² ispitivanju dvojice liječnika. Gubeći postupno svaku vezu s vanjskim svijetom on svoju prošlost zastrašujućom brzinom, kako kaže Lada Čale Feldman, pretvara jednostavno u 'drugost' i prihvaća poput bolesti koje se valja otresti. Poput metafore iz *Mrtve svadbe* realiziraju se tu očeve riječi: *Uspomene ne postoje. I to je laž. Prevara s ciljem što duljeg življenja.*,²³ a zelena rijeka u kojoj će se utopiti Kći preoblikuje se u zelenu sobu, te fantazmagaričkom snagom preplavljuje Josipov osjetila, zamućuje svjetlost, prekriva zrcala, utišava sve zvukove. Sigurnog, lišenog straha u tami svoje sobe Josipa u drami *Opasno muklo* prošlost koju *prevodi u sadašnjost* održava u životu. U *Zelenoj sobi* sjećanja su pak potpuno ugušena i izgubljena u smradu tišine i mraka. *S prestankom funkcije sjećanja (...) prestaje svaka mogućnost uspostavljanja vlastite slike u sadašnjosti. (...) Ništa ljudsko više ne postoji.*²⁴ Kraj *Opasno muklog* preplavljen sjećanjima koja ako već ne daju nadu, a ono barem bude osjećaje, u *Zelenoj sobi* biva prekriven potpunom tišinom kroz koju prodiru tek jecaji 'živo zakopanog', utjelovljeno-rastjelovljenog, nemoćnog, sakatog – kako i ističe Lada Čale Feldman, beketovskog otpada.

Ne ulazeći u dalju usporedbu ovih dvaju tekstova htjeli bismo još samo ukazati na neke elemente koji poput svojevrsnim leitmotiva, ili kako bi rekla

²² Vidi: Čale-Feldman, n.d.

²³ Srnec Todorović, A., n.d., str. 36.

²⁴ Agotić, E, n.d., str. 336.

Dubravka Vrgoč, opsesivnih slika povezuju radiodramski tekst *Zelena soba* s više već navrata spomenutom *Mrtvom svadbom*. Riječ je svakako o zrcalu,²⁵ pogledu djeteta, tjelesnoj neosjetljivosti, krvi, mladoj ženi s vjetrom u kosi, gašenju svjetla, snovitim prostorima, smrti. Te drame veže i šokantan, jezično škrt dramski diskurs prenapregnut asocijativnošću i simbolikom, izraženom hermetičnošću. U oba, kao uostalom i u naredna dva radiodramska teksta o kojima će tek biti riječi, *govor nije sredstvo karakterizacije dramskih likova. Ne postoje razlike u njihovim pojedinačnim govorima. Taj je govor uvijek naglašeno čist i književan, doraden, definiran, gotovo matematički precizan; brižljivo odmaknut od običnoga, od aktualnoga, od neposredno prisutnoga, u vremenu i prostoru; nedodirljiv raščupanoj urgentnosti svakodnevnice, on je sav sabran negdje u miru kontemplacije, u prošlosti, u povijesti.*²⁶

Uz *Mrtvu svadbu* osobitim je nitima vezana i sljedeća Asjina radiodrama *Zamah*.²⁷ Jedan od njenih protagonista - dječak Ivan nalik je Mladoženji kojeg su posvojitelji ponovno vratili u dom jer nisu mogli podnijeti njegov pogled: *I ja sam jednom imao dom. Mršava žena i čovjek piskutavog glasa tražili su dijete. Dugo su birali, a onda su izabrali mene. Smjestili su me u sobičak njihovog pokojnog sina. (...) Tražili su me da ih ljubim u obraze. Nisam mogao. (...) nisam im se svidio. Smetao ih je moj pogled. Često sam stajao u kutu. Ona mi je prekrivala oči krpom. Jednog jutra su me vratili...*²⁸ Ivan pak ne može podnijeti poglede kroz pukotinu svojih posvojitelja, zapušuje rupu na zidu, pita Martu: *Zašto me gledaš*. Boris i Marta su nezadovoljni Ivanovim ponašanjem, on ih ne želi dodirivati, znoji se, mokri u krevetu, ružno sanja, uopće ne primjećuje

²⁵ Čini nam se da je Josipov odgovor na Liječnikovo pitanje *da li ste se ikada osudili prozvati zrcalo modelom svijeta? (...) Nijemo, ravno, pravedno. Ovdje nema trčanja. Čovjek se ovdje ne može izgubiti. Ovdje je sve jasno...* zapravo malodušan odjek Kćerinih riječi: *Ljudi su tako daleki kroz staklo. Naslikani svijet. Sve je upisano u prozor. Lažno. Nepomično. Što će se dogoditi ako razbijem staklo?*

²⁶ Agotić, E, n.d., str. 325.

²⁷ Tekst je objavljen u časopisu *Prolog*, VII (XXIV), 1992, 23/24/25, izveden na radiju 1992. godine, te prouzveden 1996. g. u Teatru ITD u režiji same spisateljice.

²⁸ Srnc-Todorović, A., n.d., str. 41.

djevojke, odsutan je, crta po zidovima. *Boris često s Ivanom odlazi u šumu. Želi mu pokazati pticu. Želi ga naučiti da je lovi, da joj sveže krila. Ivan ne uspijeva. Boji se pticina pogleda...*²⁹

Ivana, kao i sve Asjine protagoniste, progone sjećanja koja poput realizirane metafore nastanjuju ovu radiodramu frustracijom vremena i prostora iz kojeg ona izrasta. Iscrpljen ratnom frustracijom on ne može pobjeći pred slikama *livade, kuće, jutra kada su ga odveli, njezinog lica, krvavih ubijenih lica, njihova plača*. Izmrcvaren strahom, snovima i slikama prošlosti miri se sa svojom stvarnošću i prepušta sjevremenom zlu: *Više se ne bojim šume. Zabrinjava me jedino što će se dogoditi s mojim stvarima... Moja će usta ostati otisnuta u šalici... moj dah na jastuku... Šušanj mojih osramoćenih koraka... Moja kratka povijest od zida do zida... Povijest čekanja u kutu... povijest straha iz prozora... povijest skoka sa stolice... povijest škripavog kreveta... Ne bih volio da taj krevet pripadne nekome...*³⁰ No, Ivan je samo jedna od žrtava morbidne zavjere Ravnateljice i dvojice roditelja (one koja naređuje i odlučuje i onoga koji se bori za slavu sa svojom gospodaricom) koji se skrivaju³¹ iza već samo po sebi dovoljno okrutnih i simboličnih imena³² provodeći paklenski plan, kako i sami kažu, *u tuđini*. Njihovo sistematsko istrebljenje dječaka - mučenika (nakon Ivana odabran je Pavao) u tom smislu označeno je tek kao početak, jer *Sada počinje prava bitka...(...) Okrugle crne kuglice...čim dodirnu zemlju ispruže svoja ticala... Oni su prethodnica... Uskoro će doći pravi avioni s pravom vatrom... Spaliti ćemo njihova uredna lica, njihova groblja, njihove crkve... sve ćemo izbrisati... sve... Slušajte ovo slatko šuškanje...*³³

Zamah je groteskna, duboko potresna i potpuno subjektivna radiodrama prenapregnuta bolom i gorčinom. Unatoč činjenici što je psihološka

²⁹ Agotić, E., n.d., str. 330.

³⁰ Srnc Todorović, Asja, *Zamah*, u: *Prolog*, VII.(XXIV.), 1992, 23/24/25, str. 182.

³¹ Marta, nakon dječakova ubojstva, pita Borisa: *Zašto me ne zoveš mojim pravim imenom?*

³² Ne možemo, naime, ne ukazati na činjenicu da je ime Boris skraćena od Borislav – što znači boriti se i slava, a Marta potječe od grč. Márthá – što znači gospodarica.

³³ Isto.

determinacija njenih likova potpuno reducirana, a suodnosi među njima pročišćeni od bilo kakvih objektivnih podataka ona poprima nadasve tragične obrise. Metafora pukotine i u nju unosi nemir - ona prodire ne samo u Ivanovu nutrinu, već i u zatvorene prostore zločina otvarajući prostore spoznaje i krivnje. Kraj drame obilježen je stravičnim Martinim pozivom: *neću zatvoriti prozor... Neka nas pojedu... naše blatnjave ruke... dječji znoj u zidovima (...) ...Uđite, uđite. Čekam vas... Škakljaju... Nježno se guraju u nosnice... Kroz pukotinu vidim tvoje isprane ruke kako hrane novog dječaka... Zašto mu se smiješiš? Pričaš mu o šumi?... Na putu su prema tvojoj pukotini... Ja sam ih pustila... Više se nikada nećeš ogledati u ptičjem oku... Nikada...Nikada...*³⁴

Upravo destruirani likovi, nemoguća gledateljska identifikacija s njima, izbjegavanje psihokarakterizacije, izostanak razvoja karaktera, preferiranje plošnih tipova – sve su to osobitosti tipične, kako i tvrdi Velimir Visković, za mlade hrvatske dramatičare. Kod Asje Srnec Todorović to je, dodaje, posljedica svjesne konceptualizacije i specifične autorske poetike što možemo vidjeti i na primjeru njene naredne radiodrame. *Prorez*,³⁵ naime, također možemo nazvati dramom tišine, šapta, zagušenog krika, klaustrofobičnih prostora (radnja se odvija u zatvorenom autobusu, tunelu, dvorani), nejasnih aktanata. Ela Agotić je u svojoj studiji istakla da i u toj drami, kao i u svim već prethodno spomenutim *prostor i vrijeme što ga zauzima određeni lik nisu omeđeni nekim, osnovnoj energiji lika svojstvenim čimbenikom, već su u tom neomeđenom i otvorenom individualnom prostoru i vremenu jednog dramskog lika sadržani svi ostali dramski likovi sa svojim, jednako tako neomeđenim i otvorenim prostorom i vremenom. Dramski likovi ovdje se ne konstituiraju razdvajanjem od drugih dramskih likova, već aktivnim i stalnim međuprožimanjem. Izrastanje ne iz razlike, već iz međusobne isprepletenosti u istome.*³⁶ Sva lica u njoj dijele istu

³⁴Srnec Todorović, A., n.d., 183.

³⁵ Za radio je napisana 1992. g., te izvedena na Hrvatskom radiju 1993. g. Njen tekst nije objavljen.

³⁶ Agotić, E., n.d., str. 324.

ulogu - u paničnom bijegu pred otrovnom mjesečinom, prvo, beznadno nagurani u hermetičnom autobusu, a zatim satjerani u sljepilo vlažnih tunela atomskog skloništa, te; naposljetku, lažno umireni u narančastim svjetlom maskiranoj sobi za eksperimente i humanu egzekuciju, konačno i sasvim planski bivaju smaknuti otrovom s naknadnim djelovanjem.³⁷

Lišeni imena i svedeni tek na ispražnjena spolno i dobno definirana lica protagonisti *Proreza* nisu određeni identitetom već paralelizmom sudbina. Omeđeni su dvama usporednim temama ovog komada: zajedništvom i zavjerom. Zajedništvo je, naravno, zajedništvo samoće potpuno (i u doslovnom smislu) ogoljenih, bezimernih, suplementarnih likova čija se izoliranost u vlastitu povijest i nemoć (kojoj bi zapravo u potpunosti mogla odgovarati ili potpuna šutnja ili pak unutrašnji monolozi) manifestira kroz teško prohodne nadasve disperzivne, fragmentarne, trotočjem rascijepljene dijaloge. Morbidna nas pak zavjera umnogome podsjeća na *Zamah* i u njemu već naslućenog uvijek s pozornice odsutnog neprijatelja čiji su provoditelji Vozač i Žena iza zastora (to su ujedno i jedini likovi imenovani funkcijom), poput Ravnateljice, tek metafore sveprisutnog zla, što je moguće i naslutiti iz posljednje Vozačeve replike: *Ovdje Autobus br. 38....Približavamo se bazi... Vozim dvadeset tijela s pripadajućim dokumentima... Akcija 'Mjesečina' uspješno je provedena u općini br. 38... Ponavljam... Stižem u bazu za nekoliko minuta... Neka me netko od osoblja dočeka zbog istovara...*³⁸

Kao i u ostalim dramama i ovdje su mutna i teška sjećanja pokretač izgubljenih protagonista, prozori su i ovdje granice, *prorezi* između unutarnjeg, neprobojnog osamljeničkog prostora iz kojeg je nemoguće pobjeći u njemu suprotstavljeni prostor življenja. Izbavljenje donosi tek žuđeni prostor smrti u kojem protagonisti, te – što je svakako indikativno – među njima i na osobiti

³⁷ Isto.

³⁸ Srnec Todorović, Asja, *Prorez*, (rukopis), str. 22.

način izdvojena Djevojčica (Asjina djevica, kćerka, trudnica, žena) - *smiješeci se* ulaze u prostor konačnog smirenja:

TRUDNICA: Vjetar ulazi u mene... Duboko... Duboko... Zadržavam, ga u sebi... Više te neću pustiti nikada... Nikada...

POSTARIJA ŽENA: zagrlj me... Čvrsto me zagrlj...

DJEVOJČICA: Zagrlj me... Zagrlj me... Zagrlj me...³⁹

Uznemirujući pogled djeteta, šum vjetra i lišća, boje, igra govornih asocijacija, uznemirujuće slike ljubavi, zaplašenosti, nesigurnosti, smrti, te ponajviše prodorni krik Djevojčice⁴⁰ čiju su mrtvu majku, poput Kćerkine u *Mrtvoj svadbi* 'uvijek sakrivali' – sve u to svojevrsni provodni motivi, gravitacione točke Asjina stvaralaštva razaznatljive i u radiodrami *Prorez*. Osim toga, u *toj drami čitatelj otkriva dramske likove (a ne otkrivaju se oni njemu) kao gotovo neraskidive su-patnike, su-trpitelje, su-druge, kao nerazdvojivo vezane super senzibilne jedinice čija svaka, i najbezazlenija riječ može nepovratno izazvati reakciju drugog dramskog lika i snažno, sudbinski utjecati na njegov život. Ovdje, a taj model primjenjiv je i u ostalim dramama (...), dramski likovi nisu ti koji svojim pomno odabranim replikama uspostavljaju vlastitu individualnost i kao takvi se nameću čitatelju, ne, ovdje čitatelj, krenuvši od svog prvog dojma stvorena na temelju uvida u osnovnu dramsku situaciju krči uske putove što vode do svakog od dramskih likova posebice.⁴¹*

Radiodramom *Prorez* okončali bismo raspravu o autoričinom prvom, nadasve komornom, poetskom radiodramskom ciklusu čiji je groteskno-ironičan svijet građen na prožimanju realnih i irealnih elemenata, nestalnih i nejasnih odnosa i značenja, aktanskih modela, ali i – kako smo pokušali pokazati - prepoznatljivih strukturalnih i tematskih osobitosti. U svom drugom ciklusu spisateljica se okušava u potpuno novom dramskom okruženju, gradi jedan

³⁹ Srnc Todorović, A., n.d., str. 23.

⁴⁰ *DJEVOJČICA: Mama! Uzmi me... Uzmi me...*

POSTARIJI MUŠKARAC: Mama! Hoću ići s tobom! (Srnc Todorović, A., n.d., str. 16.)

⁴¹ Agotić, E., n.d., str. 325.

posvema drugačiji svijet. Ulazi u potpuno novi žanrovski prostor, te za emisiju 'Radionapetica iliti krimić' počinje pisati kriminalističke drame. Od 1998. godine do danas napisala je pet krimi-radiodrama: *Jeste li za kavu*⁴², *Druga sjena*,⁴³ *Veliki crni čovjek*,⁴⁴ *Spavaj i budi dobra*⁴⁵ i *Klackalica*.⁴⁶ iz kojih u potpunosti izostaju dezorijentirani prostori lišeni uzročno-posljedičnih i logičnih veza, linearnih konstrukcija, nekoherentnih i nekonzistentnih karaktera, izgubljenih središta, neuhvatljivih značenja. Okreće se, iako i nadalje zaokupljena jednom od svojih opsesivnih tema – a to je, ponajprije, suodnos života i smrti - čvrstom, izrazito shematičnom dramskom modelu i prihvaća njegova nezaobilazna mjesta kao što su: zagonetno ubojstvo na početku, neočekivan rasplet na kraju, tipizacija likova, induktivno-deduktivno zaključivanje, krivi tragovi, dominacija lika detektiva, potraga, otkriće kao i mnoge druge dobro znane zakone kojih se pisci kriminalističkih djela jednostavno moraju pridržavati.

Prvi radiodramski tekst *Jeste li za kavu* mogli bismo u tom kontekstu nazvati uvodnim, prijelaznim. Već na samom njegovom početku dramski se moment stvara vrlo kratkom, tjeskobnom scenom ubojstva;⁴⁷ imamo, dakle, enigmiju koja će se prenijeti na sve planove ovoga djela. Potom se vraćamo u uski, zatvoreni prostor stana u kojeg se s posla dolazi poštar Ranko, a dočekuju ga supruga Julija i njihove dvije razigrane kćerke: petogodišnja Kornelija i jednogodišnja Emilija. Toplu obiteljsku scenu narušava glas televizijskog

⁴² Drama je napisana 1998.g. U režiji Vedrane Vrhovnik izvedena je na Hrvatskom radiju 12. 11. iste godine.

⁴³ Napisana 2000. godine. Iste godine (14. 12.) izvedena u režiji Ranke Mesarić.

⁴⁴ Napisana 2001. godine. Izvedena 13.12.2001. u režiji Vedrane Vrhovnik.

⁴⁵ Napisana i izvedena u režiji Ranke Mesarić 2002. g.

⁴⁶ Napisana i izvedena 2003. godine.

⁴⁷ *UŽURBANI KORACI PO STUBIŠTU. TIŠINA. ZVONJAVA NA VRATIMA. TIŠINA. PONOVO ZVONJAVA. ZAČUJE SE PRIGUŠENO POMICANJE S DRUGE STRANE VRATA.*

KSENIJA ZIBEK: Samo malo... da nađem ključeve...

OTKLJUČAVA VRATA. VRATA SE ŠKRIPOM OTVORE.

KSENIJA ZIBEK: Čim mi muž iziđe, ja se zaključam...

ODJEDNOM KSENIJA BOLNO ZASTENJE. PANIČNO GUŠENJE. KSENIJIN KRIK ODJEKNE STUBIŠTEM. (Srnc Todorović, Asja, *Jeste li za kavu*, (rukopis), str. 1.

novinara koji prenosi izvještaj o počinjenom ubojstvu. Tim se postupkom kontekstualizira početna enigma, te doznajemo da je ubojstvo Ksenije Zibek iz prve scene tek jedno u nizu počinjenih zločina (vjerojatno serijskog ubojice) koji su se desili na Trešnjevci, da su žrtve – mahom žene izbodene nekoliko puta (najvjerojatnije) kuhinjskim nožem u predjelu trbuha. U scenama koje slijede autorica ne uvodi lik progonitelja ubojice, već tu ulogu dodjeljuje samoj Juliji, te tako slušaoca/čitaoca neprestano nastoji zbuniti i navesti na krivi trag. Uvođenjem isjeckanog, eliptičnog Julijinog monologa kroz kojeg doznajemo da je Ranko svakodnevno izložen izazovima jer: *Sve ga dočekuju u raskopčanim kućnim haljinama... Nasmiješene... Lagano odškrinutih, vlažnih usnica... Otvaraju vrata i već šire noge...*⁴⁸ pojačava, s jedne strane, dojam uspješnog razotkrivanja pravog krivca, no s druge strane nejasnim indicijama kao što su: pojačavanje zvuka televizije, skrivanje popisa, prenaglašeno preispitivanje supruga u intimnoj sceni bračne ložnice u kojoj je Ranko prikazan kao nadasve naivan i prostodušan lik i sl. unosi nejasnu sumnju u njegovu krivnju. Kroz zapravo jednostavnu shemu 'neprestano obnavljajućeg' bračnog trokuta slušaoci se tako postupno uvode u atmosferu patološke opsjednutosti koja ih vodi do potpuno neočekivanog završetka. U zadnjoj, najdužoj sceni ove radiodrame u koju se pri njenu samom kraju uvodi posljednja žrtva (Lidija) kroz snažnu interakciju protagonista i njihovu dijaloški posredovanu psihologizaciju dolazi, naime, do konačnom preokreta i jasnog otkrivanja ubojice. Do otkrića da je pravi ubojica zapravo sama istražiteljica, tj. upravo patološkom ljubomorom opsjednuta Julija autorica nas, nažalost, dovodi poprilično nezgrapnim i banalnim Juljinim 'govorima u stranu' kojima neposredno prikazuje i otkriva svijest svoje glavne junakinje. Njena funkcijska važnost tako je naprosto urušena nespretnim otkrivanjem vlastite opsjednutosti, odnosno, što bi svakako primijetio S. S. Van Dine u ovome tekstu je narušena jedna od važnih zapovijedi

⁴⁸Srnec Todorović, A., n.d., str. 5.

kriminalističkog žanra prema kojoj krivac mora biti otkriven nizom dedukcija, a ne slučajno, nasumce ili spontanom ispoviješću.⁴⁹

U ovoj prvoj kriminalističkoj radiodrami Asje Srnec Todorović prisutni su neki od, po Lasićevu sudu, bitnih kompozicijskih blokova kriminalističkih djela: zločin, istraga i otkriće. Kako u njoj istragu provodi sam ubojica, kazna, tj. uhićenje pravog krivca, tj. potjera za njim naravno nije realizirana, a djelo završava grotesknom scenom u kojoj Julija pod tušem, okružena nevinim dječjim skakutanjem, ispire tragove zločina. Sustav vrijednosti nametnut kroz vizuru ubojice-istražitelja je, naravno, izokrenut i podvrgnut zakonima bolesnog uma, a sva se pažnja usmjerava na analizu Julijinih osjećaja.⁵⁰ Razotkrivanje lažnih indicija koje su uokvirivale inicijalni zločin na samom kraju izokreće tako cijelu prethodnu radnju u grotesknu psihološku studiju, te stvara – parafrazirajmo Lasića – anti-kriminalističku radiodramu.

Nije teško, dodao bi spomenuti teoretičar, napisati jedan takav tekst, ali je nemoguće stvoriti seriju takvih radiodrama. *A kriminalistički roman i kriminalistički pisac žive od serije.*⁵¹ Seriju, pak, inventivnih kriminalističkih radiodrama Asja Srnec Todorović započinje upravo svojim drugim tekstom *Druga sjena* u čije središte postavlja inspektora Grabovca. Taj je lik središte oko kojeg su na strogom kriminalističkom obrascu izgrađene sve ostale autoričine radiodramske 'napetice'. Proistekao iz tradicionalnog Doyleovskog obrasca inspektor Grabovec je tipičan detektiv obdaren prodornim opažanjem,

⁴⁹ Vidi: Mandić, Igor, *Principi krimića*, Biblioteka Mladost, Beograd, 1985, str. 11.

⁵⁰ T. Narsejac tvrdi: *Kriminalistički roman ne prezire psihologiju, ali proučavanje karaktera nije njegov istinski predmet. Ono što ga zanima jest na neki način projekcija karaktera u svijet. Dok psihoanalitički roman nastoji pokazati integritet duša, savjesti, njihovu unutrašnjost, ponekad čak i njihovu osamljenost, kriminalistički roman ističe djelovanje što je proizišlo iz karaktera i njihov vlastiti način da se uključi u sklop ostalih aktivnosti. On nije indiferentan prema osjećajima ali ih radije smatra motivima, to jest drži ih silom kojoj je korisnije poznavati razvoj nego genezu. (...) Karakter je mogućnost razrješenja, od dakle ne može 'predstavljati misterij' kad na nj dođe red. Detektivska istraga zaustavlja se ondje gdje počinje psihoanalitička.* (Narsejac, Thomas, *Zakoni kriminalističkog romana*, u: *Mogućnosti*, XVII, 1970, 3-4, str. 244.

⁵¹ Lasić, Stanko, *Poetika kriminalističkog romana*, Liber, Zagreb, 1973, str. 133.

intuicijom, visokom sposobnošću logičnog zaključivanja, 'analitički genije' koji posjeduje izuzetne sposobnosti deduktivnog zaključivanja. Već u prvoj sceni radiodrame *Druga sjena* pri ispitivanju Ratka Lentića, supruga žrtve, kroz svoju repliku uokvirenu autorskom didaskalijom *STRPLJIVO: Nema riječi koje bi Vas mogle utješiti. Nama je to jasno. Samo istinu treba otkriti.* predstavlja se i kao izvanredno blaga osoba čiji cilj nije isključivo kazniti zločinca, koliko shvatiti kriminalca, zamršeni splet njegovih motiva. Posjeduje istančan osjećaj za pravdu i beskompromisno se bori protiv zločina⁵² koji je, kako bi rekao Pavličić, uvijek hiperboličan jer se *zbog njega ruši normalan poredak stvari, egzistencije bivaju uništene ili dovedene u pitanje, javljaju se velike i silne strasti, provaljuju emocije, postavljaju se najdalekosežnija pitanja.*⁵³ A onaj koji se bori protiv zločina, dodaje Pavličić, jednostavno i sam mora biti hiperboličan – Grabovec stoga ne samo da je izuzetno obazriv, uman, već posjeduje i mnoge druge izražene osobine: opsjednut je ponajprije svojom ljubavlju prema ribici Cleo⁵⁴ za koju vjeruje da mu donosi sreću u otkrivanju prave istine⁵⁵ zbog čega ga Stariji pomoćnik naziva čudakom (*Prvi dan čim si došao k meni raditi, odmah sam znao da si čudak*⁵⁶). Usamljen je i pomalo ekscentrični pojedinac, nema žene, djece, voli piti čaj, vegetarijanac je, analizira pretpostavke vezane uz zločin kojeg istražuje uvijek sam (u svom stanu, radnoj sobi, šećući noću Ribnjakom, na ulici i sl.) i uz pomoć diktafona.

⁵² U razgovoru s Mlađim pomoćnikom Grabovec ističe:

MLAĐ. POMOĆNIK: Vi stvarno živite s jednom ribom?

INSP. GRABOVEC: Zove se Cleo i odlično se slažemo. A ja si umišljam da sam Gepetto. To je moj idol iz djetinjstva. Obojica pokušavamo pretvoriti mrtvo u živo. Samo istina može osvetiti žrtvu. (Srnc Todorović, Asja, *Druga sjena*, (rukopis), str. 27.)

⁵³ Pavličić, Pavao, *Sve što znam o krimiću*, Biblioteka Albatros, Beograd, 1990, str. 47.

⁵⁴ Ljubav prema zlatnoj ribici u njegovu je slučaju naprosto opsesivna, pa u trenutku njene smrt (u radiodrami *Spavaj i budi dobra*), shrvan bolom, inspektor odlučuje preparirati je. Ipak, na nagovor Starijeg pomoćnika, odlučuje ribicu baciti u ribnjak.

⁵⁵ *INSP. GRABOVEC: Oprosti Cleo... Još samo malo...*

INSPEKTOR GRABOVEC KUCNE PO STAKLU AKVARIJA.

INSP. GRABOVEC: Još malo strpljenja, Cleo... Moram raditi pokraj tebe jer mi ti donosiš sreću... (Srnc, Todorović, Asja, n.d., str. 29.)

⁵⁶ Srnc, Todorović, Asja, n.d., str. 5.

Svoje zaključke donosi na temelju promatranja, pri čemu ga zanimaju posve neznatne, naoko nebitne, teško uočljive sitnice: čudnovati šum u *Drugoj sjeni*, podrijetlo kamena u parku u *Velikom crnom čovjeku*, zagonetni osmijeh na licima ubijenih djevojaka u *Spavaj i budi dobra*, nejasan predosjećaj u *Klackalici*. Grabovcu, naravno, nema takmaca u istrazi, njemu, parafrazirajmo Viktora Žmegača, pripada glavna i posljednja riječ u radiodrami – rješenje zagonetke. Poput Dupina, Sherlocka Holmesa, Poirota i mnogih drugih i Inspektor Grabovec pripada *književnoj eliti analitičkih genija koji ne dopuštaju takmičenje*. Njihovi su suradnici *notorne naivčine, kao takvi potrebni autoru da njima ispuni shemu: postavljajući nevjesta pitanja provociraju potrebne i mudre odgovore, detektivska objašnjenja*.⁵⁷ U Asjinom slučaju to su svakako Stariji i Mlađi inspektor – humorom osjenčani likovi koji se, uz Inspektora Grabovca javljaju u sve četiri radiodrame i koja su također u svojoj osnovi tipski protagonisti, književni klišeji. Stariji pomoćnik prikazan je kao sarkastičan, u usporedbi s Mlađim, simpatično šepRTLjavim pomoćnikom, pomalo nadmen policijski djelatnik koji uporno pokušava prestati pušiti, ima ljubomornu ženu koja ga neprestano provjerava. Mlađi je pak nespretan, naivan, nadobudan, poslušan izvršitelj mnogobrojnih (pred)radnji koje su, naravno, neophodne pri ispitivanju svakog zločina (donošenje nalaza autopsije, ispitivanje susjeda, pronalazak nestalih protagonista i sl.). Uz njegov je lik vrlo se često vezuje preokret u istrazi – u *Velikom crnom čovjeku* on tako u zahodu (jer kako i sam kaže: *Ja sam čitao ili sam vidio u nekom filmu, nemam pojma više, da treba skoknuti u zahodi*⁵⁸) pronalazi sakrivenu, ispijenu bocu votke što Grabovca navodi na sumnju da odnosi u obitelji ubijenog nije bili najidealniji, u *Klackalici* donosi nalaze autopsije iz kojih je razvidno da Anita Flirt nije počinila samoubojstvo i sl.

⁵⁷ Žmegač, Viktor, *Pogled na roman detekcije*, u: *Umjetnost riječi*, XIV, 1970, 1 – 2, str. 286.

⁵⁸ Srnc, Todorović, Asja, *Veliki crni čovjek*, (rukopis), str. 6.

Sve radiodrame u čijem središtu nalazimo prethodno spomenute likove prema klasičnom kriminalističkom obrascu započinju zločinom, točnije neposredno nakon počinjenog zločina. Prva scena *Druge sjene* odvija se u sobi za preslušavanje u policijskoj postaji u kojoj iz razgovora Ratka Lentića, Inspektora Grabovca i Starijeg pomoćnika doznajemo da je Lentićeva supruga ubijena u liftu njihove kuće u kojem se je nalazila s još četiri osobe. Imamo, dakle, kako u samom početku misli Stariji pomoćnik, 'čistu matematiku': *Petero ljudi zatvoreno u liftu. Jedan od njih je ubijen. Ostaje njih četvero.*⁵⁹ U *Velikom crnom čovjeku* djevojčica Ana javlja dežurnom policajcu da je ubijen njen otac; u *Spavaj i budi dobra* Stariji i Mlađi pomoćnik pretražuju mjesto zločina (Maksimirska šuma) na kojem je ubijena mlada djevojka; prva se scena u *Klackalici* odvija u kupaonici obitelji Flirt-Škabec u kojoj je pronađeno mrtvo tijelo Anite Flirt. Već otpočetak, dakle, znamo da je netko ubijen, no ne znamo, naravno, tko je počinilac toga čina. Složili bismo se s Lasićevim mišljenjem: *To je tajna. Ona stvara napetost, ruši ravnotežu i traži takvo kretanje u kojem će se tajna raspršiti, ravnoteža uspostaviti. Dominira, dakle, nastojanje da se tajnoviti čin pretvori u objašnjeni čin: treba otkriti subjekt koji je djelo počinio i objasnio razloge njegova djelovanja. Svi su blokovi bazične kompozicione sheme podvrgnuti 'bloku istrage'. Blok istrage se širi i lijevo i desno: potiskuje pripremu-prijetnju kao i potjeru i kaznu.*⁶⁰ Za sve četiri Asjine drame, slijedimo li i nadalje Lasićevu terminologiju, možemo reći da su tipična kriminalistička djela koja koriste varijantu prvog oblika istrage u kojem je kulminaciona točka smještena na sam kraj u kojem dolazi do otkrića počinioca zločina. Među spomenutim dramama izdvaja se po količini 'tajnovitih činova' jedino *Spavaj i budi dobra* u kojoj je, za razliku od ostalih u kojima smo svjedoci samo jednog ubojstva, počinjena čitava serija ubojstava, tj. tajnovitih činova koja su, kako ćemo i vidjeti na samom kraju, u direktnoj vezi s prethodnima. Priprema, potjera

⁵⁹ Srnc Todorović. A., *Druga...*, str. 2.

⁶⁰ Lasić, S., n.d., str. 70.

i kazna u svim su radiodramam svedeni na puku formalnost. Priprema, naravno, ne prethodi radnji, već je kao i potjera i kazna sadržana u samom činu otkrića. Istraga se odvija u zatvorenom društvenom krugu čiji su članovi međusobno blisko povezani: u *Drugoj sjeni* riječ je, kako smo već i spomenuli, o bračnom paru i njihovim susjedima, u *Velikom crnom čovjeku* o tročlanoj obitelji i njihovim susjedima, u *Klackalici* radnja se također odvija u uskom obiteljskom krugu. U radiodrami *Spavaj i budi sretna* krug potrage se, s obzirom na činjenicu da se radi o masovnom ubojici, širi na čitav grad, tj. uključuje osim istražitelja i njegovih pomoćnika i roditelje ubijenih djevojaka, njihove prijatelje, susjede koji sumnjivim ponašanjem navode inspektora na krive tragove. Obitelj *kao ambijent u kojemu upravo iz rodbinskih odnosa proizlaze sudari, strasti i zločin*⁶¹ je, vidimo, Asji Srnec Todorović vrlo česta pozornica zločina iz koje posvuda suklja krv.⁶²

Prostori u kojima se odvija radnja najčešće su, dakako, zatvoreni: soba za preslušavanje u policijskoj stanici jedno je od najčešćih mjesta,⁶³ potom - lift, policijska kancelarija, radna soba Inspektora Grabovca, automobil, obiteljska kuća ili stan, dvorana za autopsiju, podrum, kupaonica, kuhinja, dnevni boravak... Ukoliko se radnja odvija u otvorenom prostoru, tj. prirodi i on također zadovoljava zahtjeve kriminalnog miljea, tj. ili sugerira opasnost (Maksimirska šuma), odražava ljudsku prirodu (Ribnjaka u predvečerje u primjeru radiodrame *Spavaj i budi dobra*) ili je pak vezan uz tragove koji inspektora mogu navesti na otkriće zločinca (*Klackalica*).

⁶¹ Vidi: Pavličić, P., n.d.

⁶² Na samom početku *Velikog crnog čovjeka* Ana jecajući izgovara: *Krv ...Stalno ide van... Ne mogu je vratiti natrag.* (Srnec Todorović, A., *Veliki...*, str. 1.)

U *Drugoj sjeni* Lentić uzbuđeno izgovara: *Stalno vidim krv! Svuda krv!* (Srnec Todorović, A., *Druga...*, str. 1.)

⁶³ *Policijska stanica (...)* ide u red svih onih mjesta na kojima je moguće ostvariti koncentriranu radnju, zahvaljujući njihovoj - zatvornosti. Ovdje to nije igra riječi (policijska jednako zatvor), već oznaka posebne odijeljenosti od svijeta, koja nekom mjestu daje karakteristike svemira u malome. (Mandić, Igor, *Principi krimića*, Biblioteka Mladost, Beograd, 1985, str. 94.)

Žrtva nad kojom je izvršen zločin usko je, naravno, vezana uza sve ostale protagoniste, pa stoga zločin počinjen nad njome baca sumnju na svakoga. Interesantno je da su žrtve zločina mahom žene. Ksenija Lentić žrtva je muževe ljubomore, niz mladih djevojaka u *Spavaj i budi dobra* bolesnih frustracija i nesnošljive potrebe za ljubavlju Inspektorova suradnika (indikativno) Patologa – u pozadini obaju tekstova motivi su i seksualne prirode. U pozadini pak *Klackalice* motiv je bračnog trokuta, a u *Velikom crnom čovjeku* Ana ubija oca alkoholičara kako bi obranila istinsku žrtvu obitelji – svoju majku.

Sumnjivci, naravno, mogu biti svi likovi koji se nalaze u blizini žrtve. U *Drugoj sjeni* tako je riječ o Kseniji Lentić za čiju smrt mogu biti sumnjivi svi: i njen suprug, i Ferenščak – ginekolog kome je Ksenija prestala dolaziti na preglede, i Kadić koji je u nju bio zaljubljen i dvije histerične i agresivne sestre koje su se liječile u Vrapču, te čiji su otisci prstiju nađeni na nožu kojim je Ksenija ubijena. U *Spavaj i budi dobra* žrtvama bolesnog, isfrustriranog, patološkog uma niz je mladih djevojaka, pa se stoga krug sumnjivaca, što smo već i spomenuli, bitno širi, dok su u *Velikom crnom čovjeku* sumnjivi žena ubijenog i fotorobotu sličan pijanac Marko. Primjer *Klackalice* svakako je u tom smislu naindikativniji – motiv za ubojstvo mogu imati gotovo svi članovi njene obitelji: mržnja se javlja u slučaju njena šogora, nasljedstvo kod nećakinje, da bi se na kraju potpuno neočekivano otkrilo da je pravi ubojica njena sestra Vera Flirt koja je znala da su Anita i njen muž ljubavnici. Do zaključka, naravno, nakon čitave parade svjedoka, sumnjivaca i mogućih rješenja neočekivano dolazi uvijek nadasve racionalni, ali i intuitivni Inspektor Grabovec na temelju mnogobrojnih, svim ostalim istražiteljima nevidljivih tragova i indicija (parfem u radnom kabinetu Verina muža, zaključana vrata, smrt Anita psa i sl.), ali i nejasnih predosjećaja koja, te gotovo 'proročanskih' snova koji mu, kako i sam tvrdi, pojašnjavaju 'ono što si sam nije uspio svjesno reći'.

Rješenje istrage i konačno otkrivanje istine u ciklusu vezanom uz lik Grabovca čini se važnijim od samog uhićenja zločinca i njegova kažnjavanja.

Nakon dugotrajnog razmišljanja, smjenjivanja scena rasprava, *monologa-teza*,⁶⁴ *dijaloga-raščlanjivanja problema*⁶⁵ u kojima se zagonetka hipotetički objašnjava,⁶⁶ sakupljanja podataka i pozornog slušanja na kraju svih drama otkrivamo da su svi njihovi junaci i sva njihova zbivanja zapravo potpuno nešto drugo od onoga što su bili na samome početku. Pritisnuti inspektorovim dokazima svi zločinci u krimi radiodramama Asje Srnc Todorović na samom kraju ispovijedaju svoj zločin i otkrivaju motive svojih nedjela. Završni dio njenih drama, dakle, sadrži stvarno uhićenje i ispovijed zločinca. Rasplet je pri tome *uvijek u vrlo čvrstoj vezi s jednim momentom u uzorku*,⁶⁷ tj. veže se na, tek naoko, nejasnu slutnju koja progoni detektiva, a koja se na kraju pokazuje odlučujućom u otkrivanju zločinca. Ratko se Lentić tako pritisnut Grabovčevim dokazima ispovijeda u policijskoj postaji, u istu okruženju Ana otkriva svoje ubojstvo, razotkriveni (naravno od strane Grabovca) Patolog u *Spavaj i budi*

⁶⁴ Riječ je tu, svakako, o Grabovčevim dugim isjeckanim, eliptičnim monolozima (najčešće su to njegovi govori u diktafon), ispunjenim nedovršenim rečenicama u kojima inspektor izlaže svoje pretpostavke o počinjenju zločinu. Pri tome na stilističkom nivou poštuje parataktičku frazu što možemo i vidjeti iz slijedećeg primjera: *Ne znamo ništa o njemu.. Ne, ne, znamo ipak nešto malo... Muškarac je... ne znamo koliko ima godina... tu i tamo pomislim da je mlad, zbog tih kondoma jer je to tek sad u modi... ali opet to nema nikakve veze..., ali ipak nešto me drugo muči, ako je stariji, gdje je bio sve to vrijeme... gdje se skrivao... kako to da nije ubijao... ne znam... nemam pojma... možda mu se ta želja razvila tek kasnije u životu... želja... što to pričam... ali da, pa je, želja, čežnja strast, ludilo, da, to je točno, borimo se protiv luđaka, protiv poremećene, ali dobro organizirane osobe... dobro organizirane? ...*(Srnc Todorović, Asja, *Spavaj...*, str. 10.)

⁶⁵ Vidi npr.: *INSPEKTOR GRABOVEC: Sanja Škrabec...*

STARJI POMOĆNIK: Ona je prošle godine počela studirati isto tako na Pravnom fakultetu, ali je odustala i sad ne znam što radi...

INSPEKTOR GRABOVEC: Priprema se otvoriti salom za uljepšavanje...

STARJI POMOĆNIK: Oho!

INSPEKTOR GRABOVEC: Do jučer joj je to bio samo san...

STARJI POMOĆNIK: Točno. Ona je sad jedini naseljenik.

INSPEKTOR GRABOVEC: I sad joj ništa više ne stoji na putu do tog nasljedstva.

STARJI POMOĆNIK: Možda jedino zatvor.

INSPEKTOR GRABOVEC: I ja imam taj osjećaj...

STARJI POMOĆNIK: Imat će najljepši salon za uljepšavanje u zatvoru.

INSPEKTOR GRABOVEC: Nemojmo žuriti... Moramo sve još dobro razmotriti...(Srnc Todorović, Asja, *Klackalica* (rukopis), str. 31.)

⁶⁶ Lasić, S., n.d., str. 62.

⁶⁷ Mrakužić, Zoran, *Struktura detektivske priče*, u: *Književna smotra*, XXXI, 1999, str. 155.

dobra u dvorani za autopsije napokon priznaje istinu, a u *Klackalici* nakon klasične scene u kojoj Inspektor okuplja sve članove obitelji ubijene i opširno izlaže o rasuđivanju koje ga je dovelo do rješenja Vera, satjerana u tjesnac, priznaje krivnju.⁶⁸

Sve Asjine drame završavaju, dakle, priznanjem – kao kulminacionim točkom koja je smještena na sam kraj i predstavlja svojevrsnu sintezu postojećeg iskustva. U tom trenu one ujedno i završavaju – u slučaju *Druge sjene* i *Spavaj i budi dobra* pravedna kazna, tj. uhićenje zločinca podrazumijeva se, ali ne iskazuje. U *Klackalici* žrtva se nakon uhićenja sama kažnjava, ispija otrov i samovoljno odlazi u smrt. Inspektor, pak, prepun razumijevanja⁶⁹ za motive zbog kojih je Vera Flirt počinila zločin ispunjava njenu posljednju želju, odvodi ju 'pod nebo' na Cmrok, te joj pruža ruku podrške i u ime ubijene sestre daje oprost u njenom posljednjem, samoubilačkom hropcu. *Velik crni čovjek* je tekst u kojem krivac nije kažnjen – tu imamo primjer djela koje pokazuje da humanističke vrijednosti jednostavno ne koindiciiraju s društvenim zakonima. Interesantno je pri tom da jedino u tom tekstu Grabovec optužuje potpuno krivog čovjeka. Razlog tomu svakako valja potražiti u njegovoj izrazitoj osjetljivosti prema emocijama svojih protagonista, odnosno u činjenici da iznad svega cijeni obiteljske i bračne vrijednosti, ljubav i požrtvovnost. Osupnut spoznajom da je djevojčica Ana sama ubila vlastita oca alkoholičara koji je zlostavljao njenu majku tu on jednostavno prekida istragu. Jer, općenito možemo zaključiti, sve Asjine zločince, bez obzira na težinu njihova kriminalnog čina, moguće je – ako ne opravdati, a ono sigurno razumjeti, jer svi počinitelji ubojstava izraziti su, kako bi rekao Pavličić, emocionalni ubojice čiji motiv nije korist, već zadovoljene ili neke strasti ili je pak posljedica patološke

⁶⁸ I u *Spavaj i budi dobra* i u *Klackalici* zločinci se na kraju, nakon ispovjedi, sami predaju 'rukama pravde'.

⁶⁹ Vidi: *INSPEKTOR GRABOVEC: Zaštitit ćemo Vašu privatnost koliko god je to moguće... Nemojte brinuti zbog toga.* (Srnc Todorović, A., n.d., str. 43.)

potrebe za ljubavlju,⁷⁰ ljubomore,⁷¹ zavisti, nemoći,⁷² obiteljskog nasilja, alkoholizma.⁷³

Kako smo pokušali i pokazati, Asja Srnc Todorović se u seriji svojih radiodrama posvećenih Inspektoru Grabovcu vješto pridržava temeljnih načela kriminalističkog žanra i njegove kompozicijske sheme. Poštujući čvrsto ustanovljenje konvencije i stroga žanrovska pravila stvara svježa, čitateljima, tj. slušateljima izazovna, nadasve napeta i poticajna radiodramska ostvarenja. Uvriježene postupke osvježava motivacijom, postavkom protagonista, vještım dočaravanjem atmosfere i kompozicijskim odnosima. U tom se kontekstu izdvajaju ponajprije *Klackalica* kao, mogli bismo reći, klasičan primjer kriminalističkog djela tzv. engleskog tipa⁷⁴ koje se odvija u uskom krugu ljudi, te u kojem se rješavanje zločina objavljuje putem svojevrsne klopke postavljene u krugu najuže obitelji u kojoj se istodobno i razotkriva i hvata zločinac. Tek naoko ravnodušna, otmjena atmosfera izolirane dobrostojeće malograđanske obitelji ovdje postaje poprište krvave i potresne obiteljske drame u kojoj gotovo svaki njen protagonist postaje potencijalnim sumnjivcem i mogućım počiniteljem ubojstva. Drama se stoga pretvara u inventivnu igru razmišljanja, promatranja, pozornog slušanja i analize ljudskih naravi, a njen kraj donosi u potpunosti izokrenutu sliku njenih protagonista - ubijena Ana nije počinila

⁷⁰ PATOLOG :Baš me briga za tvoje osuđivanje... Ništa mi neće izbrisati njihova zaljubljena lica...najljepša lica mojih poslušnih, uspavanih ljepotica... Ima li što ljepše na ovom svijetu od toga da te netko voli? Ha? Odgovori mi, Grabovec...(Srnc Todorović, A., *Spavaj...*, str. 34.)

⁷¹ RATKO LENTIĆ: Ponovno je počela slikati... Ja sam sve to odmah pobacao... Opet se počela razgovarati s onim Kadićem... I to sam joj zabranio... Stalno je željela da je dodirujem... stalno... a ja nisam mogao... stalno je htjela ono... stalno ono... a ja ne mogu doći u svoj vrtić i smrdjeti po onome... (Srnc Todorović, A., *Druga...*, str. 32.)

⁷² VERA FLIRT: Nisam imala izbora... morala sam te zaustaviti... bojala sam se da ćete otići... znala sam da si pošten čovjek i da me nikada ne bi ostavio u nevolji...(Srnc Todorović, A., *Klackalica*, str. 42.)

⁷³ ANA (GRČEVITO ŠAPĆE): Nisam mogla pustiti da ubije mamu... Svake noći bi se opio i onda je postao drugačiji... Oči su mu postale ljubičaste... I govorio je ružne, odvratne stvari... A mamu je bilo strah... Vidjela sam navečer kad me došla poljubiti da se sva tresu... Znale smo se skriti u zahod... i tamo smo spavale. (Srnc Todorović, A., *Veliki...*, str. 30.)

⁷⁴ Vidi: Juričić, Antonio Toni, *Hrvatski kriminalistički roman pedesetih i šezdesetih godina*, (magistrski rad), Zagreb, 2002, str. 30.

samoubojstvo, već ju je ubila njena sestra koja nije nemoćna, paralizirana žena već ljubomorom iscrpljena i izdeformirana osoba. U kompozicijskom pogledu svakako je najinventivnija prva u seriju drama *Druga sjena*. Linearno kretanje unaprijed, prema otkriću zločinca u tom se tekstu prekida neprestanim umetanjem retrospektivnih scena - scene ispitivanja pojedinih sudionika tragičnog događaja u prostoriji za ispitivanje izmjenjuje se sa scenama u liftu u kojem se je zločin zbilo. Vraćamo se, dakle, unatrag, k prošlosti u kojoj se zločin desio, k zagonetki koja je inicirala početno kretanje. Postupak tipičan za kriminalističke romane u kojem *sve jedinice vode 'u budućnost' – prema otkriću zagonetke, k pravdi, kazni. Sve smjeraju završnoj točki: neke na direktni, a neke na indirektni način. Imamo linearno kretanje od jednog početka ka jednom kraju.(...) Ali istodobno konstatiramo i paradoks: sve jedinice vode 'u prošlost' – prema početnoj točki s kojom su nerazdvojno vezane. One su u funkciji početne zagonetke i koliko god se od nje udaljuju, njoj se približuju.(...) Linearno kretanje unaprijed zapravo je povratno kretanje natrag.*⁷⁵ u ovoj je drami potpuno razotkriven, ogoljen i stavljen u funkciju rješavanja glavnog principa kriminalističke strukture – zagonetne smrti.

Svojim je kriminalističkim radiodramama Asja Srnc Todorović, zaključimo na kraju, učinila ogroman odmak u odnosu na svoja prethodna (ili bolje rečeno – paralelna) radiodramska ostvarenja. Tematizirajući, doduše, i u njima opća mjesta svog prvog ciklusa kao što su ljubav, mržnja, život, smrt, prošlost, sadašnjost, sjećanja stvorila je u potpunosti novi svijet. Napustivši prostornu i vremensku neodređenost, odsuće psihološki profiliranih likova, svakidašnjih anegdotskih elemenata interes je usmjerila prema realnim prostorima svakidašnjice prikazujući njihovo bolno naličje, sraz javnog i privatnog. Napetost građena na međusobnom isprepletanju, prožimanju, ali i potiranju prošlosti i sadašnjosti iz prvog ciklusa u drugom je preoblikovana u za kriminalistička djela tipičan linearno-povratan razvoj radnje, a nadalje

⁷⁵ Lasić, S., n.d., str. 54.

asocijativne slike izoliranosti preosmišljene su u suptilne, duhovitošću natopljene, enigmatskom istragom razotkrivene slike prošlosti u kojima je sve međusobno povezano i vješto isplanirano. Zaokupljena ponajprije motivima počinjenog zločina u tematskom i emocionalnom smislu Asja Srnec Todorović bitno usložnjava svoja radiofonska djela. Ostajući tako i nadalje utisnuta u tragičnu stranu našeg življenja ovim se radiodramskim tekstovima iskazuje kao vrsna konstruktorica koja je i u šablonske okvire popularnog žanra uspjela unijeti sugestivnost i svježinu, tj. parafrazirajmo Pavličića, svojom dramatičarskom umješnošću na planu stila, motivike, koncepcije likova i slikanja atmosfere pronašla je put svoga 'iskupljenja'.