

Radionapetika iliti krimić

(1998. – 2002.)

Kriminalistička se proza kao jedan od svakako najznačajnijih oblika trivijalne književnosti afirmirala u dvadesetom stoljeću. Pod snažnim utjecajem medija njena je ogromna produkcija popraćena izuzetno velikim zanimanjem čitateljske publike, te shodno tomu i interesom mnogih teoretičara i povjesničara književnosti. Cijelo je to, sada već minulo stoljeće preplavljeno propitivanjem, kodificiranjem, branjenjem i osporavanjem kriminalističkih romana. Autoriteti poput Karela Čapeka preko Rolanda Barthesa do Umberta Eca ili pak sami pisci 'krimića' koji su se bavili teorijom i estetikom kriminalističkog žanra (D. L. Sayers, P. Boileau, T. Narcejac i dr.) pokušavali su osmisliti poetiku i povijest te, vrlo često osporavane, literature.¹ Na području pak hrvatske književne znanosti zanimanje za kriminalističku prozu intenzivnije se počinje javljati šezdesetih godina prošlog stoljeća u okviru panel-rasprava o trivijalnoj književnosti koje je održavala Sekcija za teoriju književnosti HFD-a u Zagrebu a koje su nastavljene i u narednom desetljeću.² Sedamdesetih je godina tom, kako i stoji u samom uvodu, *trivijalnom žanru izraslom na samom rubu književnosti* posvećen i hvalevrijedan tematski broj časopisa *Mogućnosti*³, a u časopisu *Umjetnost riječi* studije Viktora Žmegača⁴ i Zdenka Škreba.⁵ Stanko Lasić pak

¹ Vidi: Jurinčić, Antonio Toni, *Hrvatski kriminalistički roman pedesetih i šezdesetih godina*, magistarski rad, Zagreb, 2002.

² Vidi u: *Takozvana zabavna književnost /panel-diskusija*, u: *Umjetnost riječi*, VII, 1963, 4, str. 333 – 343; *Umjetnost riječi*, XII, 1968, 1; *Umjetnost riječi*, XVII, 1973, 2; *Umjetnost riječi*, XX, 1976, 1.

³ *Mogućnosti*, XVII, 1970, 3-4.,

⁴ Žmegač, Viktor, *Pogled na roman detekcije*, u: *Umjetnost riječi*, XIV, 1970, 1 – 2, str. 285 – 456.

⁵ Škreb, Zdenko, *Kakvu kolektivnu društvenu potrebu zadovoljava kriminalni roman*, u: *Umjetnost riječi*, XIV, 1970, 4, str. 451 – 456.

1973. godine objavljuje *Poetiku kriminalističkog romana*.⁶ Osamdesetih nam Mandić otkriva *Principe krimića*,⁷ tiska se zbornik *Trivijalna književnost*, Nenad Popović bavi se slučajem doktora Watsona.⁸ Devedesete započinju Pavličićevom knjigom *Sve što znam o krimiću*⁹ te završavaju Mrakužićevim tekstovima o strukturi detektivske priče i njenim žanrovskim korijenima.¹⁰ Tih godina i Milivoj Solar objavljuje niz studija posvećenih trivijalnoj književnosti,¹¹ a sve popularniji pisci krimića napokon zadobivaju i svoje zasluženno mjesto u povijestima hrvatske književnosti.¹²

Iz ovako sumarnog pregleda evidentna je činjenica da je interes kritičara, teoretičara i povjesničara književnosti usmjeren ponajprije prema kriminalističkom romanu kao svakako najpopularnijem kriminalističkom žanru. Na njegovu je popularnosti u svakom slučaju umnogome utjecao razvoj filma, televizije i videa,¹³ dok je interes za druge književne forme – ponajprije one dramske u kojima je također moguće prepoznati specifična kriminalistička obilježja naprosto marginalan. Posebice se to odnosi na uz medije također

⁶ U kojoj, valja primijetiti, autor ni u kom slučaju ne smatra da se njegova analiza odnosi na trivijalni žanr, već drži da je ona prilog općoj poetici romana.

⁷ Mandić, Igor, *Principi krimića*, Biblioteka Mladost, Beograd, 1985.

⁸ Popović, Nenad, *Dva slučaja kriminalističkog romana*, u: *Književna smotra*, XVIII, 1986, str. 63 – 64.

⁹ Pavličić, Pavao, *Sve što znam o krimiću*, Biblioteka Albatros, Beograd, 1990.

¹⁰ Mrakužić, Zoran, *Antička tradicija i engleski detektivski roman*, u: *Umjetnost riječi*, XLIII, 1999, 1, str. 35 – 45; Mrakužić, Zoran, *Struktura detektivske priče*, u: *Književna smotra*, XXXI, 1999, 112 – 113, str. 151 – 157.

¹¹ Vidi npr. Solar, Milivoj, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995.

¹² Vidi npr.: Brešić, Vinko, *Milan Nikolić – pionir domaćeg detektivskog romana* (separat iz virovitičkog zbornika 1234 – 1984), Virovitica, 1986; Brešić, Vinko, *Novija hrvatska književnost: rasprave i članci*, NZMH, Zagreb, 1994; Milanja, Cvjetko, *Hrvatski roman 1945 – 1990*, ZZZOKNJFF, Zagreb, 1996; Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana (od 1900. do 1945.)*, Znanje, Zagreb, 1998; Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana (od 1945 – 2000)*, Školska knjiga, Zagreb, 2003; Šicel, Miroslav, *Hrvatska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1982; Visković, Velimir, *Mlada proza*, Znanje, Zagreb, 1983. Valja napomenuti da je na tragu Brešićevih studija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 2002. godine obranjen i u našem radu već spomenuti magistarski rad Antonija Tonija Jurčića, *Hrvatski kriminalistički roman pedesetih i šezdesetih godina*.

¹³ Poznato je da su mnoge kriminalističke priče poslužile kao scenarijski predlošci za filmove, pa su na taj način glavni protagonisti kriminalističkih romana postali poznatijima od njihovih tvoraca.

vezano, ali umnogome zapostavljeno područje radiodramskog stvaralaštva. Na tom polju, parafrazirajmo Ladu Čale-Feldman, *tame i uskrata* kriminalistička se radiodrama spominje tek sporadično. Napomene o njoj nalazimo u književnopovijesnim studijama Nikole Vončine iz kojih doznajemo da su 1939. godine naši profesionalni glumci počeli prvi puta izvoditi i *prvi niz* igranih radiofonskih emisija na našoj radio-stanici o kojem *Radio Zagreb* (II, 45) od 4. studenoga iste godine piše na naslovnoj stranici: *Po uzoru velikih vanjskih radiostanica obogatit će i radiostanica u Zagrebu svoj program jednom novošću, koja će toliko više iznenaditi i razveseliti radioslušaoce, što će i oni imati priliku da u njoj aktivno sudjeluju. Radiostanica je odlučila da pred svojim mikrofonom dade izvesti 12 kriminalnih radio-skečeva, koje je specijalno za radio napisao književnik Hans W. Priwin. Ne radi se tu o jeftinoj kriminalnoj literaturi, koja u nekim slučajevima može loše i nepovoljno djelovati naročito na omladinu, nego naprotiv o duhovito zapletenim slučajevima iz prakse jednog inspektora londonskog Scotland Yardea, gdje se slušaoce zove u pomoć da zajedno s tim kriminalistom izoštre svoju sposobnost koncentracije i brzog snalaženja. Svi skečevi nose zajedno naslov "Inspektor Hornleigh istražuje", u svima nastupa taj inspektor i svagdje se zločinac odaje učinivši bar jednu prgrriješku prigodom preslušavanja...*¹⁴ Ti prvi pokušaji uvođenja kriminalističkog žanra na naše radiopostaje usputno se spominju i u *Poetici radio-drame* Borislava Mrkšića koji ističe: *S namjerom da privuče pažnju na svoje radio-dramske emisije, radio-Zagreb izvodi 1939. godine neke strane radio-drame detektivskog karaktera, a koje su tražile od slušalaca da nađu rješenja za neke situacije i da ih javljaju radio-stanici. Dakle, neke vrsti kviza. Bila je to cijela serija emisija pod zajedničkim nazivom: "Inspektor X ispituje".*¹⁵

Po uzoru na spomenute emisije koji su se nadalje subotom uvečer emitirale na Radio Zagrebu 10. veljače 1939. godine (i reprizno 15. veljače)

¹⁴ Vončina, Nikola, *Hrvatska radio-drama do 1957. – Komparativni pregled*, Školska knjiga, Zagreb, 1988, str. 193 – 194.

¹⁵ Mrkšić, Borislav, *Poetika radio drame*, RTV, Zagreb, 1967, str. 131.

izveden je i prvi domaći kriminalistički 'radiofonski novitet' *Božica spoznaje* Ota Mila Miljevića. Za tu 'radio-igru' sam Vončina kaže: *"Božica spoznaje" (...) doista je, kako se navodi u Radio Zagrebu, svrhovito napisana za radio-izvedbu, i to s dobrim poznavanjem suvremenih radiofonskih dostignuća, ali rekao bih i s darom, sa smislom za specifični sadržaj, sažeti radiofonski dijalog. (...) ona se kultiviranim izričajem i duhovitim kompozicijskim rješenjem odnosa sižea i fabule može u žanru kriminalističke radio-igre ravnopravno mjeriti sa zapaženim inozemnim dostignućima. (...) Pa iako "Božica spoznaje" pripada onoj vrsti tekstova kojima je svrha samo razonoditi slušatelja (...), vjerujem da – osim što je valja pribrojiti među ne baš mnogobrojne tekstove koji su se na hrvatskom književnom jeziku funkcionalno pisali isključivo za izvedbu pred mikrofonom u prijeratnom razdoblju – možemo i njezina autora, zbog sigurnosti i lakoće kojom je ovladao radiofonskim izrazom, pridružiti radio-djelatnicima koji su pridonijeli da je radio i u nas postepeno širio svoj auditorij i tražio medijsku svojstvenost.*¹⁶

Nakon ovog hvalevrijednog Miljevićevog pokušaja da u naš radiofonski prostor unese jedan novi i slušateljima svakako poticajan žanr trebalo je čekati punih šesnaest godina do pojave druge hrvatske kriminalističke drame. Bila je to *Istraga o plaču* Kreše Novosela koja je emitirana početkom 1956. godine. Evo što o njoj govori Vončina: *...ali je Novosel prvi hrvatski radio-pisac čije se djelo, koje uz sve ograde ipak pripada makrostrukturi toga žanra, pojavilo na našem dramskom rasporedu u razdoblju poslije drugog svjetskog rata. S obzirom na to da je vrijeme u kojem se u nas počela šire tolerirati pojava tih djela još bila daleko (tek kasnije je eruptivno izbila poplava raznih X-100 romana i sličnih izdanja) i na naglašeno idejnu i odgojnu ulogu radija, u Novoselovu se tekstu ne istražuje nikakvo tajanstveno ubojstvo ili oružana pljačka, nego je zbivanje smješteno u malo putujuće zabavište za djecu i mladež, koje je svoj vrtuljak i šatore sa streljanom i različitim igrama smjestilo na*

¹⁶ Vončina, N., n.d., str. 194 – 196.

gradsku periferiju, a odvija se u granicama zagonetne priče s pedagoškom poantom. Premda Novosel piše svoj komad kao parodiju tog "subliterarnog žanra", pa se tako u istrazi dječak Košćica mnogo uspješnije snalazi od (karikaturalnog) detektiva Šunjala, a i pokretaču radnje – piscu detektivskih priča – daje prezime Masnolažić, on u kompozicijskom pogledu od otvaranja zagonetke do raspleta priče putem detekcije sva rješenja zapravo duguje shematizmu toga žanra (...). A baš po tim elementima književnoga postupka "Istraga o plaču", usprkos svojem parodijskom okviru, ipak pripada tom shematizmu i uvodi ga po prvi put u našu poslijeratnu radiofoniju.¹⁷

Imena Ota Mila Miljevića i Kreše Novosela obilježavaju, dakle, početke naše kriminalističke radiodrame. Tijekom svog daljnjeg književnopovijesnog razvoja ona je doživljavala mnogobrojne uspone i padove koji svakako zaslužuju jedno posebno i iscrpno istraživanje.¹⁸ Nas će ovom prilikom zanimati jedan od njenih suvremenih 'ogranaka' – emisija *Radionapetice iliti krimić* koja je 1998. godine pokrenuta na Hrvatskom radiju. Ne ulazeći u rasprave estetskoj valorizaciji njenih radiofonskih ostvarenja, kao ni u problematiziranje područja tzv. trivijalne produkcije provesti ćemo analizu radiodrama koje su u njenu sklopu izvedene u razdoblju od 1998. do 2002. godine. Pritom ćemo se zadržati isključivo na tekstualnim predlošcima hrvatskih autora¹⁹ temeljem kojih ćemo pokušati ukazati na činjenicu da je kriminalistička radiodrama, baš kao i kriminalistički roman, osobita književna forma koja posjeduje uvelike

¹⁷ Isto, str. 279.

¹⁸ U tom je kontekstu indikativno izrazito negativno razmišljanje Borislava Mrkšića koji, analizirajući radiodramsku produkciju svoga vremena, tvrdi: *U novije vrijeme tradicionalnom kiču pridružuju se dozlaboga ishitreni "krimići", "Import-seksus" i kozmopolitski nadrealizam.* (Mrkšić, B., n.d., str. 142.)

¹⁹ Emitiranje *Radionapetice iliti krimića* započelo je u 17. rujna 1998. godine s dramom *Umorstvo u Rue Morgue* (prijevod Nada Šoljan, režija Mladen Rutić). Prve godine svoga emitiranja u njenu su sklopu uglavnom izvođena djela (originalne radiodrame ili pak adaptacije romanesknih predložaka) stranih autora - jedini domaći tekst onaj je Asje Srnec Todorović *Jeste li za kavu* u režiji Vedrane Vrhovnik. Već slijedeće 1999. godine, zahvaljujući izuzetnom angažmanu glavnog urednika Mate Matišića, od osamnaest izvedenih drama čak pet je hrvatskih. 2000. g. broj domaćih drama porastao je na devet (od ukupno petnaest emitiranih), a 2001. i 2002. g. sedam od petnaest, tj. od šesnaest izvedbi.

konvencionalno određen sadržaj, kao i način njegove obrade. Kako za njenu analizu u našoj teatrološkoj literaturi nema odgovarajućih predložaka koristiti ćemo se terminološki dramskom diskursu prilagođenom aparaturom jedne od, na području teorije kriminalističkog romana, svakako najiscrpnijih studija – onom Stanka Lasića *Poetika kriminalističkog romana* koja nam pruža poticajne osnove za prepoznavanje kriminalističke (radio)drame kao specifičnog, romanu umnogome korespondentnog tipa literarne strukture.²⁰ Pritom, naravno, valja imati na umu da romani, dakako, imaju mahom bogatiji polisemički prostor, tj. da u njih stane daleko veća količina svijeta u reističkom i realnom smislu nego u mikrokosmos drame,²¹ da djelovanje u njima *proizlazi iz manje ili više razrađenih stanja i situacija*,²² a protagonisti su im smješteni u vrijeme i prostor koji su ujedno i ishodište njihova postupka. Za razliku od toga, u (radio)dramskom svijetu sve je fokusirano na sam tijek mijene stvari, na djelovanje, prikazivanje sudionika u izravnoj akciji. Ali, bez obzira na sve razlike između proznih, tj. dramskih predložaka činjenica je da je i u jednim i u drugima uvijek moguće prepoznati određene, samo kriminalističkim djelima svojstvene, ne samo sadržajne i stilske, već i strukturalne osobitosti jer, kako i tvrdi Viktor Žmegač, u takvim tekstovima *značenje (poruka) i shema u toj mjeri konvergiraju da su u načelu identični: poznavajući načela strukturiranja, poznajemo tekst i prije nego što smo obaviješteni o njegovoj promjenjivim (irelevantnim) elementima*.²³

Prva hrvatska kriminalistička radiodrama objavljena u sklopu emisije *Radio-napetica iliti krimić* ona je Asje Srnec Todorović *Jeste li za kavu*.

²⁰ Predavanje o terminološkim aspektima kriminalističke radiodrame održala sam na simpoziju *Riječki filološki dani 2004* održanom u Rijeci od 18. do 20. studenog 2004. godine pod naslovom *Od krimi romana do krimi radiodrame*.

²¹ Vidi: Prohić, Ozren, *Dramatizacija i adaptacija – Dva temeljna dramaturška postupka suvremenog kazališta*, u: *Krležini dani u Osijeku 1995 – Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, I. knjiga, Osijek – Zagreb, 1996, str. 133 – 137.

²² Peleš, Gajo, *Tomačenje romana*, Artresor, Zagreb, 1999, str. 23.

²³ Vidi: Žmegač, Viktor, *O kritičkom pristupu trivijalnoj književnosti*, u: *Umjetnost riječi*, XVII, 1973, 2, str. 75 – 141, str. 79.

Premijerno je izvedena u režiji Vedrane Vrhovnik 12. studenog 1998. godine. U njoj su prisutni neki od bitnih kompozicijskih blokova²⁴ kriminalističkih djela: zločin, istraga i otkriće. Kako istragu provodi sam ubojica (mlada ljubomorna supruga Julija) kazna, tj. uhićenje pravog krivca, potjera za njim 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 tu je u potpunosti izokrenut i podvrgnut zakonima bolesnog uma, a sva se pažnja usmjerava na analizu Julijinih osjećaja.²⁵ 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.*²⁶ Seriju, pak, inventivnih kriminalističkih radiodrama Asja Srnc Todorović započinje svojom drugom krimi radiodramom *Druga sjena* koja je emitirana 14. prosinca 2000. godine u režiji Ranke Mesarić. Njen glavni protagonist inspektor Grabovec središte je oko kojeg su na strogom kriminalističkom obrascu izgrađene i ostale dvije autoričine radiodramske 'napetice': *Veliki crni čovjek*²⁷ i *Spavaj i budi dobra.*²⁸ Proistekao iz

²⁴ Vidi: Lasić, Stanko, *Poetika kriminalističkog romana*, Liber, Zagreb, 1973.

²⁵ 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.

²⁶ Lasić, S., n.d., str. 133.

²⁷ Napisana 2001. godine. Izvedena 13.12.2001. u režiji Vedrane Vrhovnik.

²⁸ Napisana i izvedena u režiji Ranke Mesarić 2002. g. Iscrpniji rad posvećen radiodramskom opusu Asje Srnc Todorović objavljen je u zborniku *Krležini dani u Osijeku 2003. g.* Vidi: Car-Mihec, Adriana, *Radiodramski opus Asje Srnc Todorović*, u: *Krležini dani u Osijeku*

tradicionalnog Doyleovskog obrasca on je tipičan detektiv obdaren prodornim opažanjem, intuicijom, visokom sposobnošću logičnog zaključivanja, 'analitički je genije', 'hiperboličan protagonist',²⁹ osjećajni čudak koji posjeduje izuzetne sposobnosti deduktivnog zaključivanja. Usamljen je i pomalo ekscentrični pojedinac, nema žene, djece, voli piti čaj, vegetarijanac je, analizira pretpostavke vezane uz zločin kojeg istražuje uvijek sam. Njegovi su pomoćnici (Stariji i Mlađi pomoćnik) pomalo naivni, humorom osjenčani likovi, tipski protagonisti, književni klišeji.

Sve ove Asjine radiodrame prema klasičnom kriminalističkom obrascu započinju zločinom, točnije neposredno nakon počinjenog zločina. Već otpočetka znamo da je netko ubijen, no ne znamo, naravno, tko je počinilac toga čina. Slijedimo li i nadalje Lasićevu terminologiju možemo reći da su to tipična kriminalistička djela linearno-povratnog razvoja radnje koja koriste varijantu prvog oblika istrage u kojem je kulminacijska točka smještena na sam kraj u kojem dolazi do otkrića počinioca zločina. Priprema, potjera i kazna u svim su radiodramama svedeni na puku formalnost. Sama priprema 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, pri čemu je obitelj vrlo česta pozornica zločina. Žrtva nad kojom je izvršen zločin usko je vezana uza sve ostale protagoniste, pa stoga zločin počinjen nad njome baca sumnju na svakoga. Interesantno je da su žrtve zločina u njenu radiodramskom svijetu mahom žene. Do samog otkrića konačne tajne i spoznaje tko je počinilac zločina na samom kraju dolazi Inspektor Grabovec neočekivano, nakon čitave parade svjedoka, sumnjivaca i mogućih rješenja, na temelju mnogobrojnih, svim ostalim istražiteljima nevidljivih tragova i indicija ali i nejasnih predosjećaja te gotovo 'proročanskih' snova koji mu, kako i sam tvrdi, pojašnjavaju 'ono što si sam nije uspio svjesno reći'. Rješenje istrage i konačno

2003 – *Hrvatska dramska književnost i kazalište u svjetlu estetskih i povijesnih mjerila*, Zagreb – Osijek, 2004, str. 363 –378.

²⁹ Vidi: Pavličić, P., n.d., str. 47.

otkrivanje istine u ciklusu vezanom uz lik Grabovca koji je nadasve osjetljiv prema obiteljskim i bračnim vrijednostima, ljubavi i požrtvornosti čini se važnijim od samog uhićenja zločinca i njegova kažnjavanja. Pritisnuti inspektorovim dokazima svi zločinci u krimi radiodramama Asje Srnec 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 pritom *uvijek u vrlo čvrstoj vezi s jednim momentom u uzorku*,³⁰ tj. veže se na, tek naoko, nejasnu slutnju koja progoni detektiva, a koja se na kraju pokazuje odlučujućom u otkrivanju zločinca.

Asja Srnec 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, slušateljima izazovna, nadasve napeta i poticajna radiodramska ostvarenja. Uvriježene postupke osvježava motivacijom, postavkom protagonista, vješt看 dočaravanjem atmosfere i kompozicijskim odnosima te se 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'.

Prva krimi radiodrama s kojom započinje emitiranje *Radionapetice* u 1999. godini je *Kapital* Hrvoja Hribara.³¹ I ovaj tekst, poput *Jeste li za kavu?* Asje Srnec Todorović možemo ubrojiti u skupinu anti-kriminalističkih radiodrama, tj. onih tekstova u kojima – kao i u kriminalističkim strukturama – postoji eksteriorizacija bazične fabulativno-kompozicione sheme,³² ali ona nije potpuna, tj. istodobno je negirana. *Kapital* slijedi kompozicionu liniju krimića: policajac Tuto (njegov lik svojevrsna je parodija istražitelja jer je i sam umješan u sumnjive poduzetničke poslove) pokušava otkriti istinu o propasti banke koju

³⁰ Mrakužić, Z., *Struktura ...*, str. 155.

³¹ *Kapital* je emitiran 7. siječnja 1999. godine u režiji Zorana Mužića.

³² Vidi: Lasić, S., n.d., str. 49 – 66.

su uzrokovali njegovi prijatelji 'poduzetnici i intelektualci' Šime i Ante. Radnja ove drame izokrenutih društvenih vrijednosti razvija se kao (doduše, vrlo konfuzna) istraga, tj. razotkrivanje počinjenog tajanstvenog čina. Istraga je u isto vrijeme i potraga, jer, kako kaže i sam Tuto: ... *neka dečke lijepo Tuta propita, on im je prijatelj, pa će sve na kraju lijepo prijateljski, sve u slozi i poštenju, sve u dogovoru, naći svoj tok.*³³ Samo otkriće tajne donosi preokret u radnji – nimalo mudar i korumpirani policajac – istražitelj i sam biva uhvaćen u klopku 'kapitala' u koju ga bacaju njegovi prepredeni prijatelji te se stoga bijesan baca s palube svoje skupe jahte (želi poći po pištolje kako bi Šimu i Antu *ubio kao zečeve*) zaboravljajući pritom vrlo jednostavnu činjenicu da ne zna plivati. Tutova spoznaja predstavlja neku vrst paradoksalnog 'priznanja', neočekivanog 'otkrića' koje, umjesto uvođenja ravnoteže i reda, tendira tjeskobi i karikaturi koja izvire iz završnog hladnokrvnog i bezličnog dijaloga njegovih spretnih, neuništivih prijatelja poduzetnika.

U Pejkovićevoj pak *Noćnoj mori*³⁴ na osobit se način spaja i isprepliće oblik istrage s oblicima potjere i prijetnje gradeći, ali i rušeći u isto vrijeme klasičnu kriminalističku dramsku shemu. Neurotičan četrdesetogodišnjak Janko kojeg opsjedaju noćne more uvjeren je da ga netko proganja te stoga traži pomoć isljednika. Isljednik ga pak, vjerujući da je Janko psihotičan, upućuje liječniku. Liječnikova terapija pokazuje se neuspješnom - na kraju radiodrame Jankove se slutnje i strahovi ipak (doduše sasvim slučajno i nepredvidivo) sudaraju sa stvarnošću iz čega slijedi pravi zločin. Blok istrage u ovom je slučaju poništen od strane istražitelja, isljednika i liječnika koji Jankovu tjeskobu tumače kao paranoju, a zločin počinjen nad sasvim marginalnom osobom (ljubavnikom Jankove susjede koji je pogrešno ubacio pismo u Jankov poštanski sandučić) u potpunosti razara kriminalističku shemu ovog teksta preobražavajući ga u apsurdno poigravanje životnim slučajnostima.

³³ Hribar, Hrvoje, *Kapital*, (rukopis), str. 9.

³⁴ Izvedena 19 listopada 200.g doine u režiji Biserke Vučković.

Primjer anti-kriminalističke strukture nalazimo i u *Brodovi ovdje više ne pristaju*³⁵ Lade Martinac Kralj. U toj radiodrami pisac i turist Mladen na izoliranom, hermetički zatvorenom stranim elementima prostoru nekog neimenovanog, dalmatinskog otoka³⁶ provodi istragu o tajnovitom životu prodavača brodskih karata 'koji piše romane' – dotura Andra. Spoznaje do kojih dolazi tijekom svoje istrage ne samo da su zagonetne već i stravične: doznajemo da je taj zagonetni 'dotur od nauka' ubio dvije djevojke. Na samom se kraju, pak, perspektiva pripovijedanja naglo mijenja, a čitatelj dovodi u zabunu. Mladenov se lik podvaja, pa nismo sigurni je li on tek znatiželjom potaknut dobrohotni turist-istražitelj koji odlučuje (bez obzira na činjenicu da je dotur mrtav) otkriti policiji svu istinu o njegovim zlodjelima ili je pak (što na samom kraju otkriva Androva pomoćnica Aneta koja vodi paralelnu istragu) promućuran, zatajen doturov polubrat zainteresiran za njegovo nasljedstvo. U ovom tekstu koji neprestano pulsira na granici fikcije i realnosti, književnosti i zbilje finalno razrješenje zločina izostaje, to je jednostavno kriminalistička drama bez otkrića.

Za razliku od tjeskobnih radiodrama Branka Hribara i Lade Martinac Kralj u osnovi kojih je, prije svega, kritika društvenog sustava, socioloških okolnosti i temeljnih ljudskih vrijednosti u emisliji *Radionapetica* nailazimo i na anti-kriminalističke radiodrame čija je atmosfera bitno ležernija, okrenuta karikaturi, smijehu i groteski. Riječ je o Kovačevićevu *Titanu Horvatu*³⁷ čiji je glavni protagonist četrdesetsedmogodišnji 'arhić' Titan izložen neprestanim prijetnjama od strane svog bivšeg studenta Igora kojeg je prije tri godine srušio na ispitu. Nakon niza telefonskih prijetnji Titan spas traži u stanu svojih prijatelja koji isprva s nevjericom i podsmjehom prate njegovu priču. Osvjedočivši se (nakon Igorova telefonskog poziva u njihov dom) napokon u istinitost Titanovih navoda oni i sami bivaju upleteni u atmosferu straha i

³⁵ Izvedena na HR-u 17. svibnja 2001. godine u režiji Mislava Brečića.

³⁶ Što možemo iščitati iz spomena izleta za Split, ali i dijalektalno obojenih dijaloga lokalnih protagonista.

³⁷ Radiodrama je u režiji Mislava Brečića izvedena 26. srpnja 2002.

neugode. U skladu, dakle, s strukturnom shemom oblika prijetnje ovom radiodramom dominira oblik pripreme prijetećeg čina od strane privilegiranog i sveznajućeg ucjenjivača Igora. To je pripremanje 'zločina' u isto vrijeme i faza istrage od strane žrtve i njegovih pomoćnika, nju u jednom trenutku prekida lažno otkriće i potjera usmjerena prema nedužnom inkasatoru koji se pojavljuje na vratima stana u kojem se žrtva skriva. Prijeteći čin se u ovoj se radiodrami proteže na cijelu dramsku kompozicionu liniju, on je – rekao bi Lasić – *zagonetni čin par excellence*. No na samom kraju on je u potpunosti negiran i ismijan – propali student arhitekture, a sada uspješni marketinški agent Igor osvećuje se svom bivšem profesoru na način da na televizijskom programu emitira reklamu zaštite od AIDIS-a u kojoj svog bivšeg profesora ponižavajuće izvrgava ruglu i podsmjehu.³⁸ Stoga možemo zaključiti da je radiodrama *Titan Horvat* zapravo anti-kriminalističko djelo jer u njoj Kovačević doduše u potpunosti realizira bazičnu kriminalističku kompozicionu shemu, ali je istodobno i negira samim činom otkrića kojim se cijela prethodna radnja izokreće u karikaturu i dosjetku.

Slične primjere nalazimo i u radiodramskom opusu Stanislava Pejčkovića, u djelima *Udovica*, *Tuđa kuća* i u *Vilajet-express*.³⁹ Prvospomenuti tekst započinje istragom o 'sumnjivoj' smrti umirovljenog kapetana duge plovidbe koju provode mladi liječnik sudske medicine i iskusni istražitelj, slijedi potom ispitivanje jedine osumnjičene osobe – udovice ubijenoga, otkriće uzroka, a time i počinitelja zločina (same udovice). Na samom je kraju shema opet razbijena otkrivenjem činjenice da tajnovito, ali i aktualizirano ubojstvo⁴⁰ na neki način

³⁸ ANA: *U kadru su mladić i djevojka! Valjda je Igor mladić.*

TITAN: *Je.(...)*

TV-IGOR: Što je, Titane, zašto si nezadovoljan?

RLA: *Gle! Igorov se pimpek zove Titan...* (Kovačević Hrvoje, *Titan Horvat* (rukopis), str. 15.

³⁹ *Udovica* je u režiji Dragutina Klobučara izvedena dva puta – 7. listopada 1999. i 13. siječnja 2000. godine, dok je *Tuđa kuća* emitirana na Hrvatskom radiju 4. studenog 1999. godine u režiji Ladislava Vindakijevića, a *Vilajet-express* 15. studenog 2001 u režiji Dragutina Klobučara..

⁴⁰ Nakon burnog seksualnog iskustva s temperamentnom udovicom umire i istražitelj.

uopće nije niti postojalo, odnosno da sam čin uopće i nije ono što se je pretpostavljalo da jest – kompoziciona linija dakle negira samu sebe. *Tuđa kuća* veže se čvrsto uz postdramovinsku, izbjegličku Hrvatsku stvarnost u kojoj su se, kako i tvrdi jedan od njenih protagonista, *ljudske sudbine izmišale*. Odvija se u prijeteloj, tajnovitoj atmosferi u kojoj stanari 'tuđe kuće' Ivka i Iko pokušavaju uhvatiti nepoznatog provalnika (sumnjajući zapravo da je to pravi vlasnik kuće). Iako se kompoziciona linija razvija po svim pravilima sheme čitatelju je, parafrizirajmo Lasića, odmah jasno da je ta shema prihvaćena kao konvencija unutar koje i s pomoću koje neki drugi plan postaje dominantan. *Upravo zato što je kompoziciona linija uzeta kao pretekst, ona gubi ozbiljnost i pretvara se u svoju suprotnost, u svoju karikaturu: kriminalistička akcija je tu, ali je dovedena do apsurd, ona samu sebe uništava.*⁴¹ Fabulativno-kompoziciona linija kriminalističke radiodrame i ovdje je preobražena preko aktancijalnog nivoa - Ivka i Iko kao istražitelji, Župnik kao neke vrsti pomoćnika i Neznanač – skitnica i sitan lopov koji je na noću krađe kokoši i pršute – sve su to protagonisti uz pomoću kojih autor tretira, točnije parodira teme postratnih traumi i prognaničkih iskustava.

Uz postratnu stvarnost vezan je i Pejčkovićev *Vilajet express* – radiodrama u kojoj nalazimo mnoge elemente krimića: ograničeni prostor u kojem se odvija radnja drame (putnički vlak Ploče – Mostar – Sarajevo) osjenčan je atmosferom napetosti kojom se prolamaju stravični ljudski krikovi, sve odiše strašnom prijetnjom, nasiljem, a glavni protagonist pokušava otkriti tajnu 'nestanka' putnika. Pretpostavka na kojoj se temelji njen grotesknim cerekom nasilja prožet svijet nije ni uređen ni racionalan, već – kako i tvrdi jedan od njenih protagonista – predstavlja *harmonija nereda* u ratu potpuno razorenoj Bosni u kojoj ni u kom slučaju ne mogu, kako to zahtijevaju zakoni pravog krimića, pravila igre biti poznata. Bez obzira, dakle, što u Pejčkovićevu *Vilajet espresso*⁴²,

⁴¹ Lasić, S., n.d., str. 139.

⁴² Izvedena 15. studenog 2001. godine u režiji Dragutina Klobučara.

ali i radiodramama Dubravka Mihanovića *Greenland*⁴³ i *Indijanci*⁴⁴ te *Atentatori*⁴⁵ i *Johan Smith, princeza od Walesa*⁴⁶ Tomislava Zajeca, *Samoubojice*⁴⁷ Zorana Pongrašića, *Ljubav*⁴⁸ Koraljke Meštrović i Vujčićevu *Mrcvarenju*⁴⁹ nailazimo na obrasce kriminalističkih djela (ubojstva, prijetnje, zagonetne činove, izolirane, tajanstvene prostore) njih ne možemo nazvati ni kriminalističkim, ali ni anti-kriminalističkim radiodramama⁵⁰ bez obzira na činjenicu što su izvedene u sklopu dramskog programa *Radionapetiva iliti krimić*. U nekima od njih, primjerice, ne razvija se samo jedna kompozicijska linija – u *Indijancu*, kao i u *Johanu Smithu, princezi od Welsa, Mrcvarenju, Ljubavi* pratimo dvije zrcalne radnje, pojedini kompozicioni blokovi jednostavno izostaju i najčešće se svode na prijeteću pripremu. U svim tim dramama koje su najčešće fokusirane prema analizi neke vrste ili tipu čovjeka, ponašanja ili društvenog okruženja zagonetnog čina ili jednostavno nema (*Ljubav, Samoubojice, Indijanci*) ili je pak apsolutno besmislen i groteskan (*Atentatori, Greenland, Ljubav, Johan Smith, princeza od Welsa*). Pravedne kazne u njima nema niti u slutnji, red i sistem vrijednosti u potpunosti izostaju, junaci su potpuni gubitnici (što se ponajbolje očituje u Vujčićevu *Mrcvarenju*), a društveni sustav u kojem protagonisti djeluju najčešće je potpuno razoren. Oslikavajući najrazličitije mehanizme koji određuju sudbinu pojedinca u suvremenom svijetu spomenuti radiodramski tekstovi ili samo prividno realiziraju kompozicijske sheme kriminalističkih djela ili pak vješto barataju

⁴³ Izvedena 16. prosinca 1999. godine u režiji Biserke Vučković.

⁴⁴ Izvedena 20. travnja 2000. godine u režiji Aide Bukvić.

⁴⁵ Izvedena 17. svibnja 2002. godine u režiji Dražena Ferenčine.

⁴⁶ Izvedena 27. siječnja 2000. godine u režiji Ranke Mesarić.

⁴⁷ Izvedena 27. prosinca 2002. godine u režiji Dejana Šorka.

⁴⁸ Izvedena 28. lipnja 2002. godine u režiji Vedrane Vrhovnik.

⁴⁹ Izvedena 30. studenog 2000. godine u režiji Darka Tralića.

⁵⁰ Lasić tvrdi sljedeće: ...u anti-kriminalistički roman ne spadaju romani koji – 'prividno' realiziraju bazičnu kompozicijsku shemu kriminalističkog romana – 'negiraju' tu strukturu-tip 'ier ostvaruju drugu strukturu-tip'. To su naprosto romani koji pripadaju drugim vrstama i tipovima, a samo dokazuju da postoji bogat dodir između vrsta i tipova, ali i jasna "kristalizacija" sukladna nekom principu. (Lasić, n.d., str. 131.)

nekim njihovim stalnim toposima. Bez obzira što u njihovoj osnovi gotovo uvijek leži neki zločin, strepnja i napetost one nisu kriminalističke radiodrame, već ostvaruju, kako bi rekao i Lasić, neku drugu *strukturu-tip*, te u svakom slučaju zaslužuju posebnu pažnju koja izlazi iz okvira našeg rada.⁵¹

Ostale radiodrame izvedene u programu *Radionapetica iliti krimić* u razdoblju od 1998. do 2002. godine možemo svrstati u tri grupe. Prvu sačinjavaju kriminalistička radiofonska ostvarenja koja slijede, sukladno Lasićevoj podjeli, prvi oblik ili oblik istrage koji je, prije svega, strukturiran zagonetnim činom. U tu skupinu valja, osim već spomenutih radiodrama Asje Srnec Todorović, uvrstiti i *Vesele susjede* i *Putnikovu smrt*⁵² Hrvoja Kovačevića te *Bebinu bebu*⁵³ Lukasa Nole. Sve započinju, kako već znamo, tajnovitim činom - ubojstvom. Lupa po vratima, urlanje, zapomaganjem, krkljanje, smrtni hropci uobičajni su ekspozicijski toposi Kovačevićevih krimi radiodrama nakon kojih slijedi istraga. U *Veselim susjedima* na poziv nagluhe dobrodušne sedamdesetogodišnje susjede Zoričke 'školovani inspektor' Vidmar i 'iskusni policajac' Mladen⁵⁴ započinju istragu nad ubojstvom četrdesetogodišnjeg 'agresivca' Papića, na samom početku *Putnikove smrti* – kako već i vidimo iz samog naslova - ubijen je, naravno, Putnik čiji leš u predsoblju svoga stana pronalazi mladi književnik Toni. Istraga je kod Kovačevića u slučaju *Veselih susjeda* locirana na grad Požegu - riječ je o stambenoj zgradi u kojoj je izvršeno ubojstvo te se kao mogući sumnjivci, naravno, ispituju susjedi. U *Putnikovoj*

⁵¹ Vidi fusnotu 67.

⁵² 'Školovanom inspektoru' Robertu Vidmaru i njegovom pomoćniku 'iskusnom policajcu' Mladenu Crnkoviću koji su glavni protagonisti *Veselih susjeda* Hrvoje Kovačević je posvetio čak devet radiodramskih tekstova: *Ludak*, *Mišolovka za Ivicu Mišića*, *Noćna utrka*, *Poštari uvijek odzvoni dvaput*, *Smrt tajnog agenta*, *Špijun*, *Švabica*, *Tanga boy*, *Veseli susjedi*. U našem radu baviti ćemo se samo tekstovima izvedenim od 1998. do 2002. godine: *Veseli susjedi* (emitirana 18. listopada 2002. u režiji Mislava Brečića) i *Putnikova smrt* (emitirana 7. ožujka 2002. godine u režiji Mislava Brečića). U radiodrami *Putnikova smrt* likovi istražitelja i policajaca izostaju. O ostalim Kovačevićevim radiodramama vidi u: Car-Miheć, Adriana, *Krimi radio drama*, u: *Kazalište*, 7, 2004, 17/18, str. 84 – 89.

⁵³ Emitirana 5. travnja 2001. godine u režiji Dražena Ferenčine.

⁵⁴ Tzv. *likovi spojnice* - vidi: Hamon, Philippe, *Za semiološki status lika*, u: *Autor, pripovjedač, lik*, pr. Milanja, C., Svjetla grada, Osijek, 1999, str. 429 – 478.

smrti ubojstvo se je desilo u gradu Zagrebu, pa se prostor istrage i potjere za ubojicom u odnosu na prvi tekst bitno širi, a razlog tomu svakako valja potražiti u činjenici da je (prva) žrtva poznati mafijaš čiji mutni poslovi obuhvaćaju daleko širi krug osumnjičenih osoba. Istraga u objema radiodramama interferira s potjerom, a u činu otkrića sublimirane su priprema i kazna. U zločinu koji se je zbio uvijek su, dakle, implicirane osobe koje su stalno na okupu, vezane su poslovnim, nekim prijateljskim ili obiteljskim vezama. Stoga je logično da potjera i kazna u tim radiodramama koindicira s otkrićem. Priprema zločina svedena je u *Veselim susjedima* na najmanju moguću mjeru jer je zločin ovdje počinjen zapravo nehotice: putnik Aldo Graziani (tj. Enzo Salvatore) poznati je međunarodni kriminalac i ubojica koji, naveden na krivi trag od strane svoga sina – unuka nehotice ubija vrlo agresivnog, rasistički raspoloženog susjeda svoje kćeri – ljubavnice. Do tog iznenadnog otkrića dolazi (naravno) nadasve promućurni inspektor Vidmar. Kao i u većini kriminalističkih djela i tu su prisutni modalni prosedei u kojima se zagonetka hipotetički objašnjava: scene-rasprave, dijalozi-raščlanjivanja (najčešće između inspektora i njegova pomoćnika), digresije –pitanja. Školovani inspektor Vidmar svoje hipoteze definira u poduljima monolozima, a dijalozi među protagonistima vrlo su često isjeckani, dominantna osoba (istražitelj ili njegov pomoćnik) najčešće se u njima koristi direktivima, dok oklijevanja, poštapalice, nepotpune rečenice i sl. spadaju u sredstvo kojim se govorno karakteriziraju likovi u 'obrambenoj' funkciji, tj. osumnjičeni likovi. Nakon čvrste polazne situacije - počinjenog ubojstva u *Veselim susjedima* slijedi razgovor istražitelja i svjedoka počinjenog zločina u kojima se ekspliciraju okolnosti u kojima je zločin počinjen, te podaci o žrtvi i mogućim sumnjivcima. Nakon toga slijedi kružni put dedukcije i indukcije, ispituju se sudionici, analiziraju njihovi motivi, iznose dokazi i napokon se neočekivano očituje dokaz do kojeg dolazi glavni istražitelj metodičkim otkrivanjem uzroka zločina uz pomoć uglavnom racionalnih sredstava, ali i intuitivnim putem. Inspektor Vidmar pritom je, za razliku od iskusnog policajca

Mladena Crnkovića svojevrsni 'stranac' u sredini u kojoj profesionalno obavlja svoju dužnost, samac je predan svome poslu, dobar je psiholog, suosjećajan i emotivan (posebice kada su u pitanju temeljne obiteljske vrednote) pojedinac koji do istine dolazi pri samom kraju drame – u pretposljednjoj sceni koja ujedno predstavlja i kulminaciju nakon koje slijedi uhićenje zločinca. Tu se on suočava s glavnim osumnjičenim, te siguran u svoju hipotezu nadmudruje ubojicu i izvlači iz njega priznanje uvjeravajući ga da će mu kazna biti umanjena ukoliko prizna zločin. Potom, naravno, slijedi nagli kraj.

Što se pak tiče *Putnikove smrti* situacija je ponešto drugačija – unatoč prisustvu 'cajca' Grge istragu zapravo preuzima književnik Toni u čijem je stanu pronađeno ubijeno tijelo. U toj radiodrami *nejasnih kompozicijskih blokova* istraga se miješa i s pripremom i s otkrićem, nemamo samo jedno, već seriju sekundarnih ubojstava i otkrića. Ubojica Putnika i sam je ubijen, a inicijator svih zločina – supruga ubijenoga na kraju priznaje svoj zločin istražitelju-književniku. Nakon čitave serije pomalo nejasnih zavrzlama iz kojih naprosto iskaču leševi ova drama ne završava pravednom kaznom, već trijumfom prijevare – književnik zauzima i profesionalno i supružničko mjesto pokojnog mafijaša te odlučuje nastaviti baviti se njegovim mutnim poslovima.

Bebina beba Lukasa Nole započinje Bebibin priznanjem u policijskoj postaji. Istraga koju provodi Istražitelj o ubojstvu kojeg je počinila (nožem je ubila svog supruga, ali i trgovca Bećira koji je bio glavni posrednik u pokušaju prodaje njene bebe) osmišljena je kao niz umetnutih retrospektivnih scena kroz koje čitatelj/slušatelj doznaje motive počinjenih zločina. Tijekom cijele radiodrame neprestano se vraćamo unatrag, k tragičnoj prošlosti koja je inicirala okolnosti koje su do zločina dovele. Linearno-povratna naracija realizirana je u ovoj drami kao potpuno razotkriven, ogoljen postupak stavljen u funkciju rješavanja ne zagonetne smrti kao glavnog principa kriminalistički strukture, već uzroka koji su do njih doveli. Činom uhićenja tu se ne iscrpljuje društvena

pravda. Naprotiv, ovom se radiodramom oslikava sva tragičnost socijalne bijede iz koje nezadrživom snagom izvire krik nemoći, osamljenosti i beznađa.

Radiodrama *Prosjak*⁵⁵ Stanislava Pejkovića primjer je drugog tipa kriminalističke strukture (tipa potjere) u kojoj je inicijalni zagonetni čin, tj. ubojstvo potpuno razotkriveno. Nakon kratke ekspozicije u kojoj dobivamo osnovne informacije o ubijenome (Prosjaku), Policajcu koji će pokušati voditi istragu, ubojici (uglednom ortopedu Ivu) i njegovoj supruzi (glumici Steli) doznajemo da je ono počinjeno potpuno slučajno. Zagonetka se u ovom slučaju pomiče prema pitanju hoće li nehотиčni ubojica uopće biti kažnjen. Razvoj radnje pritom se temelji na postupku zamjene – ortoped, želeći prikriti svoj zločin, preuzima ulogu fizički nevjerojatno mu sličnog prosjaka. No, ta će igra uskoro rezultirati njegovim (opet slučajnim) uhićenjem u vlastitoj kući - misleći da joj je lopov provalio u kuću Stela poziva policiju. Slijede potom scene nadmudrivanja između naivnog i priglupog policajca, histerične Stele i snalažljivog ortopeda koji nadmudruje istražitelja i vlastitu suprugu. Iako, dakle, napokon oslobođen straha od eventualnog uhićenja njegov križni put na 'slobodi', u mraku hotelske sobe tek počinje. Ivo tako postaje žrtvom svoje nečiste savjesti, a radiodrama završava tjeskobnim epilogom u kojim odjekuje mračni glas umrlog Prosjaka: *Neću te ostaviti... Dok god si živ, pjevat ću ti...(...) dok god si živ ti me nećeš zaboraviti...*

Radiodrame pak *Dvije usidjelice*⁵⁶ Stanislava Pejkovića, *Iza svakog uspješnog muškarca stoji – muškarac*⁵⁷ Sanje Zubović, *Par-nepar do smrti*⁵⁸ Ivane Gudelj, *Otrovana*⁵⁹ Jurice Pavičića, te *Hendriks nije rekao ništa*⁶⁰ i *Golub na žici*⁶¹ Zorana Pongrašića predstavljaju primjere eksteriorizacije trećeg tipa

⁵⁵ Emitirana 25. siječnja 2001. godine u režiji Dragutina Klobučara.

⁵⁶ Izvedena na HR-u 6. travnja 2000. godine u režiji Darka Tralića.

⁵⁷ Izvedena 21. rujna 2000. godine u režiji Dragutina Klobučara.

⁵⁸ Izvedena 18. listopada 2001. u režiji Vedrane Vrhovnik.

⁵⁹ Izvedena 16. studenog 2000. godine u režiji Mislava Brečića.

⁶⁰ Izvedena 28. lipnja 2001. godine u režiji Dejana Šorka.

⁶¹ Izvedena 21. ožujka 2002. godine u režiji Dejana Šorka.

kriminalističke strukture – tipa prijetnje. Njima dominira *prijeteći čin*, tj. *serija djela koji aktante stavljaju u situaciju tjeskobe, nesigurnosti, straha, opasnosti groze, čudnih naznaka, nenormalnih pojava, iznenadnih promjena, užasnih zebnji i, na kraju, stravične slutnje smrti*.⁶² Njihovi protagonisti u potrazi su za istinom, otkrićem tajanstvenog čina, atmosfera im je prožeta tajanstvenošću (*Dvije usidjelice*), karikaturom, porugom (*Hendriks nije rekao ništa*), ali i nelagodom (*Iza svakog uspješnog muškarca stoji – muškarac, Par-nepar do smrti*), beznađem i gubitkom svih iluzija (*Otrovana*), groteskom i oštrom kritikom sustava (*Golub na žici*). Upravo u ovoj posljednjoj radiodrami 'čovjek željan osvete', novinar Kifla postupno i promišljeno prisiljava svog bivšeg školskog kolegu – policijskog inspektora Sanija koji, kako tvrdi i sam autor, 'uživa više no što bi trebao, te treba platiti za svoje grijehe' da prizna razno-razna nedjela iz prošlosti počinjena pod krinkom pravde, te ga na kraju ubija. Besprijeckorno smišljeno, 'savršeno' ubojstvo pritom je zapravo stravična kazna za nekažnjene zločine koja slijedi poslije vješto strukturiranog, tjeskobnog bloka prijetnje koji se isprepliće s elementima otkrića, pripreme i potjere. Radiodramu *Golub na žici* stoga možemo uvrstiti u skupinu kriminalističkih tekstova koji prema Lasiću variraju onaj oblik prijetnje u kojima je jedan lik privilegiran i sveznajući. U tim tekstovima (a primjere nalazimo i u radiodramama *Par-nepar do smrti*, *Iza svakog uspješnog muškarca stoji – muškarac* i *Hendriks nije rekao ništa*) dominira priprema prijetećeg čina koji je situiran u blok pripreme. Dok je u djelima Ivane Gudelj i Zorana Pongrašića riječ o provedbi jednog ubojstva (Muškarčeve ljubavnice, tj. Barunove žene) u radiodrami Sonje Zubović imamo čitavu seriju smrti koju provodi ljubavnik uspješnog političara Brckovića. Paralelno s zločinima ovdje ubrzo počinje teći i blok istrage koju inicira sam Brcković shvativši da mu 'dobrohotni' zločini njegovog bivšeg ljubavnika umnogome ugrožavaju 'stranačko napredovanje'. Vrlo brzo slijedi kratka potjera i uhićenje zločinca. Iako je, dakle, ubojica kažnjen pravda nije zadovoljena, a

⁶² Lasić, S., n.d., str. 91.

kroz završnu ljubavnu scenu bračnog para Brcković oštro i jetko probija se osuda moralnih vrednota suvremenog društva.

U *Dvije usidjelice*⁶³ i *Otrovanoj* nemamo privilegiranog lika. U prvospomenutoj radiodrami jedne mračne, olujne noći ('kao u filmu strave' – kako i tvrdi jedan od protagonista drame) u Velebitskim vrletima prijeteći čin izvire iz mračne prošlosti te pogađa slučajne, zalutale žrtve uhvaćene u monstruožnu usamljeničku mrežu poludjelih žena. U *Otrovanoj* se, pak, četrdesetogodišnja Patricija bezuspješno pokušava osloboditi perfidnih spletki svoje invalidne, sebične, ljubomorom i zloćom potpuno izobličene sestre. Njena (sasvim nehotična) istraga rezultira pripremom, tj. izvršenjem gotovo savršenog ubojstva. No, tek tada započinje pravi zaplet, istraga koja, naravno, rezultira razotkrivanjem zločina. Misterij će zločina i ovdje biti riješen, no pravda neće biti iscrpljena, već će nas kraj ove radiodrame vratiti njenu besmislenom, užasom osamljenosti i bespomoćnosti ispunjenom početku. Kroz Patricijino morbidno sužanjstvo i u ovom će se tekstu, kao i u svim prethodno spomenutim kriminalističkim radiodramama tipa prijetnje razotkriti dvostruki sistem vrijednosti: one maliciozne, društvene s jedne strane i humanističke s druge strane. Objašnjenje u njima jest uglavnom razjašnjenje tajanstvenog ili prijetećeg čina, no ne i rekonstruiranje svijeta, uspostava reda i vladavina čovjeka. Kriminalističke radiodrame tipa prijetnje stoga, složit ćemo se s Lasićem, *možemo s pravom smatrati izrazom fundamentalnog čovjekovog straha: "ja" je iluzija, čovjek je pion na nekom golemom šahovskom polju. Upravo to želi negirati ugroženi: da nije lud i da nije objekt. Ugroženi želi poremećenom svijetu vratiti red. On se bori da pojavnim dade logiku.*⁶⁴

Vidimo, dakle, da svojom dosljednošću i istančanim osjećajem za moralističke aspekte ljudskog življenja svaki pravi krimić (pa tako i radiodramski) – bilo kao parodija, groteska ili stilizacija - uvijek oslikava sukob

⁶³ Tekst je napisan po motivima novele E. Phillipsa Oppenheima *Two Spinsters*.

⁶⁴ Lasić, S., n.d., str. 92.

privida i zbilje, suodnos dobra i zla.⁶⁵ Njegovi žanrovski obrasci čvrst su okvir unutar kojeg se zrcali suvremena stvarnost i njene, vrlo često, sumorne društvene aktualije. U radidramskim tekstovima koji su bili predmetom naše analize razaznatljivi su ponajprije u vraćanju događajnom, zbiljskom, kauzalnom, logičnom i klasičnom shvaćanju prostora i vremena u središtu kojeg je smješten lik izgubljen u zamkama i nejasnoćama tajanstvenih zločina čiji su protagonisti najčešće sasvim marginalizirani likovi čvrsto usustavljeni u linearno-povratne i logične narativne konstrukcije. Putem razigravanja jasnih kriminalističkih shema i odnosa oni tumače i raskrinkavaju nedostatke i izopačenosti svoje zbilje bez koje jednostavno ne postoje, refleksija su sociokritičkih i intimno-psiholoških odnosa unutar (najčešće) jasno usustavljenih moralnih, emocionalnih i društvenih vrijednosti. Zato se na kraju možemo složiti s mišljenjem Željke Turčinović da poligon Hrvatskog radija hrvatskim dramatičarima daje nadasve važan impuls za preispitivanje vlastitih dramskih mogućnosti, *zasigurno je najotvorenija "radionica" za domaće autore različitih i raznolikih senzibiliteta, tematskih preokupacija, novih sadržaja, različitih poetika i dramskih pisama.*⁶⁶ Vidljivo je to upravo na primjeru ove naše, izuzetno popularne, u žanrovskom smislu ne prestrogo⁶⁷ determinirane emisije *Radionapetice iliti krimića* koja se kontinuirano izvodi od 1998. godine te koja, između ostalog, predstavlja nadasve poticajan prostor za popunjavanje

⁶⁵ Vidi: Pavličić, Pavao, *Dobro i zlo u krimiću*, u: Pavličić, P., n.d., str. 9 – 12.

⁶⁶ Turčinović, Željka, *Dramski program Hrvatskog radija kao promotor suvremene hrvatske drame*, u: *Kazalište*, 2003, 13 – 14, str.129. O značenju Dramskog programa Hrvatskog radija vidi i u: Boko, Jasen, *Hrvatska drama devedesetih: povratak monologu*, u: Boko, Jasen, *Nova hrvatska drama – Izbor iz drame devedesetih*, Znanje, Zagreb, 2002, str. 5 – 28.

⁶⁷ Naši se zaključci u posljednjem odlomku odnose ponajprije na kriminalističke radiodrame tipa istrage, prijetnje i potjere, te na grupu anti-kriminalističkih djela, no ne i na one radiodrame za koje smo ustvrdili da se koriste kriminalističkim toposima uz pomoću kojih ne uspijevaju realizirati klasičnu kriminalističku strukturu, već ostvaruju neku drugu *strukturu-tip*. Ne ulazeći u raspravu o tome je li njihovo prisustvo u ovoj emisiji posljedica nejasne programske sheme ili pak nedostatka žanrovski jasno profiliranih tekstova (koji, kako smo već i napomenuli zahtijevaju pomniju analizu koja izlazi iz okvira našega rada) činjenica jest da su veznikom 'iliti' u naslovu emisije pojmovi 'radionapetice' i 'krimić' zapravo postavljeni u terminološki neprimjeren sinonimski odnos.

odsutnosti propitivanja tradicionalnih ljudskih vrednota u hrvatskoj dramaturgiji na prijelomu dvaju stoljeća.