

SENEČIĆEV KINO-ROMAN
(IZMEĐU FILMSKOG TEATRA I »ŽANROVSKOG POMETANJA«)

Branka Brlenić-Vujić

1.

Senečićev roman *Film naših dana – Satirični kino-roman o »bogovima ljudi« jednoga grada iz godine 1933.*, s predgovorom Slavka Batušića, naslovljenim »Predigra Filmu naših dana«, u nakladi »Binoze« (Zagreb 1933.)¹ pokrenuo je nekoliko pitanja.

Ovitak Senečićevoj knjizi u obliku fotomontaže filmskih kadrova koji uokviruju plakat naslovljen *Europa Palace kinu čast je prikazati Film naših dana* napravio je Miroslavljević Kocmat.

Autor Senečić ispisuje u svome romanu dvije napomene, početnu: *Masno štampani reci u 2. i 6. poglavlju citati su iz Homerove »ILIJADE« po Maretićevom prijevodu i završnu: Neki odlomci ovog filmskog romana štampani su u »Jutarnjem listu« i »Novostima«.*

Krešimir Nemeć upozorit će na Senečićev roman *Film naših dana* u poglavlju »Izvan struje« u knjizi *Povijest hrvatskog romana od 1900. do*

¹ Svi navodi prema ovoj knjizi, koju je iz 1933. godine na posudbu ustupila Gradska knjižnica *Juraj Šižgorić* Šibenik s originalnom posvetom autora.

1945.: »...glavni [su] likovi posuđeni iz grčke mitologije te iz Homerove *Ilijade*... Ideja je upravo bizarna: bogovi se na Olimpu dosađuju gledanjem nogometa... Paralelno pratimo avanture junaka *Ilijade* Ahila koga je Zeus poslao na zemlju, točnije u Zagreb!... Susret mita i suvremenosti rodio je mjestimice osobite satiričke i groteskne efekte...«²

Kurt Pinthus kao urednik objelodanjuje u Leipzigu 1914. godine knjigu ekspresionističkih autorskih tekstova naslovljenih *Das Kinobuch Kinodramen*, u kojoj je tiskan tekst pod naslovom *Der Tod Homers oder: das Martyrium eines Dichters von Albert Ehrenstein* u 22 slike. U završnoj 22. slici Albert Ehrenstein ponavlja temu svoje »kinodrame« – borbu grčkih gradova Smirne, Rodosa, Kolofona, Salamisa, Hiosa, Argosa i Atene, kojem će pripasti čast Homerova rođenja, završavajući tekst metaforičkim prizorom »mora koje se ustalasalo prema pijedestalu katedre i na valovima otjeralo mrtvo Homerovo tijelo sa slikom rana koje ostaju krvariti iznad tjeka vremena.«³

² Krešimir Nemeć, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945.*, Zagreb, 1998., str. 286-287. Usp. i: *Hrestomatija novije hrvatske drame*, prir. Boris Senker, I. dio, Zagreb, 2000. (kojoj pridružujem poticajne napomene o Senečiću, na koje mi je ukazao Boris Senker); Boro Pavlović, *Autorski teatar*, prir. Maja Hribar-Ožegović i Ivan Trojan, Drenovci, 2011.

³ Radni prijevod s njemačkog jezika Branka Brlečić-Vujić. Albert Ehrenstein, rođen 1886. u Ottakringu, umro 1950. u New Yorku. Svojim književnim djelom (lirika, proza, eseji) pripada njemačkom ekspresionizmu, primjerice: *Tubtusch* (ilustracije Oskara Kokoschke), 1911.; *Der Mensch schreit*, 1916.; *Karl Kraus*, 1920.; *Der ermödeten Brüdern*, 1919.; *Der ewige Olimp. Novellen und Gedichte* (Sammlung alter Arbeiten), Wien, 1921.; *Briefe an Gott, Gedichte in Prosa*, 1922.; *Tod rot. Eine Auswall an Gedichten*, 2009. Suradivao je u časopisima: *Fackel*, *Der Sturm*, *Die Aktion*, u dadaističkom *Neue Jugend*, bio je lektor za Verlag Kurt Wolf. Pripadao je ekspresionističkom krugu: H. Waldena, K. Pinthusa, E. Lasker Schüler, G. Benna, W. Hasenclevera, F. Werfela; dadaističkom krugu: G. Grosza, J. R. Beckera. Za vrijeme izbjeglištva u Americi družio se s T. Mannom, R. Hülsebechom i G. Groszom.

Svojim je tekstom *Der Tod Homers oder: das Martyrium eines Dichters* Albert Ehrenstein otvorio 1914. godine pitanje unutar ekspresionizma – premještanje s poetološkog pogleda na književnokritički, odnosno pitanje višeglasja poteklom iz zajedničkih europskih izvora, na koje 2002. upozorava Viktor Žmegač, pitajući se »što je ostalo od ekspresionizma u našem vremenu«.⁴

Utjecaj novoga medija – »pokretne fotografije« filma – u označnici Josepha Adlera »der Wortfilm rollt« (»odmotava se jezični film«) iz ekspresionističkog časopisa »Der Sturm« iz 1913. godine, pridružen 1914. *Predgovoru* Kurta Pinthusa i tekstovima iz *Das Kinobuch*⁵ u samom naslovu Senečićeva romana *Film naših dana – satirični kino-roman*, upućuje na moguću prispodobu u 1933. godini, iako je hrvatski književnik izvan »gornjeg ruba ekspresionizma«. I sam *Predgovor* romanu Slavka Batušića, naslovljen »Predigra *Filmu naših dana*«, upućuje na Pinthusovu *Das Kinobuch (Filmsku knjigu) Kinodramen*, odnosno na filmski teatar i avangardno pripovjedno kino.

Tekst Slavka Batušića istovremeno otvara pitanje odnosa mitskog i ironijskog čitanja romana, prodora svakodnevnog života, depatetizacije antičkog tragičnog unutar socijalno-društvenog prevrednovanja moralnih paradigmi građanskog društva 1933. godine te kritičkim propitivanjem etičkih iluzija ili zabluda.

Križni put – martirij u naslovu Ehrensteinovog teksta *Der Tod Homers oder: das Martyrium eines Dichters* u 22 slike u Senečićevom *satiričnom kino-romanu – Film naših dana* – metaforičnim naslovom kroz 21 poglavlje preuzima antičko naslijeđe pridruženo kršćanskom misteriju. Hrvatski

⁴ Usp. Viktor Žmegač, »Europski kontekst ekspresionizma. Od depresije do euforije«, *Vijenac*, X/2002. br. 207 (7. veljače), str. 6-7.

⁵ Usp. Branka Brlečić-Vujić, »Dramska struktura prvih filmskih sinopsisa (I. Vojnović – W. Hasenclever)«, u: *Dani Hvarškoga kazališta*, knj. 34: *Počeci u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. Nikola Batušić i dr., Zagreb – Split, 2008., str. 281.-301.

književnik satirom i groteskom ironizira zbilju i fikciju, po kojoj antika zapravo sve što se zbiva među ljudima smatra velikom predstavom – zemaljskim teatrom za bogove; a s druge strane olimpijsko-zemaljski život bogova za ljude je mitski Theatrum Mundi.

Na neprestana navaljivanja tih naučenjaka Homer je sa smiješkom na usnama konačno progovorio:

– Gospodo, i opet ću vam morati reći ono, što vam govorim uvijek. Kad se Zeus bavio namisli da vama – naučenjacima, koji ste kroz stoljeća prolili toliko tinte i uništili toliko papira istražujući i komentirajući moju Ilijadu i Odiseju – dopusti, da poslije smrti stanujete na Olimpu, pitao je prije toga mene nisam li ja protivan. S veseljem sam pristao da dođete na Olimp pa da vas upoznam, ali sam prije toga od Zeusa izmolio naročitu dozvolu da s vama ne trebam progovoriti ni jednu riječ o pitanju mojih besmrtnih djela.

Nitko nije ništa pitao, ništa prigovarao. Slušali su pobožno časnog starca, koji je nastavio, tihim glasom:

– Gospodo, ja sam znao, da ćete me danas opet napadati svojom znatiželjom, i mislio sam da ne dođem na utakmicu. Žao mi je, što sam slijep te ne mogu pratiti igru. Vi ćete pojmiti, koliko me interesira, koji će od mojih Ahejaca i Trojanaca pobijediti. No ipak ne bih došao, da me Zeus nije dao specijalno pozvati da uzveličam svojim prisućem tu priredbu. O sebi i svom literarnom radu neću da progovorim ni riječi. Ja vas molim da vam je to posljednji pokušaj da od mene bilo što doznate. Kada i gdje sam se rodio, kako sam živio, kako sam radio, da li su Ilijada i Odiseja moje ili su prepisane ili su to narodne pjesme i da li sam ja uopće ikada živio, neka i nadalje ostane tajnom.

Naučenjaci se uskomešaše. Slijepi pjesnik izgleda da je uživao:

– Neka se i dalje gradovi otimaju za čast, koji me je rodio po onoj staroj: Hepta poleis dierizusin pori rizan Homeru. Smirna, Rodos, Kolofon, Salamis, Hios, Argos, Athenai. Mene to zabavlja.

(2. Na Olimpu)

Kroz 21. poglavlje – 1. *Ulica kralja Dimitrija Zvonimira broj 7*, 2. *Na Olimpu*, 3. *Auto bez broja*, 4. *Sve je započelo u liceju*, 5. *Moram izdržati Zeus tako hoće*. Ahilova knjiga bilježaka, 6. *Preko noći...*, 7. *Tu su gospoda, prava gospoda*, 8. *Čaj kod mesara iz pokrajne ulice*, 9. *Već se desetak dana smijem*. Ahilova knjiga bilježaka, 10. *U kazalištu nastupaju egzotični gosti*, 11. *Milostiva gospođa govori na radiju*, 12. *Slijepac sa ugla*. Ahilova knjiga bilježaka, 13. *U redakciji revolverskog lista »Tri sata«*, 14. *Živimo zbog mladosti i užitka*, 15. *Tri su priredbe bile društveni događaj*. Ahilova knjiga bilježaka, 16. *Pokladni utorak*, 17. *Bilješke koje treba uzeti kao šalu*. Ahilova knjiga bilježaka, 18. *Tri posebna izdanja »Tri sata«*, 19. *Sada tek u cijelosti upoznajem žene*. Ahilova knjiga bilježaka, 20. *11. marta sakrio se kip Pobjede*, 21. *Fijaker sa dva bijela konja* – Senečić podastire pozornicu kao metaforu svijeta. Ironijska je ilustracija onoga što su od mitske priče učinili pjesnici, povjesničari, znanstvenici, koju sada zamjenjuju satiričke i groteskne slike zagrebačke društvene sredine u 1933. godini u farsičnim obratima *Ahilovih knjiga bilježaka*. One su, ustvari, autorov komentar viđen iz motrišta koje predstavlja Olimp – boravište bogova i heroja naspram pakla svakodnevice.

Slijedimo preobrazbu antičko-kršćanskog mita koji dolazi iz Ehrensteinovog teksta u duhu ekspresionističke poetike, koja izvan »gornjeg ruba ekspresionizma« u Senečićevu tekstu u Ehrensteinovoj označnici »martirija« – mučeništva, muke – postaje socijalni angažman na pozadini europskih civilizacijskih korijena u ekspresionističkoj slici, viziji velegrada u dinamičnu simultanznu urbane filmičnosti.⁶

U naslovljenim poglavljima – koja se mogu čitati i kao 21 »pokretna slika« Senečićeva romana *Film naših dana* – slijedi vizualizacija poglavlja, gdje je svako poglavlje-slika u ulozi sekvencijskog niza. Na sintaktičkoj

⁶ Usp. Viktor Žmegač, »Film u okružju ekspresionizma«, u: *Težišta modernizma*, Zagreb, 1986.; Georg Simmel, »Grosstadt und Geistesleben«, 1903., u: *Expresionismus, Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Hrs. V. Thomas Anz und Michael Stark, Stuttgart, 1982.

razini roman bi se mogao podijeliti na akceleriranu filmsku matricu koja slijedi *Ahilove knjige bilježaka* u ulozi inovacijskog postupka filmskog reza, koji dolazi iz Pinthusove knjige.

Bahrova teorija »velegradskog mentaliteta« razvidna je iz pojedinih naslova poglavlja. Znakovitost urbane i tehničko-tehnološke civilizacije preko kinetičkog načela filma pridružena je supkulturi »žutog tiska« u povicima kolportera, zvucima sirena i kočnica tramvaja i automobila, električnih – svjetlosnih i filmskih reklama u metežu i ritmu ulice:

Dječak s modrim očima kreće Jurišićevom ulicom na Jelačićev trg. Spušta se u Ilicu. Ide da potroši prvih vlastitih deset dinara.

Ilica je živjela svojim običnim životom. Upravo je odbilo šest sati. Sve su svjetiljke bile već davno upaljene.

Bujica mladeži valjala se po pločnicima. Mladići s podignutim ovratnicima na kaputima, zaogrnuti bijelim šalovima i djevojke elegantne, namirisane i dotjerane. Krznjeni ogrtači ovili su njihova mlada, skladna tijela.

Ljudi od posla teškom su se mukom probijali kroz tu besposlenu mladež, gurali se laktovima i svakog časa silazili s pločnika.

Veseli žamor bio je od vremena na vrijeme prekidan reskim zvukom tramvajskih zvona. Prenatrpana tramvajska kola polako su se i oprezno vukla svijetlim tračnicama.

[...]

Izlozi svih radnja bili su blještavo osvijetljeni, automatski buffeti izgledali su napunjeni ko kutije žigica, iza spuštenih zavjesa kavane »Elysée« dopirala je muzika sa Five o'clock tea, stotine žarulja objavljivale su »Bijeli tjedan« kod Kastnera i Őhlera, automobili klizili glatkim asfaltom, kestenjari po uglovima grijali ruke nad svojim pećima, izvikivali prave marone, a kolporteri pjevuckali monotonu pjesmicu: »Obzor«, »Večer«, osječki »Hrvatski list«.

Dječak s modrim očima našao se na Jelačićevom trgu. Trg je vrvio ljudstvom. Velike svjetiljke na kandelabrima, električne svjetlo-reklame

i jaki reflektori u izlozima trgovačke kuće Milinov činili su da je na trgu bilo vidno kao po danu. Dostojanstveni kip starog junaka bana Jelačića bio je okružen tempom, bukom i metežom novog Zagreba. Raskošne palače na zemljištu nekadanje Zakladne bolnice, more svijetla, dugački redovi taxia, kiosci sa šarenim magazinima, revijama i novinama svijuju naroda i jezika, električni satovi, kinoplakati, prometni redari, tramvaji, kola i autobusi i sav taj metež ljudstva, zvonjave, brbljanja, truba i smijeha, ko da se starog junaka bana nije ni najmanje ticao.

(1. Ulica kralja Dimitrija Zvonimira broj 7)

U dinamizam »kino-ritma« gradske filmičnosti s »pokretnim slikama« grada Zagreba autor je utisnuo društvenu sliku:

Fotografska kamera lovi slijedeću sliku: Baraka broj 7, a u pozadini Arkova tvornica. Na krovu barake stoji otac obitelji i tekućom smolom zalijeva rupe. Na zemlji: Sin, dvanaestogodišnji dječak s modrim očima cijepa staru dasku i meće je na vatru, gdje se puši smola. Kći, desetogodišnja djevojčica, pere suđe. Petogodišnje dijete izviriuje iz pasje kućice, a dojenče se koprca u kolicima. Mati podmazuje krevete petrolejem pomiješanim s lizolom. Žena je u čarapama i papučama. Iz desne papuče izviriuje gola peta. Na kupu slame spava crni mačak.

(1. Ulica kralja Dmitra Zvonimira broj 7)

Ritmijskom animiranom prostoru prethode zaustavljeni filmski kadrovi knjige koji dolaze s ovitka knjizi kao »kolaž – transsemiotički žanr«⁷ iz dadaističkog slikarstva i pjesništva avangardne umjetnosti, poglavito 20-ih i 30-ih godina prošlog stoljeća. Simultanizam filmskih kadrova s ovitka

⁷ Usp. Dubravka Oraić, »Kolaž – transsemiotički žanr«, *Umjetnost riječi*, XXXI/1987., br. 1., str. 7.-22.

Senečićeve knjige i predgovora Slavka Batušića kao fotomontaža u ulozi su društvene kritike –

Ahil je te noći doznao mnogo toga. Da Pretsjednik Centralne banke pravi krive bilance, da tajni savjetnik vara na kartama, da je Primarius kupio u Americi doktorsku diplomu, da je generalni direktor »Titusa« za vrijeme rata štampao lažne novčanice, da se priča da je gospodin Advokat otrovao brata i tako sâm ugrabio očevu baštinu, da je veleindustrijalac drvom prodao jednoj stranoj državi hiljadu vagona trulih pragova, da je stvar posve prirodna, da sve supruge varaju svoje muževe i da se sve žene mogu kupiti. Neka za više, a neka za manje. Upalo mu je u oči, da svi ti fini ljudi, koji se međusobno izvrsno slažu, susreću i cijene, jedan za drugoga otkrivaju sve prljavštine, da jedan drugoga psuju i da jedino za sebe drže, da su otmjeni. A svi zajedno slove ipak kao pravo, nepatvoreno, autentično i filtrirano vrhnje društva toga Grada.

(7. Tu su gospoda, prava gospoda)

– unutar 21 poglavlja knjige koje predstavljaju filmske sekvence u montažnom postupku sjedinjenja cjelovita teksta romana s filmskim rezom autora travestiranog u lik Ahila koji nameće metanarativni komentar. Ahilov smijeh autorov je smijeh groteskne komike, kojom se distancira prema zagrebačkoj gradskoj sredini. Groteskom slika društvenu zbilju i s estetskog motrišta svoj odraz pronalazi u gnoseološkoj kategoriji koja upozorava na izokrenutu sliku zbilje kao »groteskni realizam«,⁸ osporavajući idealnu sliku društva.

Menipejska satira u Senečićevu romanu okvirno slijedi iz 2. poglavlja *Na Olimpu*, koje uključuje prijenos zbivanja s Olimpa na Zemlju – pakao velegrada – s grotesknim poglavljima travestiranih životnih vrijednosti

⁸ Usp. Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd, 1978.

koje su općepriznate unutar jednog društva. Zbilja poput mučna sna prinosi načelo egalitarnosti, poetske jednakosti svih životnih pojava, sinkretizam različitih suprotstavljenih književnih mogućnosti. Brisanje je granice koja uvjetuje i novu recepciju čitatelja u prihvaćanju alternativne trivijalne zbilje unutar koje dolazi i »do pometanja žanrova.«⁹

Senečić iz antičke književnosti preuzima kodove iz povijesti kulture – oslanja se na tradiciju Homerove *Ilijade*, ali ostaje otvorena i mogućnost njegova iščitavanja Ehrensteinova ekspresionističkog teksta – dijakroniju, koju iščitava unutar menipejske satire, travestirajući i trivijalizirajući tradiciju u sinkroniju svakodnevice.¹⁰ Otuda i slika nogometne utakmice u 2. poglavlju *Na Olimpu* između Ahejaca i Trojanaca koja je već 1933. godine ušla preko Senečića u hrvatsku književnost kao tema nogometne igre:¹¹

Tako se konačno Zeusu izjalovila i posljednja nada da bi sanirao krizu na Olimpu.

Pun brige i čemera stajao je, poduprt o egidu, u počasnoj loži nekoliko minuta prije početka utakmice, držao na ruci svog miljenika orla i promatrao vrlo slabo posjećeno igralište. Na tribinama bilo je još nešto ljudi, no zapadno i istočno stajanje zijevalo je od praznine. Kraj toga je jedna trećina ušla poklonjenim ili slobodnim ulaznicama.

Publika je izgubila svaki interes za nogomet. Visoke cijene, kriza, a najviše potajni profesionalizam otuđili su bogove i ostale stanovnike Olimpa od tog sporta, koji je prije svih sportova imao najviše pristaša. Nije privlačila ni današnja reprezentativna šlager-utakmica sezone, kojom se Zeus nadao napuniti blagajne bogova.

⁹ Viktor Žmegač, nav. djelo.

¹⁰ Usp. Milivoj Solar, *Laka i teška književnost: predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*, Zagreb, 1995., str. 95.-96.; str. 114.

¹¹ Usp. Umberto Eco, »Kako ne govoriti o nogometu«, u: *Kako putovati i lososom i drugi korisni savjeti*, prev. Ita Kovač, Zagreb, 1999.

Zeus je bjesnio. Mnogo je utrošio za reklamu, na posljednjoj sjednici svrgnuo je pače sa časti saveznog kapetana, koji je previše simpatizirao s nekim ispucanim kanonima, sam je lično postavio momčadi, za suca odredio Herakla, najpopularnijeg junaka grčkog, obećao basnoslovne premije, dao cvijećem okititi igralište i pozvao glazbu da štimung bude svečaniji.

Ništa nije pomoglo. Deficit je nesumnjiv. Nogomet više ne privlači. Jer kud ćete sjajniju, interesantniju i originalniju utakmicu, nego što je reprezentativni susret: Ahejci contra Trojanci.

Bilo je vrijeme za početak.

Sam se gromoglasni Zeus na stolicu posadi zlatnu i pod nogama njemu potrese se veliki Olimp.

Drevne olimpijske igre postaju moderna igra – nogomet, koja posljednjih godina 20. stoljeća i početkom 21. stoljeća postaje tema tzv. nogometne proze, kako u hrvatskoj, tako i u svjetskoj književnosti.

2.

Resemantiziran evanđeoski mitem pridružen antičkom mitu u tekstu *Der Tod Homers oder: das Martyrium eines Dichters von Albert Ehrenstein* iz Pinthusove knjige *Das Kinobuch*, 1914. godine travestirana je slika u Senečićevu romanu *Film naših dana*. Antičko je naslijeđe autorima poslužilo za propitivanja koja nisu puki otisak predloška. Podigavši Homera na razinu legende i ilustracije, autori postavljaju pitanje što su od mitske priče učinili umjetnici i znanstvenici. Resemantizirani evanđeoski motivi sinkronijski su unutar avangardnih modela europskih prostora. Albert Ehrenstein preuzima zapamćeni golgotSKI mitem, ali ga pridružuje antičkom. Otuda »martirij jednog pjesnika – mrtvog Homera.« Senečić mitski kontekst Homerova epa pridodaje novom kontekstu. Ironijski modus

između mitskog predloška Homerove *Ilijade* s likom heroja Ahila i njegova idejno-povijesnoga dijakronijskog okruženja pridružen je sinkronijskom okruženju u godini 1933. Otuda miješanje stilova i žanrova, pridodavanje jednoga teksta drugomu: uzvišeno pored trivijalnog, prošlost antičkog Homerovog svijeta i Senečićeve sadašnjosti, u višeglasju istodobnosti.

Mit kao taložište tradicionalnih vrijednosti zapadnoeuropske civilizacije za Senečića znači silaženje u pakao društvene zbilje u kojem se zrcale temeljna egzistencijalna i socijalna pitanja. Tragično se javlja kroz komičnu formu grotesknih slika pozornice kao metafore svijeta koja se prostire Olimpom – nebom – i paklom zbilje kao bolan problem čovjekova identiteta u društvenoj zbilji prošlog stoljeća. Ironična prurušena sjena Homera uspostavlja u Senečićevu romanu kinetičko načelo kretanja u duhu instruktivnog pogovora Kurta Pinthusa u *Filmskoj knjizi*, 1914. godine: »prvo izražajno sredstvo filma je beskonačni prostor, drugo je pokret kao gesta i tempo, a treće je uzbuđenje s povezanim događajima koje do tada još nikada nismo doživjeli.«

Suprotstavljeni likovi u romanu *Film naših dana* pripadaju različitim prostorima ukomponirani kao fotomontaža i kolaž. Unutarnja raslojenost jedinstvenog jezika ispisuje žanrovsku, a time i filmsku raznorodnost. Orkestracija je govorne i jezične raznolikosti i sinkronija različitih svjetogleda unutar društvenog diskurzivnog konteksta. Presijecanje je različitih iskaza, govora i jezika, žanrova kroz jednu temu – avanture junaka *Ilijade* Ahila, kojeg je Zeus poslao na Zemlju, u Zagreb. Njegovo neprestano kretanje zagrebačkim ulicama i društveno različitim sredinama ispisuje ritmijski animiran prostor. Kroz različita motrišta ostvareno je kinetičko načelo filma. Optimalna projekcija društvenog eksperimenta u suprotstavljanju novog životnog poretka je potrošena. Ostaje teatralizacija urbane civilizacije u trivijalizaciji i slikama potrošačkog društva i subkulture u duhu političkih fotomontaža i kolaža Georga Grosza i Johna Heartfielda.

Iz zemaljskog pakla Ahil sa slijepcem Konradom i prostitutkom Marijom odlazi iz zemaljskog – zagrebačkog okruženja u *Fijakeru s dva bijela konja*, kako je i naslovljeno završno 21. poglavlje romana:

Te je večeri nestalo iz Grada Ahila. Nestalo je i prostitutke Marije. Nestalo je i slijepca koji je na uglu Prve zemaljske šteditonice prodavao žnirance.

Portir hotela »Kozmopolit« primio je od Ahila novac za stanovanje i pismo adresirano na redakciju »Tri sata«.

Reporter, koji je došao po to pismo, otvorio ga. U njemu je stajalo: »Uvijek ste poklanjali mnogo pažnje mojoj malenkosti. Za revanš dajem Vam kao prvima najnoviju vijest. Možda će nekoga i zanimati. Možda ćete opet štampati posebno izdanje.

Vratio sam se na Olimp. Sa sobom sam poveo dvoje ljudi, koji će roditi novo, bolje čovječanstvo. Javite svijetu da sam iz Vašeg lijepog Grada poveo na Olimp slijepca Konrada kao JEDINOGR PRAVOG ČOVJEKA i bludnicu Mariju kao JEDINU DAMU.«

Deus ex machina iz grčke tragedije trivijalna je završnica Senečićeva romana. *Fijaker s dva bijela konja* juri prema Olimpu. Ironijsko je preoznačavanje Ahilove završnice u zemaljskoj avanturi koja ostaje travestirana slika groteske iza koje se prelama Ahilov satirični smijeh! Zemaljski je pakao identičan Olimpu. Utopijska slika nestaje s buđenjem – svršetkom filmske predstave kojoj nazoči »dječak s modrim očima« iz 1. poglavlja romana.

SENEČIĆ'S CINEMA-NOVEL
(BETWEEN MOVIE THEATER AND »GENRE SWEEPING«)

A b s t r a c t

Senečić's novel *Film of our days* (Zagreb, 1933) raises several questions at the »myth and the contemporary« meeting (K. Nemeč). This work explores the influence of the acclaimed *Das Kinobuch* (Kinodramen) by Pinthus (Leipzig, 1914), which also brought Albert Ehrenstein's original text, *Der Tod Homers oder: das Martyrium eines Dichters*, to light. Outside of the »upper edge of expressionism«, the novel *Film of our days* paints a grotesque image of the social reality of Zagreb in 1933, through various viewpoints in line with the kinetic principle of a film in keeping with G. Grosz's spirit of photomontage collage. The theater adaptation of urban civilization with images of a consumer society and subculture is explored as »genre sweeping« in the novel.