

RADIODRAME MLADENA KERSTNERA

Povijest, a osobito povijest književnosti, često je znala biti nekoj svojoj djeci maćehom, a nekoj opet brižnom i skrbnom majkom. Jedne je mazila i pazila, davala im najbolje "slastice", a druge je pak gurala u zamračene kutke zanemarenosti i zaborava. Tako se i u povijesti književnosti često događalo (i još uvijek se događa) da su kritičari pokazivali osobitu naklonost spram određenih pisaca, često iz posve neknjiževnih razloga – kako nas skorija povijest uči – te je o njima moguće pronaći obilatu literaturu, dok opet spram nekih nisu pokazivali čak ni nesklonost, što je još uvijek pozitivnije, kako god paradoksalno zvučalo, nego ravnodušnost. A ima li za pisca što pogubnije od kritičarskoga (ali ne i opće javnoga) ravnodušja, nezainteresiranosti i indiferentnosti? Napokon, kritičari i pišu povijesti književnosti. Svima nam je dobro znan "slučaj" Marije Jurić Zagorke, koja se u nekim povijestima hrvatske književnosti ne spominje ni jednom jedinom riječju (Miroslav Šicel, Pregled novije hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1971.; Ivo Frangeš, Povijest hrvatske književnosti, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1987.), iako je ostavila jedan od opsežnijih opusa u hrvatskoj književnosti i zasigurno konkurira za jednoga od najčitanijih hrvatskih pisaca, i kojoj se tek u novije vrijeme posvećuje više prostora i kritičarskoga vremena. Pomnijim istraživanjem takvih pojava u hrvatskoj književnosti zasigurno bismo došli do još nekih imena koja službena povijest književnosti uopće ne registrira, koje dakle, barem zasada, ne drži niti piscima. I njihov ostanak u "čekaonici" povijesti može trajati u nedogled, sve dok se netko ne usudi na svjetlo dana iznijeti i njihov stvaralački opus i pokuša ispraviti nanesene im nepravde. I ovaj tekst bi trebao kaniti upravo to, ukazati na jedno ime nezastupljeno u povijestima književnosti, a jako dobro poznato široj, ne samo kulturnoj javnosti. Riječ je, naime, o djelu i radu Mladena Kerstnera, osobe čiji je stvaralački ego raspršen mnoštvom strana, od glumačke do feljtonističko-humoristične, od romaneskne do dramske, i to kazališno-radijsko-televizijske. Stoga je pred svakoga potencijalnoga interesenta za njegov rad, pa tako i pred pisca ovih redaka, postavljeno mnoštvo pitanja i problema, od pitanja izbora do pronalaženja samih radova koji su raspršeni na mnogim mjestima ili ih pak uopće nema. Ovaj rad pozabavit će se književnom vrstom koja predstavlja najveći dio stvaralačkoga opusa Mladena Kerstnera, radiodramom, a trebali bi ga u nizu slijediti radovi o kazališnim komedijama, romanu i televizijskim serijama.

Mladen Kerstner rođen je 8. srpnja 1928. godine u Ludbregu, u jednoj od uglednijih i bogatijih građanskih obitelji, gdje je završio pučku školu (1935.-1939.). Nakon toga napušta Ludbreg, kojemu će se doduše uvijek ponovno vraćati, i odlazi na školovanje u Zagreb, gdje najprije pohađa Gimnaziju (1939.-1943.), a potom i Trgovačku akademiju (1943.-1946.). No, nemirni duh nije se mogao skrasiti u brojkama i decimalnim zarezima te kao predani krležijanac pohađa Zemaljsku glumačku školu u Zagrebu i Akademiju za igralsku umetnost u Ljubljani kod profesora Branka Gavelle (glumačku školu nije završio jer se još kao

student angažirao u varaždinske kazalištu). U tom periodu gluma mu postaje preokupacijom i profesijom pa ga se moglo vidjeti na kazališnim daskama Varaždina, Dubrovnika, Bjelovara, (Slavonske) Požege, gdje nije bio samo glumcem nego i kazališnim redateljem i ravnateljem. 1968. odlučuje se na hrabar korak i postaje profesionalnim književnikom. U međuvremenu se okušao i kao bibliotekar i voditelj amaterske kazališne družine u Ludbregu, koja je odigrala značajnu ulogu u kulturnome životu male sredine kakva je onda bio Ludbreg.

Uza sve to, stalno se bavio novinarstvom i humorom kao stalnom i njemu najbližijom temom, tražeći u ne baš smiješnome svijetu tračak nade i gajeći vjeru da je smijeh najboljom sponom među ljudima. Uređivao je satirički list "Kerempuh", a neko vrijeme bio je i predsjednikom Društva hrvatskih humorista. Članom Društva hrvatskih književnika postaje 1975. godine. Umro je u Zagrebu 9. rujna 1991.

Iza Mladena Kerstnera ostao je bogat i raznovrstan opus, na žalost do danas još uvijek većim dijelom neobjelodanjen u rukopisima razasutim po kazalištima, radiju i televiziji, časopisima i novinama, ili kod obitelji. Scenariji za njegove uspješne televizijske serijale, koji su ga učinili znanim i štovanim u hrvatskoj javnosti, "Mejaši", 1970. godine, Televizija Zagreb, "Gruntovčani", 1975. godine, Televizija Zagreb, "Dirigenti i mužikaši", 1989. godine, Televizija Zagreb, od kojih je svaka epizoda zapravo dramska minijatura, još uvijek su u obiteljskoj ostavštini i nedostupni kao književna činjenica. Isti je slučaj i s njegovim kazališnim komedijama "Weekend u Gruntovcu", koja je premijerno prikazana u zagrebačkome kazalištu Komedija 1978. godine, "Krstitke", premijerno prikazana i uspješno igrana u zagrebačkome kazalištu Jazavac 1980. godine, te komedije "V Gruntovcu i devize klize", 1985. godine i "Gruntovec je moj dom", 1989. godine u izvedbi Dramske družine Gruntovčani u Zagrebu. U taj poveći zbroj neobjavljenih djela ide i većina radiodrama, odnosno drama izvedenih na Radio Zagrebu, koje su, na žalost, velikim dijelom potpuno izgubljene, o čemu će više riječi biti dalje u tekstu.

Za plodnoga stvaralačkog života Kerstner je objavio samo tri knjige. Još 1962. godine objavio je zanimljivo strukturirani roman "Kabana br. 23", Zagreb, 1975. godine i zbirku humorističkih proza "Gruntovčani", Ludbreg, te 1986. godine knjigu za mlade "Djetinjstvo u Gruntovcu", Zagreb.

Prije nego se ukratko osvrnem na samo pitanje radiodrame, njenu povijest i mjesto unutar "prikazivačkih" umjetnosti, nekoliko bi riječi trebalo kazati i o samoj dramskoj književnosti. Riječ "drama" ima danas nekoliko značenja. Prije svega, to je oznaka za jedan od tri temeljna književna roda, pored epike i lirike. Pored toga, unutar roda dramskoga pjesništva označuje i vrstu pa se tako drama u užem smislu razlikuje od komedije, tragedije, pastorale. Suvremena dramaturgija svojim većim dijelom određuje dramu kao dramsku umjetnost u ukupnosti njezinih temeljnih odrednica, kao neposredno prikazivanje umjetničkoga teksta pred publikom.

Aristotelova definicija drame, koja svojim utjecajem premašuje sve druge, kazuje da drama prikazuje onaj odlučni preokret u čovjekovu životu, obrat iz sreće u nesreću – tragedija - i iz nesreće u sreću – komedija - i tako postaje tipskim primjerom jednoga ili drugoga. U suvremenoj teoriji je pak cijelo mnoštvo definicija drame i dramskoga, koje na ovaj ili onaj način, ovisno iz koje su "škole", prerađuju ovu Aristotelovu tvrdnju.

Za naš problem, problem radiodrame, važno je uočiti da je drama od svojih početaka sve do 20. stoljeća vezana isključivo uz kazališno prikazivanje. Kada to kažem, mislim na duh antičkog amfiteatra koji je prožimao sve oblike prikazivanja, od predstava na otvorenome, uz putujuća kola, u krčmama, kraljevskim dvorovima ili u specijaliziranim kazališnim zgradama. 20. stoljeće donosi značajnu promjenu. Otkrivanjem novih medija, filma, televizije i radija, proširio se i broj prikazivačkih tehnika tako da danas, uvjetno rečeno, ravnopravno egzistiraju kazališna drama, filmska i televizijska drama, te radiodrama, svaka sa svojim osobenim poetikama.

Film i televiziju ostavit ćemo po strani, izvan naših razmatranja, ne zato što smatram da su manje vrijedni, nego iz jednostavnoga razloga što držim da ćemo usporedbom radiodrame s kazališnom, ishodišnom, lakše doći do nekih bitnih značajki same radiodrame.

U suvremenome kazalištu, kazalištu 20. stoljeća, drama doživljava stalne mijene, te se sukladno tome stalno mijenja i uloga vizualnoga (prikazivačko-scenskoga, koje u sebe uključuje pokret i ne-jezično artikuliran zvuk) i auditivnoga (značenjem nabijenoga govora) kao elemenata dramske igre. Radiodrama je lišena vizualnog elementa u klasičnome smislu, dakle primanja drame u kazališnoj zgradi ili kakvome drugom okružju prilagođenome toj svrsi, gdje publika ostvaruje vizualni kontakt s glumcima, koji svojom igrom, koristeći pritom sve izražajne mogućnosti scene, pokrete, geste i riječi, prenose poruku – tekst. Konvencije koje u takvome odnosu postoje i koje svi sudionici prihvaćaju bez pogovora, osim u posebnim slučajevima kada govorimo o “avangardnome” kazalištu, predstavljaju temeljni kod razumijevanja. Koristeći se elementima znamenitoga Jakobsonova komunikacijskog modela, može se konstatirati da kazališna zgrada, glumci i publika jesu kod koji stoji između pošiljatelja (pisca) i primatelja (ne publike, nego pojedinca izvan kazališne zgrade), baziranoga na poruci, dramskome tekstu.

Radiodrama, sa svojim konvencijama (kodom) primarne auditivnosti, dakle orijentiranosti na riječ, i sekundarne vizualnosti, izražajne mogućnosti radijskoga medija poput modulacija, šumova, nasnimljenih zvukova, novost je prikazivačke umjetnosti 20. stoljeća. Na samome početku radija kao novoga medija, kojemu, usput budi rečeno, nisu davali velike izgleda u odnosu na dnevni tisak i knjigu, neki su u njemu vidjeli mogućnost prenošenja kazališta u intimu doma. I doista, u početku su se radiodrame prenosile izravno iz kazališta da bi se tek poslije krenulo sa snimanjem u studiju, i to izrijeком dramskih tekstova pisanih za kazalište. No, krajem prve četvrtine 20. stoljeća francuski radio objavio je prvi natječaj za izvornu radiodramu, što je bilo prvim korakom ka priznavanju novoga medija i novoga načina izražavanja. Od tada do danas radiodrama prošla je dug put koji bi se mogao ocijeniti dvojako. S jedne strane, književna kritika (jer ne postoji radio-kritika, kao primjerice filmska) priznaje radiodrami autentičnost i originalnost, a s druge strane postoji jedno “ali”. Unatoč svim priznanjima i činjenici da su se i mnogi cijenjeni pisci okrenuli novome žanru, naslućuje se, moglo bi se reći, kritičarska “zavjera” protiv novoga oblika izražavanja. A sama produkcija i umjetnička kvaliteta većine drama negiraju takav stav. Tim više što je, primjerice, u našoj književnosti krajem šezdesetih radiodrama bila jednim od avangardnijih načina izražavanja kojem su se okrenula neka vodeća književna imena. Na Radio Zagrebu prva je radiodrama emitirana 1927. godine, nepunu godinu dana nakon osnutka te radiopostaje, prve na ovim prostorima. Svoj osobiti razvoj radiodrama u Hrvatskoj doživljava nakon drugoga svjetskog rata, kada od 1945. do 1954. godine uglavnom prevladavaju adaptacije, da bi 1954. godine prvi put premoć odnijele izvorne radiodrame. Od tada do danas razvoj hrvatske radiodrame, kojega je temeljnim nositeljem bio i ostao Dramski program Radio Zagreba, danas Hrvatskoga radija, imao je svojih uspona i padova, no uspjele se stvoriti, osvrnemo li se unatrag, bogatu tradiciju. Tradiciju koja nam daje za pravo utvrditi da je žanr radiodrame stekao neupitan status umjetničkoga izražavanja.

Mladen Kerstner javlja se svojim radiodramskim tekstovima baš u vrijeme kada je hrvatska radiodrama dosegla svoje umjetničke vrhunce i kada polako počinje kvalitativno opadati. To je period od 1969. sve do 1991. godine. Mora se na žalost konstatirati i poražavajuća činjenica da upravo taj period nije uopće obrađenim i da ne postoje cjelovitije studije ni o piscima radiodrama niti o samim radiodramama (osim ponekog izuzetka).

Budući da me iz one dramsko komunikacijske sheme ne zanimaju ni kod, ni primatelj, niti pošiljatelj, već sama poruka – tekst, u slijedećem poglavlju pozabavit ćemo se nekim tekstovima radiodrama Mladena Kerstnera.

Joža Skok navodi u časopisu Kaj iz 1990. godine da je Kerstner napisao tridesetak radiodrama, dok neki izvori navode da ih je napisao četrdesetak ili čak pedesetak. Budući da dosad nije objelodanjena ni jedna knjiga koja bi sadržavala ovaj njegov opus, ili barem neke njegove dijelove (osim radiodrama “Pogan” i “Parade mora biti”, koje su objavljene u posebnome broju časopisa Kaj, br. 11-12, 1973. godine – Primjeri novije kajkavske proze), teško je sa sigurnošću tvrditi o kojem se broju zaista radi. Na žalost, taj broj bit će veoma teško utvrditi sa stopostotnom sigurnošću. Spremajuci se za ovaj rad i pokušavajući skupiti

radiodrame Mladena Kerstnera logično sam se okrenuo Hrvatskom radiju, kao mjestu na kojemu bi se mogli nalaziti sačuvani njegovi radovi. Uz veliku pomoć tajnice Dramskoga programa, na čemu joj i ovom prigodom najsrdačnije zahvaljujem, uspio sam doći do samo šest sačuvanih predložaka, dakle tekstova, dok su ostale 24 drame izvedene u emisiji Građanski Panoptikum, u periodu od ožujka 1969. do travnja 1991. godine, zasada izgubljene. Kratkoća vremena koje mi je stajalo na raspolaganju za ovaj rad nije mi omogućila da pokušam doći do svih drama na njihovom izvornome mediju, dakle na magnetskim vrpčama koje bi se trebale nalaziti u arhivama Hrvatskoga radija. Obiteljska ostavština Mladena Kerstnera, na žalost, još uvijek je nedostupnom i traži dodatni napor da se pregledaju svi njegovi sačuvani spisi i možda se u njima pronađu barem neke od drama. No, ne smije se zaboraviti činjenica da su mnoge od drama nastajale u kratkome roku i da su kao jedini primjerak rukopisa predavane na radio.

Prije nego se okrenemo kraćoj analizi sačuvanih tekstova trebalo bi napomenuti da radiodrame Mladena Kerstnera nose taj naziv upravo zato što su izvođene na radiju, a ne zato što su rađene isključivo za radijski medij. Vidi se to i po tome, iz sačuvanih radiodramskih predložaka, što u njima nema elemenata didaskalija iz kojih bi radijski redatelj i glumci crpili dodatne informacije o samome načinu "uprizorenja" (ili "audizacije"). Ovoj činjenici u prilog govore i u drugim medijima već objavljeni njegovi izvorno radiodramski tekstovi ("Pogan" i "Parade mora biti") koji se ne osjećaju radiodramskima. Sve to nam daje za pravo govoriti o njegovim radiodramama kao o literarnim tekstovima, a tek potom o medijski diferenciranim kao radiodramama ili televizijskim serijama.

Po svojoj su strukturi Kerstnerove drame prije svega britke i oštre satire. Satira je jedan od načina strukturiranja književne građe, bilo pjesme, romana ili drame, kojoj je aktualnost, oslonjenost na suvremena događanja, princip *sine qua non*. Ona na podrugljiv, ali duhovitošću ublažen način oštro šiba sve negativnosti u društvu, bilo one "stalne", bilo one koje se tu i tamo javljaju. A Kerstnerove radiodrame rade upravo to: oštro se izruguju i kritiziraju socijalističko društvo, njegove negativnosti, promašaje i neuspjehe kroz imaginarni Gruntovec ili Trnovec. Iako imaginarni, Gruntovec i Trnovec nisu utopijska sela, to ne bi odgovaralo duhu satire, Kerstneru su poslužila da na malome broju združenih likova ocrta i političare, i seljake, i poštene, i lopove, i naivne, i promućurne, i na površinu izvuče tipske karaktere.

"ČE BI BILA DELEGAT"

"Če bi bila delegat" po svojoj je strukturi monodrama. U središte je radnje stavljena Rega Katalenić kojoj se iznenada pruža prigoda da postane delegatom u Mjesnoj zajednici. Naime, seoski i općinski politički vrh zaključio je da je došlo do "disproporcije" u delegatskoj strukturi, odnosno da žene i poljoprivrednici nisu dovoljno zastupljeni u općinskim forumima. Stoga su se, nakon dugoga promišljanja u kojem su "sve kaj kiklju nosi sprebrnuli", kako je to slikovito rekao Martin Škvorc, seoski političar, odlučili za Regu Katalenić jer je "poštena ženska, vredna, svojimi rukami kruh služi, muž joj baš vu ničem ne komandera, a to kaj ima malo vekšega jezika samo joj vu prilog ide."

Iako je to po svojoj osnovnoj strukturi monodrama, Kerstner u radnju uključuje i druge likove. Rega, sva pod dojmom situacije u kojoj se zatekla, očekuje od muža, Draša Katalenića - Dudeka, da je on savjetuje i uputi što i kako dalje.

No, Dudekove riječi postaju najoštrijom satirom, popraćenom naivnošću i iskrenošću toga lika, koji je zbog tih svojih "donkihотовskih" osobina postao arhetipskim likom podravskoga seljaka. I baš ta iskrenost i naivnost daje zamaha satiričnome žalcu da ubode jače i bolnije. Pod utjecajem Ferčija Pogorelca, njegova kuma koji živi u Zagrebu kao umirovljenik, Dudek predočuje sliku suvremenosti: bogate vile na Tuškancu i siromašne jednosobne stanove u Novom Zagrebu, bogate gozbe i stabilizacijske mjere štednje s druge (radničko-seljčke) strane, strah od političara i karijerista koji se uvukao u maloga čovjeka... Dudekova se naivna satira žestoko usmjerava na seoske moćnike, Matulu Štubana, Martina Škvorca i druge koji su "ljudi koje poznajemo", a metafora su za sve one znane i neznanе karijeriste, lopove, nepoštenjake koji se visoko penju na političkome hijerarhijskom stablu i, odozgo, s visine, niti ne vide kako živi mali čovjek, kojemu su pošten rad i čista savjest sve što ima.

No, nakon sve te strke, u kojoj se Rega barem malo uputila u politiku, Martin joj prenosi poruku da su "disproporciju" riješili u drugim selima i da oni zato ne moraju, te da će selo i dalje predstavljati provjereni kadar Matula Štuban.

Od svih ovdje prikazanih radiodrama ovo je vjerojatno najoštija satira samoga društva, socijalističkoga, ali nas povijest uči da dobra satira pokatkad prelazi granice svoga vremena. Vjerojatno je to zato jer prije svega govori o čovjeku, koji od pamtivijeka pokušava preskočiti iste "zidove".

"I DEVIZE KLIZE"

Radio drama "I devize klize" također je britkom satirom, ali ovaj put izravnije usmjerena na šibanje i izrugivanje karakterima. Dudeku iznenada stiže pismo iz Njemačke s tužnom viješću. Stric Jozef, koji je u Njemačku otišao na privremeni rad i tamo se oženio bogatom Njemicom, umro je i oporučno ostavio Dudeku, jedinome preostalom rođaku, novac. Dok su Dudek i Regica shrvani od tuge i bola, dotle su Martin Škvorc, Presvetli i Cinober već zabavljeni mišlju kako taj novac potrošiti. Kerstner postavlja klasičnu strukturu satirične komedije: novac je prividno u središtu događanja, a na dvije polarizirane strane likovi. S jedne strane su Rega i Dudek, koji iskreno žale za stricem Jozefom, iako im nikada ništa nije poklonio niti ih je bogzna kako uvažavao, a s druge su pak strane likovi prepredenih i lukavih suseljana kojima poštenje i nije baš previše znana riječ.

Budući da je u pitanju oporuka iz inozemstva, sve se mora rješavati u Zagrebu uz nazočnost odvjetnika i tumača. Dok je Dudek u Zagrebu, susjedi, jedan za drugim, posjećuju Regu, iznoseći svaki svoju viziju o tome kako taj novac potrošiti. Martin, seoski političar, dolazi s prijedlogom kako bi zgodno bilo da Dudek svoje milijune maraka koje će dobiti, što je za njega već gotova stvar, uloži u tvornicu čepova, a zauzvrat bi mogao biti radnikom za strojem u istoj. Martin bi naravno bio direktorom.

Čim je Martin otišao od Rege, pojavio se susjed Presvetli, napredni poljoprivrednik, izložio Regi svoj plan kako potrošiti tolike milijune, i to još deviza. On budućnost vidi u seoskome turizmu jer, kako veli, oni iz grada jedva čekaju da dođu na selo i da uzmu vile u ruke i čiste štale, razvoze gnoj i rade sve druge poslove, dok bi ih seljaci samo gostili i, naravno, poslije novce brojili. A Dudekov novac bi se uložio u promidžbu Gruntovca cijelome svijetu.

Tek što je on otišao, na vratima se pojavi tetec Cinober. I on pak nije mogao spavati od brige kako potrošiti Dudekov novac. I smislio je rješenje koje bi njima, dakle Dudeku, Regi i njemu, pomoglo da se u kratkome roku obogate. Samo bi trebali dizati kredite, a devize bi poslužile kao polog, i kupovati devize, te ih ponovno vraćati u banku i živjeti od kamata.

Napokon, Dudek se vraća iz Zagreba i svi ga salijeću da čuju koliko je milijuna maraka dobio. No, ispostavlja se da je stric Jozef u oporuku unio klauzulu po kojoj bi Dudek, ako želi naslijediti novac, morao ići u Njemačku uzdržavati strinu Hanrl. Budući da je to Dudek odbio, ostao je bez novaca. Svi, osim Rege, napadaju ga kako je mogao tako glupo postupiti. U njihovim glavama bio je samo novac i ništa više, a Dudek je pri donošenju odluke mislio na svoju Regu i na svoj grunt.

Uto ponovno dolazi poštar s još jednim telegramom iz Njemačke u kojemu piše da je strina Hanrl umrla. Tek sada napadima na Dudeka i njegovu bedastoću nema kraja. Pohlepni susjedi u svemu tome vide samo krah svojih ambicija.

A Dudek? Njemu preostaje samo da na sebi svojstven način kaže "V našimi rukami čak i devize klize."

Komedija karaktera u kojoj se suprotstavljaju iskonsko dobro i iskonsko loše (zlo). No, pobjednika nema. Zločesti su i dalje ostali zločesti, a dobrima kao nagrada ostaje jedino njihova dobrota i vjera u nju.

"KRČMA GORICE"

"Krčma Gorice" je najprilagođenija mediju radija, mogli bismo reći "najradijskija" od svih drama prikazanih u ovome radu. Sama struktura drame govori tome u prilog. Sastavljena je od deset kraćih scena, sa stalnom promjenom ambijenta i mnoštvom zvučnih "vizualnih" elemenata koji to pokušavaju dočarati, odnosno slušatelju vizualizirati.

“Krčma Gorice” prikaz je spletkarenja u selu koja se vode oko krčme i dućana, ali i oko političkih utjecaja. Ako malo zavirimo izvan teksta odnosno konteksta drame, vidjet ćemo da je krčma “Gorice” metaforom društva, političkih spletkarenja i zakulisnih igara koje se vode svaki dan u borbi za moć.

Ovoga puta radnja je situirana u Trnovcu, u jednome drugačijem okružju. Selo posjeduje krčmu i dućan. Krčma loše posluje dok dućanu, s druge strane, dobro ide.

Predsjednik zadruga Rok Kubura, čija sestra Polona vodi krčmu, odlučuje, na prijedlog druga Bendelje, zadružnoga knjigovođe, uvesti neke promjene u krčmi i time namiriti gubitak, koji nastaje zbog prevelike reprezentacije za kancelariju.

Odluče dovesti mladu i atraktivnu konobaricu iz Bjelovara, rođakinju druga Bendelje. I konobarica Sofija zaista privlači ljude u krčmu svojim atraktivnim i za selo neuobičajenim izgledom. Ubrzo se u nju zagleda i mladi trgovački pomoćnik Vlado iz dućana preko puta i započinje njihovo spletkarenje. Krčma je puna ljudi, ali i dalje donosi malo novaca. Polona otkriva da je u pitanju prijevara, odnosno da Sofija prodaje alkohol koji joj Vlado donosi iz dućana mimo službenih knjiga. Kada Polona odluči s istinom izaći na vidjelo, Sofija joj prijete da će raskrinkati koliko novaca ide na reprezentaciju njenoga brata, predsjednika zadruga. Uskoro Vlado postaje šefom dućana, a Polona, kao jedina poštena osoba, daje otkaz u krčmi i napušta to gnijezdo lopovluka i nemoralna. Sofiji, kao novoj šefici krčme, i Vladi, kao šefu dućana, ostaje jedino da na kraju kliču socijalizmu što im je omogućio takav život.

Još jedna satira koja kroz pažljivu analizu likova - tipova pokušava oslikati sav nemoral jednoga vremena u kojemu je jedini moralan čin bio upravo povlačenje kao što je to napravila Polona, videći da se ne bori protiv vjetrenjača nego protiv pravih “vitezova” političke i karijerističke amoralnosti.

“MUŽIKAŠI”

Drama “Mužikaši” ulazi u niz Kerstnerovih radiodrama i samom svojom strukturom koja je tipična za radiodramu. I u njoj nalazimo cijeli niz izražajnih sredstava koja omogućuje medij radija, od glazbenih upadica do zvukovnih dočaravanja prostora u kojemu se drama zbiva. Vjerojatno je, djelomice i zbog toga, to najkompleksnije i najpotpunije njegovo ostvarenje o kojem ćemo ovom prigodom nešto reći. Ovaj put nije riječ o satiri, mada joj Kerstner nikako ne može pobjeći, već o klasičnoj drami, s mnoštvom dilema i postavljenih pitanja. Njegove stalne likove upoznajemo u nešto drugačijem svjetlu, reklo bi se da upoznajemo onu njihovu drugu stranu koja u komičnom prikazivanju obično ostane neosvijetljenom i nepoznatom...

Drama “Mužikaši” otvara još jedan problem s kojim se susretao Mladen Kerstner.

Problem je to jezika, kajkavskoga jezika, kojega su mnogi poistovjećivali s komičnim. Tradicija kajkavske komedije, od školskih komedija pa do komedija Tita Brezovačkog izgradila je stav nazočan u određenome, mora se priznati većem, broju običnih ljudi, rekli bismo publike u širem smislu, da kajkavski jezik u samome sebi nosi komične crte, drugim riječima da je smiješnim. Razvoju toga stava uvelike je pomogao i sam Mladen Kerstner svojim televizijskim, radijskim i kazališnim komedijama, koje su bile izuzetno primljene ne samo kod kajkavskih govornika, nego i kod čakavskih i štokavskih. Tu zabludu opovrgava tradicija kajkavskoga pjesništva, koje dokazuje da je kajkavskim jezikom moguće izraziti sve, od filozofijskih do ljubavnih tema, a na neki način i ova drama Mladena Kerstnera.

Radnja drame “Mužikaši” plete se oko više dramskih okosnica. Prva i glavna je svakako sukob aktualnih socijalističkih vlasti i crkve. Naime, mladi župnik Kosec uspio je oko sebe okupiti mladež sela, organizirajući crkvenu glazbu. U njoj svira, kao prva zvijezda, rekli bismo današnjim rječnikom, mladi Ivo Barulek, a oko crkve je aktivna i mlada Ivka, kćerka Blaža Bahata, predsjednika Crkvenog odbora. Župnik ubrzano sprema orkestar za hodočasnički odlazak na Mariju Bistricu.

Druga je okosnica, za razvoj same drame jednako važna, ljubav između Ive i Ivke. Ivo je siromašni seljak, bez puno zemlje i s malo izgleda da uspije u životu, dok je Ivka kći jednoga od bogatijih i uglednijih seljaka, k tome još i predsjednika Crkvenoga odbora. Ivo se nada da bi mogao dobiti posao u nekoj firmi i na taj način podići svoj ugled u očima Ivkinoga oca.

Treća je okosnica ispletana oko Roka Kubure, predsjednika poljoprivredne zadruge, kojemu kao predstavniku socijalističkih vlasti smeta što se mladež okrenula crkvi. No, smislio je način na koji bi se to moglo promijeniti. Znajući da je Ivo zaljubljen u Ivku, i da Blaž Bahat ne želi niti čuti o mogućoj svadbi, odlučuje ponuditi Ivi mjesto trgovca u zadržnom dućanu. Ivo, videći u tome šansu da napokon dobije Ivkinu ruku, pristaje, ne videći što se zapravo krije iza svega toga. Rok Kubura odlučio je osnovati zadržnu glazbu, a Ivo bi trebao biti okosnicom svih planova. Kubura je za dirigenta pozvao nekog profesora iz Srednjaka i baš na dan odlaska u Mariju Bistricu trebali bi imati prvu probu.

Ivo je stavljen na tešku kušnju: ako odbije doći na probu, izgubit će posao i sav ugled kojega je počeo stvarati kod Ivkinoga oca. S druge pak strane, ako ne ode na hodočašće tek onda će mu ugled opasti kod Blaža Bahata, koji je veliki vjernik i snovi da se oženi s Ivkom ostat će samo snovi.

U sklopu te treće okosnice javlja se još jedna manja, ali zato ne i manje važna. Zapravo, za rasplet drame taj je dio i najvažniji. Naime, supruga Roka Kubure teško je bolesna i željela bi da župnik dođe k njima doma da ju ispovijedi. Rok Kubura kao socijalistički aktivist ne može si dopustiti da mu svećenik dolazi u kuću i ne želi uopće razgovarati o tome, i ne pomišljajući da bi mu žena stvarno mogla biti bolesna. No, Julika, njegova žena, odlučuje ga staviti pred svršeni čin: ukoliko joj ne pozove župnika, ona će odseliti k svojoj sestri i tamo umrijeti. Tek kada je uvidio da bi mogao ostati sam, lomi se. Malo pripit, priznaje svoj poraz: *"Čovek mora imeti principe. I to je fakat tak. Al, viš, život... život ti ide svojom stezom" ... "Je, je, svojom stezom. I ne pita za principe..." ... "Je, principi nas vodiju vu jenom smeru, a reka života nas na drugu stran obrača. Je tak?"* Poraženi Kubura odgađa probu zadržnog orkestra i Ivo može bez straha na hodočašće.

Ovo je najkompleksnije i najcjelovitije radiodramsko ostvarenje predstavljeno u ovome ciklusu.

"I ŠUMA SE CRVENILA"

Drama "I šuma se crvenila" mogla bi se po svojim značajkama približiti prethodnoj, kako po svojoj žanrovskoj dramskoj odrednici, tako i po ironiji koja mjestimice iz nje izbija, a opet mjestimična živa komičnost približuje ju njegovu komičnom ciklusu. I ova drama svoje uporište ima u traženju i razobličavanju društvenih anomalija, a tematski okvir pronalazi u sukobu časti i zabluda duboko ukorijenjenih u malim sredinama, ali i društvu općenito. Naime, Ferči Pogorelec je siromašni seljak kojemu je otac neko vrijeme odležao u Lepoglavi, krivo optužen. To je bilo dovoljno selu da cijeloj obitelji pridjene nadimak "reštanti". Ma koliko pošteno živjeli, samo jedna riječ izgovorena iz zlobnih i jalnih usta uspijevala je sve vratiti unatrag, u ponor sramote i nepravde.

Radnja drame započinje u krčmi, koja se javlja kao često i omiljeno mjesto Kerstnerovih drama, gdje on svoje likove dovodi u napete, ili većinom, komične situacije, i gdje se uz "kupicu" vina čovjek oslobodi tereta na duši, našali i nasmije. U ovoj je drami sve to skupljeno na jednome mjestu, i tuga, i bol, i komika. Na početku drame upoznajemo se s dvojicom mladih prijatelja, Mirkom i Ferčijem Pogorelcem. Mirko je zaljubljen u Jelku Jelaković, kći boljestojećega seljaka i skelara preko Drave, dok je on sam siromašnim, što predstavlja nepremostivu prepreku na putu do sreće. Ferčija pak muče drugi problemi. U selu su učestale krađe drveta, a lugar Pišta nikako da otkrije lopova. Neki su već počeli sumnjati na Pogorelce, ta njih ionako zovu "reštantima", njima je krađa u krvi. U krčmu dolazi već pripiti Žiga Jelaković, skelarov brat, i javno optužuje Ferčija da je on lopov i kradljivac drveta. Pokušavajući sprati ljagu sa svojega imena, Ferči se zaklinje da će on sam pronaći pravoga lopova i dokazati selu da Pogorelci nisu "reštanti". Uhodeći noću kamo to idu kola natovarena seoskim drvima, otkriva kradljivce i krijumčare. Budući da njemu u selu nitko ne bi vjerovao kada bi uperio prst na lopove, poziva Mirka da ide s njim i da svojom riječju posvjedoči istinu. Otkriće krijumčara koliko je zapanjujuće toliko je i poražavajuće. Krijumčari su upravo oni koji su ga najviše napadali: lugar Pišta, Žiga Jelaković i skelar. U tome trenutku, iako na samome kraju drame, ostvaruje se njezin vrhunac. Mirko se, svjestan da ako sada stane na Ferčijevu stranu može zauvijek izgubiti sve izgleda da se oženi Jelkom, povlači i izdaje prijatelja. Ferčijeve riječi na kraju bolna su osuda izdajstva i sebičnosti, koristoljublja i nepravdičnosti: *"Znači Pogorelci buju i dale ostali tati i reštanti, a oni... oni..."* ...

"Šuma je bila črlena gda su japu v rešt pelali, ali ve se još bol začrlenela..." ... "...kaj ogenj se začrlenela." Kad se već čovjekov obraz ne može zacrvenjeti, onda crveni priroda.

Unatoč ovako tragičnome završetku, u radiodrami "I šuma se crvenila" nalaze se neka od najboljih komičnih mjesta u cijelome predstavljenom opusu od šest Kerstnerovih radiodrama. Kada to kažem, mislim prije svega na briljantnu komičnost jezika u sceni gdje gazda Vinc pripovijeda kako će se njegov sin zaručiti, a potom i oženiti Marom, ali tek kad ona postane udovicom. Kajkavski je jezik još jednom zablistao u punoj snazi, u najboljoj tradiciji Tita Brezovačkoga i kajkavskoga pučkog igrokaza i komedije. No, ta je komičnost samo još bolje istaknula žestoku tragediju pojedinca nemoćnoga da pobijedi društvo, običaje i ulizivačko-pokornički seoski moral, stvaran stoljećima u strahu od moćnika svih vrsta, velikih i malih, i od vlasti, duhovne i svjetovne.

"VEČERA NA KORANI"

"Večera na Korani" pomalo odskače iz ovoga kratkoga ciklusa radiodrama Mladena Kerstnera, prije svega po jeziku, jer je pisana književnim jezikom sa samo povremenim dijalektalnim upadicama, a ponešto i svojom urbanom tematikom.

Radnja je drame smještena u vikendaško naselje na Korani, ali ona prava radnja balansira na crti između ambicija sredine i osobnoga ispunjenja, između političke podobnosti i karijerizma i bratske ljubavi i odanosti, zapravo nemogućnosti čovjeka da jednom bude ono što zaista želi biti, ne obazirući se na to što će "drugovi", danas bismo rekli gospoda, odnosno sredina reći.

Inženjer Marjanović, direktor jednoga uspješnoga prošlosistemskog OOUR-a s obitelji je na vikendu u vikendaškome naselju na obalama Korane. No, čini se da ni na vikendu, u zabiti bez telefona, ne može pobjeći od politike i biva uvučenim u vikendaški sukob oko moderniziranja vikendaškoga naselja. Vikend mu dodatno pokvari i kolega s posla, inače kćerkin dečko, viješću da je dogovoreno da se njega imenuje generalnim direktorom poduzeća. Da bi se sve utanačilo, sadašnji generalni direktor poziva se na fiš-paprikaš k Marjanovićima. Svi su oduševljeni viješću, naročito Marjanovićeve supruga, u kojoj se bude ambicije kojih kod muža nema. Svi, osim samoga Marjanovića. Stvari se dodatno kompliciraju kada u vikendicu slučajno dolazi Marjanovićev brat Vlado, nekada cijenjenim i uvažavanim u političkoj hijerarhiji, a sada gotovo nepoželjnim. Marjanovićeve se supruga Elza iznenada nalazi na stotinu muka, jer njezina politička ambicija i razvijeno osjetilo za podobne i pravovremene poteze, bez obzira na cijenu, ne može dozvoliti da se generalni direktor Grgas susretne s muževim bratom, s kojim se brat inače međusobno ne podnosi. To bi samo moglo kompromitirati njezinoga muža i blistavu karijeru koja ga čeka. Dok su se braća svađala, odnosno Vlado optuživao brata za nepošten i neljudski odnos prema njemu, dotle je Elza uspjela otkazati susret s generalnim direktorom. No, Vlado odlučuje ne smetati domaćinima, odnosno Elzi, pri poslovnome susretu i gradnji karijere i odlazi. Elza je bijesna jer je izigrana, a muž, inženjer Marjanović povlači se u rezigniranost koju nudi prazno dno čašice za rakiju.

Također zanimljivo ostvarenje, ali čini se da malo zaostaje u odnosu na neke od prethodno predstavljenih drama, ne samo zato što nije na kajkavštini i što je tematski preseljena iz ruralne sredine u urbanu, nego i zbog stanovite nedovršenosti.

Ovime bismo završili predstavljanje radiodrama Mladena Kerstnera, još jednom ističem - samo manjega dijela koji je zasad relativno dostupnim. No, ovo je samo prvi korak i sada bi trebalo učiniti dodatni napor da se i ostali dio toga velikog i vrijednog opusa pronađe, prouči i barem opiše. Možda će se nekome učiniti da je ovaj rad previše opisivački a premalo kritičarski. Moram priznati da sam svjesno odabrao baš takav pristup ovome radu iz jednostavnoga razloga što je riječ o potpuno nepoznatim književnim djelima, čak i stručnim krugovima. Stoga je prvi i logičan korak morao biti upoznavanje, a tek potom može se govoriti o nekoj strožoj i temeljitijoj analizi poneke od drama.

Progovorimo na kraju nekoliko riječi i o tematskim okvirima u kojima se kreću prikazane radiodrame Mladena Kerstnera. Od šest ovdje predstavljenih drama pet ih se kreće u okvirima ruralnoga ambijenta, dok

se samo jedna dotiče urbanih, suvremenih tema. No, ako se malo dublje zagrebe ispod površine, vidjet će se da je to samo okvir u koji se smještaju Kerstnerovi pravi interesi, koji nadilaze takva ograničenja. Mjesto pojedinca u društvu, neostvariva ljubav, odnos moralnosti i poštenja s jedne strane i nemoralnosti i političke prilagodljivosti i nepoštenja s druge strane, lomljenje pojedinca u sukobu s običajima i neumoljivom snagom sredine, sve su to "vječne" teme kojima se Kerstner okupira u svojim dramama. I mora se priznati da je u pojedinim ostvarenjima na izuzetan način prikazao te vječne teme. Sjetimo se samo drame "I šuma se crvenila", ili drame "Mužikaši", ili komedije "Če bi bila delegat". Istini za volju, mora se također priznati da je taj ruralni element dio na koji je bilo usmjereno najviše pozornosti u Kerstnerovim dramama i koji je on briljantno uspio dočarati i prenijeti. Mnogi su kritičari taj element njegovih drama uspoređivali s podravskim naivnim slikarstvom, koje je proizvod istoga mentaliteta, iste podravske duše, koja je tako neumitno srasla s podravskim krajobrazom. Možda je najveća sličnost s naivnim slikarstvom upravo u crtanju likova. Svi su oni predstavljeni grubim crtama, ali opet toliko suptilnim i jasnim da nijedan lik nije nedorađenim, svaki je zapravo zatvorena priča. Velike ruke, grubi debeli prsti, izborna lica, jasno govore o iskonskoj patnji, svakodnevnoj borbi s teškim životom i poštenjem koje tako jasno zrcali. I Kerstnerovi likovi su upravo takvi; grubo prikazani, ali ipak tako iznijansirani i prepoznatljivi. Neki bi možda zamjerku našli u prevelikoj bipolarnosti njegovih likova, naročito onih koji se pojavljuju u komedijama. No, nije li to upravo odlika komedije – da stvara arhetipske likove, koristeći tehniku crno-bijeloga prikazivanja, da bi na taj način lakše izvrgla ruglu karaktere koje prikazuje. I kod Kerstnera postoji takva polarizacija. S jedne strane imamo izuzetno pozitivne likove, reklo bi se inkarnirano arhetipsko dobro: Draž Katalenić zvani Dudek i njegova Rega, koja ipak tu i tamo pokaže malo više društvene prilagodljivosti i spremnosti na kompromise, ali se i ona u načelu može svrstati u tu grupu. S druge su pak strane likovi potpuna suprotnost Dudeku i Regi. Praktični, s puno više sluha za zahtjeve vremena i koji se baš previše ne zamaraju pitanjima morala i poštenja. Moglo bi se čak reći da im je u prvome planu njihova vlastita korist i probitak i da iz te sebičnosti izbija sva njihova zloća. To su likovi koji nisu predestinirani da bi činili zlo, oni su čak sposobni činiti i dobro, ali ih njihova sebičnost često zavede na krivi put. Mora se priznati da je Kerstneru pošlo za rukom upravo te likove izuzetno plastično prikazati. Tetec, Presvetli, Matula, Rok Kubura, samo su neki od likova iz te skupine. Ono što plijeni je njihova izvornost, unatoč tome što bi se i za neke od tih likova moglo utvrditi da su tipski, i to na onaj posebni podravsko-naivno-slikarski način na koji su prikazani.

Prije samoga kraja bilo bi primjereno kazati i nekoliko riječi o jeziku Kerstnerovih drama. Vidjeli smo da su pet od šest ovdje prikazanih djela izvorno kajkavska, odnosno da su nastala na kajkavskome dijalektu. Dijalektolozi bi svakako s lakoćom utvrdili kojoj skupini pripada jezik Kerstnerovih drama, svakako s elementima lubbreško-gornjopodravskih govora, ali važno je napomenuti da je sam Kerstner jednom prigodom rekao da njegovi junaci govore govorom Gruntovca, njegova imaginarnoga sela. To zapravo pokazuje njegovo nastojanje i rad na ideji stvaranja univerzalnoga, jedinstvenog kajkavskoga jezika, uviđajući da je baš ta nejedinstvenost jedan od razloga sporijega razvitka dijalektalnih književnosti. Mnogi se još i danas sjećaju Kerstnerove bilježnice u koju je zapisivao nepoznate i starije kajkavske riječi koje je poslije interpolirao u svoja djela. Čini se da je u svojim uspelim komedijama, ne samo radijskim nego i televizijskim i kazališnim, Kerstner uspio jezik uzdići na rang ravnopravnoga sudionika, izjednačiti njegovu izražajnost i snagu s ulogom same radnje i glumaca, odnosno likova.

Na kraju, za nadati se da je ovaj kratki prikaz jednoga dijela Kerstnerova bogatoga književnog stvaralaštva, do sada potpuno zanemarenoga i ignoriranoga, uspio barem malo popuniti postojeću prazninu i da će biti poticajem drugima za dalji i temeljitiji rad. Jer, djelo Mladena Kerstnera to svakako zavrijeđuje.

U ovome dijelu teksta donosim pregled premijernih izvedbi trideset radiodrama Mladena Kerstnera, s datumima izvođenja (zasada su znani samo mjeseci izvođenja), duljinom trajanja (na žalost ni ti podaci nisu posve potpuni) i imenima redatelja. Drame su izvođene na Radio Zagrebu u emisiji "Panoptikum" u periodu od III. mjeseca 1969. do IV. mjeseca 1991. godine. Izvor svih podataka jest knjiga izvođenja

Dramskoga programa Hrvatskoga radija, na čemu se još jednom zahvaljujem tajnici Dramskoga programa, koja mi je svojom ljubaznošću i susretljivošću sve to omogućila.

- "Megle", ožujak 1969. godine; redatelj Gerić V.
"Hruška na međi", svibanj 1969. godine; redatelj Čanaki
"Pogan", kolovoz 1969. godine; redatelj Bogdan Maračić; trajanje 29' 50"
"I ne zamerite, prosim", studeni 1969. godine; redatelj Rutić; trajanje 31'
"Parade mora biti", siječanj 1970. godine; redatelj Ljudevit Galic; trajanje 30'
"Vužgi", ožujak, 1971. godine; redatelj Ljudevit Galic; trajanje 28' 40"
"Mamica su štrukle pekli", veljača 1972. godine; redateljica Maca Marković; trajanje 28' 12"
"Sretna, draga Ančika", listopad 1972. godine; redateljica Vlasta Gotovac; trajanje 28'
"Gdo je črnu čuču pojel", prosinac 1972. godine; redateljica Tamara Srkulj; trajanje 27'
"Ovce idu", studeni 1973. godine; redatelj Ljudevit Galic; trajanje 30' 55"
"Še spominjete ljudi", prosinac 1973. godine; redatelj Ljudevit Galic; trajanje ???
"Šumski puti", travanj 1974. godine; redatelj Ljudevit Galic; trajanje 26' 08"
"Naivci", ožujak 1975. godine; redatelj Ljudevit Galic; trajanje 30' 10"
"Na mladima svet ostaje", rujan 1975. godine; redatelj Živko Canki; trajanje 23' 35"
"Duboko smrzavanje" ???
"Teče Drava teče", ???; redatelj Ljudevit Galic; trajanje 26' 30"
"Ladanjske senje", ???; trajanje 26' 13"
"Klopotec", ???; redateljica Tamara Srkulj; trajanje 23' 25"
"Tata je tata", ???; trajanje 23' 30"
"Tur - retur", ???; redatelj Franjo Crnković; trajanje 20' 45"
"Obojeni prozor u svijet", ???; redatelj Darko Tralić; trajanje 25' 25"
"Romeo i Julija z Gornjeg Trnovca", siječanj 1981. godine; redatelj Dejan Šorak; trajanje 25' 25"
"Slobodno sudačko uvjerenje", rujan 1983. godine; redatelj Živko Canki; trajanje 19' 10"
"Večera na Korani", srpanj 1985. godine; redatelj Švaco; trajanje 29' 30"
"I šuma se crvenila", listopad 1986. godine; redatelj Bogdan Maračić; trajanje 29' 50"
"I devize klize", studeni 1986. godine; redatelj Dejan Šorak; trajanje 28'
"Armirani beton", prosinac 1988. godine; redatelj Berislav Šveb; trajanje 22' 15"
"Mužikaši", prosinac 1988. godine; redatelj Dragutin Klobučar; trajanje 27' 30"
"Krčma Gorice", studeni 1990. godine; redatelj Berislav Šveb; trajanje 23' 7"
"Lažni svjedok govori istinu", travanj 1991. godine; redatelj Dejan Šorak; trajanje 21'

LITERATURA:

- Nikola Vončina, Stvaralaštvo svjetskog ugleda, Biblioteka Hrvatski radio, Zagreb, 1995.
Nikola Vončina, Osebujna dramaturgija, Biblioteka Hrvatski radio, Zagreb, 1993.
Hrvatska radiodrama 1990.-91. godine, Izbor, Biblioteka Hrvatski radio, Zagreb, 1991.
Nikola Vončina, Hrvatska radiodrama do 1957. godine. Komparativni pregled, Školska knjiga, Zagreb, 1988.
Juraj Gracin, Hrvatska radiodramska književnost do početka '57.-'67., Zadar, 1980. (magistarska radnja)