

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za komparativnu književnost
I. Lučića 3

Diplomski rad

TEMELJI FILMSKE POETIKE KREŠE GOLIKA

Student: Jelena Maksić Gudek

Mentor: dr.sc. Nikica Gilić

Sadržaj:

1. UVOD.....	3
2. PRVIH DVADESET GODINA GOLIKOVA STVARALAŠTVA.....	4
2.1. Počeci; prvi dokumentarni filmovi.....	4
2.2. Ideologija, žanr, autorstvo.....	5
2.3. Prvi izlet u ekspresionizam.....	6
2.4. Umjetnička stagnacija?.....	7
2.5. Golikov povratak na filmsku scenu; dokumentarni filmovi.....	8
3. VRHUNAC POPULIZMA: DVA FILMA I TRI OBITELJI.....	10
3.1. Imam 2 mame i 2 tate.....	10
3.1.1. Dječak kao pripovjedač.....	11
3.1.2. Galerija likova.....	11
3.2. Tko pjeva zlo ne misli.....	13
3.2.1. Glazba na filmu.....	13
3.2.2. Kronologija filma.....	14
3.2.3. Usporedba Golikova filma i Majerove novele.....	17
3.2.4. Živopisni likovi.....	18
3.2.5. Kajkavština u filmu.....	20
3.3.. Ponuda iz Hollywooda.....	21
4. STVARALAŠTVO OD 1970-IH DO 1990-IH.....	22
4.1. Film koji je „iskliznuo“.....	22
4.2. Drugi izlet u ekspresionizam.....	23
4.3. “ Gruntovčani“ kao kult.....	25
4.3.1. Likovi.....	26
4.4. Pucanj u budućnost.....	28
4.5. Povratak temi žene.....	29
4.6. Posljednja tri Golikova ostvarenja.....	30
5. ZAKLJUČAK.....	32
6. LITERATURA.....	33

1. UVOD

Tema koju obrađujem u svom diplomskom radu jest filmski opus jednog od velikana jugoslavenskog tj. hrvatskog filma – Kreše Golika. Iako bi se o svakom njegovom redateljskom ostvarenju mogao napisati zaseban rad odlučila sam se za sveobuhvatan pregled njegovog stvaralaštva. Pokušala sam dati kronološki pregled njegovog redateljskog opusa s podrobnijom obradom ostvarenja koja sam, u konzultaciji s literaturom, smatrala najvažnijima. Pritom mi je od najveće pomoći bila monografija o liku i djelu Kreše Golika koju je sastavio Petar Krelja te nekoliko članaka objavljenih u *Hrvatskom filmskom ljetopisu*.

Golikov filmski opus zasigurno je jedan od najboljih i najkvalitetnijih u jugoslavenskoj kinematografiji te sam smatrala najprimjerenijim predstaviti ga u cijelosti s naglaskom na najpoznatijim ostvarenjima koja automatski povezujemo s njegovim likom kao što su filmovi *Imam 2 mame i 2 tate* i *Tko pjeva zlo ne misli* te tv-serija *Gruntovčani*. Svjedočanstva onih koji su Krešu Golika imali čast osobno poznavati govore nam kako je on bio velik kao umjetnik, ali i kao čovjek, skroman i samozatajan, ali siguran u svoj rad. O tome nam najbolje svjedoči i dug period njegove prisilne umjetničke stagnacije, nakon što je izbačen iz Društva filmskih djelatnika. Naime, u tome periodu Golik je radio kao asistent režije te svojim znanjem i talentom obogaćivao filmska djela svojih prijatelja i suradnika. Krešo Golik nesumnjivo je bio čovjek koji je znao surađivati i koji je, prije svega, cijenio mogućnost da radi na onome što je volio. Djela Kreše Golika kao što su *Tko pjeva zlo ne misli* i *Gruntovčani* ušla su u legendu i uvelike sudjelovala u kreiranju mentaliteta hrvatskog naroda koji se prepoznaje u životnim situacijama i međuljudskim odnosima kakve Golik kreira, bilo da se one odvijaju u Zagrebu, u Podravini ili u Dalmatinskoj zagori. Njegovi filmovi ne nose teret rata, borbe i propagande kao mnogi nastali u isto vrijeme te bih se složila s Ivom Škrabalom kada kaže da su Golikovi filmovi „više hrvatski nego jugoslavenski“. To je zasigurno jedan od faktora zbog čega je Golik atraktivan i suvremenoj publici.

Zbog svojih ljudskih kvaliteta, ali i zbog neprijeporne veličine njegovog umjetničkog djela odabrala sam Krešu Golika kao temu ove radnje, kako bih dala svoj doprinos u obradi lika i djela jednog od najvećih hrvatskih redatelja koji je mirio sve suprotnosti; kojeg je voljela i publika i kritika, koji se vješto snalazio u artizmu i u populizmu, u igranom i u dokumentarnom filmu, autora koji je s mnogo ljubavi, simpatije i strpljenja prilazio svakome liku koji je kreirao i svojoj publici koja mu je tu simpatiju uvijek uzvraćala.

2. PRVIH DVADESET GODINA GOLIKOVA STVARALAŠTVA

2.1. Počeci; prvi dokumentarni filmovi

Koliko god bi neki to voljeli učiniti, Krešo Golik nije autor kojeg bismo mogli svrstati i definirati kao redatelja određenog tipa filma. Golik je iskazao svoj talent upravo u djelima različitih vrsta i žanrova. Ipak, postoji odrednica koja je svima Golikovim djelima zajednička; uvijek se bavio sudbinom maloga čovjeka, epizodama iz njegova svakodnevnog života, bez prevelike drame, patetike i politike. Krešo Golik je redatelj koji je uspio „preživjeti“ 20. stoljeće obojeno i uvjetovano socijalizmom ne snimajući filmove čije bi glavne teme bile rat i politika. Ipak, moramo uzeti u obzir da je socijalistički režim, posebice u svojim počecima, pred umjetnost stavljao zadatak da bude u službi ideologije pa tako prva tri Golikova dokumentarca promoviraju ideologiju o premoći kolektiva.

Kao što pripovjeda sam redatelj, kada je radio kao reporter filmskog *Pregleda* 1948. predložio je da snime film o vađenju potopljenog broda u Rijeci, no taj mu projekt nije odobren. Golik nije lako odustao već je, zajedno sa snimateljem Krešom Grčevićem, film snimio potajno. Golik i Grčević film su montirali naknadno u Zagrebu te organizirali projekciju. Nadležni su tada legalizirali njihov projekt i tako je nastao film *Još jedan brod je zaplovio*¹. Film karakteriziraju vrlo izravni i pregledni prizori, smisao za duljinu kadra te gusta naracija koja je u službi dramatizacije. Ipak, socijalistički, udarnički duh vremena neizbježno se očituje u glazbi i povišenom tonu spikera.

Iduće Golikovo djelo je dokumentarni film *Na novom putu* nastao prema scenariju Vesne Parun. U ovom se filmu Golik mogao baviti konkretnom režijom jer se radilo s unaprijed crtanim kadrovima. U tom se pogledu ovaj film razlikuje od redateljeva prvijenca koji je zapravo čisti dokument. Sam Golik govori kako je radeći ovaj film zapravo zadovoljavao normu, naime postojalo je nepisano pravilo da svaki redatelj mora snimiti film o radnim zadrugama. Također iznosi neke zanimljivosti; primjerice o tome kako je u scenariju bila predviđena oluja za vrijeme žetve, a tu su oluju simulirali koristeći stari avionski motor.² U filmu *Na novom putu* dominiraju poletni, raspjevani radnici i slavi se ideja zadruge i kolektivizma.

¹ Jurdana, S., Polimac, N., Zubčević, D. „Jednostavnost je vrlina „; intervju s Golikom u: Krelja, P. *Golik*, str. 88. , Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

² Isto, str. 90, 91.

2.2. Ideologija, žanr, autorstvo

Nakon ovih dokumentarnih filmova, uslijedio je Golikov prvi igrani film – *Plavi 9*; komedija iz sportskog života. Zbog samog žanra, a posebice zbog tematike, u ovom filmu Golik ima nešto veću slobodu umjetničkog izričaja. Zanimljivo je da je ovom filmu pristupio bez prethodnog iskustva na polju igranog filma, a odabran je na temelju toga što je jedno vrijeme radio kao sportski novinar na Radio Zagrebu. Golik je izradio zabavan i simpatičan film s nizom komičnih situacija oslanjajući se na model predratnih američkih i čeških komedija.

U ovome filmu nije bilo eksplicitnog promicanja ideologije komunizma ni mitologizacije partizanskog rata. Postojale su samo propagandne moralne pouke koje su promicale socijalistički duh zajedništva, a i njih je publika doživljavala samo kao nužne konvencije koje su tada morale postojati u svakom filmskom djelu. Iako nam se iz današnje perspektive čini da *Plavi 9* ima grotesknu moralizatorsku notu, u kontekstu ratnih filmova i komunističke propagande, dočekan je od strane publike kao pravo osvježenje. A, prema Škrabalu, upravo je publika Goliku uvijek bila najvažnija.³ Upravo u ovome filmu vidimo začetke buduće Golikove poetike koja će biti prisutna u gotovo svim njegovim kasnijim ostvarenjima: uvijek će imati na umu buduće gledatelje i njihove interese.

Ovaj film postavlja i pitanje koje će kasnije postati vrlo važno; pitanje ravnoteže između zadataka kolektivne ideologije i individualiziranog potrošačkog društva. Danas bismo mogli reći da je u potpunosti prevladalo potonje te prozvati Golika vizionarom. U antologijskoj sceni u svlačionici, glavni negativac Tonči Nalis po prvi puta u suvremenoj komunističkoj kinematografiji bahato ismijava vladajuću ideologiju! Svi su likovi vrlo klišeizirani, no kraj filma od početka je jasan; individualna želja za isticanjem i slavom mora pokleknuti pred moralnim i ispravnim osjećajem za kolektiv. Nama iz perspektive 21. stoljeća i društva masovnog konzumerizma može izgledati začudnim, no ovakva je šablona u to vrijeme bila preduvjet da bi film mogao ugledati svjelo dana. Golik se te šablone drži, ali iz filma, koliko je najviše moguće, izvlači i onu drugu stranu; vitalnu, populističku, komičnu zacrtavajući tako daljnji pravac svog stvaralaštva koji će kulminirati 20-ak godina kasnije. Škrabalo ističe kako je Golik jedini autor koji je djelovao u svim razdobljima poratne jugoslavenske kinematografije i nikad nije u potpunosti otpao kao mnogi drugi.⁴

³ Škrabalo, I. „Filmski autor koji voli svoju publiku“, u: *Hrvatski filmski ljetopis* br. 7, 1996., str. 4.

⁴ Škrabalo, I., *101 godina filma u Hrvatskoj 1896. – 1997.*, str. 171. Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998.

Nakon raspada Jugoslavije Golik je u novoj hrvatskoj državi režirao samo jedno djelo – seriju *Dirigenti i muzikaši* 1991. godine.

Škrabalo također navodi kako je u periodu od 1950. do 1955. godine došlo do reorganizacije jugoslavenske kinematografije tj. država je reducirala sredstva za snimanje filmova te su mnogi redateljski projekti otpali. To je bio slučaj i s „Petricom Kerempuhom“ kojeg je Golik želio režirati prema scenariju Nikše Fulgosija te igrani film o Ciganima koji je želio snimiti, a za koji se i pripremao „na terenu“, boraveći 1952. godine nekoliko mjeseci u ciganskoj čergi u Visokom. S početka pedesetih datiraju samo još dva Golikova nastavna tj. propagandna filma; *Prva sječa* te *Kako spriječiti nesreću u tekstilnoj industriji*.

2.3. Prvi izlet u ekspresionizam

Nakon uspješnog filma *Plavi 9* Golik se prihvaća režije filma *Djevojka i hrast* 1955. godine. Na ideju za film došao je kada je u novinama čitao o problemima s vodom u Zagori, a njegove je vizije u literarni scenarij pretočio Mirko Božić. Ovaj film nije hvaljen kao većina drugih njegovih filmova. Odlikuje ga prenaglašena stilizacija i nota ekspresionizma koja tjera u grotesku. U ovome filmu opisane su strasti i boli stanovnika Dalmatinske zagore, suhog kamenjara koji je isisao *vis vitalis* likovima, ostavivši im samo one elementarne emocije koje mogu stvoriti jedino melodramu i patetiku. Naglašenu patetiku Golik duguje i utjecaju meksičkih filmova koji su tada bili vrlo zastupljeni na kinorepertoaru. Sam Golik priznaje kako je u vrijeme stvaranja *Djevojke i hrasta* bio zaveden ekspresionizmom smatrajući ga jedinom pravom filmskom poetikom. Također ističe utjecaj Ejzenštejna koji se očituje u manjku dijaloga, težnji da slike, ritam, vizualno jake scene pričaju priču. No, priznaje kako je takav način rada bio pogreška koja ga je odmicala od neposredne zbilje i vodila u sterilnost, u „nasilje nad životnom materijom“⁵ Sličnu shemu opskurnog, teškog i nimalo populističkog filma Golik će ponoviti jedino u *Razmeđi* 18 godina kasnije.

⁵ Jurdana, S., Polimac, N., Zubčević, D. „Jednostavnost je vrlina „; intervju s Golikom u: Krelja, P. *Golik*, str. 94, 95., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997

2.4. Umjetnička stagnacija?

Iako se nakon *Djevojke i hrasta* činilo da će nastupiti potpuna afirmacija Kreše Golika kao redatelja, njegov je rad nasilno prekinut. To je razdoblje prisilne umjetničke stagnacije trajalo gotovo čitavo desetljeće. U tom je periodu djelovao anonimno ili pak asistirao drugim redateljima obogaćujući njihove filmove svojim talentom. Razlogom tog prekida rada smatrala se tzv. „politička nepodobnost“. Kada je režim nemilosrdno ganjao nepodobne upravo je mirni i apolitični Golik imao nesreću da se otkrilo kako je, boraveći u Prosvjetnoj bojnoj za vrijeme rata, bio supotpisnik teksta provokativna naslova „Ustaša se nikada ne predaje“. Ovaj je naslov bio uvjetovan političkom klimom vremena u kojem je tekst nastao. No, zbog toga je Golik izopćen iz Društva filmskih radnika i gotovo deset godina nije mogao samostalno režirati. Jedina iznimka bio je angažman u Sloveniji, s Andrejom Hiengom zajedno je režirao igrani film *Kala* 1958 godine.⁶ Golik ističe kako ga je scenarij zainteresirao jer je predstavljao nešto novo, stvaralačku pustolovinu s mnogo zahtjevnih scena sa životinjama. Naime, *Kala* je priča o obiteljskom psu koji uslijed nemilih ratnih okolnosti postaje dresirani, krvoločni saveznik neprijateljske vojske. U ovome su filmu prvenstveno vidljivi utjecaji ekspresionizma, u stilizaciji, načinu upotrebe prvog plana i dekoru, a sam Golik spominjao je Fritza Langa i njegove filmove *Metropolis* i *Nibelunzi* koje je gledao kao mladić kao moguće uzore.⁷

Možemo ustvrditi da razdoblje prisilne stagnacije za Golika sigurno nije bilo vrijeme potpunog umjetničkog mirovanja. Naime, Golik je u to vrijeme puno radio kao asistent režije na filmovima svojih kolega. Skromnome Goliku to nije bilo „ispod časti“ već ističe kako su mu to bila dragocjena iskustva u kojima je imao prilike učiti i razvijati se kao filmski autor, a on je prvenstveno volio film i da bi, na ovaj ili onaj način radio na njemu, stavio je ego po strani. Sam je skromni Golik izjavio: „Tko umije surađivati, imat će uvijek beskrajno polje rada.“⁸ Tako je, primjerice, radio kao pomoćnik režisera na *Devetom Krugu* France Štiglica, *Martinu u oblacima* Branka Bauera te na *Rondu* Zvonimira Berkovića. Također je izjavio i kako mu je to razdoblje umjetničkog „mirovanja“ pomoglo da sazrije kao čovjek i redatelj i upravo je tada odlučio i da neće ustrajati u ekspresionističkoj poetici i stilizaciji jer će ga to udaljiti od stvarnog života i publike.

⁶ Krelja, P., *Golik*, str. 31., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

⁷ Jurdana, S., Polimac, N., Zubčević, D., „Jednostavnost je vrlina“, u: intervju s Golikom u: Krelja, P., *Golik*, str. 95., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

⁸ Škrabalo, I., „Filmski autor koji voli svoju publiku“, u: *Hrvatski filmski ljetopis* br. 7, 1996., str. 4.

2.5. Golikov povratak na filmsku scenu; dokumentarni filmovi

Golikov povratak na scenu obilježila su tri dokumentarna kratkometražna filma: *6 koraka (do svjetskog rekorda)* i *Od 3 do 22* nastali 1967. te *Koliko to vrijedi* nastao 1969. Radi se o socijalno angažiranim dokumentarcima.

Film *Od 3 do 22* progovara o svakodnevnim brigama i problemima žene, majke i radnice s kojima se susreće glavna junakinja Smilja Glavaš. Golik je izabrao upravo tu ženu za ovaj dokumentarni film jer je prepoznao njenu veliku moć koncentracije i staloženosti; ona je obavljala svoju rutinu ne obračavajući pažnju na kameru koja ju je pratila. Jednom je prilikom i izjavio da je ona „glumica“ koja mu je ostala u najljepšem sjećanju.⁹ Smilja svakoga jutra putuje na posao u tvornicu na drugi dio grada ostavljajući svoje malo dijete samo, zaključano u trošnoj kući na periferiji. Budući da nema paralelnih prikaza, gledatelju je ostavljeno da s užasom razmišlja što se sve s djetetom može dogoditi za trajanja majčinog radnog vremena! Vjerojatno bi, u današnje vrijeme Smilju Glavaš uhitili zbog zanemarivanja djeteta, no film je tada mogao biti prikazan i plijeniti upravo tim neumoljivim realizmom koji tuče gledatelja direktno u lice! Golik nam daje isječke iz njenog života gotovo nabrajajući kamerom. Smilja je opuštena pred snimateljima, obavlja svoju rutinu mehaničkim pokretima. Golik nam zapravo ne daje samo pregled jednog njezinog dana već nam u tih 14 minuta koliko film traje daje na uvid ogoljelu sliku čitavog njenog života. Još jedna dominantna datost jest i obezluđenost velegrada. Krelja ističe tu nijemost ljudi u opreci s reskim zvukovima koji mehanički upravljaju njihovim životima; zvuk budilice u zoru koja podsjeća Smilju da krene na posao, zvuk ulične vreve i tramvaja te buka tvorničkih strojeva i sirena. Ti zvukovi koji podsjećaju Smilju na obavljanje određenih obaveza ključan su element za dojam eliptičnosti u filmu. Jedini „ljudski“ zvuk koji nam je dan kao protuteža jest zvuk plača Smiljina djeteta.¹⁰ Režijski postupci Kreše Golika bili su gotovo u potpunosti određeni ponašanjem glavne junakinje, kamera je hvatala čisti uzorak života.

Iste godine nastao je i dokumentarac *6 koraka (do svjetskog rekorda)* o mladoj atletičarki Veri Nikolić koja je u Budimpešti pobjedila na europskom prvenstvu. Suštinu ovog filma čini prikaz njenih muka, odricanja i treninga kako bi polučila značajne sportske rezultate. Montaža filma vrlo je dinamična iako prikazuje samo taj jedan aspekt Verina života; Golik

⁹ Zubčević, D., „Redatelj s publikom“, u: Krelja, P. *Golik*, str. 117. , Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997

¹⁰ Krelja, P. *Golik*, str. 37. , Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

je objasnio kako privatnih momenata nema jer sportašica zaista nije imala vremena za privatni život! Kao što je u filmu *Od 3 do 22* slučaj sa zvukom budilice i tvorničkom sirenom ovdje značajnu ulogu za dinamiku i ritam ima štoperica Verina trenera koja ju ipak ne može ubrzati za tih 6 koraka koje nikad neće dostići. No, ona nam dočarava relaciju cilja i puta, važnost vremena i njegovog protjecanja.

Godine 1969. nastao je i film *Koliko to vrijedi* u kojem je glavni protagonist konduker Kumštek. Golik ga je odabrao i napisao scenarij za nj slično kao što je bilo i sa Smiljom Glavaš, promatrajući tuđe živote i živo se zanimajući za njih. Golik je proučio njegov posao, život i obitelj prije no što je napisao scenarij o ovom vrijednom čovjeku koji „novcem barata, a novaca nema“¹¹, no ipak polako napreduje i zadovoljan je svojim životom.

Iste godine nastaje i djelo koje je potpuno izvan Golikovih sfera interesa: *Koreografija za kameru i plesače* kod kojeg je redatelju najzanimljivija bila igra pokretom i objektivima.

No, postoji vrlo zanimljiva priča kako je Golik došao na ideju o snimanju takvog djela; jednom je prilikom naišao na kristalnu pepeljaru napuknute unutrašnje strukture te primjetio da bi bilo interesantno kroz nju snimiti film o plesu. No, redatelj ipak smatra da taj njegov eksperiment nije proveden do kraja jer su kao polazišnu točku uzeli već gotovu koreografiju.¹²

¹¹ Jurdana, S., Polimac, N., Zubčević, D., „Jednostavnost je vrlina“, intervju s Golikom u: *Film* br.1 1975, u: Krelja, P., *Golik*, str. 103., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

¹² Isto, str. 102.

3. VRHUNAC POPULIZMA: DVA FILMA I TRI OBITELJI

Ako bismo morali izdvojiti dva djela koja su najupečatljivija i svakako najpoznatija u stvaralaštvu Kreše Golika to bi svakako bili vedra komedija koja na dopadljiv način progovara o problemima dvije rascjepkane obitelji – *Imam dvije mame i dva tate* te popularna komedija s pjevanjem koja se ponekad naziva i hrvatskim mjuziklom – *Tko pjeva, zlo ne misli*. Više od bilo čega što je napravio u svome opusu, ovi su filmovi najviše „golikovski“, u njima je autor našao i pogodnu tematiku i prostor za iskazivanje vedrog, veselog humora koji izvire iz svakodnevnog.

3.1. Imam 2 mame i 2 tate

Ivo Škrabalo, koji je tada radio u Jadran filmu, pokazao je Goliku 1968. godine neobjavljeni kratki roman Mirjam Tušek u obliku dječjeg dnevnika te mu predložio da pokuša naći ključ za filmsku adaptaciju tog djela. Ubrzo je napisao prvu verziju scenarija po kojoj film ipak nije snimljen. U njoj su prevladavala turobna raspoloženja psihološke drame. No, prihvativši savjet prijatelja Golik je dao oduška vedrijem dijelu svoje naravi te je tako nastao scenarij po kojem je snimljen film *Imam 2 mame i 2 tate*. Film je, već samim izborom naslova, apelirao na publiku koja je voljela komedije pune neobičnih zapleta unutar obitelji i gegova. No, iza simpatične kulise krije se velika kompleksnost međuljudskih odnosa koje je Golik umio prikazati vrlo spretno – bez prevelike drame i patetike. Bitno je spomenuti i činjenicu da je ovo prvi Golikov film načinjen u boji. Iako je Golik često isticao da se pomalo bojao boje i dugo nakon pojave kolora razmišljao u crno-bijelim slikama, uvidamo da je ovo film koji svoju živopisnost i cjelokupni dojam uvelike duguje upravo bojama.

Progovara dvojici dječaka čiji su se roditelji rastali i u međuvremenu osnovali nove obitelji. Razvedeni bračni par interpretirali su izvrsni glumci Relja Bašić i Mia Oremović, a njihove nove bračne partnere Vera Čukić i Fabijan Šovagović. Sinovi prvotnog para, u interpretaciji su Davora Radolfija (Đuro) i Igora Gala (Zoran). Mlađi je pripao majci, a stariji ocu, no vikendom se te roditeljske obaveze izmjenjuju. U novom očevom braku rodila se djevojčica Đurica, a u majčinom dječak Draško. Zoran je najstariji, najviše razumije i stoga je u tipičnoj adolescentskoj zavadi sa svijetom, Draško simpatično komentira postupke odraslih, djevojčica Đurica je premalena i još ništa ne razumije dok je Đuri najteže.

3.1.1. Dječak kao pripovjedač

Golik daje Đuri ulogu pripovjedača, onog koji će biti ljepilo filmske priče i komponirati je u cjelinu. Želeći doznati zašto su odrasli vječito kivni, narogušeni jedni na druge te u nadi da će popraviti obiteljsku situaciju mali Đuro postaje detektiv na zadatku. Đuro tako uhodi majku te saznaje da se ona sastaje sa svojim bivšim mužem! Odrasli su posve zaokupljeni svojim brigama i uopće nisu svjesni dječjih očiju koja motre svaki njihov mig, koja pate s njima i plaču s njima.

Đuro nije trpni promatrač već „istražitelj“, živo ga zanimaju odrasli, proučava ih i prati ne bi li dokučio što stoji u pozadini njihovih čestih svađa, spletki i intriga koje vječito vode jedni protiv drugih. Golik nije dao dječaka kao pripovjedača kako bi pojačao tragiku već kako bi demaskirao i ogolio do besmisla postupke odraslih, bez uljepšavanja, ali ujedno i bez zlobe i okrutnosti, a takav nam je prikaz mogao dati samo iz nevine dječje perspektive. Redatelj je upravo zato ulogu pripovjedača odlučio povjeriti desetogodišnjem Đuri koji je predstavljen kao blag i pomirljiv, a ne ostalim dječjim likovima – Drašku koji je još premalen ili pak Zoranu koji je adolescent kivan na svoju obitelj, ali i na čitav svijet. Zanimljiva je scena u kojoj je Đuro, zbog kulminacije obiteljskog sukoba, poslan na verandu. On promatra nastali metež kroz debela staklena vrata koja ga zvučno izoliraju. Tim „nijemim filmom“ koji gleda Đuro stavlja se naglasak na svu apsurdnost vječitih svađa i prepucavanja iz kojih nitko neće profitirati, a ponajmanje djeca! Redatelj kao da poručuje: „Da, kakvima vas vide djeca, takvi zaista i jeste, dječja perspektiva ne laže i ne izmišlja!“ Slično se događa i u scenama kada se publika zvučno isključuje kad i mali Đuro koji prekrivajući i otklapajući uši sluša roditeljsku svađu. U ovom slojevitom liku, samozatajnog dječaka Golik je uspio pokazati svu zbunjenost djece rastavljenih roditelja nastalu uslijed gubitka ključnih životnih vrijednosti i uporišta.

3.1.2. Galerija likova

Od odraslih likova zanimljiva je i majka u izvedbi Mije Oremović koja je na mahove svadljiva i nezadovoljna životom kućanice, a na mahove pak pretjerano brižna i srdačna majka. Njeni pokreti, geste, stalno započinjanje svađa zrače nezadovoljstvom. Njena konstantna ozlojeđenost proizlazi i iz inertnosti njenog drugog muža i nekako ostajemo dojma da bi joj bolje odgovarao bivši muž sa svojim kicoškim i razmetljivim načinom života, kojeg novi muž pogrdno naziva „zlatnim magarcem“ i glumi duhovnu superiornost nad hedonističkim načinom života njegove obitelji. Lik majke sjajno je izveden i bilo bi teško zamisliti da ga tumači netko drugi osim Mije Oremović.

Majčinog je novog supruga utjelovio izvrсни Fabijan Šovagović koji se svesrdno prihvatio ove nezahvalne uloge pasivnog čovjeka, nesigurnog, propalog glazbenika i inertnog oca. Još jedan problem koji mu zagorčava svakodnevicu je i štucavica koja ga uvijek spopada u najneugodnijem trenutku te mu potkopava roditeljski autoritet i samopoštovanje. Zanimljivo je što njegova supruga zna za taj problem pa je zabrinuta prilikom njegova koncerta i toliko se uzruja da nju na kraju spopadne štucavica!

U liku tate kojeg je utjelovio Relja Bašić vidimo tip kakav će se do kraja razviti dvije godine kasnije kod Fulira u *Tko pjeva zlo ne misli*. Za tatu je karakteristično što odbacuje potrošene stvari i ljude; bivšu ženu, kći koja mu se pomokri u krilo, sina tinejdžera kojem se sviđa njegova mlada supruga! On je kicoš, skorojević čija životna filozofija počiva na hedonizmu i ovozemaljskim vrijednostima. On je površni egocentrik, šarmer bez pokrića, on je jezgra tipa koji će se razviti u kultnoga gospodina Fulira.

Činjenica jest da je film tematike kakva je u *Imam 2 mame i 2 tate* mogao biti izveden u puno dramatičnijoj, tragičnijoj i sumornoj verziji, no Golik je od literarnog predloška načinio vitalno populističko djelo. Film nam donosi životnu situaciju likova koja jest neobična i komplicirana, na mahove karikaturalna, donosi i svađe među odraslima i svu složenost dječjih osjećaja spram toga, no donosi nam ih s dozom šarma i vedrine. One golikovske vedrine koja bi nam, kad bismo je mogli prepoznati u vlastitoj svakodnevici i problemima, mogla pomoći da se bolje nosimo s njima. Zbog svih ovih vrijednosti koje posjeduje, ovo je djelo ostalo aktualno i dopadljivo mnogim narednim generacijama.

Pripremajući svoje najslavnije djelo *Tko pjeva zlo ne misli*, Golik je još jednom prihvatio posao asistenta režije Antunu Vrdoljaku na filmu *Ljubav i poneka psovka* 1969. godine.

Ovu suradnju Krelja naziva psihološki zanimljivom budući da je Golik još 1950ih, prije no što je bio prisiljen na umjetničku stagnaciju, želio snimiti film po ovome scenariju (koji se tada drugačije zvao). Prema Kreljinim riječima Golik se ponio vrlo krotko, u maniri svog budućeg junaka Dudeka i surađivao na realizaciji ovog filma; tipično golikovskog, ali pod tuđom redateljskom palicom.¹³

¹³ Krelja, P., *Golik*, str. 47. , Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

3.2. Tko pjeva zlo ne misli

Ovaj film se često spominje kao jedan od najboljih, ako ne i ponajbolji hrvatski film ikada. A takvim je proglašen i u anketi hrvatskih filmskih kritičara dvadeset godina nakon nastanka.¹⁴ On je sudjelovao u stvaranju jednog mentaliteta, vremena i likova; kakve je Golik stvorio na filmu, upravo ih takve prepoznajemo i u svakodnevnom životu, svuda oko nas. Oni u stvarnosti možda nisu toliko stilizirani i karikirani, ali svijet je prepun Šafraneka i Fulira. *Tko pjeva zlo ne misli* film je nastao prema književnom djelu *Dnevnik maloga Perice* poznatog hrvatskog književnika Vjekoslava Majera. Podnaslov je ovog filma „komedija s pjevanjem „. Krešo Golik se još jednom, samo dvije godine nakon uspješnice *Imam 2 mame i 2 tate*, prihvatio nasmijavanja hrvatske publike. Iako je to samo po sebi veoma zahtjevan zadatak, jer je ipak lakše ratužiti negoli nasmijati čovjeka, Golik ga je majstorski obradio. Ako i ne nasmijava do suza, ovaj film ima onu neku žicu koja čini da publika prepozna sebe i svoje poznanike, simpatične anegdote iz svojih i života svojih bližnjih, on omogućava prepoznavanje na pozitivnoj razini koje vodi prema osjećaju blagosti i krajnje simpatije. Redatelj radi zapis, nekoliko crtica iz života svojih junaka koje ne osuđuje i ne izruguje već nam ih jednostavno pokazuje te ostavlja priču gotovo nedorečenom kako bi gledatelj mogao zamisliti njihove daljnje anegdote iz obiteljskog života.

3.2.1. Glazba na filmu

Iako u ovome filmu ima mnogo poznatih napjeva, on se ne bi mogao okarakterizirati kao mjuzikl budući da definicija mjuzikla govori kako je to filmsko djelo u kojem se izmjenjuju dijalozi, glazbene točke i ples.¹⁵ U *Tko pjeva zlo ne misli* nema ovog potonjeg. Kad bi oni kojim slučajem počeli plesiti, gotovo bi se svakom gledatelju to učinilo apsurdnim. Time bi se izgubila pažljivo građena karakterizacija likova. S nekim je likovima ples posebice nespojiv, primjerice s vječito pripitim Franjom Šafranekom. One glazbene točke koje se javljaju u filmu ipak su pažljivo odabrane i ciljano vremenski smještene tako da ne narušavaju kontinuitet priče i ne zbunjuju publiku. Tako se smjenjivanje dijaloga i glazbe

¹⁴ Škrabalo, I. „Filmski autor koji voli svoju publiku“, u: *Hrvatski filmski ljetopis* br.7, 1996., str. 6.

¹⁵ Paulus, I., „Tko pjeva, zlo ne misli – hrvatski filmski musical?“, u: Krelja, P., *Golik*, str. 147., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

ne može definirati onako simplificiranom formulom kao što je to slučaj kod mjuzikla. Svaka je pojava pjesme u Golikovu djelu opravdana scenarijem, ona ne zamjenjuje neki dio teksta već se nadovezuje na ono već izrečeno. (primjerice, izvođenje pjesme „Moja je ženica ptičica selica“ ispod balkona kada se doznaje da Ana koketira s Fulirom)

Od svih pjesama u filmu ni jedna nije posebno skladana za nj. Radi se o poznatim napjevima i šlagerima koji su se u zagrebačkoj sredini zaista pjevali; primjerice nakon obilna objeda ili na izletima. To je zapravo još jedna razlika od mjuzikla u klasičnom smislu riječi u kojem su songovi skladani posebno za potrebu filma. No, u Golikovu filmu ipak se javlja jedna nelogičnost, ambijentalne pjesme često imaju neambijentalnu pratnju. Primjerice, kada čitava obitelj pjeva pjesmu *Fala* u kući Šafranekovih, njihovo pjevanje prati tamburaški orkestar kojeg nema u prizoru. Slično se, no mnogo naglašenije, javlja i u klasičnim mjuziklima. To rezultira stvaranjem osjećaja iluzije i neprirodnosti. Irena Paulus je mišljenja kako je to u *Tko pjeva zlo ne misli* donekle izbjegnuto upotrebom tamburaškog, a ne simfonijskog orkestra, što više odgovara ambijentu i sveukupnoj atmosferi filma.¹⁶ U filmu se također javljaju i harmonika i limena glazba (u izvedbi puhačkog orkestra Zagrebačkog električnog tramvaja). Golik se, kao i uvijek, u svom djelu htio približiti problemima maloga čovjeka i prikazati neobične komične situacije u kojima se on ponekad nalazi. Upravo iz tih razloga, ovaj film nije mjuzikl, spektakularnost i ukočenost mjuzikla kao vrste jednostavno mu ne bi pristajala.

3.2.2. *Kronologija filma*

Novela Vjekoslava Majera bila je pisana u obliku dječjeg dnevnika pa je Golik tu formu zadržao i prilikom ekranizacije. Sam film počinje izvedbom napjeva „Slatka mala Marijana“. Izvode ju dva ulična pjevača tj. svirača na gitari i violini koji pjevaju u dvorištu pansiona koji će se predstaviti kao ključno mjesto radnje. Prvi lik kojeg vidimo prikazanog u krupnom planu je glumica Mirjana Bohanec koja sanjarskim pogledom gleda s balkona i mrmlja si melodiju pjesme. Tek se nakon ovog uvoda pojavljuje šareni naslov filma s podnaslovom: *ljubavna komedija s pjevanjem*. Svi likovi su predstavljeni fotografijom i fotomontažama odmah na početku filma. Već samo iz slikovnog materijala vidimo da će se raditi o vedroj i zabavnoj priči iz zagrebačkog života. Iako je to Goliku tek drugi film u

¹⁶ Paulus, I., „Tko pjeva, zlo ne misli – hrvatski filmski musical?“, u: Krelja, P., *Golik*, str. 147., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

boji, već iz prvih kadrova uviđamo da je ovom filmu boja, uz glazbu i živopisne likove još prijeko potrebna nego prethodno da bi doprinijela lakoći i razigranosti.

Kao pripovjedač, imenom i prezimenom, predstavlja nam se mali Perica Šafranek u izvedbi dječjeg glumca Tomislava Žganeca koji je ovdje već „iskusniji“ s obzirom da je dvije godine ranije u filmu istog redatelja *Imam 2 mame i 2 tate* utjelovio lik maloga Draška. Perica govori o tome kako je njegov otac ustvrdio kako o Šafranekovima treba napisati knjigu te o svojim nadama kako će njegov dnevnik netko moći pročitati za tisuću godina. Perica nam uskoro predstavlja i ostale stanare počevši od svog oca koji lupeta o trenutačnoj političkoj situaciji u Abesiniji što će biti lajtmotiv njegova lika. Perica govori i o susjedi Bajs za koju, naivno dječje, govori kako ima mnogo rogova budući da je čuo kako ih nabija svome suprugu. Gospođica Marijana bavi se peglanjem muških košulja što je zapravo paravan za prostituciju, no Perica to pak simpatično objašnjava kako mušterije dolaze s paketima dok su oni bez paketa rođaci. S ovim potonjima mora voditi važne razgovore pa spušta crvene rolete. Upravo je na ovom mjestu na početku najočitiije kako je Golik pogodio odabravši dijete kao pripovjedača, budući da samo dječje oči mogu tako vidjeti, samo one nalaze riječi koje nisu pogrdne kao što bi to neizbježno bilo kod odraslih, a pritom ne mislim samo na opciju da odrasli budu pripovjedači u filmu, već na redateljsku i scenarističku ekipu koja na filmu radi. Golik nema snagu grditi nijednog iz galerije svojih likova jer on kao da ih vidi upravo iz ovakve perspektive, nevine i pune razumijevanja.

Do glavnoga zapleta dolazi kada Peričina mama Ana i njena sestra Mina na izletu upoznaju otmjenog gospodina Fulira u izvedbi genijalnog Relje Bašića. Obje su oduševljene njegovom uglađenošću, stilom i finim manirama. Njegova sušta suprotnost upravo je Anin muž; uredski činovnik Franjo Šafranek, sklon alkoholu i vulgarnim šalama. No, ipak on nije predstavljen kao negativan, već upravo vitalan, sdračan, raspjevan i simpatičan lik. Prilikom povratka s izleta Fulir želi kavalirski prepustiti svoje mjesto u vlaku Ani, a ona ga ne želi prihvatiti. Dok se oni prenamažu i prepiru, neuglašeni Franjo sjeda na to mjesto! Upravo je ta situacija paradigmatička za Franjin lik, kao što će neumjesno prejedanje biti lajtmotiv za lik tete Mine.

Idućega dana do izražaja ponovno dolaze glavne značajke likova; Ana zaneseno pjeva, a Franjo leži s oblozima na glavi osjećajući mamurluk kao posljedicu sinoćnjeg pijančevanja. Fulir dolazi sa fotografijama i, kako je Franjo na poslu, rješava se Perice da bi mogao nesmetano zavoditi njegovu majku. Perica odlazi crtati u dvorište što izaziva trač kod znatiželjnih susjeda. Toga dana Franjo upoznaje Fulira te nastavljaju zajedno piti. Dok Franjo bez sluha tuli napitnice, elegantni Fulir, iako ni sam nije glazbeno nadaren, nježno

pjevuši zavodeći njegovu ženu. Postaje evidentnim kako Franjo uopće ne posjeduje neku emotivniju ili bar pronicljiviju stranu, koja bi mu omogućila da vidi kako njegova žena nije samo pristojna i ljubazna već koketira s gostom. Idućega dana dolazi do kulminacije nategnutih odnosa između Ane i njene starije sestre, proždrljive i naporne usidjelice Mine. Ana provodi većinu vremena „pred špiglom“ što joj je sestra i prigovorila, sanjareći i maštajući o Fuliru.

Do zanimljive scene dolazi kada obitelj Šafranek odlazi na kupanje na Savu. Franjo misli da je ugledao Fulira i želi se pomiriti s njim jer je u međuvremenu došao na ideju kako bi on bio savršen ženik za njegovu šogoricu Minu, a Fulir zalegne na ručnik i pokriva se novinama po glavi kako bi ga izbjegao. Scena u kojoj Franjo trčkara između golih tijela kupaća upravo je karikaturalna, a dojam komike pojačan je ubrzavanjem slike. Već idućega dana Franjo ga nalazi i miri se s njim u kavani te ga dovodi doma na večeru. Fulir mu tada ponovno dira ženu pod stolom. Fulir na oprostaju govori Ani kako ju žali jer razumije kako je ona zapravo profinjena duša koja je zapela u malograđanskom životu uz priprostoga supruga i sestru. Oboje ispuštaju teatralni uzdah i zažele si laku noć. Teatralnost i patetika toliko su ispoljene da zapravo prelaze u ironiju.

U nedjelju se famozna četvorka opet nalazi na zabavi u Maksimiru i u tim scenama postaje očita upravo ona ironija koju nam Golik predočava: Ana je u braku s Franjom, a jadni Fulir će završiti s Minom, iako je svima jasno kako bi parovi po svojim mentalitetima trebali biti raspoređeni upravo suprotno. Istoga dana društvo se vraća u kuću Šafrankovih gdje Ana i Fulir smještaju pijanog Franju u krevet te nastavljaju koketirati i dirati se u dnevnom boravku. No, Franjo ih ipak uhvati te slijedi scena iz klasičnih nijemih komedija; ubrzano natjerivanje oko stola. Idućega dana, Franjo odvaja svoj i ženin krevet, govori kako je on za nju mrtav te, želeći joj napakostiti, odlazi lokalnoj prostitutki Marijani. U dvorištu se opet pojavljuje grupa glazbenika koja pjeva „prigodnu“ pjesmu „Moja je ženica ptičica selica“ . Zadnji dio filma stavljen je u podnaslov „Kako je tata sve uredio“. Perica objašnjava kako su se tata i Fulir ponovno pomirili, a uslijedilo je i vjenčanje Mine i Fulira za koje je Franjo toliko navijao. Nesuđeni ljubavnici, osjetljivi i emotivni Ana i Fulir sada su postali rodbina. U zadnjoj sceni vidimo kako je on ipak uhvati za koljeno, no njegova zakonita žena primjećuje tu gestu i kori ga. Završetak filma dan je u fotografiji s vjenčanje na kojoj je prikazano zadovoljno i nasmješeno Minino lice te kisela grimasa Fulira koji je upao u klopku.

3.2.3. Usporedba Golikova filma i Majerove novele

Golik je, u odnosu na Majerov literarni predložak, načinio mnoga odstupanja. Najveće odstupanje predstavlja svakako Golikov *happy end*. Ivan Katušić mišljenja je da je Golik preradio Majerovu novelu prilagodivši je filmskom platnu služeći se pojedinostima koje naziva pop-artističkima. On nam daje detalje kao što su cvijet u Fulirovu zapučku, križ na Aninim grudima, pjevanje šlagera koji su vješto umetnuti u radnu filma. Stanoviti elementi novele „nisu ukrcani na filmska kola“¹⁷. To je slučaj sa Šfranekovom raspravom o vulkanima sa gostioničarem Šnidaršićem. Taj je razgovor zamijenjen onim o Mandžuriji koji nam pomaže u smještanju filma u vremenski okvir.

Izostavljena je i potraga za jajima koju je u Majerovom djelu organizirala teta Mina uz pomoć Perice, uvjerena kako ih Ana od nje skriva. Mina je predstavljena kao bogata usidjelica pa je izostavljen i Majerov detalj o tome kako je krala čačkalice. Naime, one su u međuratnom vremenu, u atmosferi Zagreba 1930-ih predstavljale luksuz.¹⁸

Golik ne daje ni prikaz Fulirovih komplimenata Ani dovedenih do besmisla (zbog nje bi skočio u rijeku, jeo lišće i slično). Nema ni Franjine noćne more, kao sekundarne reakcije na Aninu želju da lijepo sanja koja je upućena Fuliru.

Onaj tko je najviše izgubio u ekranizaciji svakako je mali Perica. Iz filma ne saznajemo detalje o tome kako nastaje njegov dnevnik. Naime, Majer je opisao kako Perica navečer odlazi u svoju sobu i stavlja kabanicu pod vrata kako roditelji ne bi vidjeli svjetlo te tada radi svoje zapise. Perica čita Karla Maya i oduševljen je Indijancima pa se kod Majerova Perice javlja formula *Tohumi* koju on stalno mumlja sebi u bradu i koja je lajtmotiv njegova lika. Golik je izostavio i simpatične Peričine komentare koji su se odnosili na dodirivanje Ane i Fulira pod stolom. „...a kad ja slučajno stanem kod šetnje mami na cipelu, onda na mene više da ću ih zamazati i kako mogu biti tako nespretan. A gospodin Fulir je odrastao čovjek pa je tako nespretan i mama mu za to ništa ne kaže.“¹⁹

Majerov Perica nakon svađe svog oca i Fulira žali za Fulirom te mu na stolu zapali zelenu svjećicu i nacрта križ iznad njegova imena objašnjavajući kako zna da on nije mrtav, ali ipak nikad više ne smije doći u njihovu kuću pa zapravo izlazi na isto. Golik izbacuje i neke od Franjinih fantazija o zanimanjima kojima bi se on, kao odlučan i hrabar kakvim se doživljava, trebao baviti. To je slučaj s njegovim maštanjima o poslu avijatičara.

¹⁷ Katušić, I. „Tko pjeva zlo ne misli; od Majerove novele do Golikova filma“, *Republika* br 2-3,1971., u: Krelja, P., *Golik*, str. 145., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

¹⁸ Isto, str. 135.

¹⁹ Isto, str. 140.

Kod Majera su važnu ulogu imale novine koje su malo izgubile na važnosti kod Golika. No, i kod njega su novine i knjige dosta bitne; na početku se javlja *Jutarnji list*, a spominju se i Zagorkini romani u nastavcima, roman *Moderna griješnica* koji čita Ana te se spominju i teorije evolucije iz knjige Charlesa Darwina.

3.2.4. Živopisni likovi

Likovi ovog filma zaista su slikoviti, određeni svojim izgledom, narječjem, pjesmama koje su im dodjeljene. Izuzetno je zanimljiv Franjo Šafranek u odličnoj izvedbi Franje Majetića. Radi se o veselom i vedrom činovniku, purgeru srednjih godina. Zaigrane je prirode, ljubitelj napitnica koje obavezno pjeva (no, nažalost bez sluha) i birtija. No, Golik je iznio njegov lik u optimističnom tonu i iako ga gledatelji i vide onakvim kakav jest – kao sredovječnog malograđanina sklonog pretjerivanju u alkoholu, on ih upravo kao takav simpatično osvaja. Alkohol Franji ne služi, kao većini, da bi pobjegao od života, već mu služi kao pogonsko gorivo koje u njemu budi davno zaboravljene mladenačke čežnje i snove. Često predbacuje svojoj ženi kako ga ona ne razumije kada govori kako je on predodređen za uzvišenije radnje i zanimanja. Pored svojih ideja, bez imalo sluha i romantike Franjo zapravo daje publici najviše smiješnih scena. Jedna od njih je i ona kada se društvo vraća sa zabave, a pijani Franjo iznosi svoje, kako ih Ana naziva, „fiks ideje“ – „*Ja se ne bojim nikoga! Žao mi je što nisam avijatičar ili krotilac lavova. Kišobranom bih ukrotio lava!*“ Tada započinje i svađu s Mjesecom, ni ne primjećujući da se Fulir za to vrijeme stišće uz njegovu ženu! Sukobljujući se s Fulirom, Franjo se instinktivno brani od toga da postane rogonja, no na svjesnoj razini ta pomisao do njega ne dopire. Njegov duh praktičnosti i logike na kraju će trijumfirati nad bolećivim, senzitivnim individuama kao što su Fulir i njegova žena kad ovoga nagna na neželjeni brak s jednako tako praktičnom, napornom i „zemaljskom“ Minom.

Ulogu Ane Šafranek Golik je povjerio debitantici na filmu — opernoj pjevačici Mirjani Bohanec. Fokalizacija se veže ponajviše uz njen lik i lik malog Perice.²⁰ Razlog što je odabrao ženu izuzetnih vokalnih sposobnosti je dvostruki. Budući da film obiluje pjevnim scenama u izvedbi Ane, bio je potreban netko tko zaista znade pjevati. No, taj njezin glas pomalo ju odvaja od drugih likova i naglašava njen talent, neprepoznat u vlastitom, priprostom domu. Njena je gluma vrlo izvorna i neposredna, usprkos nužnoj stilizaciji likova. Lik Ane Šafranek zarobljen je u malograđanskom životu, uz malo dijete o kojem

²⁰ Gilić, N., *Uvod u teoriju filmske priče*, str. 83., Školska knjiga, Zagreb, 2007.

treba brinuti, alkoholu i neobičnim idejama sklonog muža koji ju sramoti na svakom koraku te proždrljivu sestru koja ju vječito kritizira. Anino jedino zadovoljstvo i bijeg od stvarnosti predstavljaju romani kao što je *Moderna grešnica* koji čita prije spavanja. Također ju uveseljava pjesma i mogućnost nečeg novog i romantičnog što joj je ušetalo u život u liku elegantnog i ugladenog gospodina Fulira.

Ernest Fulir lik je koji je nakon ovog filma zaista postao antologijski. Radi se o ugladenom kicošu, koji razumije duševno stanje žena i dopada im se na prvi pogled. On je isuviše razuman, a njegove su manire i ljubaznost prenapuhani do antipatije. No, Golik nam daje razloga vjerovati kako se njemu uistinu svidjela Ana Šafranek budući da je spreman podnositi čitavu njenu iritantnu obitelj kako bi joj bio bliže. Iako je Fulir senzibilan, sklon dramatici, patetici i floksulama, ostaje pitanje je li on samo ženskar usmjeren na seksualno osvajanje ili je zaista zainteresiran za Anu pa stoga podnosi žrtve kao što su pijanke s njenim neotesanim mužem i nesuvislo blebetanje njene antipatične sestre. Pericu pak podmićuje s dva dinara kako bi izašao van risati i ostavio ga samog s njegovom majkom. Anin osjetljivi duh već je slomio život, a imamo razloga vjerovati da će se slično dogoditi i s Fulirovim nakon vjenčanja s Minom pa bismo takav rasplet iz određene vizure mogli smatrati tužnim. To što u stvarnom životu napasni i iritantni Franje i Mine uvijek istjeraju situaciju u svoju korist, gazeći po suviše osjetljivim Anama i Fulirima više i nije smiješno, zapravo je tragično!

Izvršna Mia Oremović zaista je ostvarila dojmljivu ulogu dosadne, čangrizave i proždrljive starije sestre glavne junakinje. Iako je za svoju okolinu, a posebice za Anu, ona vrlo naporna, gledateljima se ipak dopada i prema njoj gaje simpatije. Ona je raspuštenica koja jade svog položaja liječi hranom i pretjeranim kritiziranjem drugih; bilo vlastite sestre bilo nedoličnog ponašanja mladeži na izletu! Njen je lik dobro karakteriziran riječima:

„Naizgled banalni prikaz Minina snena i plaha pogleda u Fulirovu smjeru snažno sugerira njenu seksualnost i maštu, osobito ako se prisjetimo koliko je Mina proždrljiva i u kojoj je mjeri cijela struktura Golikova filma zapravo struktura žudnje sublimirane malograđanskim kičem što ga junaci dijele kao ono što ih najviše veže. „²¹ Simptične su scene koje se tiču njene proždrljivosti, posebice ona kada na zabavi uzima hranu s Peričina tanjura uz upečatljivu opasku; „Bum ja, kaj ne propadne!“ Budući da Fulir ne može biti s Anom jer je ona udata, Mina će slično učiniti i s njim!

²¹ Gilić, N., *Uvod u teoriju filmske priče*, str. 83., Školska knjiga, Zagreb, 2007

3.2.5. *Kajkavština u filmu*

Važno je spomenuti da kajkavština, koju smo shvatili kao jednu od osnovnih karakteristika filma, u Majerovom književnom predlošku uopće ne postoji. Golik se nije pridržavao književnog jezika štokavskog narječja kojim su govorili Majerovi junaci. U djelu se javljaju štokavski šlageri, no oni nisu potisnuli kajkavsku popijevku kao što je primjerice „Kak taubeka dva“ koju Franjo često pjeva u raznim prilikama. Svi likovi govore urbanom zagrebačkom kajkavštinom, zanimljivom varijantom standardnog jezika. No, zna se dogoditi da ista osoba govori i *lepo* i *lijepo* i *hvala* i *fala* i sl. Mali Perica jedini je lik koji govori štokavskim narječjem kada čita djelove svog dnevnika.

Stjepko Težak u svom tekstu o jeziku u ovom filmu naglašava kako svi u filmu, osim tete Mine, štokavski izgovaraju slivnike *č, ć* što znači da ih razlikuju, a to nije karakteristično za zagrebačku kajkavštinu. Od sintaktičkih osobina Težak ističe upotrebu povratnih zamjenica – *čitaj si, zemi si* i nepravilnu upotrebu prijedloga; *sestra od moje žene* i sl. Riječi koje su tipični repertoar zagrebačke kajkavštine su germanizmi kao što su primjerice: *kistihant, alzo, braun, flaša, ledičan, počinuti, šlapa, šnita, špigl* i druge.²²

Jezik je u ovome filmu i u službi karakterizacije likova. Tako je Franjo Šafranek u najvećoj mjeri imun od štokavštine; on je tipični zagrebački purger s vokabularom zaostalom na pubertetskoj razini (*nek idu v rit, svinje prevarancke* i sl). Drugi lik gotovo imun na štokavštinu je i Mina. Ni kod nje nema potpune jezične dosljednosti, no po svom je narječju najbliža zagrebačkoj kajkavštini. Pod jačim utjecajem književnog jezika tj. štokavskog dijalekta su Ana i Fulir. Ana je tipična sentimentalka na čije su jezično oblikovanje utjecali Zagorkini romani i američki filmovi s Clarkeom Gableom. Govorni jezik ovog filma nije jezik dokumentarca, on je vrlo živa tvorevina, podložna tonskim obojenjima glumaca koji utjelovljuju pojedine likove.²³

²² Težak, S., „Zagrebačka kajkavska riječ u Golikovu filmu Tko pjeva zlo ne misli“, u: *Hrvatski filmski ljetopis* br. 17 (1999), str. 151.

²³ Isto, str. 153.

3.3.. Ponuda iz Hollywooda

Nakon ovog veličanstvenog ostvarenja slijedi četverogodišnja stanka u Golikovu filmskom radu. Za to vrijeme, kako autor monografije o Goliku Petar Krelja doznaje iz njegove iscrpne dokumentacije, Golik dobiva ponudu za redateljski posao u SAD-u! Nakon što je vidio film *Imam 2 mame i 2 tate*, Valentine Cherry iz New Yorka predlaže Goliku da nauči engleski i dođe režirati film *Yentl-the Yeshiva boy* prema djelu poznatog pisca i nobelovca Isaaca B. Singera. Golik je, unatoč inzistiranju i Cherryjevim obećanjima kako će i on zauzvrat naučiti hrvatski, odbio ovaj posao o kakvom su mnogi sanjali.²⁴ Mnogi bi hrvatski redatelji jedva dočekali ovakvu, pa i manje dobru ponudu kako bi glavom bez obzira pobjegli iz domovine i prestali se natezati s njenom siromašnom kinematografijom i ograničenim sredstvima. No, tu je pulsirao život, vitalan i neposredan, upravo onakav kakvim ga je Golik htio prikazivati! Krelja iznosi mišljenje da je Golikov pravi razlog za ovakvu, većini začudnu odluku, najbolje objašnjen nekoliko godina kasnije, u jednoj od epizoda njegovih *Gruntovčana* gdje slikar naivac govori kako nikad neće napustiti svoje zabito selo zaključivši – „Samo u toj bokčiji morem praf delati!“²⁵

Dodala bih da je taj stav zapečaćen u posljednjoj epizodi indikativnog naziva „Ostajte ovdje“ kada Dudek silazi s vlaka koji ga je trebao odvesti u bolji život i vraća se u Gruntovec. Krešo Golik odlučio je da se na taj vlak uopće ne ukrca.

²⁴ Krelja, P. *Golik*, str. 54., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

²⁵ Isto, str. 155.

4. STVARALAŠTVO OD 1970-IH DO 1990-IH

4.1. Film koji je „iskliznuo“

Godine 1973. nastaje film *Živjeti od ljubavi* kao sušta suprotnost uspješnim Golikovim filmovima kao što su *Imam 2 mame i 2 tate* ili *Tko pjeva zlo ne misli*. Ovaj film progovara o sudbini mladog bračnog para studenata koji se suočava sa grubom životnom zbiljom u kojoj ljubav, bez financija i perspektive neće biti dovoljna za preživljavanje. Već iz samog opisa tematike uvidamo da se radi, u odnosu na dva spomenuta filma, o dosta tmurnoj priči. U *Imam 2 mame i 2 tate* tema nije bila najsretnija, ali je ostavljala prostora za humorističnu i simpatičnu obradu. Ovdje toga prostora nema. Nakon vedrine i populizma Golik nam daje djelo sumornijeg ozračja. Uvjerena sam da je redatelj mogao, da je tako htio, na ovakvoj tematici također izgraditi vrcakav i humorističan film koji bi mogao parirati prethodnim dvjema uspješnicama. No, ne mogu se oteti dojmu da ni sam redatelj nije mogao donijeti čvrstu odluku kako bi priča morala teći. Naišla sam i na podatak da je sam Golik izjavio kako ovaj film, iako je za njega sam napiso scenarij, nije uspio do kraja izvesti kako je zamislio jer mu je nedostajalo kreativne energije i jer je loš scenarist! Naime, u prvotnoj ideji, film je trebao imati naglašen socijalno-kritički aspekt.²⁶

Student Davor kojeg igra Rade Šerbedžija ostaje bez novčane potpore te njegova supruga Minja (Vlasta Knezović) prekida studij i zapošljava se u zabitom selu kao učiteljica kako bi ih izvukla iz nepovoljne financijske situacije. No, dok se ona bori i žrtvuje kako bi im olakšala egzistenciju, Davor postaje ljubavnikom situirane gradske gospođe, gotovo bez oklijevanja i griznje savijesti. Minja je idealizirana od strane Golika, ali je i idealist u pogledu života i ljubavi. Ona tako u novoj ruralnoj sredini susreće mnoge ljude no ni sa kim ne želi uspostaviti neki prisniji odnos, čak ni prijateljski. Minja odbija sve potencijalne udvarače, zatvara se u sobu i preslušava magnetofonske zapise razgovora s Davorom. Ona ne želi da joj se u Crnoj Lokvi „dogodi“ bilo kakv vid života. Minja je heroína, žena s misijom koju ni u jednom trenutku ne ispušta iz vida. Golik je i inače prozvan „muškim feministom“ što možemo razaznati upravo u njegovoj obradi ovog lika. Zapravo je prikazao kako su u teškim vremenima muškarci skloniji skretanju na stranputicu nego žene! Prema prvobitnoj ideji, Davor je trebao biti isto toliko žrtva životnih okolnosti kao i Minja no zapravo je ispao negativac. Golik je Davoru dao premalo filmskog prostora, kao lik je vrlo

²⁶ Jurdana, S., Polimac, N., Zubčević, D., „Jednostavnost je vrlina „; intervju s Golikom, u: Krelja, P. *Golik*, str. 106., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

plošan, nedovoljno misaono pregnantan, premalo je ili nimalo njegovih promišljanja. Zapravo mi se čini nemogućim dokučiti koji je to čimbenik zakazao, budući da je Rade Šerbedžija svakako glumac koji bi mogao utjeloviti neku vrstu psihomahije koja Davoru kronično nedostaje.

Tema je zapravo trebala biti udaljavanje dvoje zaljubljenih uslijed odvajanja i teških životnih okolnosti. No, dogodio se obrat prema melodrami. Ipak, u filmu dominira ton suzdržanosti i mudre odmjerenosti, autor kroti scene velikog emotivnog potencijala koje tendiraju postati sukobima. Tako Minja zapravo nikad ne napravi klasičnu ljubomornu scenu svom nevjernom suprugu; rastaju se bez velike srdžbe ili patetike koje obično obilježavaju mladenačke ljubavi.

No, ne možemo izbjeći dojam neuvjerljivosti kada se Minja, nakon ovakvog bračnog iskustva, nevjere i brze moralne mjene svog voljenog, radeći u nekoj zabiti uspjela pripremiti za bitne životne korake i promjene. No, Golik ju na kraju prikazuje kako se samouvjerenost vraća na fakultet. Krelja ističe kako se ne može oteti dojmu da joj to daruje upravo Golik – veliki filmski borac za prava žena.²⁷

4.2. Drugi izlet u ekspresionizam

Godinu dana nakon *Živjeti od ljubavi* nastaje film *Razmeđa*; osebujna drama iskonski različita od razigranih *Imam 2 mame i 2 tate* i *Tko pjeva zlo ne misli*. Ovaj je film drastično različit i od *Živjeti od ljubavi*. U potonjem Golik opisuje tragediju dvoje mladih studenata na samom početku njihova braka i života. No, upravo zbog te mladosti, on im ostavlja rješenje; mogućnost za novi, bolji život koji neće biti zajednički. Pajo (u izvedbi srpskog glumca Pavle Vuisića) nema tu mogućnost. Njegov je život jedna opcija, jedna zemlja i težak rad. Minja i Davor su se razišli tiho, bez velikih riječi i patetike. Raskid Pavla i njegova sina koji bježi sa zemlje u grad krvav je i mračan.

Prvo što upada u oči u ovome filmu je izraziti naturalizam, gotovo dokumentaristički. *Razmeđa* je obojena samo osornim temperamentom glavnog lika; starca Paje koji je ženu spremio u grob, a sina otjerao u grad. Tako ostaje sam, bolestan i star, kada bi mu pomoć prema svim životnim zakonitostima bila najpotrebnija. On tu pomoć odbija, o čemu najbolje svjedoči rečenica, štura kao i njegov duh: „Zakopaj se u se i ne puštaj k sebi“.

²⁷ Krelja, P., *Golik*, str 56., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

Krelja komentira ovaj film postavivši sraz između dva Golikova junaka koji su nastali u kratkom vremenskom periodu od samo tri godine: Franju Šafraneka iz *Tko pjeva zlo ne misli* i Paju iz *Razmeđe*. Franju naziva veselim gradskim cvrčkom, a Paju mrzovoljnim mravom sa zemlje.²⁸ Franjo Šafraneč je sdračan, živi za pjesmu i s pjesmom dok je Pajo vječito narogušen, mrzovoljan i krut. Iz svake njegove kretnje i geste izbija duboka mržnja prema životu i okolini, on kao da živi u inat. Franjo voli ljude i oprašta im dok Pavle grubo tjera ljude od sebe, on pamti i inati se. Golik je izvrsno opisao ovaj lik seoskog mizantropa koji mrzi sebe i druge ali ipak gura dalje. Jedino što priznaje kao vrijednost je težak fizički rad.

Trošnost okruženja, odjeće i hrane analogna je s tmurnošću duše ovoga seljaka. Zanimljiva je scena kada Pavle s gađenjem pokušava pojesti hladni krumpir; gadi mu se hrana, ali ipak jede. Gadi mu se i život, ali ipak živi. On ne pokušava „začiniti“ ni jedno ni drugo kako bi mu bilo prihvatljivije. Ovaj karakter ne može biti samo plod nečije mašte! Tko god je ikada bio na selu sigurno je upoznao ili barem čuo za ovakve ljude. Krv na selu jače vrije, strasti i principi su jači jer ničeg drugog i nema; tjera se inat, živi na užtrb drugih, a ponekad i sebe samog. U *Gruntovčanima* će Golik prikazati lice sela, a ovdje je prikazao njegovo naličje. Ako neprilagođenost može imati dva oprečna izraza, onda bismo Paju mogli nazvati Dudekovim zlim bratom blizancem. Od svega što je Golik stvarao, ovo je djelo najbližnje dvadesetak godina starijem filmu *Djevojka i hrast*. Oskudnost, ekspresivnost i stilizacija karakteriziraju oba filma, najtipičnija u čitavom Golikovom opusu.

²⁸ Krelja, P., *Golik*, str. 58., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

4.3.“ Gruntovčani“ kao kult

Godine 1974. Golik je u scenariju Mladena Kerstnera prepoznao senzibilitet blizak svojem. *Gruntovčanima* je prethodio svojevrсни „pilot“ sa istim likovima – *Mejaši*. No, u *Gruntovčanima* su se odnosi među ljudima, posebice među protagonistim, bitno izmjenili. Ova je antologijska serija snimljena u deset nastavaka. U prvim epizodama (*Jelen, Ščukin berek, Babica su nakanili hmreti*) prevladava vedriji, komični ton dok su epizodama kao što su *Žufka čuča* i *Ostajete ovdje* prisutni elementi duboke tragike koji bude empatiju gledatelja prema protagonistu – Dudeku.

Sam Golik ističe da mu je snimanje televizijske serije, za razliku od filma, omogućilo da se pozabavi svakim likom vrlo detaljno i da svaki karakter i lik dođe do izražaja. Svaki je lik pažljivo profiliran, u odnosu na svoju neposrednu okolinu ali i na društvo u cjelini. Osnovni gradivni element ove serije su upravo likovi dok je fabula sporedna. Golik je mišljenja da je podređivanje likova potrebama fabule vrlo štetno. Ono što gledatelja drži u neizvjesnosti je iščekivanje događaja u životima likova koje počinju doživljavati kao svoje znance.

Svijet *Gruntovčana* suvremenim se gledateljima na prvi pogled može učiniti pomalo smiješnim i zastarjelim budući da je većina ipak navikla na urbane pejzaže, likove i priče. No, ubzo shvaćamo da njihovi svakodnevni razgovori, sitna i krupna nadmudrivanja imaju dublju pozadinu i pouku koju odlučujemo istražiti. Ovi nas likovi osvajaju i počinjemo se osjećati dužnima da pokušamo shvatiti njihove probleme i mentalitet. Živorad Tomić postavlja pitanje je li taj svijet stvaran ili je samo dobro konstruirana lakrdija!²⁹

Ipak sam mišljenja da su ovi likovi upravo bolno i opipljivo stvarni. Autor ove živopisne galerije likova Mladen Kerstner inzistira na tome da se odmah na početku zna tko je dobar, a tko zao. U „sivilu“ današnjice silom bismo se htjeli othrvati ovakovoj banalnoj podjeli, no ipak moramo priznati da je ona, u samom djelu, majstorski izvedena. Ubrzo nam postaje jasno da Dudek nikad neće postati lažljivcem i gramzljivcem, da će uvijek biti na strani istine i pravde makar to bilo pogubno i za njega samog. Isto tako znamo da Cinober nikad neće prestati muljati ni prestati biti manipulatorom. To su vrlo jednostavne datosti kojima možemo uporno pokušavati naći prikaldnije nazive, no najbolje će im odgovarati upravo oni najelegantiji: crno i bijelo tj. dobro i zlo.

²⁹ Tomić, Ž., „Likovi naši svagdašnji“, u: Krelja, P., *Golik*, str. 155. , Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

4.3.1. Likovi

Iako je prvotna namjera scenarista i redatelja bila takva da ne postoji podjela na glavne i sporedne likove već da svaki od njih u nekom trenutku dođe do izražaja, ipak se kao protagonist „nametnuo“ upravo Dudek. Ovu riječ stavljam pod debele navodnike jer je uvjetovan datostima serije, a i „nametnuti“ je glagol posve nepozat samome liku Dudeka. Ovaj je antologijski lik utjelovio izvrsni Martin Sagner. Genijalan odabir glumca za ovu seriju jedan je od faktora njene popularnosti i bezvremenog statusa. Ipak, postojali su i prigovori da protagonist serije ne može biti netko tko je ograničen tj. zaostao. Ivan Krtalić u kolumni *Vjesnika* pod nazivom „Medvjed na lancu“ ovako komentira seriju:

„ Dudek je, naime, maloumna, duševno oštećena osoba, defektna duha, bliže duševnoj bolnici i psihijatrijskoj njezi nego glavnoj roli u jednoj, vjerojatno skupoj, televizijskoj seriji. On svoju defektnost pokazuje na svakom koraku. Dovodeći Dudeka za glavnog junaka, Televizija je, zapravo, učinila isto kao i da je dovela medvjeda na lancu na Trg Republike...“³⁰

Isti autor komentira kako mu je drago što živi daleko od takvog mjesta i takvih ljudi što je zaista beskrajno zabavno i ironično budući da je serija zahvatila suštinu međuljudskih odnosa do te mjere da bismo zaista mogli reći da smo svi, ovisno o podjeli uloga, nečiji *dudeki*, *cinoberi* ili *presvetli*. Oni koji doživljavaju Dudeka kao maloumnog ne samo da su strašno u krivu već im je promakla i bit *Gruntovčana*. Dudek nije glupan, on mnogo toga uviđa i shvaća, što je u nekim epizodama više nego evidentno, no on se ipak odlučuje za pasivni pristup. On nije agresivan, nametljiv i promoćuran već izuzetno skroman i pošten. U epizodi *Ostajte ovdje* on drži čitav govor o ljubavi spram svoje zemlje, svoga „grunta“ i emocionalnoj nepripremljenosti za odlazak. Dudek nikada ne bi postao simbolom da nema upravo one temeljne ljudske vrijednosti koje je većina izgubila putem, one koje ga čine toliko različitim od svojih suseljana. Iako gledatelji većinom simpatiziraju Dudeka, postoje i neke njegove osobine koje ih ljute; on je trom, inertan i nikada se ne zauzima za sebe pa ponekad doživljavaju nepravdu koju mu nanose Cinober i drugi kao opravdanu kaznu za takav njegov stav. No, u stvarnome životu zaista postoje mnogi koji su na slične načine preveslani i izmanipulirani. Publika možda ismijava Dudeka, no ispod tog smijeha nalazi se strah: svatko od njih ima svog Cinobera! Mnoge su u životu eksploatirali i prošli su kao i Dudek, no možda ni sami toga nisu svjesni. Dudek sve vidi, no njegovo poimanje svijeta je

³⁰ Petrović, S., „Ocjene filmskog opusa Kreše Golika u suvremenoj periodici“, u: Krelja, P., *Golik*, str. 155. , Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

drukčije, on ne doživljava sve kao neprikosnoveno zlo i upravo mu to olakšava da može gurati dalje.

Dudekova supruga Regica, u izvedbi sjajne Smiljke Bencet ambivalentan je lik. Prema svojim suseljanima ona je osorna i bezobrazna, zauzima se za svoje i time stvara ravnotežu Dudeku koji to nikada ne čini. U krugu svoje vlastite obitelji ona je pak nježna, iz njenih riječi i gesta možemo razaznati kako je ona uvidjela sve Dudekove pozitivne osobine zbog kojih ga je izabrala za životnog partnera. Takav odnos Dudeka i Regice različit je od onog u *Mejašima* gdje je, prema Golikovim riječima, ona „nadžak baba“, a on „papučar“.³¹ No, Regica ipak objema nogama stoji čvrsto na zemlji, vrlo je praktična i poneki put bi htjela da se i njen muž tako ponaša!

Izuzetan lik je i Cinober tj. Tetec u izvedbi Zvonimira Ferenčića. On je beskrupulozni manipulator koji kao da ima neko čulo za pronalaženja *dudeka*; onih s manje verbalnih vještina i ambicija koje tada upregne i iskorištava. Gledatelji su koji put i iziritirani likom Cinobera koji svaki put nadmudri Dudeka; što to on ima da mu se ovaj nikada ne zna suprotstaviti? Posebice je upečatljiva i epizoda *Žufka čuča*. Ta je epizoda uistini gorka, u njoj Cinoberovo podmetanje Dudeku doživljava kulminaciju i završava u oporoj grotesci. Zvonimir Ferenčić svojom je pojavom, mimikom i gestama sjajno utjelovio ovaj lik manipulativnog skorojevića, tako blizak aktualnoj „cinoberštini“ kako god ju danas nazivali.

Lik Presvetlog načinjen je još odbojnijim od Cinobera. On je predstavnik „starih“ seoskih glavešina, onih koji se osjećaju pozvanima da se upletu u svaku situaciju budući da su nekad zaista imali istaknutu ulogu u selu. Ako je Cinober „zao u rukavicama“, pod krinkom ljubaznosti i poslovnog duha, onda nas Presvetli svojom arogancijom, nadutošću i malicioznošću udara ravno u lice, i to boksačkom rukavicom!

Čvarkeš, Gaber i njima slični lokalni su dokoličari i ljubitelji gemišta na tuđi račun. No, čak i ta zadnja seoska potrkala naći će se pozvanim da uvrijede i nasamare Dudeka, ili bar da uživaju i naslađuju se kada to učini Cinober.

Mladih je likova u selu veoma malo, a oni koji postoje (predstavnik omladine) nisu predstavnici napredne mladeži već jednako zlonamjerni i pokvareni kao i njihovi preci.

Jedni lik u *Gruntovčanima* kojeg karakterizira zdrav razum, bez zlobe, ali i bez naivnosti je birtaš Martin koji je, upravo zahvaljujući tome, najpoštovanija ličnost u selu.

³¹ Jurdana, S., Polimac, N., Zubčević, D. „Jednostavnost je vrlina „; intervju s Golikom u: Krelja, P., *Golik*, str. 110. , Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997

4.4. Pucanj u budućnost

Dvije godine nakon *Gruntovčana*, 1975. nastaje djelo vrlo opasne tematike, pogotovo gledano iz današnje perspektive. Radi se o međunacionalnim odnosima Hrvata i Srba. U malom selu s miješanim stanovništvom dolazi do nesreće tj. ranjavanja u lovu – Hrvat Tomo nastrijelio je svog prijatelja – Srbina Petra. Taj je događaj postao povodom za svojevrsnu etničku diobu stanovništa budući da se javila sumnja kako je Tomo to učinio namjerno. Dvojicu prijatelja različitih nacionalnosti izvrsno su utjelovili Božidar Orešković i Marko Nikolić. Sukob u selu i među samim akterima potpiruju Petrova majka (u izvedbi Semke Sokolović Bertok) koja govori kako se od „Tome i njegovih drugo i nije moglo očekivati“ te seoska namiguša Ivanka Grgec koja provocira. Sam Golik vjerojatno je bio uznemiren zbog ovog scenarija prema kojem je ženu morao učiniti izvorom latentnog, pritajenog zla koje u pravom trenutku izvire na površinu i doprinosi razbuktavanju strasti.

Pucanj balansira između kriminalističkog filma i psihološke drame; njegova uvjerljivost leži u savršeno odigranim ulogama, kao glavnih tako i sporednih likova. U Golikovim filmovima uvijek je u početku, u zapletu postojao neki miran svijet koji se zbog ovog ili onog razloga zakrvio, no naposljetku su se stvari opet vratile u normalu. Takav je slučaj i sa *Pucnjem*. Ne bi bilo u Golikovoj maniri da ostavi kraj otvorenim, on ga uređuje tako da se sukobi riješe. Umjesto perpetuiranja zla Golik nam nudi uspostavu mira. Ipak, ovaj film zastrašujuće je predskazanje događaja koji će se zbiti desetak godina kasnije. Tomino ranjavanje prijatelja Petra shvaćeno je kao buđenje genocidnosti isto kao što će početkom 90-ih biti shvaćena vijest o ranjavanju srpskog mladića. Unatoč brojnim huškanjima, Petar se ponio razumno. Nažalost, takav se rasplet u stvarnoj situaciji nije ponovio, štoviše kulminirao je u krvi i genocidu.

Krelja daje zanimljivu usporedbu Golikova postupka s postupkom kirurga koji otvara pacijenta i ustanovljava da je neizlječivo bolestan. Potom ga zatvara ne učinivši ništa. Pacijent se može urediti i napirlitati te poživjeti još neko vrijeme no znamo što slijedi.³²

³² Krelja, P., *Golik*, str. 66., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

4.5. Povratak temi žene

Ovaj je Golikov film, posljednji u sedamdesetima, nastao 1978. godine. U njemu se Golik, vraća jednoj od svojih omiljenih tema: ženi. Ovoga puta, nakon Nene, Smilje i Minje, redatelj se prihvaća zahtjevnog posla izrade psihološkog profila zrele žene koju je izvrsno utjelovila Božidarka Frajt. Lik naslovne junakinje karakterizira bolna i duboka osamljenost. Sve bitno u njenom životu kao što su brak i djeca već se odigralo, a ona je sada zapela u nekakvom čudnovatom melankoličnom stanju. Njen brak, u trenutku kad je upoznajemo, postoji još samo na papiru, njen je suprug već odavno u Njemačkoj i ne komunicira s njime. Njena samoća i želja za prisnošću kulminiraju kada upoznaje mladića (koji joj se slučajno nabacivao u prolazu) te s njim započinje vezu. Mnogi će u ovome filmu prvo primjetiti tu razliku u godinama, no ona je bitna za iscrtavanje psihološkog profila protagonistice. Ona griješi u odabiru životnih partnera i to se mora učiniti evidentnim.

Iako se Ljubica nastavlja na Minju iz filma *Živjeti od ljubavi*, ona je ipak nešto starija i mnogo samosvjesnija. Njena je odluka o stupanju u vezu s golobradim mladićem vrlo svjesna, ona tim činom želi pobjeći od samoće koja ju vječito pritišće. Njihov je odnos ipak siromašan što govori u prilog tezi da ovo nije ljubavni film, pa čak ni film o ljubavnoj priči, ovo je prije minuciozni psihološki portret jedne žene. Dobro je to što ga je radio upravo veliki poklonik žena Krešo Golik. On gradi ovaj lik s puno ljubavi i razumijevanja za njezine postupke. On ju čini rafiniranom i nimalo vulgarnom junakinjom. U njenu odnosu s mladićem postoji nekoliko svjetlih trenutaka, primjerice onaj kada ona sluša Vivaldijevu *Zimu* što joj je mladić poklonio, a njihove se ruke čvrsto isprepliću. On je u jednom datom trenutku možda njena utjeha, ali nikako nije njen ravnopravni partner. Isti je slučaj i s njenim mužem. Kada se vraća kući nakon duga izbivanja on izbacuje ljubavnika iz stana. No, ubrzo će Ljubica kroz ista vrata izbaciti njega.

Ljubica je bila izgubljena, no da bi se ponovno našla, mora eliminirati sve muškarce u svome životu, osim svoga sina. Veliku ulogu u izgradnji doživljaja i razumijevanju Ljubičine percepcije igraju i gradske vizure; arhitektonske aglomeracije, liftovi koji intenziviraju njen osjećaj osamljenosti i otuđenosti. Gradsku vrevu i buku koje podcrtavaju osamljenost ženske individue, Golik je već ranije upotrijebio, u dokumentarnom filmu *Od 3 do 22*. No, ipak nam se čini da bi se ova junakinja osjećala jednako usamljeno i u nekom drugom ambijentu. Samo je nekoliko kadrova koji, čisto dokumentaristički, bilježe one svjetle momente u Ljubičinu životu, njen rad sa oštećenom djecom. Krelja postavlja pitanje završava li Ljubica upravo u tome dokumentarnom tonu. U završnoj sceni Ljubica je na

igralištu i njiše svojega sina na ljuljači. Oni su u arhitektonskoj masi grada dehumanizirani i svedeni na jedva zamjetni tračak života. Jedino što registrira njihovo bivanje i protok vremena je zvuk škripe ljuljačke.³³

Ovu neobičnu priču o sudbini žene, koju bi mnogi bili skloni na prečac osuditi, Golik je obradio tako da je je ona ipak moralna pobjednica i kreće u pronalazak sebe same baš kao i Minja u *Živjeti od ljubavi*. I opet je to dar koji joj velikodušno daje suosjećajni redatelj.

4.6. Posljednja tri Golikova ostvarenja

Osamdesetih godina nastaju još dva Golikova djela: jedan film i jedna serija. Serija *Inspektor Vinko* nastala 1984. godine govori o kaskaderu Vinku Mariniću (Ivica Vidović) koji postaje inspektor za ispitivanje porijekla imovine i doživljava brojne pustolovine. Ovo djelo nije doživjelo uspjeh kao što je to bio slučaj sa ranijim *Gruntovčanima*.

Godine 1988 nastaje *Vila Orhideja*, još jedno djelo pomalo netipično za Golikov opus u kojem ima i elemenata fanatistike. Radi se o putovanu mladog pisca u ambijente djetinjstva gdje evocira uspomenu jedne ljubavi, na granici realnog i irealnog.

Elementi fantastike u ovome djelu nisu prenaplašeni i pretjerani, kadar se odjednom pretvara iz realnog u irealni, više sanjarski nego fantastično. Golik ističe kako mu je za te delikatne prijelaze i rafiniranost u njihovom postizanju uvelike od pomoći bio Buñuel i njegova *Ljepotica dana*.³⁴

Golik je do *Vile Orhideje* prikazivao čovjeka isključivo kao društveno biće, a ovdje nam prikazuje neku drugu, duhovnu i sanjivu prirodu čovjeka, satkanu od snova i sjećanja. Sam autor ovezuje svoje djelo s nekim od fantastičnih djela hrvatske moderne – Sudetinim *Morom* ili Matoševim *Cvijetom s raskršća*. Zanimljivo je da u istome razgovoru Golik na pitanje kakvi su mu planovi odgovara da, kada završi jedan, nikada ne može govoriti

o „svom idućem filmu“. Do tog idućeg nikada i nije došlo, *Vila orhideja* bila je posljednji Golikov film. Zasigurno je velika šteta što Golik nije uspio ostvariti i još jednu svoju želju; snimiti film prema nekom od djela Miroslava Krleže.³⁵

Posljednje Golikovo djelo je serija *Dirigenti i muzikaši* nastala 1991. godine s mladim glumcima Svenom Medvešekom i Natašom Dorčić u glavnim ulogama. U ovom djelu

³³ Krelja, P. *Golik*, str. 71., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

³⁴ Zubčević, D., „Redatelj s publikom“, u: Krelja, P., *Golik*, str. 117., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997

³⁵ Jurdana, S., Polimac, N., Zubčević, D., „Jednostavnost je vrlina“, intervju s Golikom, u: Krelja, P., *Golik*, str. 118., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997

Golik nas ponovno vraća u ruralni ambijent Podravine 1960-ih godina kada su postojale tenzije između Crkve i Partije. Iako zanimljiva, i svakako bolja od *Inspektora Vinka* ni ova serija nije uspjela ponoviti uspjeh *Gruntovčana*.

5. ZAKLJUČAK

Nakon proučavanja opusa Kreše Golika i iščitavanja literature o tom velikom redatelju mogli bismo se složiti s brojnim proučavateljima njegova lika i djela, filmskim kritičarima i prijateljima samog autora kako je Golik bio velik i kao čovjek i kao umjetnik te kako je dao golem doprinos kinematografiji na ovim prostorima. Golik je radio kao redatelj čak pet desetljeća, od *Plavog 9* 1950. godine pa sve do svog posljednjeg djela, a ujedno i prvog nastalog u novoj državi — *Dirigenta i mužikaša* te nam ostavio brojna umjetnička ostvarenja.

Golik se nije bavio velikim temama i sudbinskim pitanjima, nije se bavio ratom ni ideologijom, bavio se uvijek samo čovjekom, a za čovjeka je i stvarao. Neka od njegovih djela stekla su kulturni status i danas, 40-ak godina nakon njihova nastanka jednako su aktualna i zanimljiva novim generacijama. Neki od Golikovih likova kao što su gospodin Fulir ili nezaobilazni Dudek ušli su u obrazac opće kulture kao i u svakodnevni, razgovorni jezik. Izuzev dva artistska izleta u *Djevojci i hrastu* te u *Razmeđi* osnovna potka Golikova stvaralaštva uvijek je bio populizam i životnost. Ako postoji tajna dopadljivosti i trajnosti Golikovih ostvarenja rekla bih da je ona u tome što je ovaj redatelj uvijek pristupao svojim likovima na vrlo obazriv način, prikazujući njihove mane i vrline s puno simpatije, blagonaklnosti i empatije, nikada sa osudom. Publika, koja se positovjećuje s nekima od brojnih likova iz njegova opusa osjeća tu golikovsku blagost i upravo mu zato uzvraća simpatiju i osigurava umjetničku besmrtnost.

Krešo Golik pokazao je talent i golemo redateljsko umijeće vješto se snalazeći u svim filmskim vrstama i žanrovima, stvarajući, koliko god to oprečno zvučalo – dopadljiva i zabavna djela velike umjetničke vrijednosti i time se svrstao među najveća redateljska imena hrvatskog filma.

6. LITERATURA

Gilić, N., *Uvod u teoriju filmske priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2007.

Jurdana, S., Polimac, N., Zubčević, D., „Jednostavnost je vrlina“; intervju s Golikom, u: Krelja, P. *Golik*, Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997

Katušić, I., „Tko pjeva zlo ne misli; od Majerove novele do Golikova filma“, *Republika* br 2-3, 1971., u: Krelja, P., *Golik*, str. 145., Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

Krelja, P. *Golik*, Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

Paulus, I., „Tko pjeva, zlo ne misli – hrvatski filmski musical?“ , u: Krelja, P., *Golik*, str. 147. , Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

Petrović, S., „Ocjene filmskog opusa Kreše Golika u suvremenoj periodici“, u: Krelja, P., *Golik*, str. 155. , Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

Škrabalo, I., *101 godina filma u Hrvatskoj 1896. – 1997.*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998.

Škrabalo, I., „Filmski autor koji voli svoju publiku“, u: *Hrvatski filmski ljetopis* br.7, 1996.

Težak, S., „Zagrebačka kajkavska riječ u Golikovu filmu Tko pjeva zlo ne misli“, u: *Hrvatski filmski ljetopis* br.17, 1999.

Tomić, Ž., „Likovi naši svagdašnji“, u: Krelja, P., *Golik*, str. 155. , Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997.

Zubčević, D., „Redatelj s publikom“, u: Krelja, P. *Golik*, Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997