

Радио

Дарко Татић

Радио	1
Фонска уметност или Креативни вид радио-програма	1
О програму у целини (дистрибутивна функција радија)	5

Фонска уметност или Креативни вид радио-програма

Кад истичемо уметност звука створену уз помоћ аудио-технике, пада нам у очи чињеница да радио, попут театра ослобађа звук из писаног знака, да би га потом, отелотвореног, сличног оном преалфабетном, ускладиштио у фонски архив. Очита је, дакле, веза између бити усмене књижевности и суштине радијске уметности. Ако бисмо ову везу видели као лук над стубовима, онда се на њима као исклесани горостаси оцртавају два историјска српска лика: слепи гуслар, народни певач који је под Турцима створио једну од најаутентичнијих и најлепших епика, и Никола Тесла, творац осцилаторног кола у предајнику и пријемнику, резонанце и индукције између њих, син православног свештеника из Смиљана, месташца у Српској крајини, научник који је 1897. на Медисон Сквер Гардену теледириговано водио по води бродих, и који се виноу међу облаке изнад Сједињених Америчких Држава мишљу о преносу електричне енергије на даљину без посредника. Својим изумима, патентираним 1896-1914, поставио је темеље савременој радио-техници. Краљевина Србија, духовна матица Теслиног народа, иако сиромашна земља, међу првима проналази таленте, државничке и техничке, да примене његове изуме. Пошто је 1912. увела радио-телеграфију и приступила Лондонској конвенцији о међународном радио-телеграфском саобраћају, она у Нишу, већ 1915, у ратним условима, подиже прву радио-станицу за војне потребе.

Српски радио-аматери убрзо хватају корак с цивилизацијом. Београд 1918. постаје престоница Југославије. Током 1924. инжењери Михаило Симић и Добривоје Петковић у Раковици, у радио-телеграфском центру од 25 kW, дају двочасовни програм: "концерте, берзанске извештаје и остале вести". У 1925. години основано је акционарско друштво "Радио" да би марта 1929. свечано био отворен програм Радио Београда (журналистика, музички, образовни програм, разбигра говорна и музичка). Био је то период господственог радија уз чији се појам везује концертна дворана или народни универзитет.

После ратног периода (1941-1945), српски радио ниче изнова као део југословенске мреже нудећи слушалаштву разноврстан програм, али сада у периоду жестоке подржављености и под окриљем једнопартијског система леве оријентације. Отуда он црпи многе предности и мањкавости. Есејист Света Лукић, у књизи *Нови медији - нова уметност* (1989), уочава четири његова периода: "борбени радио" (до 1952) /с уочљивом подређеношћу свих садржаја "идеолошком уздицању" слушалаштва у револуционарном духу и заносу/, "академски" (до 1965) /у коме влада култ званичности и торжествене озбиљности већ устоличене социјалистичке државности/, "радиофонијски радио" (до 1973) /настао у грчевитој борби за очување примата код слушалаштва пред најездом телевизије у условима ерозије чистунства колективистичког морала/ и "савремени" /наставак хибридних тежњи, конгломерат расутог. Међутим, у условима уведеног вишепартијског система, слобода говора добија замајац, што се одражава и у радијски програмима.

Снажан талас документаризма доприноси буђењу анестезираних духова. Мноштво знакова питања чека одговоре/.

Писац има у виду програмску концепцију, дистрибутивну функцију радија. Ми у овом прегледу акцентујемо креативни радио, дакле радио-драму, документаризам, електронску музику и "радионицу звука".

Појава записа на траци омогућила је "монтажу", распоређивање и услојавање више звучних извора у нову говорно-музичку-шумну целину. Елемент може, данас, и пре услојавања бити предмет електронске обраде, тако да претходно измењен ступа у нове метаморфозе. Хоће ли ново звучно биће представљати "смешу" или "једињење" зависи од драматуршког и музичког поступка у лабораторији. Фонско дело, магнетско-фонско дакле, "пише се студијем". Српски ствараоци су у југословенском окружењу најчешће предњачили у уобличавању оваквих врности. Фестивали југословенске радио-телевизије били су место где су станице учеснице, уз присуство страних посматрача, одмеравале лепоту стваралачких домета (Нови Сад, Љубљана, Копар, наизменично 1957-1968, Охрид, 1968-1991). Хроника фестивала исписује кривуље радиофонских кретања.

Период 1957-1963. оцртава се као време "класичне" радио-драме, у којем се истичу личности из света писане речи. Тематика дела Радомира Константиновића, Миодрага Ђурђевића, Ђорђа Лебовића, Александра Обреновића, Ивана В. Лалића, Јована Христића, Миодрага Павловића, Велимира Лукића у распону је од савременог до античког. Приметна је затвореност у обради психолошких тема а писци постављају питања из света свакодневице само наговештавајући одговоре, јер је рашчепркавање стварних сукоба под идеолошким ембаргом. Истовремено, други аутори, пишући за децу нарочито, гаје зачудан поетски хумор. Овом хумору "без лажне педагогије" зачетник је Душан Радовић. Две емисије овог периода са сличним призвуком биле су награђене на новооснованој светској смотри радио и телевизијског стваралаштва Прих Италиа (*Птица* Александра Обреновића, редитељ Мирослав Беловић, 1958, и *Мсје Жозеф* Небојше Николића, редитеља Бранислав Обрадовић, 1961).

Средином седме деценије утицај "писца радио-драме" опада. Развој телевизије, богаћење и раслојавање друштва доприносе општој оцени радијског стваралаштва. Настаје пометња и регруписавање у радијским круговима. Игра режима на жици између Истока и Запада провоцира поларизацију популарних и елитистичких програма, губи се "академски тон", а култура се на Трећем програму гетоизује уз будно високо научно марксистичко око.

У овом периоду Охридски фестивал не бележи више колективне награде београдских емисијама, али индивидуалне награде београдским редитељима наговештавају будући значај "радионице звука". Чињеница што је Арсеније Јовановић 1971. године добио специјалну стереофонску награду на Прих Италиа за дело *Крајпуташ* (ораторијум савременог звука инспирисан српским надгробним натписима - дело је, иначе, сегмент његовог ранијег позоришног експеримента, за коју је музику написао Енрико Јосиф), само је логична последица усмерења исказаног охридским наградама за режију Јовановићевих експерименталних емисија *И оптекоше ме воде до душе* и *Гогољ на Шагалов начин*. Југословенска радиофонска јавност одлучиће се да наградама стимулише одређеност још једног редитеља, Дарка Татића, за звучне игре као решења у радио-драмама *Улица Данијелова* и *Одисејев повратак* (текстови Давида Станковића и Братислава Љубишића) а међународна - да крунише оваква настојања додељивањем награде Примио Ондас у Барселони 1977. /"Ресавска пећина" Арсе Јовановића, о музици капи са сталактита, награђена исте године и са ПР9. РАИ; "Худродиалектица, алиас аљуае рондо" -

персифлажа октроисане доктрине Дарка Татића, Наде Старчевић и Петра Марића; емисије Предрага Кнежевића "Антологија звука" и "Кристалне капи" као и Цомпосанто к (в. касније)/.

У овом периоду стасавају и друге редитељске личности које ће следећих деценија играти истакнуту улогу у времену "радио-ауторства", када ће се "писати студијем" и када ће се, ослобођеним путевима ка иситни, кроз документаристику, музичко-говорне колаже и синтетичке форме, пронети име "београдске школе" по југословенским и међународним аренама.

Доласком Гојка Милетића (1976), есејисте, ентузијасте, напрасно преминулог 1982, за уредника обједињеног Драмског програма Радио Београда, сели су за одлучивачки сто уредници, редитељи, музички сарадници, лектори. "Београдска школа звука" креће у освајање светског угледа. Све се више аутономних личности - писаца, редитеља, и музичког уредника - почиње стапати у једну. Стваралачки тимови окупљају се у студију где раде врсни тон-мајстори Зоран Јерковић, Петар Марић, Томислав Перић, Никола Николић, Александар Стојковић, Слободан Станковић, који ће осамдесетих година, са још увек активним Марјаном Радојчићем, чинити моторну снагу продукције. Милетић снажно подржава тежњу ка документаристици кроз пројекат Цампосанто (Д. Татић, Д. Величковић, есеј о тоталитарном друштву по мотивима прозе У. Најмана "Саслушања"; тон М. Митровић). Он подстиче и рад на адаптацијама књижевних дела, што ускоро (1979. и 1980.) урађа наградама Премиос Ондас Интернационалес за дела *Дуж дуге, дуге улице* по приповеци В. Борхерта (адаптација Неде Деполо) у режији Арсе Јовановић и *Госпођица*, по роману нобеловца Иве Андрића (адаптација и режија Дарка Татића).

У Србији е, дакле, богати скала жанрова. На једном крилу развија се музичко-звучни експеримент, а на другом документаристичко-драмски. Милетић иницира снимање документарних серија, тако нпр. о земљотресу у Црној Гори 1979. што резултује наградом Приц Италиа (*Мислио сам да се руше брда* Звонимира Костића и Наде Бјелогрић). Милетићева смрт није прекинула утемељену нит. Ђорђе Малавразић, његов наследник, и Ивана Стефановић композитор, уводе 1984. године посебну програмску серију "Радионица звука".

Осамдесете године постају синоним за тријумф београдских домета. О томе сведоче десет међународних награда, као и већи број признања и високих пласмана на светским фестивалима. Истовремено, Радио Београд од 1985. до 1991. осваја све награде "за емисију у целини" на Охридском фестивалу. Аутори звука добијају све награде у категорији "за радиофонски приступ и иновације" а музички ствараоци у категорији "радиофонска музика". Уочавамо ишчезнуће значаја профила "радиодрамски писац". Ако бисмо изузели допринос репертоара Звонимира Костића, награђеног у Охриду 1983. и 1987. аутора више вербалне но звучне инспирације, прозаисте Мирослава Савићевића, награђеног 1988, писца с више инспиративних излета у свет звука, и Борислава Пекића, романијера, чији је радиодрамски опус везан за серијску продукцију у ВДР (Келн) а чији је *Бермудски троугао* у извођењу Радио Београда запажен на Приц Футура у Берлину 1983, можемо рећи да је радиофонска жетва осамдесетих и почетком деведесетих остварена инспирацијама где су главну реч водили редитељ (као аутор или косценариста), музички илустратор, новинар и тонски инжењер. Хронологија признања изгледа овако:

Приц Италиа добили су 1983. Ивана Тришић и Дарко Татић (*Оно мало чега се сећам*).

Приц Г. Заффри, на истом фестивалу, 1984. Владан Радовановић и Неда Деполо (*Мало вечно језеро*) и Приц Раи 1985, Ђорђе Лебовић и Слободан Бода Марковић (*Трагање по пепелу*).

Премио Ондас Интернационал добили су Дарко Татић 1980. и 1990. с делима *Госпођица* (по роману Иве Андрића и *Живот је дјело Алфонса Каудерса* (по козерији Александра Хемона), и Олга Брајовић 1985 - *Урлик ума* (о Алену Гинзбергу).

Награду Аццустича Интернационал добио је 1991. Арсеније Јовановић (*Фаунопхониа Балцаница*).

Приц Јапон 1987. добили су Соња Малавразић и Мирослав Јокић (*Глас свуда присутни*).

Уртна Призе 1987. добили су Мирослав Јокић и Драгослав Девић (*Дуња ли је, душа ли је*).

Приц Оирт 1990. добио је Дарко Татић за режију *Како забављати Господина Мартина* (текст Борислава Пекића).

Награду Аустријског радија 1993. добила је Ивана Стефановић за дело *Лациримоса*.

Признање жирија Приц Италиа добила је емисија Дарка Татића *Драгослав Јелић, човек планетарне културе* (1981).

Награду МУФЛОН 1988. добили су Душан Ристић и Мирослав Јокић за емисију *Свирај то опет, Сем*.

Трећу награду у Монте Карлу 1991. добила је емисија *Живот и дјело Алфонса Каудерса* (Татић, Хемон).

Југословенске награде у Охриду добиле су емисије Дарка Татића (1980, 1982, 1984, 1988, 1990, 1991), Мирослава Јокића (1985, 1989), Олге Брајовић (1985, 1986, 1987, 1988), Бранислава Стефановића (1985), Зорана Радмиловића и Николе Јефтића (1986), Арсенија Јовановића (1988), Наде Бјелогрић и Војислава Донића (1989), Зорана Христића (1989), Иване Стефановић (1989).

Награде Федор (до распада Југославије) добили су Слободан Бода Марковић (1985, 1986), Мирослав Јокић (1986), Бранислава Стефановић (1985), Бранислава Стефановић и Душанка Гикић (1989), Арсеније Јовановић (1989), Дарко Татић и Маја Мохар (1990).

Успеху фонског стваралаштва снажан допринос давали су музичари посвећени "примењеној музици", Константин Бабић, Југослав Бошњак, Предраг Стаменковић, Драган Митрић, Марјан Шијанец, Нада Старчевић.

Европска унија за радио-дифузију чини 1987. част југословенском радију када одређује нашу екипу за репрезентанта групе југоистока приликом звучног експеримента у Келну - фантазирању на тему једне Боћонијеве слике. Београдска екипа (Татић, Јерковић, Стаменковић) звучно је остварила синопсис Борислава Пекића *Метастаза* а Арсеније Јовановић је представио своју звучну импресију *Метропола Београд*.

Распад Југославије 1991. прекида токове међународног и југословенског сучељавања управо када је српско радијско стваралаштво у зениту. У условима блокаде опстао је само београдски ФЕДОР, ауторски документаристички фестивал, зачет 1986.

О програму у целини (дистрибутивна функција радија)

Данас, после драматичних догађаја 1991. покрајински центри Нови Сад (Војводина) и Приштина (Космет) функционишу у јединственој мрежи Радио телевизије Србије. Тако проширен звучни фонд у Србији достиже бројку од 60.000 трајних снимака. То су емисије тонског архива, културно-уметничке (есеји, критике, прикази, интервјуи, сећања, портрети стваралаца), музичка продукција, драмске форме, дечије и друге емисије. Радио је од самог почетка окупљао, и као сталне и као повремене сараднике, најугледнија имена наше културе и науке. Нема истакнутог ствараоца који није у протеклим деценијама сарађивао са радијом. Број часова посвећених култури је импозантан. Радио Београд промовише књиге, окупља писце, оснива ансамбле (хор, симфонијски оркестар, дечји хор, ансамбли народне музике).

Трећи програм Радио Београда покренут је 1965. уз штампање тромесечног часописа. У овом часопису "за књижевност, уметност, науку и друштвена питања" антологијски се бележе емитовани текстови. Програм је замишљен као иновативан, ауторски текстови прихватају се само ако је реч о првом публиковању. У музичком делу Трећег програма преношени су концерти музичке модерне, после којих су у концертној дворани одржаване конференције са живом и садржајном дискусијом. Редакција је премијерно емитовала, поред нових остварења афирмисаних југословенских стваралаца, и дела страних композитора попут оних П. Шефера, Ђ. Лигетија, В. Лутославског, Ј. Ксенакиса, П. Булеза, Х. Кејца, Т. Такемицу, Ф. Гласа и других. Основан је и Електронски студио, који негује концертну и истраживачку делатност, веома запажен у међународним круговима (Владан Радовановић). Трећи програм се афирмисао и као значајан пулсатор савремених идеја емитујући, примера ради наводимо, и дела аутора какви су Хајдегер, Сартр, Лукач, Колаковски, Проп, Лотман, Кристева, Адорно и други. Зачетке овог програма запазићемо у активности Културне редакције Радио Београда почетком 60-их година, нарочито залагањем књижевника Милорада Павића и Радомира Константиновића, као и програмским визијама тадашњег уредника Милана Булатовића.

Такође ваља нагласити да су српски писци за децу и музичари успоставили универзални осећај братства међу најмлађима. Осим тога и "дечија радио-игра" користи се богатством звучног арсенала при креирању оне карактеристичне цвркутаве "логосфере".

Документарни програм, зачет стидљиво у крилу Драмског програма Радио Београда у другој половини седамдесетих, као једини прозор ка истини и критичком мишљењу, данас доживљава процват у условима брзих и слојевитих промена.

У протеклој деценији, у поститовском времену, дошло је до многих промена. Отворена су врата српској духовности која је била под ембаргом. Истовремено, код неких интелектуалаца, јача и скепса према новом тренду, управо због тога што је благосиљан с највиших места. Сукоб критичких духова урађа осемењавањем стваралачких изазова чији ће плодови ницати још у многим деценијама.

Сумарно можемо рећи да, без обзира на идеолошке запреке или најезду комерцијалног, српски ствараоци, са својим опусима, билансом борби у врађјим условима, могу свакако светла образа изаћи пред дух националних величина, за које у уводу рекосмо да из

удаљених углова гравитирају одредишту фонског стваралаштва - Николи Тесли и слепим народним бардовима, његовој сабраћи.