



TEORIJA I PRAKSA

13 ['78]

Z I M A

„Časopis RTV – TEORIJA I PRAKSA javno je glasilo u kome se tretiraju pojave i problemi radija i televizije. On temelji svoju koncepciju na programskoj politici i zadacima radija i televizije u našem društvu: razvijanje socijalističkih samoupravnih odnosa, jačanje bratstva i jedinstva i ravnopravnosti naroda i narodnosti, afirmisanje marksističkog pogleda na svet, tekovina narodnooslobodilačkog rata i socijalističke revolucije; razvijanje stvaralaštva u oblasti kulture, nauke i umetnosti naših naroda i narodnosti; upoznavanje sa kulturom i naučnim dostignućima drugih zemalja i naroda, polazeći od načela otvorenosti za sve što je idejno i umetnički vredno i što predstavlja naučni progres i doprinos napretku i civilizaciji.

Redakcija nastoji da RTV – TEORIJA I PRAKSA bude *glasilo* koje podstiče na kritički odnos prema praksi radija i televizije radi razvijanja teorije. Časopis je namenjen *poslenicima* i *korisnicima* radio i televizijskih programa i svima onima koji to žele da budu, kao i društveno-političkim, naučnim, prosvetnim i drugim radnicima koje interesuju priroda i programi elektronskih medija radi razvijanja *kulture komuniciranja*.

Redakcija

BARIĆ SRĐAN
BULATOVIĆ MILAN
ĐORĐEVIĆ DR TOMA
DŽINIĆ DR FIRDUS
JANKOVIĆ INŽ. MILENKO
JOVANOVIĆ MILE
KUN MIRA
LEANDROV IGOR
LUKIĆ SVETA
MIRKOVIĆ VLADIMIR
NASTIĆ SLAVKO
NOVAKOVIĆ SLOBODAN
PEŠIĆ DR MIHAILO
PLAVŠIĆ PRVOSLAV
POHAR LADO
POPOVIĆ ĐORĐIJE
ROTKOVIĆ RADOSLAV
SAVIĆEVIĆ DR MIROSLAV
SLAVKOVIĆ DUŠAN
ŠOMLO ANA
VUKIĆEVIĆ PETKO

Glavni i odgovorni urednik
MIROLJUB JEVTOVIĆ

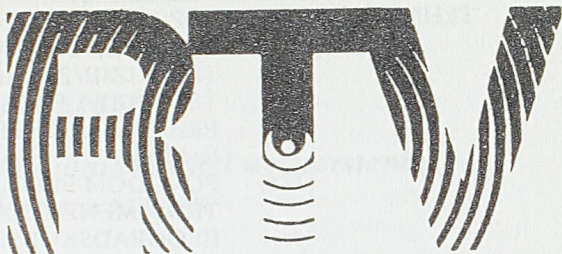
Sekretar: RUŽICA VARDA

Izdavački savet

BERISAVLJEVIĆ ŽIVAN
BOŽOVIĆ DR RATKO, predsednik
BULATOVIĆ VUKOJE
ĐORĐEVIĆ ALEKSANDAR
JEVTOVIĆ MIROLJUB
KONSTANTINOVIĆ RADOMIR
MILIĆEVIĆ OGNJENKA
MILOSAVLJEVIĆ DR SLAVOMIR
NEORIČIĆ VLADIMIR
PETROVIĆ BRANKO
PRNJAT DR BRANKO
SEDMAK DR TOMISLAV
SPASIĆ DR ALEKSANDAR
TOMOVIĆ DR RAJKO

Za izdavača - FIRDUS DR DŽINIĆ
direktor Centra RTB za istraživanje
programa i auditorijuma

Likovno-grafička oprema: BOGDAN KRŠIĆ
Tehnički urednik: VIKTOR INŽ. KLIMPL
Lektor i korektor: KOSANA TANASKOVIĆ
Foto-slog: VERA SKOKNIĆ
Štampa: GRAFIČKI CENTAR
RADIO-TELEVIZIJE BEOGRAD,
Batajnički put 24



TEORIJA I PRAKSA

13

['78]

Izdaje Radio-televizija Beograd

- | | | |
|--------------|-------|--|
| | [5] | REFLEKSI I NADANJA/Radomir Subotić |
| TELEVIZIJA | [20] | RAZGOVORI POVODOM
DVADESETOGODIŠNJICE
TV BEOGRAD/M.J. |
| | [106] | EKSTENZIVNA I INTENZIVNA
TELEVIZIJA/Jelašin Sinovec |
| | [114] | FILM JE JOŠ UVEK NEZAMENLJIV
MEDIJ/Stevan Landup |
| RADIO | [117] | RADIO-DRAMSKO UMETNIIČKO
DELO U KONTEKSTU TEORIJE
INFORMACIJA I KOMUNIKACIJA
/Boško P.Tomašević |
| | [130] | DISTINKTIVNI KARAKTER RADIO-
-UMETNOSTI/Tomislav Gavrić |
| ISTRAŽIVANJA | [136] | TELEVIZIJA I SPOLNI ODGOJ/Manon
Giron |
| KRITIKA | [147] | SPOTOVI NOSTALGIJE (II)/Zorica
Jevremović |

- TEHNIKA** [163] REZ U ELEKTRONSKOM
MONTAŽNOM POSTUPKU NA
TELEVIZIJI/Živojin S.Lalić
- [169] TELEVIZIJA PUTEM KABLA: BUDUĆI
PRIJATELJ ILI NEPRIJATELJ/Džon
Kešišoglu
- [174] POVODOM PRIKAZIVANJA
TRODIMENZIONALNOG FILMA NA
BEOGRADSKOJ TELEVIZIJI/Miodrag
Pavliček

- NOVE KNJIGE** [179] TELEVIZIJA TVRĐAVA KOJA LETI
/Božidar Kalezić

Radomir Subotić

REFLEKSI I NADANJA

Radio-televizija i kulturni identitet u nesvrstanim zemljama i u zemljama u razvoju
(Fragmenti)

Princeton, Nju Džersi, Sjedinjene države. Naš domaćin je Vladimir Kozma Zvorikin, jedan od pionira televizije. Njegov ikonoskop i danas čini osnovni princip elektronske kamere, a kineskop, televizijskog prijemnika.

Zvorikin će uskoro napuniti 90 godina života. Bodra duha, seća se svojih prvih eksperimenata sa mehaničkom televizijom koje je radio u Petrogradu još 1911. sa profesorom Rozingom. I seća se početaka tridesetih godina kada je u Americi pokušavao da se probije sa svojim patentom.

– Šta je ljude u to vreme najviše interesovalo u vezi s televizijom? – pitamo Zvorikina.

– Ništa! Ništa! Stvar je u tome što ih televizija uopšte nije interesovala!

Zvorikin se unapred smeška našoj neverici. A vremena su bila takva. Trebalo je da prođe jedva nekoliko decenija da bismo dočekali da televizija postane prisutna na svim kontinentima, da o njoj govore ekonomisti, kulturolozi, psiholozi (i psihijatri), političari i pesnici.

Dočekali smo da nas i mnogo hvaljeni i osporavani Makluan, razmišljajući o tom „opštilu”, upozori:

„Baš kao što sad pokušavamo da kontrolišemo radioaktivne padavine, tako ćemo jednog dana pokušati da kontrolišemo opštilne padavine. Obrazovanje će biti priznato kao civilna zaštita od opštilnih padavina”.

Možda je Makluan već sada delimično u pravu. Možda će tek biti. Tek, to njegovo upozorenje i sećanje na susret koji sam u Princetonu imao za Zvorikinom, omeđili su i ove beleške a čini se i sveukupno traganje na relaciji: masovni medij – kulturni identitet – zemlje u razvoju.

„Prvi Belac koji se ovde naselio bio je Crnac!” – govore Indijanci čiji su preci nekada živeli na prostoru današnjeg Čikaga.

Jasno je da nesporazuma nema: boja u ovim odnosima nije biološki faktor, ona je odrednica društvenog statusa i ekonomske moći. A to je činjenica koja se nebrojeno puta potvrdila: u građanskim, dobrostojećim crnačkim staležima Amerike i u novoj buržoaziji zemalja koje su stekle nezavisnost.

Uostalom, to i takvo tumačenje odnosa crno-belo može se zabeležiti na raznim stranama sveta. U Americi smo čuli Indijance, a na Jamajci, u Kingstonu, zabeležio sam priču o uglednom crnačkom profesoru Univerziteta koji u večernje sate očekuje da mu dođe prijatelj, takođe Crnac. (Uostalom, na Jamajci je 95% stanovništva crnačkog porekla). Pošto se gost ne pojavljuje ni posle 10 sati uveče, profesor zove svog šefa posluge, takođe Crnca, i pita da li je neko možda dolazio. „Ne, gospodine, osim što je pre pola sata bio nekakav Crnac koga sam, dabome, oterao, jer ne volim da mi se Crnje muvaju oko kuće posle devet sati!” Profesor se nasmejao: bilo je jasno da je njegov gost oteran. „Znači” – rekao je zatim profesor svom šefu posluge – „ti bi i mene oterao da se pojavim posle devet sati?” Sad se, dabome, sluga slatko nasmejao: „Dabome da vas ne bih oterao, gospodine: pa vi niste Crnac, vi ste profesor!”

Pouka na koju su nas upućivali, posle ovih priča, naši prijatelji iz zemalja u razvoju, svodila se zapravo na upozorenje: kada razmišljamo o crno-belom statusu i odnosu (bez obzira na crno-belu ili kolor tehniku našeg prosuđivanja), moramo računati s činjenicom da su koreni kulturnog identiteta mnogo dublji, sveobuhvatniji i posebno kompleksni kad su u pitanju zemlje u razvoju.

Čemu to upozorenje? Zašto je ono neophodno i dobrodošlo? Sigurno zato što je saradnja među nesvrstanim i zemljama u razvoju sve intenzivnija. Sve češće jedni o drugima pripremamo radio i televizijske emisije. Pa kad se već dogovaramo, dobro je da jedni druge i upozorimo na neke suštinske elemente kako bi se izbegle ranije greške, koje su pratile etno-folklorističku i egzotičnu prezentaciju zemalja u razvoju.

A tih upozorenja, tih neophodnih podsećanja, trebalo bi da bude češće i više. Jer, jasno je da svi zajedno moramo voditi računa o specifičnostima podneblja, tradicije, geopolitičkih

uslova, vizuelnoj pismenosti, osećanju vremena i tako dalje. Jer, do nesporazuma može doći i onda kad smo najdobronamerniji u nekoj interpretaciji ili beleženju života u zemljama u razvoju. Zato valja oslušnuti ta upozorenja i informacije. Dobro je istovremeno imati na umu i upozorenje kulturologa Franca Boasa koji kaže:

„Želja da shvatimo smisao određene kulture kao celine primorava nas da primamo opise ustaljenog ponašanja samo kao prve korake koji vode drugim problemima. Mi moramo shvatiti jedinku onakvu kakva živi u svojoj kulturi, ali i kulturu onakvu, kakva živi kroz jedinke. Interesovanje za te društveno psihološke probleme nije ni na koji način protivno istorijskom pristupu. Ono, naprotiv, otkriva dinamične procese koji su delovali pri kulturnim promenama i omogućava nam da ocenimo vrednost dokaza dobijenog iz svestranog poređenja srodnih kultura.”

U tom smislu nije bez značaja ni podsećanje koje nam upućuje američki antropolog Rut Benedikt kada kaže „da smo mi danas, bilo da je to pitanje imperijalizma ili rasne predrasude, ili poređenje između hrišćanstva i paganstva, još uvek ispunjeni izuzetnošću, ne ljudskih ustanova širom sveta, o kojima niko nikad nije vodio bilo kakvog računa, nego izuzetnošću naših sopstvenih ustanova i postignuća, rečju izuzetnošću naše sopstvene civilizacije”.

Uostalom uz ovih nekoliko napomena, vratimo se kulturnom identitetu jer je on, ipak, prevashodan u tumačenju sveta kome i sami pripadamo.

DOSTOJANSTVO I SLOBODA

Značajni i znameniti sagovornici širom sveta pomogli su mi u pripremama za realizaciju televizijske serije o kulturi nesvrstanih i zemalja u razvoju. Neke od njih citiram i u ovim beleškama. A jedan od njih je i istaknuti indijski kulturolog i direktor za kulturu UNESCO-a Pušpa Das, koji nam je, prilikom susreta u Parizu, govoreći o kulturnom identitetu, rekao:

„Kulturni identitet nalazi se u samoj osnovi pojedinca i svakog društva uopšte. Šta je taj kulturni identitet koji mi hoćemo da sačuvamo? To je onaj skup vrednosti, načina života, načina delanja, skup znakova, simbola izraženih kroz umetnost, razne kulturne i umetničke manifestacije, koji sačinjavaju specifičnost svakog pojedinca, svakog društva i koji

omogućavaju tom pojedincu i tom društvu da kaže: „Evo, ja sam takva ličnost, pripadam takvom društvu, takvoj grupi“. To je kulturni identitet, to je ono što svi žele da sačuvaju”.

U nastavku našeg razgovora Pušpa Das ističe:

„Naravno, to je nešto što postoji sasvim normalno. Kulturni identitet je nešto što se nikad ne gubi, to je pojam koji nije statičan, već dinamičan. Jer, kulturni identitet napreduje kako napreduje razvoj pojedinca, napreduje sa njegovim procvatom i prilagođuje se podležući uticajima, pokušava da sam zrači pred drugima. Prema tome, to je praktično nešto samo po sebi. Uopšte, čovek ne primećuje svoj kulturni identitet, ne govori o njemu svakodnevno. Ali taj identitet postaje vrlo osetljiv u određenim trenucima. Kada je potisnut, ugnjeten, a to je slučaj sa mnogim zemljama pod dominacijom, koje su ugnjetene ili su bile ugnjetene, tada kulturni identitet postaje vrlo osetljiv. Kada je ugnjeten i kada je takvo ugnjetavanje u perspektivi, kada mu preči opasnost od ugnjetavanja ili nestajanja, tada shvatamo da nešto nedostaje našem dostojanstvu i našoj ličnosti. Tada se zahteva kulturni identitet. Taj zahtev je bio u osnovi velikih borbi za nezavisnost u raznim zemljama.”

Na pitanje šta zemlje u razvoju žele kada je u pitanju kulturni identitet, Pušpa Das odgovara:

„Pre svega, one žele da im se dozvoli da sačuvaju svoje kulturno nasleđe. Zatim, zemljama u razvoju je potrebna pomoć i favorizovanje njihovih sopstvenih poduhvata upravo u upoznavanju njihove sopstvene kulture, istorije, kulturne istorije i u usaglašavanju aktivnosti na upoznavanju tih kultura. Nije dovoljno poznavati samo svoju kulturu, treba poznavati isto tako kulturu suseda, da bi se mogla afirmisati sopstvena kultura.”

Postoji, dabome, i korak dalje koji su zemlje u razvoju činile i čine kada je u pitanju njihov kulturni identitet. Kad u ovim našim beleškama razmišljamo o Africi, onda je neophodno da se podsetimo negrituda-crnaštva, pokreta za afirmaciju crnačke personalnosti. Jer, upravo je taj pokret stavio pečat na osnovna stremljenja Afrike, ne samo u sferi kulture. Nastao pre četrdesetak godina, taj pokret bio je ideja vodilja tokom borbe za nezavisnost da bi poslednjih petnaestak godina, otkad su mnoge afričke zemlje stekle nezavisnost, pretrpeo mnoge promene, stekao nove poklonike ali i nove protivnike. Crnaštvo kao pokret formulisali su još negde pred rat Leopold Sedar Sengor pesnik i sadašnji predsednik Senegala i njegov prijatelj, takođe pesnik Eme Sezer. Tom pokretu ime je upravo

i dao Sezer. Čini se da ga je u teoretskom smislu on najviše i produbio.

U glavnom gradu Martinka, For d Fransu, gde je Eme Sezer, gradonačelnik, a istovremeno je i poslanik Martinika u francuskom parlamentu, razgovaramo ponovo o crnaštvu. Sezer nam ljubazno odgovara na mnoga pitanja. Jedno od njih je i ono koje se odnosi na dalju sudbinu tog pokreta za afirmaciju crnačke personalnosti. Sezer kaže:

„Mislim da se negritud promenio, kao što se promenio i svet. U svakom slučaju postoje aspekti crnaštva koji mogu da se učine manje ili više zastarelim, ali po meni, smatram da crnaštvo ostaje doktrina koja još uvek ima svoj smisao postojanja. Naravno, neke stvari su se izmenile, nekih iluzija više nemamo. Činjenica je da postoji crnaštvo ali isto tako da postoji i karikatura crnaštva. Neki ljudi svojataju crnaštvo koje je veoma daleko od mene, daleko od Sengora. Na primer, kad čujem da gospodin Divalije, diktator sa Haitija, govori o crnaštvu, ja uzdrhtim, jer je to karikatura crnaštva. Po našem, po Sengoru i meni, crnaštvo je oružje za oslobođenje, a ne za podređivanje ili opresiju. Upravo zbog svih tih razloga jedan deo crnačke omladine, a posebno afričke, oseća izvesnu odbojnost prema crnaštvu. Ja ih shvatam, ali shvatam i to da je ta odbojnost upućena više obliku crnaštva, nego samom crnaštvu.”

Zamolili smo Sezera da nam kaže šta je za njega taj negritud – crnaštvo:

„Po meni, crnaštvo čine tri stvari. Pre svega, to je potvrđivanje identiteta i to nije pitanje mode. Treba potvrditi identitet. Jedan čovek sa Martinika ne može da bude pravi čovek sa Martinika ako na izvestan način ne veruje u crnaštvo. Upravo preko crnaštva čovek Martinika ulazi u istoriju i u prošlost. Drugo, u ono vreme crnaštvo je za nas bilo potvrda određene vernosti crnačkim tradicijama, crnim vrednostima, kako to voli da kaže Sengor, i čini mi se da to još uvek važi. Jer, ne može se zamisliti čovek potpuno odsečen od vrednosti svojih predaka. I najzad, treće, crnaštvo je za nas bilo potvrda solidarnosti. To znači da mi crnci smatramo da imamo izvesnu zajedničku istoriju, da smo solidarni i da nam prema tome ništa što je crno nije strano, i da prema tome ne možemo ostati indiferentni, mi na Martiniku, prema onome što se događa u Senegal, u Brazilu ili u Harlemu, svuda gde je u pitanju sudbina crnog čoveka. Ako se crnaštvo definiše na taj način i ako se smatra da su ova tri principa u stvari tri živa stuba crnaštva, onda verujem i smatram da ono ostaje još uvek

aktuelno i da će biti aktuelno sve dok bude crnih ljudi.”

Bilo je trenutaka tokom ovih četrdeset godina postojanja negrituda kada je čitav taj pokret u izvesnim krugovima na Zapadu smatran crnim rasizmom. Odavno je već jasno da takvo gledanje nosi u sebi naslage i otpore o kojima govori i Rut Benedikt:

„Otpor je u velikoj meri plod našeg nerazumevanja kulturnih konvencija, a posebno proističe iz pridavanja preterano velikog značaja onim konvencijama koje slučajno pripadaju našem narodu i našem vremenu. Čak i sasvim malo poznavanje drugih konvencija, kao i svest o tome koliko raznolike one mogu biti, mnogo bi doprineli unapređivanju jednog razumnog društvenog poretka.”

Upravo zbog toga Rut Benedikt ukazuje da „proučavanje različitih kultura vrši i drugi jedan krupan uticaj na današnju misao i ponašanje. Savremeni način života doveo je mnoge civilizacije u bliski dodir, i u ovome trenutku najglasniji odgovor takvom stanju stvari su nacionalizam i rasna nadmenost. Nikad nije bilo vremena u kome su civilizaciji bili potrebni ljudi istinski kulturno-svesni, koji su kadri da objektivno posmatraju društveno uslovljeno ponašanje drugih naroda bez straha i uzajamnih optuživanja. Prezir prema tuđincu nije jedino moguće rešenje našeg sadašnjeg dodira između rasa i narodnosti. To nije čak ni naučno zasnovano rešenje.”

Govoreći argumentovano o neosnovanosti bilo kakvih rasnih predrasuda, pogotovu u sferi kulture, Rut Benedikt upozorava da kultura nije kompleks koji se prenosi biološki. Pa kaže:

„Širom celog sveta, od početka ljudske istorije, može se videti da su ljudi bili sposobni da usvoje kulturu ljudi druge krvi. U biološkoj strukturi čoveka nema ničeg što bi to čak i otežavalo. Čovek svojim biološkim sastavom nije u potankostima predodređen ni za jedan poseban oblik ponašanja.”

Ovakvih i sličnih argumenata u nauci je mnogo. Kada se podsećamo na neke od njih voleli bismo da u kontekstu ovih beležaka oni budu dominantni prilikom svakog razmišljanja o susretu kulture i civilizacija. Pogotovu kada se taj kontakt ostvaruje putem masovnih medija. U tom kontekstu je i pokušaj šireg poimanja funkcije komunikacija.

KOMUNIKACIJA KAO OBLIK POSTOJANJA

i kulturnog života u kojima tema komunikacija ne zauzima posebno mesto. Kada je reč o zemljama u razvoju i akcijama nesvrstanih u oblasti komunikacija, onda razgovori dobijaju šire oblike i jednu dublju dimenziju. Sekretar Međunarodne komisije za studije problema komunikacija Ašer Deleon, bio nam je u Parizu sagovornik koji je veoma iscrpno ukazao na neke osnovne probleme u tom domenu:

„Kada smo govorili o komunikacijama u stvari smo veoma dugo mislili samo na informacije. Mislim da je to vreme prevaziđeno i da danas pod komunikacijama podrazumevamo ono što se zove interpersonalna komunikacija, komunikacija kao sastavni deo komunalnog života, komunikacija kao pomoć ljudima da mogu da odlučuju, da mogu da utiču na zbivanja oko sebe i – komunikacija kao sastavni deo masovnih medija, jer je to jedan od oblika. Istovremeno, komunikacija postaje i jedan od elemenata u rešavanju problema kulturne integracije ili dezintegracije, problema kulturnog identiteta, razoružanja, mira, obrazovanja...”

Ašer Deleon upozorava i na neke negativne efekte komunikacije, misleći pri tome na to u kojoj meri komunikacije, kakve danas postoje, pomažu eliti da se nametne masi, velikima da se nametnu malima i u kojoj meri kao sistem i kao sadržina, komunikacije predstavljaju ostatak kolonijalizma i jednu od formi neokolonijalizma. Nabrajajući negativne efekte Deleon pominje i nemogućnost da se stvarno oslobode oni koji žele da se dezalijeniraju. Ostaje pitanje koliko sadašnje stanje komunikacija stvarno omogućuje da se pomogne onima koji žele da dođu do kulturnih dobara, a ne do pseudokulture, koji žele da budu faktori društvenog razvitka i odlučivanja u svojim sredinama.

Ašer Deleon posebno insistira na sledećoj činjenici:

„Neophodno je istaći da je postojeće stanje u sferi komunikacija u velikoj meri opterećeno prošlošću i da samo ukoliko se oslobodimo i teorije i prakse, koja je nasleđe prošlosti, možemo očekivati da sredstva komunikacija odigraju određenu pozitivnu ulogu. Mislim da su u tom pogledu nesvrstane zemlje odigrale izvanredno važnu ulogu, ne samo od Kolomba pa nadalje, nego i pre Kolomba. Zbog toga je pod udarom, pre svega, teorija o slobodnoj cirkulaciji. Ne zato što je slobodna cirkulacija vesti, informacija, slobodna cirkulacija ideja, sama po sebi negativna. Nego zbog toga što je isključiv akcenat na slobodi cirkulacije, na neki način deformisao težnje i istovremeno sprečio nerazvijeni svet da ostvari svoje ciljeve u toj oblasti. Drugim rečima, očigledno je da je isključivo insistiranje na slobodnoj

cirkulaciji informacija, kultura, ideja, koristilo onima koji su moćniji, koji su bogatiji, koji su opremljeniji. Pošto je očigledno da slobode nema suviše, jasno je da se ne radi o tome da nju treba smanjiti, već je treba drugačije koristiti, problemu slobode treba drukčije prići i treba stvoriti uslove da svi mogu da uživaju u toj slobodi i da niko ne može imati monopol u oblasti komunikacija.”

Posle ovih nekoliko načelnih stavova u vezi s problemom komunikacija, zanimljivo je preneti mišljenje koje smo zabeležili u Egiptu. Jedan od sagovornika u Kairu bio nam je poznati kulturolog i predsednik Državne službe za informacije, doktor Morsi Saad El Din:

„Ne postoji nešto što bismo mogli nazvati kulturom nesvrstanih zemalja, s obzirom da svaka zemlja ima svoju kulturu, zasnovanu na sopstvenoj tradiciji, istoriji i civilizaciji. Međutim, nesumnjivo je da među tim zemljama postoje zajednički problemi. Jedan od glavnih problema možda pre leži u sredstvima javnog informisanja nego u kulturi, mada po mom uverenju kultura predstavlja sadržinu a sredstva javnog informisanja formu. Tačnije, kultura se prenosi sredstvima javnog informisanja. Zato nesvrstane zemlje treba da sarađuju i da svoj lik projektuju i na spoljni svet. To prvo treba da čine međusobno, jer je nemoguće govoriti o nesvrstanom pokretu ukoliko se njegove članice međusobno ne poznaju. A često se ističe da mi ne znamo jedni druge. Prvi korak u ovoj kulturnoj razmeni nesvrstanih zemalja treba da se sastoji u međusobnom upoznavanju. Smatram da u tome sredstva javnog informisanja imaju važnu ulogu, posebno u zemlji kao što je naša gde, kao u mnogim nesvrstanim zemljama, postoji veoma visok stepen nepismenosti, gde su radio i televizija važniji od knjige, od pisane reči. Voleo bih da vidim usredsređenu saradnju u oblasti televizije i radija, pri čemu programe možemo zajedno priređivati, ili u saradnji sa raznim zemljama. Recimo, Jugoslavija i Egipat bi mogli sarađivati u produkciji jedne serije programa, koji bi bili dostupni jugoslovenskom i egipatskom narodu.”

Podvukavši još jednom činjenicu da upravo zbog monopola koji vlada u oblasti komunikacija, nesvrstani moraju intenzivnije sarađivati, doktor Morsi Saad El Din ponovo ističe neophodnost da nesvrstani projektuju svoj lik prema trećim zemljama, razvijenim i onima koje su u razvoju. On istovremeno ističe da drugi problem leži u zaštiti nacionalnih svojstava svake zemlje i da nesvrstane zemlje treba da preduzmu niz konkretnih mera upravo u toj oblasti: osnivanje zajedničkih kulturnih centara, intenzivnija saradnja masovnih medija, gostovanja kulturnih

grupa, zajednički izdavački poduhvati, filmski i televizijski festivali i tako dalje.

„Uvek se kaže da bogatstvo leži u raznovrsnosti. Što je više raznovrsnih formi, to smo bogatiji. Mi ne želimo ujedinjenu kulturu među nama, jer bi to bilo veoma dosadno, to bi predstavljalo slabost i siromaštvo naše kulture. Što je naša kultura raznovrsnija, to je bolje. Ali najvažnije je da toj kulturi treba omogućiti da dopre do drugih zemalja. Saznajmo više jedni o drugima. Tako možemo razviti novi lik koji bi bio poznat celom svetu. Jer, kultura predstavlja najbolje sredstvo za razumevanje naroda i ona nema granica.”

Ova želja našeg uglednog kairskog sagovornika višestruko je potvrđena tokom brojnih kontakata koje smo imali u mnogim nesvrstanim zemljama. Istovremeno, naši sagovornici su isticali kako ne misle da je ta saradnja u oblasti masovnih medija nešto što može preko noći dati rezultate. Posle prvih koraka formulisanih oktobra 1977. godine na Konferenciji radio-difuznih i televizijskih organizacija u Sarajevu, rezultati su ohrabrujući. Sve bolje se poznajemo, saradnja je sve intenzivnija. Međutim, čini se da nije nevažno da upoznavajući jedni druge s velikim dometima sopstvenih kultura, istovremeno upoznamo i neke tekuće probleme koji se tiču pojedinih oblasti. Masovnih medija, recimo, kada je u pitanju saradnja radio i televizijskih organizacija.

Jer, ako pred masovne medije stavljamo ozbiljne zadatke o kojima je maločas bilo reči, onda je neophodno da međusobno budemo informisani i o teškoćama koje pred tim medijima i njihovom funkcijom stoje u pojedinim svetskim regionima. Ovoga puta nije samo reč o ekonomskoj, tehničkoj ili tehnološkoj strani problema, već o kompleksu pitanja koja stoje pred ovim organizmima nesvrstanih i zemalja u razvoju.

TELEVIZIJA, DA ILI NE

U prvi mah može izgledati neobično da u mnogim zemljama u razvoju i danas postoji dilema o tome da li je televizija korisna ili štetna, donosi li prave rezultate ili je bremenita negativnostima koje se već sada daju predvideti. Mnogi naši sagovornici u arapskim zemljama, na primer, ukazivali su nam kako je taj problem neprihvatanja televizije, u stvari rezultat kulturnog nasleđa arapskih zemalja, koje je nespremno ili ne želi da primi te egzogene tehnike, ne želi ili ne može da savlada njihovu sintaksu. To sigurno nije problem koji se javlja samo u

arapskim zemljama, niti bi on smeo da bude presudan kada je u pitanju prihvatanje novih tehnologija. On samo može da upozori na neophodnost postupnosti njegovog uvođenja i prilagođavanja određenoj sredini. Uostalom, mnogi autori smatraju da taj „televizijski šok” nisu lako prebolele, u trenutku njegovog javljanja, ni mnoge razvijene zemlje. (Ukoliko su ga, uostalom, uopšte i prebolele.) Susret sa živom slikom predstavljao je i još uvek predstavlja samo prvi test vizuelne pismenosti koja je problem širom sveta. Kada su u pitanju arapske zemlje, onda treba imati na umu da još uvek živa reč ima prednost nad slikom. Uostalom, podsetimo se i činjenice da je Kuran vekovima zabranjivao prikazivanje ljudskog lika. Otuda nalazimo podatak da je u trinaestom veku islamski teolog Navavi smatrao da je ipak moguće prihvatiti prikaz ljudske figure „pod uslovom da ona ne baca senku”. Drugim rečima, Navavi je bio spreman da prihvati sliku ali ne i skulpturu. Negde 1922. godine Šeik Al Azhar pozvao je u pomoć jedno tumačenje Kurana da bi se ipak nekako legalizovale i plastične umetnosti. Znatno kasnije bila je potrebna još jedna „fetva” (pravno tumačenje Kurana), da bi se u islamskom svetu prihvatila fotografija. Ako već beležimo te činjenice, onda se podsetimo i jednog ekstremnog slučaja, kada je pre nekoliko godina princ Kaled Ibn Musaed organizovao kaznenu ekspediciju na sedište saudijske televizije u Rijadu. Njemu se televizija činila kao jeretički instrument, jer reprodukuje ljudsku figuru i telo.

Ne pridajući svemu ovome primarno značenje, naši arapski sagovornici ipak ističu sve te detalje kao elemente o kojima se mora voditi računa kada je u pitanju dalji razvoj televizije.

Čini se, ipak, da je mnogo teži problem jezika u sredstvima komunikacije. Podsetimo se da u arapskom svetu postoji literarni jezik, kojim prevashodno govori elita, i da postoje dijalekti i narodni govori koji se još uvek bore za pravo građanstva. Televizija je učinila mnogo na smanjenju jaza između ta dva jezika. Tačnije, sve emisije kojima je želja da dođu do što šireg gledališta, sinhronizovane su na narodnom govornom jeziku. Zanimljivo je, međutim, da značajne informativne emisije najčešće bivaju emitovane na klasičnom jeziku, uprkos činjenici da su njihovi autori svesni da im time smanjuju radijus dejstva. Jedno od objašnjenja za tu činjenicu našli smo u tvrdnji da se time čuva sakralnost jezika koji je potekao iz Kurana, čime se indirektno daje značaj politici i političkoj vlasti o kojoj se tim jezikom govori.

zemljama, iako se u prvi mah čini da su oni ipak manje prisutni nego u zemljama crne Afrike. U Alžiru smo imali prilike da razgovaramo sa književnikom i dugogodišnjim funkcionerom televizije Abdelhamidom Benhedugom. U zanimljivom izlaganju on je pokušao da razjasni zašto je problem jezika i u Alžiru toliko prisutan. Podsetimo se samo činjenice da je Alžir više od 130 godina bio francuska kolonija, i da je tokom tog kolonijalnog perioda svesno stvarana intelektualna i kulturna elita koja je decenijama odvajana od baze. Uprkos toj činjenici, u trenutku kada je završena revolucija i kada je Alžir stekao nezavisnost, svega 8% alžirskog stanovništva govorilo je francuski. Benheduga kaže:

„Mi u Alžiru imamo dve književnosti. Arapsku, koja je na nacionalnom jeziku i, paralelno, imamo književnost izraženu na francuskom jeziku. Jer, Alžirac koji je imao pristupa u francusku školu, naučio je taj jezik i koristio ga da bi se oslobodio, a ne kao način mišljenja koji izvire iznutra, kao što je to slučaj sa maternjim jezikom. Ti Alžirci koji su mislili arapski, koji su govorili svoj maternji jezik, jedan arapski dijalekt, pisali su na francuskom a da istovremeno nisu znali da pišu na svom maternjem jeziku. Dugo su te dve književnosti postojale jedna kraj druge, ali među njima nije bilo prave komunikacije. Ako hoćemo da prodremo u dubinu stvari i da pošteno i objektivno govorimo, položaj arapske literature je položaj jedne otuđene literature koja živi u misaonom i civilizacijskom kontekstu, koji nije arapski. Nije bilo kontinuiteta između starih arapskih književnih oblika i novih. Bilo je to kao neko izbeglištvo za arapskog kulturnog čoveka, koji mora da živi u civilizaciji kojoj ne pripada. Čak i rečnik koji upotrebljavamo nije arapski rečnik. U većini slučajeva taj rečnik je arabizovan ili preveden, on ne izvire iz unutrašnjosti arapske kulture, iz arapskog jezika. Sve što danas okružuje čoveka arapske kulture sa materijalne i moralne tačke gledišta, strano je njegovoj prirodi, njegovom viđenju, njegovom načinu mišljenja i shvatanja sveta. On je istovremeno u konfliktu sa samim sobom i sa svetom u kome živi.”

Abdelhamid Benheduga, književnik koji piše na arapskom, čovek koji se formirao na arapskoj kulturnoj tradiciji, izlaz iz ove situacije vidi u daljem ekonomskom oslobađanju i u činjenici „da prošlost ne sme da komanduje budućnošću”. Istovremeno on smatra da masovni mediji moraju doprineti daljoj popularizaciji narodnog jezika, upravo zbog toga što u Alžiru i još nekim zemljama paralelno postoji problem dvojnosti maternjeg jezika i još uvek prisutnog jezika bivšeg kolonizatora.

Naš sledeći sagovornik u Alžiru bio je književnik i televizijski poslenik Ahmed Bedjaui, koji je takođe ukazao na sve već pomenute probleme, ali je istovremeno bio i optimistički raspoložen kad je u pitanju dalja funkcija filma i televizije u ovoj oblasti. Pominjući ozbiljan jaz između elite i naroda, Bedjaui smatra da je već do sada saradnja filma i televizije omogućila da se te razlike smanje. Niko u Alžiru ne smatra da su film i televizija u konkurentskim odnosima već, poput Bedjauija, ističu da je film krčio puteve televiziji, koja mu sada, afirmišući ga, višestruko vraća.

PROBLEM VIZUELNE PISMENOSTI

Ovo fragmentarno beleženje problema masovnih medija i kulturnog identiteta u zemljama u razvoju, moglo bi biti obogaćeno nizom novih argumenata i kazivanja. Nažalost, na ovom prostoru to je nemoguće, a i problemi su toliko brojni da već danas predstavljaju predmet ozbiljnih, celovitih i dugoročnih istraživanja i analiza. No kad već fragmentarno beležimo neke od tih problema, i neka od tih istraživanja, pomenimo kao jedinstven problem svih zemalja u razvoju pitanje vizuelne pismenosti o kojoj je i u ovim beleškama delimično bilo reči. Pođimo od nekih istraživanja koja su u mnogim zemljama u razvoju sprovodili eksperti UNESKO i koja su pokazala da u nekim sredinama čak 94% auditorija nije imalo pravo tumačenje viđenih slika. Bio je to povod da stručnjaci počnu da razmišljaju o vizuelnoj nepismenosti kao činjenici koja se ne sme zanemariti. Očigledno je da konvencije i simboli moraju biti shvaćeni a ne samo preneti iz jedne sredine u drugu. Kao što je i činjenica da te koncepcije, vizuelne koncepcije, mogu biti brže prihvaćene nego kompleksnost govornih jezika. Intenzivnija difuzija slika putem masovnih medija i njihovo sistematsko tumačenje, može doprineti širenju vizuelnog iskustva i boljoj komunikaciji među raznim grupama. Svojim istraživanjima stručnjaci UNESKO pokazali su da je neodrživa pretpostavka o univerzalnom vizuelnom jeziku i da upravo iz toga proističu specifični zadaci masovnih medija u zemljama u razvoju.

Mnogi naši sagovornici u afričkim zemljama često su poredeći radio i televiziju, veću prednost davali radiju. Tu nije bio prisutan samo ekonomski momenat i činjenica da televizija kao medij košta neuporedivo više, već upravo mogućnost da se putem radija u startu izbegnu ozbiljni problemi vizuelne nepismenosti. Podsetimo se da je prema podacima iz 1972.

godine u Africi na radiju program bio emitovan na 196 jezika. Bez obzira na hipotetičnu univerzalnost vizuelnog jezika, takav rezultat u dogledno vreme, po efektu, sigurno neće biti postignut u oblasti televizije.

Kompleksnost ovog problema stručnjaci UNESKO potkrepljuju i konkretnim primerima, koji počinju da liče na anegdote. Upozoravajući na činjenicu da zapadni vizuelni simboli nemaju univerzalno značenje, oni istovremeno upozoravaju i na problem tradicije, običaja, navika, određene sredine. Tako, recimo, jedan obrazovni film, snimljen u Nigeriji, da bi pokazao kako majke treba da kupaju bebe, predstavlja pravi šok za žene u Ugandi. Zašto? Zbog toga što žene u Ugandi smatraju da se ne sme prikazivati golo dete i da kod kupanja bebe treba prvo početi od pranja glave, a ne obrnuto kako se to čini u Nigeriji. Primajući takav film i svaku živu sliku kao realnost, gledalište u većini zemalja u razvoju reaguje spontano i bez ikakve rezerve. Otuda je u materijalima UNESKO zabeležen i slučaj iz mesta Vikos u Peruu gde je prikazan jedan obrazovni film posvećen ličnoj higijeni. Nenaviknuti na ovakvu vrstu komunikacija gledaoci su svaki kadar u filmu posmatrali kao čistu realnost i na kraju zaključili da sve to što se u filmu prikazuje nema nikakve veze sa njima i njihovim problemima. Kadrove u kojima je prikazana borba protiv vašaka, stanovnici Vikosa jednostavno nisu razumeli, jer im je bilo neshvatljivo da mogu postojati vašeke velike kao kornjača. Dabome, za njih je bio neprihvatljiv i nepoznat fenomen da filmska tehnika može da uveća predmet i nekoliko stotina puta. Očigledno je, zaključuju stručnjaci UNESKO, da se paralelno sa opštom pismenošću i opštim obrazovanjem mora širiti i vizuelna pismenost, jer je staro pravilo da informacija koja nije shvaćena ne može imati pravog efekta.

Ako uz problem vizuelne pismenosti, kao njegov sastavni deo, dodamo i drukčije poimanje vremena, onda je problem masovnih medija još više otežan u zemljama u razvoju. U mnogim zemljama sveta ljudi su navikli da im svetkovine i javne manifestacije traju satima. Pojavom televizije jedna svetkovina koja inače traje čitav dan, sažeta je u standardnu polučasovnu dužinu. Svaki gledalac u tim zemljama oseća da mu je uskraćen celovit doživljaj i on se ponovo vraća svom vanmedijskom doživljavanju sopstvene kulture i sopstvene tradicije. Otuda nije slučajno što, recimo u Indoneziji, klasični narodni teatar senki ima više mesta na radiju, nego na televiziji. Priče pozajmljene iz Mahabharate i Ramajane svojom vizuelnošću nametale su se televiziji kao mediju. Međutim, upravo zbog sažimanja, one su na televiziji osiromašene pa

zato još od 1958. godine Radio-Đokdžakarta svakog meseca emituje po jedan pozorišni komad Vajang, koji inače pripada teatru senki. Ta emisija traje celu noć i slušaoci je iz meseca u mesec redovno prate. Čak su i druge radio-stanice pošle tim primerom i otuda se na programu radija nekoliko puta mesečno mogu pratiti tekstovi iz teatra senki kojima televizija, nažalost, može da pruži samo polučasovni okvir svoje standardne emisije. Uz sve to treba imati na umu da televizija traži pasivnog posmatrača, a da gledalac u zemljama u razvoju tradicionalno nije navikao na takav jednosmerni dijalog bez ličnog učešća.

Sigurno je da su u domenu masovnih medija i borbe za kulturni identitet u nesvrstanim zemljama i u zemljama u razvoju problemi sve brojniji. Kompleks pitanja koji se proteže od ekonomskih problema daljeg razvoja masovnih medija, pa preko specifičnosti kulturnih identiteta i vizuelne pismenosti, do jednosmernog protoka informacija i neokolonizacije duha, biće sve prisutniji i svakodnevno će biti opterećivan novim dilemama. On će tražiti i nova rešenja, možda posebno u trenutku kada ga obogate ili opterete nova tehnološka i tehnička rešenja, poput satelitske televizije, u kojoj mnogi vide ne samo korak napred u daljem razvoju naše civilizacije, već i novu opasnost totalne dominacije razvijenih u domenu masovnih medija komunikacije. Dajući sliku savremenog sveta, u čijem su kontekstu i problemi nesvrstanih i zemalja u razvoju, bivši predsednik Meksika Luis Ečeverija rekao nam je prilikom našeg susreta u Parizu:

„Međunarodna zajednica je puna briga i nada. Današnji čovek uviđa više nego ikada i može da uvidi, da živi u jednom prelaznom periodu. U drugim kriznim epohama nije se shvatalo da mnogi fenomeni dekadencije i starih struktura i traženja novih, znače dolazak jedne nove epohe. Mislim da u informativnim elementima, koje sada posedujemo, postoji jedna velika svesnost o istoriji, što nas može dovesti do uverenja da se nalazimo u središtu krize i da rasplet može da bude pozitivan samo ako smo dovoljno vešti i sposobni da pronađemo kreativne puteve, jer u svetu postoje naučni i tehnički instrumenti kojima bi se razorili mnogi vidovi siromaštva i neizvesnosti. Sve to zavisi od jedne vrednosne dimenzije u izgradnji, jednog dostojanstvenog sveta, jednagog za sve ljude”.

Jasno je, dakle, da novi ekonomski poredak ne može imati pun uspeh, ne bude li praćen i novim odnosima u kulturi. Hoće li to biti korak napred, s pogledom unazad? Da, ukoliko iz prošlosti budemo izvlačili pouke i poduke. Čak i onda kada je

rec o podsećanju na žive biblioteke, robove-knjige koji su napamet kazivali priče uhranjenim Rimljanima, podsećanje je želja da te „preteče kaseta” u budućnosti ne dobiju svoj nastavak u Orvelovskoj viziji Trifoovog „Farenhajta”.

Čovek je počeo veliku igru s televizijom, kao u ona daleka vremena sa vatrom: otkrio je, ne ume uvek da je ukroti i stalno razmišlja o dilemi sluga - gospodar. Razmišlja čak i sad kad je vatru ukrotio u kutiji šibica, a radio i televiziju u iste tolike portabl prijemnike. A dilema i dalje traje.

Nje možda nema samo kod Vladimira Kozme Zvorikina, pionira televizije. Kad smo se rastajali u Prinstonu rekao nam je da začas zaboravimo na televiziju, jer hoće da nam pokaže nešto što je za njega mnogo značajnije. I odveo nas je da nam pokaže svog ljubimca, psa!

Ako bismo po svaku cenu u tome hteli da vidimo neku simboliku, onda bismo rekli da nas je onaj koji je ceo svoj vek posvetio pronalasku televizije upozorio na lepotu prirode koja nas okružuje. I na povratak životu. A čini se da i zemlje u razvoju upravo to i očekuju od televizije. Možda to i jeste jedina ispravna poruka i ljudima i televiziji. I nov povod za nova razmišljanja.

Radomir Subotić, novinar. Diplomirao književnost u Novom Sadu i žurnalistiku u Parizu. Profesionalni novinar od 1950. godine. Autor je desetak radio i TV drama („Čovek koji se napio piva”, „Tanjir vrućih čvaraka”, „Jagoš i Uglješa” i dr.); objavio knjige novela, putopisa, eseja i prevoda („Granice”, „Bečarski divani”, „Na leđima kita”, „Krstaški ratovi tišine”...). Poslednjih godina, kao scenarist i reditelj, pripremio za televiziju emisije o Marksu, Tesli, Pupinu, Džamonji, Magliću. Autor je i nekoliko emisija o nesvrstanim zemljama i zemljama u razvoju kao i dečjih serija „Priče o Africi” i „Priče o Americi”. Autor je i više tekstova o kulturi i informisanju u nesvrstanim zemljama („Traganje za sopstvenim likom”, RTV - teorija i praksa, br. 10, 1978).

RAZGOVOR POVODOM DVADESETOGODIŠNJICE TV BEOGRAD

(održan 31. oktobra 1978. u Maloj okrugloj sali
Narodne biblioteke u Beogradu)

Prema planu rada redakcije časopisa „RTV-Teorija i praksa” organizovali smo jedan iz serije planiranih razgovora sa ličnostima koje neposredno rade u televiziji ili svojom naučnom, stručnom disciplinom ili i društveno-političkom angažovanošću mogu da pomognu da se medij TV kompleksnije sagleda i tretira multidisciplinarno.

Prvi iz serije nameravanih razgovora je posvećen televiziji na kraju druge decenije. U pripremama razgovora konsultovali smo širi krug ličnosti predlažući im da učestvuju u razgovoru. Većina ljudi pozvanih na razgovor su ličnosti veoma angažovane i, da upotrebimo uobičajeni izraz, prezauzete redovnim i pratećim obavezama, te se neke od njih nisu pojavile u razgovoru.

U prijatnoj atmosferi Narodne biblioteke, u Hramu knjige, potekao je razgovor o njenoj mlađoj, dvadesetogodišnjoj, „konkurenciji” ali i moćnom saradniku u širenju knjiškog blaga i njenih čitalaca.

Domaćin razgovora bila je redakcija časopisa, iz koje je prisustvovalo nekoliko članova. Od pozvanih glavnih urednika Televizije Beograd bili su Dušan Mitević i Bora Mirković i urednik Mirjana Otašević. Od televizijskih veterana bili su Radivoje Lola Đukić i Sava Mrmak. Zatim direktor

Marksističkog centra CK Srbije dr Prvoslav Ralić i predsednik Izdavačkog saveta našeg časopisa dr Ratko Božović. Na žalost nisu mogli da prisustvuju: dr Vera Pintarić-Horvat, dr Stevan Majstorović, književnik Sveta Lukić i nekoliko pozvanih TV kritičara, kao i glavni urednik Umetničkog programa Slobodan Novaković.

Razgovor je otvorio Glavni i odgovorni urednik časopisa.

MIROLJUB JEVTIČIĆ:

Svakome pojedinačno uputio sam pisma¹ da bismo večeras u ovom otvorenom razgovoru razmotrili dve decenije naše Televizije. Smatram da nema nijednog pitanja koje bi trebalo zaobići, jer sva pitanja televizije su javna. Čitav program je pred očima javnosti i sva, osobito prava, pitanja interesuju našeg čitaoca.

Ko su čitaoci časopisa „RTV-Teorija i praksa“?

Pre svega, časopis je namenjen ljudima koji stvaraju radio-televizijsku praksu. Da te prakse nema, ne bi bio potreban ni jedan ovakav časopis. Dakle, blagodareći postojanju prakse, razvio se časopis koji nastoji da uopštava iskustva, da dođe do izvesnih teorijskih zaključaka, da bi što realnije sagledavao praksu, da bi je osvetljavao, analizirao i dolazio do zaključaka upotrebljivih za dalji razvoj televizije, i radija, naravno.

U godini smo koja slavi 20. jubilej ove naše „mlade dame“ koja je izišla iz tinejdžerskih godina, a još dok je bila u pelenama daleko se čula. Iz godine u godinu razvijala je sve raznovrsnije programe. Prošla je izvesne faze razvoja, razvila se. Te faze razvoja su, u svakom slučaju, bile na uzlaznoj liniji, ali u

¹ ...U Razgovoru o televiziji na kraju druge decenije njenog delovanja u našoj sredini ...nije sasvim izvesno šta ćemo sve reći kao pregled delovanja TV tokom ove dve decenije, jer bismo želeli da razgovor stvarno to i bude, dakle s tezama i antitezama, sa sumiranjem velikih rezultata ali i sagledavanjem šta je to TV mogla da postigne da je, recimo, bila i drukčije koncipirana. Kakva je koncepcija koja je činila osnov novog medija? Da li je mogla biti i drukčija? Društveno-političke okolnosti u kojima je nastala i razvijala se TVB. Rast, značajna ostvarenja, dometi, „zlatno doba“ TV, kako neki kažu, smenila je kriza TV ...Kako se to zbilo, kako je preovladavala teškoće: koji su problemi i nastojanja da se rešavaju? Pitanja ima mnogo kao što je mnogoznačan i uticaj televizije, pa bih nastojao da izvučem nekoliko globalnih pitanja, koja bih ti poslao. Nadam se da će razgovor biti sagledavanje rezultata, kritička procena i pohvala za ono što vredi, a otvaranje pitanja koja će rešavati dani koji dolaze... (iz pisma dr Prvoslava Ralića).

ponekoj situaciji bilo je i ima nizbrdica i stagnacija. Da li je bilo u tim fazama i nekih radikalnijih zaokreta? Valjalo bi da to diskusija pokaže.

Mi smo u prvom broju napisali da želimo da časopis bude borbeno glasilo. Jedan od oštroumnih kritičara je zapazio da smo negde u kasnijim brojevima reč „borbeno”² izbacili. Slučajnošću ili namerom, to borbeno se nekako izgubilo iz teksta na klapni korica. Ali, to je – u izvesnoj meri – učinila i naša praksa. Pokazao se da od velikog broja ljudi koje smo uspeli da okupimo oko časopisa (oko 200 saradnika) skoro niko ne želi, niti se usuđuje da kaže sve što misli o televiziji. Zašto? Obično kažu da ima onih koji su kompetentniji, ima onih koji su za to pozvaniji.³

U jednoj televizijskoj diskusiji dr Ratko Božović je postavio interesantno pitanje: ko su akteri promena u Televiziji? Da li su akteri promena samo konstituisano javno mnjenje, institucije, forumi, ili su akteri promena jedna milionska grupa, sastavljena od lica i ličnosti koje plaćaju pretplatu, itd? To bi bilo interesantno razmotriti.

Dakle, *ja bih vas molio da otvoreno govorite* zato što ste vi baš oni koji stvarate televizijske programe.⁴ Nas nekolicina smo svojevremeno učestvovali u stvaranju programa, ugradili smo deo svoje životne staze u to što se zove televizija, nastojeći da doprinesemo njenom razvoju. Mislim da – zato – imamo pravo i kompetenciju da veoma otvoreno govorimo o tome šta je sve divno televizija učinila, šta je donela našem društvu i, s druge strane, ako malo „urokljivim” očima gledamo, dovoljno kritičkim – na šta nas poziva i Program Partije, na šta nas pozivaju i javna reagovanja – trebalo bi da kažemo i ono što nam se ne dopada i ne odgovara tokovima razvoja društva i ličnosti.

² „...Želja nam je da časopis RTV-Teorija i praksa postane borbeno glasilo – pomoć svima koji stvaraju ili mogu stvarati programe, svima onima koji mogu da utiču na razvijanje kulture slušanja i gledanja TV programa...”

³ Kao što je npr. pisano o radiju. Vidi tekstove:

● *Naša angažovanost danas*, Milutin Milenković, „RTV-Teorija i praksa”, Br. 6, str. 5.

● *Okrugli sto -tema: šta radio propušta da čini?* Učesnici: M.Jevtović, dr R.Jovanović, R.Latkovski, B.Oljačić, N.Depolo, D.Simić, B.Karajković, Đ.Janković, M.Marinčić i S.Goržković, „RTV-teorija i praksa”, br. 7, str. 73 - 85.

● *Jutarnji program? od „mrtvog ugla” do dinamične funkcije* – Branko Karajković, Isto, str. 86-93.

⁴ Vidi o televiziji:

● *Aktuelni problemi televizije*, S.Budakov, R.Alaj, M.Nuhić, S.Nastić, S.Grah, I.Nojbauer, B.Ismail, B.Puharić, Dž.Juniku, I.Gruđen, Ž.Koevski, V.Kojović i M.Jevtović, u časopisu „RTV-teorija i praksa” Br. 8/77, str. 16 - 52.

● *O prirodi televizijske komunikacije, problemi dramaturgije*, Sava Trifković, Isto, str. 65 - 74.

Ja namerno nisam pravio redosled i nikakav scenario događanja za ovim *okruglim stolom*, zbog toga što smatram da treba da bude spontan i slobodan razgovor.⁵ Pa ipak, kao što rekoh, svakom pojedinačno sam uputio pismo u kojem sam istakao da bi dobro bilo da kažemo nekoliko reči o tome kako je počela Televizija, o njenoj koncepciji. Zamolio bih da krenemo upravo od toga: kakva je to bila početna vizija Televizije, na koje je potrebe ona htela da odgovori, kako je startovala, kako je počela da se razvija? Pa ćemo onda iz toga da razgranavamo pitanja. Predlažem da u razgovoru pokušamo da damo zaokrugljena izlaganja; drugo, da jedno pitanje završimo, pa da idemo na drugo i da tako pomognemo i čitaocu da pročita ono što se bude ovde reklo.

Lolo, imaš reč.

RADIOVOJE-LOLA ĐUKIĆ

Ja bih hteo da postavim potpitanje. Koliko će trajati ovaj sastanak i može li se po nekoliko puta govoriti. Jesmo li ograničeni ili ne?

M. JEVTOVIĆ:

Nismo. Časopis može da primi i stotinu kucanih stranica. Prema tome, možemo da kažemo dosta, ako kažemo dovoljno dobro da sve može da se štampa. A što se tiče izlaganja, mislim da jedan čovek ne treba da izloži sve odjedanput. Neka izloži tezu, argument, neka izloži protivstav. Drugi može da mu upadne u reč. Mislim da vodimo razgovor, bez ikakvog libljenja i da svako upadne u razgovor u trenutku kad želi.⁵ Dakle, da vodimo drugarski, prijateljski razgovor o zajedničkom poslu, u želji da taj posao biva sve bolji.

⁵ „...Rekoh da za jedan polivalentan otvoren razgovor ne bi trebalo suviše precizirati šta bismo sve obuhvatili a šta zaobišli. Nema pitanja koje ne bi bilo zanimljivo za našeg čitaoca. Stenogram može, svako ko želi, i da autorizuje. Pa ipak čini se da ne bi trebalo ispustiti iz vida:

- koncepciju TV Beograd, u startu i kako se razvijala, kakva je sada...

- metode delovanja ljudi iz studija, prenos ili komuniciranje s čovekom kraj televizora (pasiviziranje – aktiviranje),

● šta je posebno negovano, šta forsirano, da li je štogod zapostavljeno?

● žanrovi, jezik medija, kako je negovan, dometi i pro-pusti,

● ocene razvoja (faze, us-poni, krize-stagnacije, po-leti),

● rutinerstvo, zamor, entu-zijazam, „otaljavanje” pos-la: stvaralaštvo,

● analize-sinteze, problemi, teorijski zaključci (*iz pisma dr Ratku Božoviću*).

LOLA ĐUKIĆ:

Ja sam prvi put televiziju video 1936. godine. Bio sam zaprepašćen tom tehnikom. Zatim sam se, kao što znate, 1956, dvadeset godina od prvog viđenja, definitivno zaljubio u tu „gospu”, kako je ti nazva.

1956. godine formirana je prva grupa koja je trebalo da priprema rad na televiziji. Za program sam bio zadužen ja, pokojni Duško Vučković bio je za organizaciju, a Rođa Žižić za tehniku.

Za razliku od sadašnje situacije na Televiziji, mi smo pokušavali da smislimo i da nekako sistematizujemo svoja saznanja o televiziji. Prvo putujući po svetu, gledajući razne televizijske programe 1956. i 1957. godine. Onda, držeći bezbrojne sastanke, simpozijume, razgovore, predavanja, referate – hteli smo da raspravimo i donesemo neki zajednički stav o tome šta treba da bude ta beogradska televizija, odnosno jugoslovenska, jer to je rađeno na jugoslovenskom nivou. Zatim smo raspravljali o mnogim estetskim pitanjima i teoretskim problemima. Ne primećujem da se od onda ikad više, bar među ljudima u našem kolektivu, raspravljalo i razgovaralo o principijelnim programskim pitanjima. Svakodnevna praksa je toliko okupirala ljude, a niko nije – bar koliko ja znam – izdvojen u našoj Televiziji da razmišlja o tome šta je televizija, kako da se razvija i kakvi su sadašnji programi u odnosu na ono šta bi trebalo da budu.

Ja se vrlo dobro sećam nekih predavanja, koja sam i ja držao, koja su i drugi držali. Recimo, bilo je predavanja: kakva je razlika i sličnost između televizije, pozorišta i filma? Mi smo tada u Ljubljani, vrlo ozbiljno diskutovali o sličnostima i razlikama, i kako treba da bude koncipiran televizijski program. Mogu vam reći da po tadašnjim

našim mišljenjima, polovina sadašnjeg programa ne bi mogla da ide u etar. Zašto? Zato što nije televizijski!

Mislim da se televizija, u poslednje vreme, strašno odvojila od svoje osnovne namene, od sebe same, od svoje prirode. Može biti da je na to uticala i tehnika, tehnika koja je donela magnetoskop. Tako nam je napravila više kućnu biblioteku ili teleteku nego pravu televiziju.

Jedan primer ću da vam navedem. Ja sam imao zadovoljstvo ili nezadovoljstvo, 1957. godine, da osnujem i da prvi stvorim i režiram televizijski dnevnik Televizije Moskva. I to sam radio jedno mesec dana. To je bila živa emisija. Organizovao sam službu, kao što je mi sad imamo, sa dopisnicima itd. Pre tri godine sam bio ponovo u Moskvi i video sam do čega se sad došlo kod njih. Ovo govorim da biste videli da to nije samo naš problem. Oni i televizijski dnevnik snimaju na magnetoskop, i to, recimo, jedno 15 sati ranije! Gde je tu televizija, gde je tu novost, gde je tu ogledalo života, kad oni imaju snimljen čak i televizijski dnevnik?! Sve je provereno! Mislim da i taj strah i ta želja da se sve osigura i proveriti, da je to ubilo mnoge slobode i mnoge kvalitete na televiziji.⁶

Koliko smo mi nekad pokušavali, tražili bolja rešenja! Verovatno zato što nismo ništa znali. A svi sad, kad dođu kao mladi svršeni studenti, svi misle da sve znaju. Mi nismo znali i morali smo da diskutujemo, da razmišljamo.

Pomenuh pitanje: šta je to televizija a šta pozorište? Na primer: predstava *Pučina* Jugoslovenskog dramskog pozorišta dobila je sve moguće nagrade za režiju, kao predstava itd. A kad je došla na televiziju,

6 „...Časopis nastoji da pomaže kulturu stvaralaštva, kao i kulturu gledanja TV, pa bi trebalo da sagledamo značajne domete i uspehe, ali i slabosti koje se ne mogu sakriti od kritički doraslih gledalaca. Kako reći, stvar je svakog učesnika u razgovoru, ali i svih zajedno. Trebalo bi da izložimo svoja viđenja razvoja TVB, njenog delovanja od samog početka do kraja druge decenije, što je samo osnova za bolju TV. I ona je medij čije transformisanje traži život i društveno-politička dokumenta (deo iz pisama upućenih pozvanima na razgovor).

Namera je, izražena u pismima, da „...mi iz redakcije *pitamo*, nastojimo da damo sintezu, a osobe iz programa da daju *odgovore*, tumačenja, svoja viđenja, stavove, principe na kojima stvaraju, kao i svoja mišljenja o...”

„U nadi da ćeš učestvovati na svoj osoben način, srdačno te pozdravljam...”

Neki od pozvanih nisu mogli, drugi možda nisu hteli da dodu, te ih i ovim putem pozivamo da iskažu *svoje viđenje razvoja televizije* i pravca koji bi baljalo slediti.

bilo je da se nije moglo gledati. Isti je slučaj bio s *Pokondirenom tikvom* iz Novog Sada, koja je takođe dobila sve moguće nagrade. Isti izvrstan reditelj, Mijač je režirao, ali nije moglo na ekranu da se gleda. Gde je sad tu „kuršlus” između onoga što je objektivna vrednost u jednom mediju i što odjednom postane samo sebi suprotnost u drugom mediju?

Televizija, jednostavno, ne trpi te vrste stilizacija, ne podnosi. Televizija nije film, televizija nije pozorište. Televizija je jednostavno neko ogledalo života. Ona mora i drame koje daje da priredi tako da čovek može da se identifikuje, da misli da je to nešto slično reportaži iz života, reportaži koja se zbiva baš tog trenutka. Govorimo o pravoj televizijskoj drami, i tek tada televizija ima svoje prave kvalitete.

Samo prave televizijske drame, koje su pravljene nekada i koje se i sada prave, imaju te kvalitete.

Stilizacije koje podnosi pozorište, a i film ih teže podnosi, nisu za televiziju. Ono što je bitno u televiziji, što smo mi pokušavali nekad da stvorimo koncipirajući televizijske programe, bilo je to da u jednom danu ili u jednoj nedelji obuhvatimo sve oblike života koje hoćemo da prezentiramo. Naročito smo brinuli o selu i malom mestu. Pošli smo od teze da veliki gradovi, velike urbane sredine, imaju već i svoja pozorišta, bioskope, kulturne manifestacije itd., a da je televizija pre svega i iznad svega mogućnost da se zaostale sredine upoznaju sa najvećim dostignućima, da budu u kontaktu sa velikim centrima itd. Tako je pravljnjen prvi program. Ako prelistate stare programe, nedeljno koncipirane programe, vi ćete videti da je svaki dan imao svoju fizionomiju, emisije koje su bile izuzetno raznovrsne.

Čak i emisije koje više nikad nemamo, pa ni sad kad imamo 20 sati programa, a onda smo imali 2-3 sata. Tada su se svi trudili *da nedeljni program ne bude smeša nekakvih emisija, nego da ima svoju koncepciju*: dan, nedelja cela, čitav televizijski program.

Verujte mi, evo Sava Mrmak je tu, isto jedan od najstarijih, on je režirao te prve televizijske drame. Mi smo onda imali izuzetno kvalitetne drame. Prvi smo počeli da pravimo serije i to aktuelne serije. Sve se to kasnije malo pomerilo. Prvo dolaskom magnetoskopa, kad smo mi zbog lične sigurnosti i komotiteta počeli da snimamo pa da emitujemo. Zatim su došli ljudi koji su, verovatno iz nekakve obazrivosti ili želje da bude sve vrhunski doterano, počeli da prave programe koji su bili veoma sigurni, ali, čini mi se, i mnogo netelevisijski nego prvi televizijski program.

M.JEVTOVIĆ:

Koncepcija koju ste tada postavili, da li je bila samorodna? Da li je to koncepcija koju ste vi stvorili imajući u vidu potrebe jugoslovenskog društva ovakvog kakvo ono jeste, ili su, u izvesnoj meri, dolaskom tehnologije kupljene u Americi, došli i izvesni načini upotrebe TV tehnike, američke tehnologije pa i načini obraćanja auditoriju?⁷

LOLA ĐUKIĆ:

Mi smo kupili tehniku, ali nismo kupili i tehnologiju. Mi smo poslali ljude na sve strane na specijalizaciju. Ja sam otišao u Sovjetski Savez, Sava je išao u Nemačku i Englesku, Minja Dedić u Češku, a svi smo išli i u Italiju. Svi smo išli da vidimo sve i primili smo ono što nam je odgovaralo. Napravili smo ono što smo mislili da je najtipičnije za naše potrebe.

⁷ Na temu: „Tehnologija, ideologija i komunikacije” vođen je prvi razgovor 10. oktobra 1977. godine na Naučnoj tribini Društva „Nikola Tesla”. Diskusija kontroverzna, jer su neka izlaganja ukazivala na nove pravce razmišljanja i otvaranje neslučenih vidika o tehnici i tehnologiji kao sredstvima preuzetim prenošenjem iz drugih društvenih odnosa i idejnih shvatanja. Drugi su, potpuno suprotno, isticali apsolutnu neutralnost tehnike i tehnologije. Razgovor je pokrenuo na nova razmišljanja. Učestvovali su: dr Vera Pilić, dr Slavko Marjanović, dr Miloš Sindić, dr Stevan Blagojević, dr Tomislav Nenadović, dr Firdus Džinić, Slava Stefanović-Ravasi, Toma Jošanović i oko 20 drugih učesnika. Predlagač teme i voditelj razgovora Miroljub Jevtović.

U drugom delu razgovora, u pripremi za šire Savetovanje, učestvovali su još i: dr Rajko Tomović, dr Milorad Bertolino, Marija Todorović, mr Rosvita Topolac, mr Aleksandar Vasiljević, inž Jova Nikolajević, dr Aleksandar Marinić, inž. Jovakarić, i dr. Dr Rajko Tomović publikovao je tekst *Ponašamo se kao da tehnologija ne radi vrlo složene idejne probleme*, o čemu je govorio na Jedanaestom kongresu SKJ „Komunist”, Br. 1131, 10. novembar 1978, str. 24-25.

Mi smo se dve godine spremali da napravimo taj program. Sad je jako mnogo programa i sigurno da se u toj velikoj količini utrpava i mnogo koječega što čovek, kad bi se dugo spremao, ne bi ubacio. Međutim, sad ima i mnogo više ljudi, a drugo, sad su svi ljudi uglavnom obrazovani televizijski. Mi smo dolazili – ko s filma, ko iz pozorišta, ko iz novinarstva, sa radija itd., pa smo se tu priučavali. Međutim, mogu vam reći da ja stvarno, u poslednje vreme imam utisak da program nije dobar.

Sećate li se da je pre jedno 4-5 godina održan jedan simpozijum u Portorožu. Ja sam bio zadužen da za Udruženje televizijskih reditelja napravim referat o problemima koji su se pojavili na televiziji. To je bilo pitanje tzv. slobodnih termina i ukalupljenja.

Mogu vam reći, radi ilustracije opšte nezainteresovanosti, da su došli samo reditelji. Ni jedan od glavnih urednika, ni jedan direktor, ni jedan programski urednički čovek nije došao da diskutuje sa rediteljima o primedbama koje smo mi kao reditelji imali na programsku koncepciju. Tada su pokrenuta pitanja tzv. slobodnih programskih dana. Tek posle 2-3 godine došlo se do ovih „slobodnih sreda“, do nekih malih slobodnijih programskih koncepcija.

Posle jedno 10-15 godina jedan tim, ja govorim o tom starom timu, jer i ja sam u njemu bio, počeo je da se ukalupljuje i shvata da samo ono što smo mi smislili, da je to, možda tek malo prilagođeno novim tehnikama, najbolje što može da bude.

Ja lično mislim da bi bilo dobro da se svakih nekoliko godina, nekoliko mladih perspektivnih ljudi odvoji za televiziju, ali da godinu ili dve dana ne rade, nego da pripremaju svoju programsku politiku.

Takođe i da mladi ljudi treba da budu rukovodioci, glavni urednici programa.

Sve je bilo lepo dok smo imali 35-40 godina, kako smo prešli 40. godinu počeli smo da bivamo stari.

MIROSLAVA OTAŠEVIĆ:

Samo da vas na nešto podsetim u vezi sa ovim što je sada Lola Đukić rekao. Odbor za pravljenje platforme plana programa za 1979. godinu bio je sastavljen uglavnom od mladih ljudi. Ja sam bila među njima i to znam vrlo dobro. Tako da se nešto od toga što sada pominjete, već počinje da ostvaruje.

Dr FIRDUS DŽINIĆ:

Lolo, vi koji ste pravili program, šta ste uradili sa „pupčanom vrpcom”, kako ste rešavali problem odvajanja od radio-manira?

LOLA ĐUKIĆ:

Osnova kadrova za TV je dovedena iz Radija, ali je odmah izmešana sa ljudima koji su bili iz drugih medija. Ja sam došao sa Radija. Bio sam tamo glavni urednik, ali sam pre toga bio na filmu i u pozorištu i reditelj i direktor. Onda je došla grupa reditelja koji su bili i filmski i pozorišni, jer tada nije bilo televizijskih. Tako smo pokušali da sve to ljudstvo sjedinimo. Mogu vam reći da je veliki skok od radija ka televiziji. To su bile velike traume. Jer, preći sa auditivnog na vizuelno kazivanje, vrlo je veliki skok i to nije tako jednostavno.

Ja vam mogu reći da sad, posle 10-15 godina rada na Televiziji, kad me zovu da radim na

Radiju, ja se više ne usuđujem da se vratim na taj medij, jer stvari vidim na drugi način. Tako su se, verovatno, i svi koji su došli sa Radija, koji su bili izuzetni auditivci, malo teže adaptirali. Mi smo u početku bili pastorčad Radija. Mi smo prvih nekoliko godina bili siromašna deca Radio-Beograda, koja su prosilila da dobiju malo veće plate, dobiju neki dinar, jer Televizija nije imala sredstava. Imao ih je Radio. Posle izvesnog vremena, naravno, došlo je do obrnute situacije. Sad je Televizija bogata rođaka, a Radio je sirotinja jedna koja se prikačuje uz Televiziju.

Mislim da su to veoma ozbiljne stvari. Radio-program, otkad je nastala televizija, mislim da bi trebalo potpuno da se promeni i da je put Studija B radio-put, plus televizija. Evo sad baš repriziraju neke moje radio-drame, to – ja ne smem ni da ih slušam.⁸

SAVA MRMAK:

Firdusovo pitanje je vrlo zanimljivo. Ono se javlja među ljudima koji se bave televizijom u svim zemljama. Uglavnom, sve televizije u svetu, pa i naša, zasnivale su svoju organizacionu strukturu u krilu radija. Ali prva stvar koju su ljudi sa televizije morali da nauče, jeste da televizija nije radio sa slikom. To je osnovna misao. Znači, ne radio kome dodajemo sliku, nego novi medij. Kada se u televizijskim krugovima ta misao pretvara u praksu, dolazimo do zanimljive televizije. Inače, bilo bi katastrofalno ako bi se i programska struktura, sadržajna, idejna, u smislu ideja kao stvaralaštva, prenosila nekritički sa radija na televiziju. I to je mislim nešto što smo mi, koji smo tada bili početnici, morali odmah da shvatimo.

I drugo, od nas desetak reditelja, koliko nas je bilo u tom momentu, niko nije došao sa

⁸ Radio-drama Radio-Beograda uvek je bila u vrhu našeg stvaralaštva iako se o njoj malo govori izvan radija prevedena je na više stranih jezika. Niz radio-drama naših autora Izvedene su u brojnim radio-stanicama i publikovane u zbornicima. Koliko je to obimno stvaralaštvo govori i podatak da je 1978. godine emitovano više od 500 dramskih emisija. (Biblioteka „RTV-teorija i praksa“ priprema *Antologiju radio-drame*). Vidi priloge o Radio-drami u časopisu br. 10, 11. i 12.

radija. Dolazili su ljudi iz teatra, nešto malo sa filma i novinari. Tako da praktično mi, koji smo stvarali sliku i reč, nismo imali audio-bazu, već smo imali početno iskustvo, ali iz medija koji su bili bliži televiziji.

DUŠAN MITEVIĆ

Mislim da ne bi trebalo da preskočimo činjenicu da je Televizija umnogome ostala izmešan medij. Na neki način između radija, štampe i medija slike.

Dosta dugo trajala je radijska škola u TV novinarstvu. Kada sam ja došao u Televiziju 1967. godine, *Dnevnik* je tada još u mnogome ličio na radijski, samo sa slikom. Još i danas u kritici, u izjavama gledalaca, postoji „žal“ za tim starim vremenima kad su lepo spikeri čitali vesti. U stvari, tako je počelo, Televizija je uzela sve što je mislila da je dobro i iz pozorišta, i iz radija i iz filma.

Trebalo je da dođe jedna generacija novih novinara, koji uopšte nisu bili na radiju, da bismo počeli ozbiljnije da se opredeljujemo od radijske fakture, radijskog načina rada. Znači, u trenutku kada je Lola Đukić došao i počela Televizija 1958 – svi novinari su bili sa Radija. Godine 1967. dolazi prva grupa, pa druga 1968. Danas u Informativnoj redakciji, prvi put, ove godine, mi imamo više zaposlenih ljudi koji nisu radili ni u Radiju niti u novinarstvu. Televizija je njihovo prvo stručno novinarsko obrazovanje.

Druga negativna pojava bila je što smo mnogo od načina proizvodnje uzeli iz filma. Znači, s jedne strane smo imali jednu informativnu strukturu, koja je bila radijska po karakteru, a s druge strane, počela je da se množi filmska proizvodnja. Od toga, da tako kažem, Televiziji „raste trbuh“, raste

⁹ O kvalitetu TV serija, sem revnosnih TV kritičara u dnevnoj i nedeljnoj štampi, skoro da niko ne piše niti javno saopštava analize i ocene.

Dok je ovaj broj časopisa bio u pripremi za štampu, 15. januara 1979. godine održana je sednica konferencije SK RTB u proširenom sastavu, na kojoj se raspravljalo o Akcionom programu ekonomske stabilizacije u RTB. Aktuelne pojave i problemi pominjani u diskusiji uneli su nove komponente u analize i zaključke koje su učesnici izlagali i predlagali.

Novom bojom zazvučao je zahtev Đoke Stojčiča: „...Ključno pitanje je rad redakcija. Na svakom sastanku konferencije, sekretarijata i osnovne organizacije ističe se da kod nas ne rade redakcije! A gde se onda stvara program ako ne rade redakcije i gde se vrši kritika programa ako ne na sastancima redakcije i radne jedinice? Gde će se to vrednovanje programa i njegov kvalitativni rast ostvariti, ako ne u kolektivnoj razmeni kritike i mišljenja?! Vrlo brzo se svi mi razbaškarimo i kriterij olabavimo do te mere da sve subjektivno postaje neminovno. Subjektivno uverenje da program jedne redakcije treba ove godine da izgleda tako, jer je to odraz ukusa urednika, bez obzira što se u toj oblasti u društvu dešavaju sasvim druge stvari. Recimo, svi mi – počev od redakcija koje se bave naukom, obrazovanjem, školstvom – nismo još u stanju da pratimo epohalne promene u toj oblasti društvenog života... ima značajnih poduhvata u društvu kojih nema u programu. Tražio bih da se razgovara: Kakvog programa u TV nema? Zašto ga nema? Nema zbog toga što mi živimo u jednoj lagodnoj hladovini autoriteta televizije... Mi smo radna organizacija čija se roba svakodnevno vidi...i trpi najrazuđeniju i

televizijska administracija; rastu i ambiciozne i skupe serije. Mi smo, svojevremeno, počeli da dovodimo i direktore proizvodnje, fotografije i rasvete i sve ljude s titulama koje postoje na filmu. Moram da kažem, serije su postajale sve skuplje, a to ne znači automatski i bolje.

Znači, dopunjujem Lolu, postepeno smo prerasli u filmsko preduzeće. Sećam se 1972. godine naših partijskih sastanaka, kad smo konstatovali da više ovako ne možemo da se razvijamo; da ne možemo da plaćamo toliko skupu proizvodnju.⁹ I, došlo je do težnje da se vratimo elektronicu.

B. MIRKOVIĆ:

Mislim da će biti potrebno, za jedan pregled tog društvenog konteksta stvaranja Televizije, sagledati društveno-politički kontekst tih godina i konstatovati u nekoliko reči.

Ostaje činjenica da su Beogradska televizija i Televizija Zagreb stvorene skoro istovremeno (Lola: Ne, ranije je Zagreb). Ali u svojoj osnovi bio je to jedan unitarni koncept Televizije. Smatralo se dve televizije: Beograd i Zagreb, srpskohrvatsko jezičko područje, manje-više to je dovoljno sa pokušajem Slovenaca, kao razvijene sredine, da svoje jezičko područje pokriju jednom televizijskom stanicom manjih zahteva, uglavnom vezanih za vesti.

R.ĐUKIĆ:

Ne, nije tačno. U početku je koncepcija bila potpuno ravnopravna, i slovenačka. Oni su praksom došli do toga da uzimaju programe drugih studija, a da rade sve manje. Onda su videli da ne mogu tako da rade.

B.MIRKOVIĆ:

Međutim, šta je bilo? Sudbina televizijskog dnevnika, mislim, da je u tom pogledu vrlo karakteristična. Televizijski dnevnik je bio samo iz Beograda. Znači jedan stvarno unitarni koncept, koji je tada bio glavni koncept i u društvu uopšte. To je trajalo punih 10 godina.

Jugoslovenska televizija je tako pravičena, i začeta je tako. Puni deset godina se tako razvijala. A svojim položajem u društvu delovala je kao jedna državna institucija, u onom uslovnom smislu. Znači, element samoupravnog položaja televizije, nekog društvenog upravljanja njom, tek se docnije razvijao.

Razvojni put Beogradske televizije je vrlo karakterističan od 1958. do 1978. godine¹⁰, jer po mnogome ilustruje različitost našeg federalizma i položaja ne samo televizije, već položaja Beograda i Srbije kao jednog od šest, odnosno osam sastavnih elemenata jugoslovenske federacije, ili JRT, ako se govori o radio-televiziji.

R.ĐUKIĆ:

Ja bih hteo da kažem da to nije bilo baš tako. Naime, to tako i izgleda kad pravimo analize. Međutim, treba shvatiti jednu stvar. Kada je počela da se pravi televizija, pre svega su materijalni razlozi diktirali da *Dnevnik* bude samo na jednom jeziku. Mi smo diskutovali o tome, jer je Zagreb u početku imao svoj dnevnik, ali nije bilo laboratorije da to radi. Pre svega, nije bilo ovakvih elektronskih veza, ni laboratorija. Sve je to tada bilo isuviše skupo.

Sad televiziju možeš da praviš i kod kuće. U Japanu možeš da kupiš za 1.000 dolara televizijsku stanicu, pa praviš svoj

najefemerniju, a ponekad i vrlo konstruktivnu kritiku javnosti. Čitavi listovi, revije i rubrike prate program televizije...ali to sve pred zidom naše samozadovoljnosti i naše nekritičnosti postaje epizoda.

...Svako je sebi izbio mak-simum samostalnosti, a minimum obaveza i onda čeka šta će se dogoditi. Događić se, naravno, krajnja subjektivizacija programa... Problem je stalno izoštravanje programskih kriterija. Urednici malo rade u programu! Masa naših urednika zauzeta je svojim honorarnim radom...i nema vremena da pogleda emisiju, a kamoli da bdi nad njenim sinopsom, scenarijem, snimanjem i pregledom...moramo od same ideje do finalizacije biti prisutni, celim svojim umom i svim svojim sposobnostima, a ne ošljarići."

¹⁰ Uporedi tekst *Kako i koliko je naš radio postao radiofoničan?* Sveta Lukić, „RTV-teorija i praksa“, Br. 12, str. 93 - 100.

televizijski program. Kada smo počinjali bilo je to strašno skupo! Mi smo platili milion dolara prva kola, pa milion kamere, itd. To je toliko koštalo da smo se mi svi zadužili „kao Grčka“. Tako se počelo, ali ne zbog toga što smo mi po koncepciji hteli unitaristički da pravimo. Bilo je diskusija o tome da se pojedini studiji specijalizuju, ali to nije bilo zbog toga što smo smatrali da ne treba razvijati i kulturne i ostale vrednosti drugih sredina, nego prvenstveno što nismo imali uslova. Imali smo jedan mali studio. Zagreb je takođe imao mali studio evo, tačno ovaliki kao ova soba. Nismo imali kadrove. Mi smo u početku jedini pravili humorističke emisije zato što tada Zagreb nije umeo. Onda su oni pravili šou-programe, a kod nas je jedino Sava znao da pravi šou-programe. Niko drugi to nije ni radio.

B.MIRKOVIĆ:

¹¹ „...Ako se umesto spikera postave voditelji-novinari, ali im se ne kaže šta je voditeljstvo, šta znači neposredna komunikacija i saopštavanje sopstvenih viđenja objektivne društvene građe, onda se taj profesionalni poziv srozava na nivo spikerskog amaterizma. Ti voditelji, neobučeni i nepripremljeni, ne shvativši šta znači voditeljstvo, počnu da čitaju službene materijale, počnu da prodaju kao svoj tekst agencijskih informacija, pa se u više emisija razni voditelji jave sa istom verzijom građe, uz razne potpise sopstvenih imena, pokazujući da su svi jalovci, plagijatori i neprofesionalci...Ovakvo se neke forme kompromituju zbog toga što nismo profesionalno i društveno-politički dorasli...“ (iz reči Milutina Milenkovića, na pomenutom sastanku SK RTB).

Nije to bila namera, nije tu motivacija u pitanju, ali u pitanju je jedan društveni koncept koji je bio takav.

M.JEVTOVIĆ:

Mislim da je dobro što je Bora postavio ovo pitanje. Mi ćemo da ga objavimo ovako u dijalogu, a zamolićemo nekoga ko bi istražio istorijske podatke razvoja televizije u Jugoslaviji i osvetlio taj period, i društveno i ovako kako je Lola govorio, sa praktično-ekonomske i tehničke strane.

R.ĐUKIĆ:

Mitević govori o radio-novinarstvu na televiziji, međutim, ja se u principu slažem, ali u jednom vidu se ne slažem. Pominje, kad su novinari počeli kao novinari da se pojavljuju, a ne više spikeri koji čitaju vesti. Ja mislim da se to sada često radi na naopak način. Nije dobro što se tako radi.¹¹ Izvrsno

je, i pravo je televizijsko novinarstvo, kad se čovek javi iz Rima, s terena, elektronski itd. Ali, obične, redovne vesti, Tanjugove vesti, nije dobro da čita novinar. Prvo, ne ume da čita, loše prezentira. Zašto da novinar, dežurni urednik čita vesti?! Po meni, novinar treba da iznese šta je osnovna tema i da kaže svoje mišljenje o temi toga dana: po čemu je ovaj dan značajan, u svetu, kod nas itd. Urednik treba da ima svoju temu. A vesti koje se vide, pa se pokrivaju novinarskim tekstom, ili vesti koje je dao Tanjug, to treba da čita profesionalac spiker, koji ume bolje da pročita. Nije ništa tragično ako to liči na radio, jer ga čita spiker. Postoji i televizijski spiker.

Mislim da to što nam čitaju novinari ne valja. Nemojte da se time hvalimo!

M.JEVTOVIĆ:

Ja bih rekao nekoliko reči o odnosu radija i televizije. Postoje istraživanja koja su pokazala da je televizija nasledila izvesne radijske metode. U kom smislu? Kongres SAD svojevremeno je doneo odluku da se telefon poveri privatnim kompanijama, i čitav istorijski razvoj radija vezan je za privatnu upotrebu. Radio je stavljen u službu proizvodnje profita i stvaranja tržišta.¹² Kroz to je uticano na kompleks ponašanja ljudi. Zatim se javio autoritarno-doktrinarni radio. A naš se razvija u samoupravljanje ni...

B.MIRKOVIĆ:

I televizija, Miro.

M.JEVTOVIĆ:

Televizija je to nasledila. Otuda se vuku izvesne metode korišćenja medija, i radija i televizije, koje presiraju auditorij. Ako bih

¹² Vidi priloge: *Život kao informacija - početak alternativnih televizijskih sistema*, Mr Stanko Crno-brnja, „RTV-teorija i praksa“, Br. 12, str. 24. *Masovni medij i budućnost želja*, Džin Jangblad, isto, str. 57-77.

rekao malo direktnije, rekao bih da su i radio i televizija bili u službi užih grupa, i sada su skoro svuda. Tu preovladava jedan tzv. autoritarni metod, metod kojim se koristi glasilo kao prenosnik za saopštavanje poruka, stavova konfekcijskih istina. U službi užih interesa medij se gradi apsolutno kao jednosmerna komunikacija i ne želi da uspostavlja dvosmernu komunikaciju sa publikom, tzv. masom. Otuda i mass-media.

Nedavni sastanak eksperata UNESCO u Beogradu (tema: Participacija u masovnim medijima) analizirao je to stanje. I u inostranstvu ljudi se bave tim pitanjima. Konstatovali su da je Jugoslavija jedini izuzetak, gde se zbog samoupravnih odnosa, samoupravne decentralizacije razvoja društva, nastoji da se i RTV mediji transformišu, da budu s dvosmernom komunikacijom samoupravna opštita.

Prateći teorijske radove i u inostranstvu možemo da konstatujemo da o komunikacijama pravih, upotrebljivih teorija još nema. Ima parcijalnih, ima obojenih određenim gledištima, ali samoupravne, naše teorije još nema. Sve ovo što mi činimo i praksom (praveći RTV programe) i pokušavajući da uopštavamo iskustva, mogu da budu u stvari kamenčići u mozaiku za nekoga ko bude mudar da izgradi jednu teoriju samoupravnih opštita, koja bi potpuno na drugi način tretirala čoveka pred TV ekranom.

VLADIMIR NEORIČIĆ:

Interesantno je ono kako je Duško video televiziju. Zato auditorij, gde god je moguće da izrazi svoje utiske i mišljenja, govor ljudi u poslednje vreme na televiziji doživljava kao najviši mogući stepen pričanja. Ja ne govorim o „radijskom uticaju”, jer to nema

veze sa radiom. Mislim da sve ovo ne može da se podvede pod nasleđe primljeno od radija, nego ima tu nekakvih drugih razloga koji postoje i utiču na stil TV programa.

M.JEVTOVIĆ:

Ja sam govorio da su poslenici televizije nasledili od radija tu tzv. jednosmernu komunikaciju, a da nisu razvijali prirodu medija, televizijski izraz – njen jezik.¹³ Međutim, ako bismo išli sada dalje, na sledeću fazu razvoja naše televizije, možda bismo mogli da ovu prvu fazu nazovemo eksperimentalnom. Ona se tako i zvanično zvala nekoliko godina. U stvari, ja sam tako shvatao – to je bila faza igranja. Vi koji ste bili prvi tim stvaralaca televizije, bili ste tim entuzijasta, koji se igrao televizije, igrao uobličavanja televizije, uobličavanja stvarnosti na televizijski način. Nije bilo mnogo velikih zahteva za društveno-političkim temama, nije tržište bilo tako razvijeno da se traže šarene laže, igrarije ispraznih zabava, nego ste pokušavali da date tzv. umetničku kreaciju. I mislim da je to, može se reći bio, jedan početak jednog zlatnog doba televizije, koje se razvijalo sve do momenta kad je televizija uletela u tzv. industrijsku fazu.

R.ĐUKIĆ:

Ja ne znam kako se sada zove ova faza. Mi smo stvarno pokušavali u početku da televizija bude nekakav, kako se to onda zvalo, „prozor u svet”, da sve to služi nekakvom malom čoveku u provinciji. Uvek smo govorili, pre svega o tome – da im donesemo i pozorište, i bioskop, i malo zabave, a kroz sve to, i pre svega, opštu informaciju, političku informaciju i neko obrazovanje, nešto edukativno u stvari.

¹³ Vidi priloge Jelašina Sinoveca u „RTV-teorija i praksa”, br. 1,5. i 7. u rubrici „Televizija”.

D.MITEVIĆ:

Mislim da je to doba interesantno. Pogledajte prvu sliku iz tih dana (ako je imamo, trebalo bi je štampati ako može da se reprodukuje): kako ljudi gledaju prvi TV *Dnevnik*. Ta slika objašnjava mnoge stvari. Kroz izlog ljudi gledaju TV *Dnevnik*, da bi jedni preko drugih videli to čudo, živu sliku u svom domu. I dosta dugo kod nas traje taj period televizije kao tehničke senzacije. On se objektivno odražavao na programske zahteve, i programsku orijentaciju. To bi trebalo imati u vidu. Lola dobro kaže, da je prva faza u stvari želja da televizija poveže i transformiše, da bude transformator i da integriše određene delove društva svojom tehnikom i svojom tehničkom prednošću i korektnošću medija. A tek posle toga dolazi naša orijentacija na razvijanje proizvodnje.

R.ĐUKIĆ:

Ne, vi sad ne možete ni zamisliti sa koliko smo mi ljubavi radili na toj televiziji. A malopre se kaže kako je film ušao u TV, pa počeo da muti neke odnose. Ja sam studirao baš filmsku režiju i filmski sam reditelj, međutim nikad ni jednu jedinu emisiju na televiziji nisam režirao filmom, svaku sam radio elektronikom, smatrajući da je elektronika (to je i Savino mišljenje) ono što je tipično za televiziju. Sava, čak i složene, vrlo komplikovane drame radi reportažnim kolima, verujući da je to sredstvo TV medija, a ne film.

B.MIRKOVIĆ:

Taj žal za mladošću, o čemu stalno pričamo, mislim da bi mogao ipak da se malo racionalizuje. Prvo, pazite, to je 1956. godina. Ljudi, pa tada je „Vespa” bila

senzacija! Ja se sećam 1953. godine došao je izvesni Časlav Đermanović sa prvom „Vespom” u Beograd; taj moj drug je imao prvu „Vespu” u Beogradu. Otac mu je bio ambasador u Švajcarskoj, a drugu „Vespu” je imao Šiško. To su bile dve...

I sad možete zamisliti kakva je to bila tehnička avantura – televizija! To je jedno čudno sredstvo kojim smo mi ovladali za dvadeset godina. Naša televizija danas, naši inženjeri danas, naši reditelji danas, naši novinari danas, svi uopšte, su bolji il' tek malo lošiji od američkih, francuskih ili bilo kojih drugih u svetu. Međutim, taj posao mi radimo isto tako, dobro ili loše profesionalno, kao Amerikanac koji se 1956. godine vozio u „Ševroletu”!

D.MITEVIĆ:

Recimo, kad smo snimali Gligorića u nedelju za Nedeljno popodne, s one strane u Argentini, televizija je tek ove godine počela; oni su dakle neki naš „vremeplov”. I oni stave Gligu u studio, a odavde im naš čovek režira kako da ga postave. Ali, njima nikako nije jasno zašto ovaj traži od njih da Gliga gleda ulevo, da bih ja gledao udesno. Zbog toga onaj njihov čovek pita: – „Zašto da gleda ulevo?” Zbog direkcije, kažemo mi, a oni nas poslušaju. Naše iskustvo režira program u Argentini.

B.MIRKOVIĆ:

Evo ilustracije toga: oni su za Svetsko prvenstvo morali da uvezu ekipe iz Evrope. Znači, to je sve kod nas za 20 godina urađeno, što je ogroman posao.

I sad drugo nešto, ja mislim da je uopšte rad na televiziji postao rad entuzijasta. I danas i pre, ali se tada taj entuzijazam više video.

¹⁴ „...citiram iz Akcionog programa: u poslovođenju ima neefikasnosti, neodlučnosti, izbegavanja da se preuzmu odgovornosti, sporosti u donošenju odluka i zakljanjanja za organe upravljanja i sl., što direktno usporava proizvodne i poslovodne procese, umanjuje kontrolu i ličnu odgovornost, a samoupravljanje čini neefikasnim. Otuda i raširena pojava da se insistira na neotudivim pravima, a zaboravlja na neotudivu obavezu: neuredan dolazak na posao, niska produktivnost, uravnilovka, privatizacija sredstava, a ja bih dodao i emisija, intrige obučene u levu frazeologiju, izmišljanje bolovanja i putovanja, nameštanje honorara i tzv. tezgi i sl., i demagoško-karijerističko povlađivanje obično glasnim, a nesposobnim ili niskoproduktivnim grupama i pojedincima.” (Miša Mirković).

R.ĐUKIĆ:

Boro, pa sad skoro niko neće požrtvovano – isteklo mu sedam sati rada, prekida rad, jer mu je prošlo radno vreme.¹⁴

B.MIRKOVIĆ:

Lolo, nije istina! Ja ću ti reći, Sava i dan-danas do ujutru režira, i dan-danas montira, u magnetoskopu i dan-danas ljudi rade. Recimo, kada nedeljom uveče na petom spratu u Abardarevoj ulici u montažama, kad se ne loži zbog štednje, nađete tri ekipe koje montiraju film, budite sigurni da rade tri dobre emisije. Znači, i dan-danas ima entuzijasta.

SAVA MRMAK:

Nadovezujem se na šlagvort kad je reč o entuzijazmu, jer mislim da je tu negde i pitanje stvaralaštva. Ja sam ovih dana imao priliku u praksi da vidim kako to konkretno izgleda 20 godina kasnije. Verovatno ste iz štampe saznali da sam režirao dramu, koja je prvi put izvedena u avgustu 1958. godine, *Slučaj u tramvaju* Miodraga Đurđevića. Taj tekst je Redakcija drame izvukla iz arhive, verovatno misleći da će to biti jedan lep poen u našem jubilarnom izdanju TV programa. Kad sam pročitao taj tekst, ja sam kao reditelj prihvatio odgovornost, a rezultate ćemo svi zajedno videti u sledeći ponedeljak. Konstatovao sam da ona, uz izvesna ograničenja, odnosno uz nekakva rediteljska skraćivanja, a uz dozvolu pisca, ima vrednost teksta koji je preživeo dve decenije. I zato sam prihvatio da ga radim.

I kada smo taj tekst malo očistili od nekakvih dugova prošlosti, (malo više melodrame nego što bi danas smelo da

bude, malo više psihologiziranja nego što bi smelo da se pojavi u dobrom tekstu) mislim da smo obavili jedan pošten posao. Ali sam se ja pitao, za sve vreme snimanja, kako je to pre dvadeset godina moglo da ide uživo? Kako je jedna drama, bez obzira što je ona kamernog tipa, što ima sedam glumaca, što ima tri prostorije u kojima se glumci kreću, mogla sat jedan da ide sa tri kamere uživo. u tom istom studiju gde sam ja sad radio sa četiri kamere? Verovatno da ima razlike u kadriranju, u ritmu, tempu itd., ali ja se danas, posle dvadeset godina pitam: kakav je to kvalitet entuzijazma kod svih nas bio, da je bilo moguće takav jedan tekst, i kasnije sve druge tekstove korektno izvesti. Do koje mere smo mi, nas stotinak, bili sposobni da to izvedemo i da publika to ima u jednom izdanju koje čak nije bilo loše prihvaćeno?

Znači, entuzijazma je tad bilo u izobilju. Ali, mislim da ćemo verovatno u diskusiji uskoro preći taj „žal za mladošću“, tu istorijsku fazu i doći na trenutak koji mene izrazito, kao poslenika televizijskog, a zaljubljenika televizije, muči a to je: mi smo danas na pragu tzv. druge generacije tehnologije televizije u svetu. To je pojava kablovske televizije, laserske televizije pa multipliciranog ekrana itd. sve do monodvizije koja je predviđena da startuje 1985. godine.

Mislim da su tokom 20 godina postignuti zaista izvanredni rezultati. Međutim, imam utisak da se u stvaralaštvu došlo do jednog „zamora materijala“. Mi imamo ozbiljne probleme stvaralaštva. Ti problemi su uglavnom na liniji (ja govorim o programu koji, verovatno, dobro poznajem) umetničkih programa, na liniji umetničkog oblikovanja sadržaja. Ne govorim o informacijama, jer to ne znam i ne radim

taj posao. Ali mi se čini da je scenariistička podloga, da je tržište ideja ili osušeno ili iscrpljeno. Nešto se dešava sa tržištem ideja, nešto što će nas, realizatore, dovesti u situaciju da ideje koje možemo da oblikujemo izvanrednom televizijskom tehnikom, ne budu ni približno na nivou tehničkih mogućnosti. Tehnika ide ispred naših stvaralačkih mogućnosti, što je, po mom mišljenju, izuzetan razlog da se zabrinemo. Proizvođači tehnike (hardware) ulažu kapital u razvoj i proizvodnju robe da bi obezbeđivali profit na tržištu. U stvaraoce programa (software) se manje ulaže što je pogubno za kulturu, za podizanje i gajenje klime duha. Civilizacija brže korača, kultura tapka... Dve decenije znače jednu veliku prekretnicu. I kad sa sentimentom sumiramo rezultate setićemo se, na primer, da je oko 500 drama emitovano za 20 godina, od toga oko 250 domaćih. To je ogromno – 250 originalnih jugoslovenskih televizijskih drama! Ali, danas doći do dobrog teksta, to je skoro nemoguće. Mi se borimo, mi pokušavamo. Već se i timski radi, već su i reditelji uključeni u pripremne radove u pisanju (saradnja sa piscem) osnivaju se dramaturška odeljenja, dakle već se nešto zbiva. Međutim, tehnika ide nezadrživo napred! Ja sam zaljubljenik elektronike, jer mislim da je film samo gostujući medij u izvorno-elektronskom mediju, ali mi smo u situaciji da nam tehnika beži nezadrživo ispred, a da mi kaskamo za njom.¹⁵

Kad govorim o tome ja imam jednu asocijaciju. Mi trošimo ogromne pare da oblikujemo, na primer, dekor za stvaranje ambijenta za nekakav sadržaj, neku ideju! A tu ideju plaćamo jednim desetakom ili manje, vrednosti izdataka za dekor. Na primer, jedan dekor će koštati 20 miliona dinara, a scenario drame dva miliona.¹⁶ Zato mi i nemamo profesiju pisaca, profesiju

¹⁵ Vidi: O upotrebi elektronike u intervjuu sa Savom Mrmkom, časopis „RTV-teorija i praksa“, br. 7, str. 146.

¹⁶ Iz izlaganja Miše Mirkovića: „...Nikad se još nije desilo da za dobre projekte i emisije nema para. Ali je bilo megalomanije i neznanja i u tom neznanju tražile su se šljokice ili mastodontski dekor, koji su zamenjivali nemoć...Neznanje je o no što najviše košta!“

scenarista. Ja pozivam da mi neko kaže ko živi od pisanja scenarija. Znači da je izvoriste našeg posla nus-produkt neke profesije. Scenario je danas nus-produkt novinara, književnika, pravnika, uz dosta amatera, najčešće skribomana. Ima ljudi koji treba da kupe novi auto, da pošalju porodicu na letovanje i – hajde, pisaće scenarije, ili će pisati nešto slično. A mi onda u to ulažemo fenomenalnu tehniku... Mi u tehnici uopšte nismo hendikepirani u odnosu na inostranstvo, tu ne treba da se zavaravamo. Iduće godine mi u Studiju Košutnjak otvaramo dva izuzetno savremena, najmodernije opremljena, svetski opremljena, televizijska elektronska studija. To treba napuniti idejama, jer tehnika služi da se oblikuju ideje!

Mislim da je to problem o kome i mi treba da razgovaramo. I časopis je tu da izazove polemiku ove vrste: šta ćemo sa tržištem ideja?¹⁷ Govorim uglavnom o umetnosti na TV, ne zadirem u problem TV informacije, jer nisam za to kompetentan.

M.JEVTOVIĆ:

Iz tog opusa TV drama štampano je četiri toma Antologije televizijskih drama.¹⁸ I to dokazuje da se može doći do dobrih tekstova i da je ovo upravo dobro pitanje koje smo pokrenuli.

Dr FIRDUS DŽINIĆ:

Ja bih hteo da vratim raspravu na nešto drugo, na auditorij. Malo smo zaboravili auditorij zbog koga se sve to činilo i čini, ali mislim da je ovo što je Sava pokrenuo, stvarno čvorište. Taj problem treba razjasniti, jer je on zaista na dnevnom redu, na kraju ove dve decenije, a ovako se, očigledno, više ne može. To je krupno konceptijsko pitanje: koliki je prostor

¹⁷ Neodrživa je primitivna teza: „Svako ima ideja!” Samoobmanjivačko je zavaravanje da je najlakše doći do dobrih ideja. U stvari, bez pravih ideja program osiromašuje, a falš megalomanske ideje (kome potrebne?!) poskupljuju program i publici nude rog za sveću...

¹⁸ *Antologija TV drame*, objavljena u Biblioteci „RTV-teorija i praksa”, br. 1, objavljuje izbor originalnih TV drama M.Đurđevića, A.Tišme, P.Kozaka, D.Kovačevića, S.Vlajkovića, V.Janković, B.Andrić i Ž.Pavlovića, i M.Vučetića.

kreativnosti koji uopšte televizija nudi? Kod nas u tom pogledu postoje krupni nesporazumi. Televizija je pre svega, industrija. Ona se dvadeset godina, kako smo mogli da indirektno zaključimo iz onog što je kazao Lola i ostali, postepeno pretvarala u industriju. Ona je tek sad ušla u svoju industrijsku fazu. Ona ne može drukčije da funkcioniše. Ona ima dnevni proizvodni ciklus, to znači izuzetno napregnuta industrija. Ima razvijenu supermodernu tehnologiju u odnosu na koju, mi kao društvo u celini, civilizacijski zaostajemo. Tu se već otvaraju makaze. To je jedna serija problema.

Zatim, televizija vrši funkciju u društvu koju ona ne može, i pitanje je da li treba da vrši. Naime, to je dilema koju treba zatvoriti na neki način, jer je to pitanje programske koncepcije televizije i odnosa društva prema televiziji.

Naša televizija je posle 20 godina, čineći korak po korak, stigla do tačke u kojoj je gotovo potpuno preuzela kompetencijsku ulogu u odnosu na kulturne potrebe ljudi. Iz prvobitne plemenite namere, o kojoj je Lola govorio, nastalo je, razvilo se jedno čudovište koje sada sve druge podsisteme posredovanja kulture stavlja u potčinjen položaj, reducira im potencijalno polje delovanja.

Šta sad činiti u takvoj situaciji, kako se dalje razvijati i kakvu programsku politiku voditi? Šta slediti, na koju se stranu orijentisati, jer ovako dalje, očigledno, ne može? Prvo, televizija to, kao što Sava Mrmak kaže, ne može izdržati jer je industrijski, tehnološki sama sebe preskočila i kreativni potencijal društva ne može da te raspoložive kapacitete popuni i neće moći. O tome ne treba imati iluzija! Nije čak ni rešenje u stvaranju specijalizovanih profila

kadrova za televizijsku proizvodnju kulture i bilo čega. U pitanju je jedan relativno ograničen ukupni kreativni potencijal, da kažem intelektualni potencijal jedne zemlje koji zavisi i po nekim računicama, merama, od broja stanovništva, stepena obrazovanosti, strukture korišćenja radnog i slobodnog vremena, specijalizacijskog stupnja itd.

Mi sad ulazimo u fazu koja otvara sve ove probleme o kojima je Sava govorio i u koju možemo odgovorno ući samo sa odgovarajućom formulom programske politike koja mora biti drukčija. Kakva, ne bih hteo sad da o tome govorim.¹⁹

Odmah bih se vratio i na ono pitanje koje se odnosi na auditorij. Lola nam je rekao šta su oni hteli, sa kakvim su namerama krenuli. Šta se desilo? Kad je televizija doživela prvu ekspanziju, prvi talas, ljudi su navalili u radnje da kupuju prijemnike, ne zbog TV dnevnika već zbog Lolinih humorističkih serija: *Servisne stanice* i ostalih, i direktnih fudbalskih prenosa. To je činjenica. Ali šta ta činjenica znači?

R.ĐUKIĆ:

Ja bih hteo na to da se nadovežem. Govorimo o tome šta, kuda, kakva koncepcija? Nije čudo što čujemo da Švedska hoće da smanji program na 4,5 ili nekoliko sati, jer smatra da ovakvim preopterećenjem programom televizija sama sebi smeta, što uopšte nije dobro. Ona sve ostale kulturne vrednosti pokušava vrlo agresivno da onemogući: pozorište, film, odlazak u prirodu, izložbe itd. I Švedska hoće da smanji program na vrlo određen broj časova, da ne bude onako kao u Americi, ne znam koliko već časova dnevno.

¹⁹ U sledećem broju časopisa objavljujemo prikaz Godišnje konferencije Centra RTB za istraživanje programa i auditorija.

Pogledajte kod nas, molim vas. Zar bi nešto smetalo da mi nemamo tri televizijska dnevnika, koji su uglavnom potpuno jednaki, pa se ponavljaju. Bitna vest može, između dve emisije kratko da se kaže. Ja tvrdim da je to antipropaganda televizije i TV dnevnika. Jer, ako čovek tri puta gleda isti dnevnik, njemu dođe dovde. A recimo reklama, to je po meni amoralna stvar. U svetu se ili plaća pretplata i onda nema reklama, ili je televizija komercijalna pa gledaj reklame. Molim, ima recimo u RAI jedan blok reklame, ali ima li ovoliko posle svake emisije? Kod nas nema emisije posle koje odmah ne ide reklama. I kad vidim onoga: „Mama, ja bih breskvu!” – osam stotina puta, pa to, da mi citira svaki dan *Gorski vijenac* pa bi mi se smučilo. Ali one neinventivne reklame: „Mama, ja bih breskvu”, pa breskvu, pa tu breskvu tri godine... To ne može!

Ja tvrdim da je osnovna stvar na televiziji, što se na televiziji, (gde ima mnogo neradnika²⁰ – dozvolite da to kažem – ima mnogo ljudi koji ne rade ili rade malo) zbog nečega ne odvoji nekoliko ljudi koji će da razmišljaju i koji će da analiziraju program i svoja mišljenja na neki način prezentiraju i da na to imaju pravo i mogućnosti. Znam da mi imamo ovaj Centar za istraživanje programa i auditorija, ali... Kažu da u Americi, ako padne gledanost jedne emisije ispod nekog određenog broja, ta emisija se skida, jer to niko neće da gleda. To je finansijski razlog. Ali to znači da publika, bez obzira da li je televizija profilerska ili neprofilerska, neće da gleda tu vrstu emisija. Znači da je to uticaj gledališta...

B.MIRKOVIĆ:

Lolo, prvo treba da imaš telefon, izvini, jer se skoro sve te ankete naprave telefonom.

²⁰ „...vlada loša, pa čak i haotična organizacija rada. Nije to samo zato što je idejna svest zatajila, nego što je radna svest totalno zatajila...moramo menjati nagradivanje prema radu. Nama su sto i jedan put ljudi rekli da su više zainteresovani da ne rade, nego da rade, jer ne radeći prime isti lični dohodak kao radeći, čak i niži, kad ode na put da snima stvari izguraju. Posle takvog angažovanja, po pravilu, rezultat je bio izvanredan. Pa dajte da to koristimo!” – rekao je Milan Vukos na Sednici Konferencije SK RTB.

R.ĐUKIĆ:

Tvrdim da i naš Centar za analizu programa stalno pravi biltene koje vrlo mali broj urednika gleda da vidi šta tamo piše i šta kaže gledalište. Ja znam da svako pogleda naročito kad vidi da mu je gledana emisija, pa kaže: – „Vidi, ala smo gledani!“. Ako nije gledana, kaže: – „Ma kulovi, ne gledaju!“ Ali niko-ništa ne radi na tome i o tom pitanju.²¹

Molim vas, mi smo imali jedno vreme umetničkog direktora, tj. direktora programa. Bio je Bora Mirković. I umesto da se to mesto razvija, da je tu čovek koji će da bude iznad svakodnevnih redakcijskih poslova, neko ko će da misli da li ta „Mama, breskva“ ima da otpadne, da se skine; da pusti redakciji koja dobro radi nov termin, a ona koja ne radi da joj ukinе termin. Taj neko da bude arbitar za programska pitanja. To je mesto ukinuto i sad mi ne znamo uopšte na televiziji ko je za šta, tj. znamo ko za šta odgovara, ali vidimo kako izgleda taj program.

B.MIRKOVIĆ:

Valjalo bi napraviti jednu, po mogućnosti, analizu programske politike, kako se razvijala do današnjeg dana ova ideja koju je Lola začeo, kada je mali broj ljudi pravio televizijski program.

...Ja sam glavni urednik evo već sedam godina, a nikad više u životu ne bih bio direktor programa, jer niko ne zna šta je to.

Jedno pitanje na koje ja nikad ne mogu da odgovorim kad me pita prijatelj: – „Molim te, koliko procenata od programa koji ide na ekran ti prethodno vidiš?“ Pa, ja mislim da ne vidim više od trideset posto finalnog proizvoda. I to najčešće na upozorenje

²¹ Centar RTB za istraživanje programa i auditorijuma je tokom 20 godina postojanja Televizije Beograd sačinio 56 istraživanja. Iz izlaganja Đoke Stojčića: „...Dobili smo rezultate Javne diskusije. Šta će biti za tih 100 stranica primedbi na naše programe? Ima izuzetnih primedbi. Mi potcenjujemo ukus publike, a pozivamo se na taj ukus kad treba proturiti šund. Ukus publike je toliko porastao da naši kriteriji, često, izgledaju vrlo nisko prema tom ukusu... Program gledaju svakog dana i ...znaju šta je dobro...Od Televizije traže da se kvalitet programa poboljša.“

urednika koji ima neke dileme, konsultativno, kad sam sluti da bi moglo da bude nekih komplikacija, jer je možda jako skupo, jer se nešto mnogo produžava itd. Iz razno-raznih suspektivnih razloga, da li programske, političke ili ekonomske prirode ja ih preventivno gledam. Narednih 50% programa mislim da gleda i nadležni urednik, znači da neko još gleda pored mene; to je ukupno 80% programa. Ja verujem da 10-30% programa gleda urednik koji ga je pravio i možda neki prijatelj koga je on pozvao itd. Možda je deset procenata gore-dole u jednom ili drugom pravcu razlika. To ne znači da još mnogo subjektivnog ima u našim programima.

U pravcu u kome Lola govori, Švedani su jedini pomislili da smanje obim programa, ali nisu uspeali. Oni su samo ograničili dalji rast programa, na broj sati koji se za nas uopšte ne može ni zamisliti. Mi moramo računati sa činjenicom da ćemo i dalje ići na širenje televizijskog programa. Problem je u diversifikaciji programa. (To je neminovnost industrijske televizije koja sama sebe reprodukuje, reprodukuje i potrebe ljudi, što je najinteresantnije...)

Mi ćemo iduće godine imati treći program, a verujem do 1985. godine i četvrti televizijski program. Uostalom, danas u Evropi sve razvijenije zemlje imaju tri programa, Rusi imaju četiri, Englezi imaju pet, itd.

Šta je problem organizacije Beogradske televizije kad je reč o programskoj politici? Jedno su programski zadaci i ciljevi koje treba pažljivo definisati, čemu i težimo. No, realizaciju tih ciljeva apsolutno je nemoguće svesti u okvire televizije. Nemoguće je u fizičkom obimu posla, (16 sati programa dnevno) jer neko bi trebalo prethodno da gleda, analizira, popravlja... To je apsolutno nemoguće.

M.JEVTOVIĆ:

Drugim rečima može da se kaže: sve što se napravi, to se i emituje?

B.MIRKOVIĆ:

Da, sve. Ja mislim da je refuza kod nas najviše 2⁰%.

Mi smo jedina televizija na svetu koja pravi ceo svoj program. Mi sve što napravimo to i emitujemo. Govorimo o domaćem televizijskom programu, strani je kupljen, neko ga je drugi napravio. Ceo domaći program mi smo napravili, Beograd, ili Zagreb ili neke druge naše TV stanice. U čitavom svetu, na Istoku ili na Zapadu, svejedno, televizijski program sastoji se iz delova koje pravi televizija, to je većinom informativni program, i pojedinih delova umetničkog programa, komplikovanog, naročito vezanog za elektronsku proizvodnju, mada ne sav, pravi sama televizija. Inače, televizija je, pre svega, mogućnost emitovanja, a razne serije stvaraju specijalizovani proizvođači. Svuda je TV sistem za emitovanje tehnološko-programski sistem, koji ima neku svoju koncepciju, i na osnovu te svoje programske orijentacije naručuje programe. Programe drugi prave, i ako televiziji odgovaraju, ona uzima i plaća. Slično je, što je zanimljivo, i na Zapadu i na Istoku.

Sovjetska televizija, praktično, nema svoj dokumentarni program. Ona je svoju produkciju dokumentarnog filma preorijentisala. To je jedno posebno odeljenje, jedno državno preduzeće koje pravi dokumentarni film. Ono je pri Ministarstvu za kinematografiju.²²

²² „Enciklopedija Britanika” (Ilinois, SAD) je proizvođač raznovrsnih naučnih, tehničkih, obrazovnih i drugih filmova koje nudi TV stanicama širom sveta. Mnoge emisije ovog proizvođača su bile i na našim ekranima.

„Politel” je posebno preduzeće u Poljskoj koje proizvodi za televiziju i druge korisnike raznovrsne dokumentarne filmove.

„Filmske novosti” u Beogradu se sve više orijentišu na proizvodnju i raznih obrazovnih programa, pored svoje uobičajene dugogodišnje prakse.

„Element-film” u Zagrebu proizvodi kraće i duže filmove za potrebe nastave, koje i televizija uključuje u svoje programe.

Šta se tu dešava, zašto smo mi tu zaostali?

Prvo, što su sredstva koncentrisana u televiziji, znači koriste se samo u okviru televizije na način na koji ljudi zaposleni na televiziji smatraju da ih najbolje mogu iskoristiti. Razume se, tu su saveti, konsultacije itd. uzmimo to u najboljoj varijanti. Međutim, decentralizacija pravljenja televizijskog programa, donela bi jedan nov kvalitet, pre svega, verovatno jeftiniju proizvodnju.

Drugo, veću filtraciju ideja u prethodnom postupku i veću mogućnost odbacivanja gotovih proizvoda što se kod nas apsolutno ne koristi. Ja vidim tu jednu veliku moguću šansu.

U kom smislu? Beogradska televizija, jugoslovenska televizija mora da računa na jedan veliki potencijal filmsko-radijsko-televizijskih stvaralaca, koji su slobodni umetnici, koji udružuju svoj rad. Tu imam u vidu i naš društveni kontekst: proizvođači mogu, u okviru raznoraznih asocijacija, da li su to filmska preduzeća, ili samoupravne interesne zajednice ili pozorišta koja će moći da svoje predstave snimaju na magnetoskopsku traku. Ako je dobro urađeno, mogu i da ponude taj proizvod televiziji. Televizija bi ocenila sa stanovišta svoje koncepcije (koju će morati jasnije da definiše) i, ukoliko odgovara tehničkim i tim programskim standardima, stavila ih na program. Tek onda će problem nekog novog TV centra: Studija B, užičke televizije, grupe entuzijasta u Milanovcu i sl. drugačije tretirati proizvodnju programa i, prema tome, drugačije sebe postaviti. Onda će stvarno televizija postati jedna javna služba, u onom pravom smislu reči, a ne jedno preduzeće. Tada će ona moći da ostvaruje svoju društvenu funkciju u pravom smislu i u većem stepenu nego što je ona danas.

R.ĐUKIĆ:

Ti opet govoriš o onoj bajatoj televiziji. Ti govoriš o preduzećima koja bi pravila televizijski program pored filmskog preduzeća.

B.MIRKOVIĆ:

Lolo, to će samo ojačati taj proces. Danas je najveći problem u televiziji, što informativni program – jer su kapaciteti i sredstva televizije toliko prenapregnuti, ne može da se tim sredstvima koristi na način koji bi bio moguć. Recimo da sada izbije požar ovde, u Narodnoj biblioteci, a mi smo već odredili reportažna kola, ali jedina koja su slobodna su na snimanju drame. (Lola: Ili im je prošlo radno vreme, pa neće da idu). I ta varijanta je moguća. A Informativni program će moći da ima dve ekipe, dve posade, imaće 24 časa dežurnu ekipu. To će se magnetoskopom raditi. U Narodnom pozorištu će tada magnetoskop raditi normalno.

M.JEVTOVIĆ:

Ovo je veoma zanimljivo, jer otvara nove mogućnosti. Poznato je da je televizija uopšte, i u svetu, pa i kod nas, po sistemu svoga rada, jedan veoma zatvoren organizam, koji teško prima u svoje redove one koji nisu „bogom dani“, one koji nemaju „pasoš“ za rad na televiziji. Ovaj novi kolosek proizvodnje, imam utisak da daje organizaciono-tehničke uslove za ono što se zove participiranje i šireg kruga javnosti, da televizijski programi budu na nivou kvaliteta potencijalnih mogućnosti sredine, a ovako je ona sužena samo na one koji su zaposleni, plus neki gostujući učesnici.

Malo smo se udaljili od one istorije koja mi je delovala veoma sveže i podsticajno. Mislim da je šteta da je sasvim napustimo, odnosno biće dobro ako uspostavimo nekakav kontinuitet. Sve što je ovde rečeno zaista je veoma interesantno i prava je šteta što ovo ne snima televizija. Mislim da bi to bila jedna od najinteresantnijih emisija iz diskusionog, inače dosadnog TV ciklusa.

Ja bih se vratio nečemu što bi bio nekakav red današnjeg razgovora, misleći na časopis, da i jednu praktičnu svrhu imamo na umu. Moram da priznam da je ovde teško govoriti zbog toga što su ovde sami asovi televizije, dakle ljudi koji su ipak doprineli da se ova televizija razvila, pa je možda nezgodno da sami sebi prave komplimente. Cini mi se da se neke emisije (da se neki autori) da se – ako hoćete –, neke zgodne staze moraju akceptirati, prosto i zbog tih autora i autorskih poduhvata i podviga i zbog same tematske orijentacije.

Ne bih se previše zadržavao na tome. Mislim da je prava šteta da ovde ne govori još neko od onih ljudi koji su pravili programe. Ispostavilo se da jedna kritička svest o svemu tome, jedna samosvest je jedna sjajna stvar da napravimo prave uvide u televizijske tokove. Ostaje ono pitanje trenutka televizije kad je bila atraktivna, pored ostalog, i možda najviše, zbog Lole Đukića i jedne orijentacije, ja bih rekao jednog žanra – satire i humora. Sada smo došli u poziciju da svega toga nema u toj meri, pa se moramo pitati: jesmo li mi u tom žanru, u toj orijentaciji, u jednoj kritičkoj poziciji te vrste, nazadovali, a ne napredovali? Dakle, kad vršimo neku rekapitulaciju te vrste, mi se moramo upitati šta se tu doista desilo? Da li je svemu tome

davao pečat, udeo, angažman pojedinaca ili je to bila društvena klima? Ne možemo poverovati da je tada društvena klima bila povoljnija za kritiku, za humor, za satiru nego što je danas. Ako bismo to zaključili onda bi naši zaključci bili dalekosežni. Ja ne bih hteo da postavljam takve hipoteze.

Razume se, u ovom razgovoru, u kome bismo hteli da promislimo o ovoj televizijskoj stazi i sa društvenog stanovišta, nekakva veza između društvenog bića i same televizije mora se uspostaviti. Meni se dopalo što smo to i počeli na početku, ali odmah smo to čini mi se napustili. Vidite, tu ima nešto paradoksalno. Paradoksalno je da su ranije stvarani čitavi žanrovi koji su, čini mi se, oživljavali atraktivne staze televizije i činili televiziju do kraja privlačnom, pa nas i navikli previše na televiziju, da bi nas zatim pomalo izneverili. Moram da kažem, jer Lola Đukić je takođe kriv što smo se previše navikli na televiziju da bismo sada jednostavno često gubili previše vremena pred njom. To je živa činjenica. Moramo se pitati: zašto je to tako? Možemo li mi odgonetnuti to važno pitanje?

Čini mi se da moramo usvojiti neke stvari, neke staze, neke vrednosti. Moramo imati nekakve sadržajne orijentacije da bismo ovu sliku, na kojoj toliko insistira Miroljub Jevtović, ispravno upotpunili.

R.ĐUKIĆ:

Ja lično mislim da je sva stvar u ljudima. Govori se o krizama stvaralaštva, krizama humora, krizama ovim, onim – pitali smo se milion puta oko toga problema. Stvar je u tome: ko vodi i kako vodi?

Evo, ja ću da vam kažem najbolji primer. Otišao sam u penziju zbog toga što sam bio doveden u situaciju da se ne slažem sa nekim shvatanjima; prekinuta mi je serija. I naravno, niko više ne traži da pišem aktuelan humor. Ja isto tako mogu da pišem humor koji se snima, pa se emituje kroz tri godine. Ja sam uvek želeo i hoću da ostanem principijelan do kraja svog života. Radiću pozorišne komedije za pozorište, za film, ali za televiziju hoću da radim samo ono što je aktuelan humor, jer smatram da je to televizijski humor.

²³ Milan Vukos: „...Već sam ranije govorio o odsustvu pravih kritičkih razgovora o programu...prave kritičke reči o programu mi ne govorimo. To su obično bolećivosti...ljudi koji zajednički rade na istom poslu, koji se ustručavaju da jedan drugom govore o neuspehu emisije. Dok mi to ne razbijemo, dok u našim redakcijama ne počnu stvarni kritički razgovori o programskim ostvarenjima, sa pravim analizama programa, ne možemo dalje ići. Mi kritiku uglavnom dobijamo sa strane, a ne iz sopstvenih redakcija... Kritička analiza programa Televizije za 1978. godinu...je jedan normalan izveštaj, bez stvarno kritičkih odnosa prema celoj materiji... Nedavno sam iz jednog komentara izbacio dva puta reč „oprezan“ ...Nije reč o oprezu! Urednik treba da bude smeo i mi to treba da ohrabrujemo, podstičemo ljude, a ne da stvaramo atmosferu straha itd. Nema urednik čega da se plaši, ako polazi od kriterija Saveza komunista, od principa samoupravljanja. Hoću da kažem, mi se moramo zalagati za to da u Kući stvarno smelo, otvoreno kritički govorimo i u programu, ali istovremeno...da ne dajemo bilo kakvu šansu shvatanjima koja su suprotna Savezu komunista.”

Jedini ko mi sada traži da radim – to je interesantna stvar – jeste Informativni sektor. Ne traži mi niko iz Kulturno-umetničkog programa (smeh). Ono što je dnevna satira radim jedno za *slobodnu sredu*, za redakciju Duška Mitevića.

Razumem ljude koji hoće „mirno da spavaju”,²³ ali se ja sa njima ne slažem. Govorimo o tome da je klima sad povoljna. Nije valjda sad klima gora nego ranije?! Samo je pitanje da neko hoće to ili da sme da pusti. Kad su išle one moje serije, ja sam bio glavni i odgovorni urednik. Verujte, posle izvesnog natezanja u RTB, nisam imao nikad nikakve glavobolje ni od koga; niko se nije bunio. Možda nešto nekom nije bilo prijatno, ali su se svi navikli i voleli su tu vrstu humora.

Sad niko neće to da uzme na sebe da čvrsto stane i kaže: – „E, ja ću ovo da pustim!” Čim dođe do neke konfliktnije situacije – to je bilo sa mojom emisijom *Nevidljivi čovek*, serija koju sam počeo – došlo je do sukoba. Počele su diskusije, odmah smo prekinuli, jer neće niko da to podrži. A ovakav se program mora praviti! Nije samo u pitanju aktuelni humor koji sam ja negovao. Ja ću da umrem sutra-prekosutra, ali radiće drugi neko ili neće raditi ili će se ugasiti ta vrsta

humora kakva je bila na televiziji. Ali, to je slično i sa celim programom.

Treba biti hrabar i treba biti dovoljno mlad duhom da bi čovek pravio program. Ja ću da vam ispričam jednu anegdotu – (istinit slučaj), koja je tipična za televiziju, da biste videli šta je po meni televizija i kako nju treba praviti. Bio sam u Sovjetskom Savezu 1957. godine na specijalizaciji. I zove me njihov direktor televizije da gledam emisiju večeri veselih pitanja. Emisija se živo odvijala iz sale njihovog Univerziteta. Gosti su bili njihovi komsomolci i studenti, u prvim redovima strani dopisnici, štampa, prvi put pušteni na jedno javno snimanje televizijske emisije. I ja sam tu bio prisutan. Emisiju je vodio neki Bogoslavski, njihov kompozitor. To je bio kviz kao, recimo, naši kvizovi, samo pred publikom.

On je izišao i na početku rekao: – „Sada, ovog trenutka nas gledate, mi smo... (tu i tu). Ko prvi stigne od Moskovljana, obučen u odelo Češljuskinaca, dobija električni samovar. Zdravo!”

Posle petnaest minuta čuli smo u sali brujanje, nešto je strašno zujalo. I odjednom počele su kulise da se ljuljaju, cepaju i provalila je jedna rulja u krznenim odelima. Zajapureni, jer je bio septembar, bilo je toplo. Uleteli su, priterali voditelja Bogoslavskog uz mikrofon. A njemu oči zaprepašćene, a iza njega samo guraju. Osećam kao da hiljade dolaze. Cepa se sve. Skoče oni strani dopisnici i počnu intervjue: – „Da li vi to zbog električnog samovara?” I druga razna pitanja. Ja vidim da reditelj, u panici, ne uključuje kameru, Bogoslavski više ne zna šta će, uhvatio se za mikrofon, hoće da ga bace u salu. On poviče: – „Komsomolci napred!” I iz sale ustaju komsomolci, krenu na scenu i počnu da guraju „Češljuskince”. Počne ljuljanje one

mase. Direktor je pored mene sedeo, skoči i izleti nekud. Posle dva minuta čuju se pištaljke milicije i ubrzo svi su se razili.

Sutradan na televiziji bio je jedan plakat, obaveštenje: Otpušta se generalni direktor taj i taj, zbog nebudnosti; otpušta se glavni urednik taj i taj, zbog toga i toga; urednik taj i taj – svi su bili otpušteni. No to nije važno, ali je jedno bitno: to je televizija. Ne bi, recimo, tebe ovde niko otpustio zbog toga, ali bi to bila televizija. Međutim sad se to snima 15 sati unapred i toga nema više.

Zato sam ja za onu televiziju! A po meni, sve zavisi od ljudi.

D.MITEVIĆ:

Mislim da se nama dešava nešto, gledano generalno, što je još Viner²⁴ predvideo, da je moguće da se desi sa televizijom i televizijskim ljudima. Kako jača medij, kako se širi snaga poruke, popularnost te poruke, tako, obrnuto proporcionalno opada snaga znanja i kreativnih sposobnosti TV poslenika. To je negde 1948. godine on konstatovao. Znači, negde već na početku uspona televizije, razmišljajući došao je do toga. Ja to govorim sa stanovišta informativnog programa, gde radim, iako sam dve godine radio i u umetničkom programu. U svakodnevici dolazi do kvalitativnih promena koje mi ne registrujemo na vreme, u pravcu neprekidnog osavremenjavanja.

Vidite, mi smo na početku imali manje od 10 hiljada gledalaca. Sada imamo milione gledalaca, i neke emisije stvarno imaju milionski auditorij. I po mom mišljenju nije isto govoriti pred deset hiljada ljudi i govoriti pred pet miliona ljudi. Nešto se tu dešava, po onom principu prelaska

²⁴ Viner, *Osnovi kibernetike*, 1948.

kvantiteta u kvalitet. Ne bih rekao da je to izazvano samo time što se ljudi ubrzano troše, iako je tačno da se ono malo što se u školi nauči, vrlo brzo u ovom poslu istroši.

Na primer, aktivan novinar trebalo bi svako veće da saopšti neku poruku tom ogromnom auditoriju. Odakle mu, stvarno, psihička kondicija, intelektualna kondicija da to obezbedi? Meni se postavlja to pitanje. I šta je sa rutinom do koje dolazi u svakom poslu. U preduzeću, direktor posle četiri godine ili osam godina – istroši sve, i više nema nijednu ideju. U televiziji to ide, po mom mišljenju, mnogo brže. Ja sam, recimo, slobodan da kažem, da smo svedoci jednog rapidnog procesa u televizijskom stvaralaštvu koji se zove: krunjenje i osipanje snaga. I mi smo, pritisnuti time, imali jedan pogrešan pravac u razvoju. Dovodili smo veliki broj ljudi u stalni radni odnos. Čovek kao mlad, vrlo kreativan, zaposli se, zasnuje svoj radni odnos, pa napravi jednu seriju, donese još jednu iz inostranstva – i vi tačno vidite kako čovek stane, i daje sve manje.

S druge strane, što je priroda tog posla, to je ono da se čovek likovno, ja za to nemam bolji izraz – moralno rabati. Znači, imamo poznate, vrlo poznate naše reportere, voditelje ili ljude koji su svako veće govorili „Dobro veče!” i nešto značili. Vremenom sve više raste eho u auditoriju: – „Šta hoće ovaj? Ko je ovaj?!” I, okreće se raspoloženje u gledalištu protiv njega.

Mislim da ta „upotreba čoveka”, a ja se slažem sa prethodnicima da je loša televizija u kojoj tehnički aspekt preovlađuje.²⁵ Vrlo često smo mi tehnikom suviše impresionirani, i to je cena ukupne razvijenosti. Mi sada imamo sa Radničkog saveta podatak koji će Lolu Đukića da iznenadi. Trideset osam minuta godišnje proizvedenog programa pada danas na

²⁵ Pitanje: Da li je to primer za onaj uticaj na TV poslednike koji tehnika s jasno definisanom tehnologijom, koju je propisao proizvođač tehnike (RCA), vrši na čoveka u TV studiju. Da li se osoba u studiju, prvenstveno zbog zahteva tehnike, propisa tehnologije, ponaša u studiju na jedan specifičan način u odnosu na čoveka kraj televizora. Taj odnos je pretežno u okviru kategorije autoritarnog odnosa mass media. Čovek u TV studiju se, hteo lično ili ne, najčešće ponaša kao onaj ko je u posedu moćne tehnike i na izvoru ekskluzivnih informacija, te znajući znaenje, govori masi kao da stoji na pijedestalu uzvišenosti. Nije li i tu jedno od čvorišta kompleksnog problema podruštvljavanja medija? I život i društveno-politički dokumenti traže da se i TV transformiše na strateškoj liniji razvoja samoupravljanja? Valja obratiti pažnju da se i pojam i praksa podruštvljavanja shvataju na dva bitno različita načina, o čemu je u ovom časopisu bilo reči u više navrata.

jednog zaposlenog u Televiziji. (glas: Misliš li samo na programsko zaposleno osoblje?). Da, oni koji su u Televiziji Beograd zaposleni. Nemam podataka kako je u nekoj drugoj televizijskoj stanici. Ali je sigurno da je onih prvih godina, kada smo osnovali televiziju, bilo na desetine časova programa po zaposlenom. Znači, stalno raste program, ali raste i broj zaposlenih, a dobijamo nižu produktivnost. Šta je sada tu realno, i to je još važnije, šta bi se moglo preduzeti?

R.ĐUKIĆ:

Je li računato sa spoljnim saradnicima? U Produkciji ima spoljnih saradnika jedno pet stotina.

D.MITEVIĆ:

Ne, ne, nisu oni uračunati, samo zaposleni u stalnom radnom odnosu.

R.ĐUKIĆ:

A šta misliš, kad bi i oni bili uračunati, koliko bi tek onda palo minuta „po glavi“?

D.MITEVIĆ:

To nije emitovan, to je proizveden program. To je ono što smo sami kreirali. Ono ostalo su prevodi stranih filmova, i slične strukture.

Kod novinarstva je još dramatičnija situacija. Vrlo često meni, moram da kažem, podižu pritisak te naše, odoka date ocene televizijskog programa. I od kritičara i od nas samih, pa i u našem razmišljanju o televiziji. Jer, ovde dolazi do pojave da je

znanje sve ugroženije. Mi dobijamo kvalifikovane ljude, ali oni su sve ugroženiji? Zašto? I razvojem tehnike, koji u tome, kod nas ima poseban značaj.

Naše se novinarstvo ne razvija na principu proverenog, na principu oportuniteta samo tačnog i bukvalno društveno korisnog, nego mi prihvatamo princip: vest je najvažnija, ima da ide. Vrlo je malo vesti koje televizija ne saopštava. Kad je o tome reč, to je više procena da li to interesuje gledaoce, nego što je zabranjeno. Ništa praktično nije zabranjeno, osim državne tajne. A toga je, naravno, vrlo malo.

Postavlja se sada pitanje, recimo najnovijeg razvoja elektronskog novinarstva. Evo, stigle su i male kamere sa magnetoskopima-kompjuterima za montiranje. O čemu se radi? Novinar koji izveštava iz Savezne skupštine, nema više ni bitnih pet minuta da se konsultuje sa glavnim urednikom, pre slanja izveštaja. On izveštaj odmah pravi. Znači, elektronika mu je tako omogućila. Kamera je teška četiri kilograma. On odmah izveštava u studio. Odmah se montira, iako još ima jedan sat do *Dnevnika*. Znači on može da izveštava sa skupštinske sednice u 19 časova, a može da se javi u *Dnevnik* i direktno. Sada je u pitanju – koliko je fizički i psihički spreman, intelektualno sposoban da odmah reprodukuje.

Mi već iduće godine film praktično izbacujemo iz *TV Dnevnika*. S filmom vrlo skoro više nećemo raditi. Nama je film spor, u tv novinarstvu filma više neće biti. Čudili smo se kad je došao Nikson, pa su amerikanci doneli svoje kutije, i sve to uradili elektronski. To mi radimo od 1. februara, jer je već stigla kompletna elektronska oprema.

I zato se još dramatičnije postavlja pitanje stvaralaštva, pitanje kreativnosti, pitanje sposobnosti naših ljudi. Znači, u prvoj fazi na televiziji brinulo se da ne mogu da rade oni koji drhte i zamuckuju. Danas nam treba veoma visok količnik inteligencije za rad ljudi na televiziji. To čovek ne može da sravni ni sa sadašnjim društvenim statusom televizije, ni sa stanovima koje nemamo, ni sa ličnim dohocima – koji uopšte nisu onakvi kakvi bi trebalo da budu. Mi bismo morali, znači, da imamo nekakav sukus inteligencije, a toga nemamo dovoljno.

Sada mogu da vam, vraćajući se na ranije rečeno, ilustrujem ono gotovo sudbonosno Vinerovo predviđanje.

Mi danas imamo samo jednu trećinu novinara sa fakultetom – uzimam fakultet kao jednu osnovu, iako je to formalna kvalifikacija, i ona je samo neka pretpostavka. Osim toga novinari, znači, moraju biti izuzetno sposobni, moraju da znaju i svoj i druge jezike, moraju da znaju da sve to uspešno interpretiraju.

Dakle, kadrovsko pitanje dobija vremenom sve više na značaju i – rekao bih da postaje presudno.

Hteo bih da kažem još nešto što se vezuje za naše samoupravno društvo. Moram da kažem da naša TV poruka ima ogromnu informativnu snagu, bez obzira što postoje tendencije koje nastoje da je kompromituju. Mi smo na početku rekli jedan iskaz: krenuli smo kao državna televizija. Ostalo je još nešto u našem mentalitetu da, kada se već država razgrađuje, kao da to znači da bi trebalo i televiziju razgrađivati. Vlada i jedno veoma pojednostavljeno mišljenje – da je televizija neka provera istine, u tom smislu ako nije nešto bilo na televiziji, možda nije ni postojalo, niti je tačno!

Postoji i drugo mišljenje: da je na televiziji samo ono službeno, iznose se službeni stavovi te joj, dakle, u principu „ne treba” mnogo verovati. Dosta se malograđanskog mentaliteta upreglo u takav stav u našoj javnosti, pa širi tu famu koja je netačna.

B.MIRKOVIĆ:

Ja mislim da birokratska shvatanja u našem društvu i u Televiziji, teraju televiziju na funkciju državne televizije, uslovno rečeno, i da stalno vrše pritisak na televizijski program da bude nekakav „državni” program, po onom sistemu: „Kad je na televiziji, onda je provereno”. A na televiziji je kao i u životu: i provereno i neprovereno, i dobro i loše, itd.

D.MITEVIĆ:

Sasvim je to u smislu moje teze.

Pri tome moram da kažem, da mi se postavlja pitanje: ako u čemu televizija može da pogreši, onda je to u tome da ne dâ realnu sliku tog ukupnog života. I to je, mislim, naš vrlo krupan problem. Znači, ljudi ne samo da proizvode i ne samo da se bave politikom, nego imaju i svoj ukupni život. Pitanje je: kako izraziti tu celinu života? Tu mislim da imamo krupnih nedostataka. Moramo da težimo ka tome, jer, u protivnom, izgubićemo uverljivost! To znači: šta radi gledalac (bolji stručnjaci od mene će to reći) on svako veče sravnjuje sebe, svoje shvatanje i svoju praksu sa tim što čuje i vidi na televiziji. I u koktelu između onoga što on misli i onoga što mu televizija nudi, on traži – formira svoj odnos prema televizijskoj poruci. To znači, ako mi

njemu, na primer, govorimo da je standard radničke klase porastao, pa standard radničke klase ovo, pa radnička klasa ono, a on zna da to nije tako u njegovom preduzeću, zna da to nije u njegovoj sredini i pita se ispred ekrana: „Šta ovi pričaju?!” To je za mene, ustvari, taj raskorak koji se javlja u gubljenju ugleda. Pa sutra i kad kažeš da je vuk u selu, niko neće da ustane, više ne veruje ni u ono što je istina.

Ne mogu, a da naslov najnovije knjige Makluana „Šta nam radi televizija” – ne iskoristim kao šalu i povod za ovo što želim da kažem.

Mislim da vrlo često bukvalno prenosimo određena sociološka razmatranja u razvijenom američkom društvu u smislu kako je televizija razbila i još više usamila čoveka itd. Mislim da tu ima izvesnog pojednostavljivanja i nekritičkog kalemljenja analogije iz druge sredine. Kod nas je televizija odigrala jednu ogromnu integrativnu ulogu u nerazvijenoj komunikacionoj sredini kao što je naša.

Podsećam vas na to, da je 1958. godine Srbija imala samo dva asfaltna puta, jedan Beograd-Kragujevac, a drugi Beograd-Noví Sad. I televizija je bila fenomen u ovih dvadeset godina, a postala je ogroman faktor integracije ideja, misli, vrednosti. U Srbiji smo tada imali samo četiri profesionalna pozorišta. Pa sa tog stanovišta pogledajte koliko je pozorišnih predstava bilo na televiziji. Samo to ako bi čovek izmerio, povezivanje i najudaljenijih mesta sa svetom, to naše zavirivanje kod drugih, mi smo u stvari, kao civilizacija, u ovih dvadeset godina napravili ogroman skok. Mislim da časno mesto u tome ima i televizija.

U poslednje vreme televizija – zaostaje, po mom mišljenju u ovoj integraciji. Televizija danas ne igra onu ulogu koju bi morala da

igra u integraciji jugoslovenskog komunikacionog područja. Činjenica je da smo to Ustavu obavezni kao što je i činjenica da smo prošli fazu izgradnje televizijskih centara republika i pokrajina. Danas televizija, vrlo često stihijno, možda i nenamerno izlaže se opasnosti da bude faktor zatvaranja. Za mene je prilično opasno ako ovako jako sredstvo to čini. Jer znate, ako se i nedovoljno prevode albanski romani na srpski, toliko je mali tiraž i na albanskom i na srpskom, da to još nema društveni efekat kao, ako se isti proces bude odigravao i na televizijskom programu. Ako to bude na televizijskom programu, onda ćemo vrlo brzo dobiti teže negativne posledice. Ja mislim da je ovo malo pismenog sveta u Srbiji bilo zapanjeno da je Miško Kranjec kandidat za Njegoševu nagradu, jer je malo ko znao ko je Miško Kranjec. I vi znate koja sam ja pitanja ovim u stvari postavio. Nisam ja ni za kakav unitarizam, naprotiv, mislim da je suprotan proces u pitanju – samoupravna integracija! Ali jugoslovensko društvo mora biti društvo zajedništva, naročito u sredstvima informisanja. Imam utisak da sve više izveštavamo o sebi, sve manje o drugima. To je proces koji po mom mišljenju, ide nezadovoljavajućim pravcem.

Dakle, ako smo u jednoj fazi doprineli integraciji, mislim da sada kreću procesi dezintegracije, a o TV – ovako jakom sredstvu, moralo bi drukčije da se razgovara. To je moj uvod u stvari u raspravu i o „Studiju B” i otvaranju novih televizijskih stanica. Mi ih uopšte ne vidimo u širem konceptu daljeg razvijanja televizijske mreže. Zaboravljamo da to nije samo radio i da, u stvari, danas odlučujemo o televizijskom sistemu kakav ćemo imati u budućnosti.²⁶ film i pozorište, nego da je to jedno opšte dobro. Televizija je nešto drugo, stvarno.

²⁶ „...Stojimo na pragu jednog zaokreta, jer smo proglasili moratorijum inflacijskom ponašanju i u kulturi, i u zabavi i, u svakom pogledu, na određen način govora i mišljenja...Mi smo dužni da budemo u prvim redovima, a ne da se vučemo za događajima. U atmosferi koja će nastati ovakvom društvenom akcijom kako smo počeli, ne treba da tapkamo za njom nego da idemo na njenom čelu. (iz izlaganja Gordane Dragičević, urednika Radio-Beograda).

²⁷ „Kod nas svako misli da može da bude voditelj kontakt-programa...To je odraz dugogodišnjeg stanja, dugogodišnje kadrovske politike...da se novinarski i programski kadar stavi pod posebne kriterije, uključujući i onaj govorno-glasovni, govornu kulturu za istupanje u javnosti...A skinuti nekoga s ekrana ili mikrofona, ne znači oduzeti mu hleb. Ovo je društvo dovoljno humano, kad nekome kažemo: nisi za urednika, za voditelja...ostali su na istim bodovima i idu paralelno sa porastom vrednosti boda i nikome nismo ništa uradili zbog čega bi trebalo da nas peče savest...Ali kadrovska politika bi morala da se vodi i u odboru i u školovanju. Bez toga biće sve više privatnih razgovora, sve više gafova, a postaje prilično sramno kazati gde radiš...” (iz izlaganja Milutina Milenkovića, glavnog i odgovornog urednika Radio-Beograda).

Nije ista logika kad neko kaže: – „Pa dobro, nema veze, Radio-Šabac, emituje one pevaljke itd. može to da bude i na televiziji.” Ne, po toj logici bilo bi isto kao kad imaš dvorište, pa dok imaš cveće i bunar u tom dvorištu, to je tvoje uživanje, ali onog trenutka kad tu šikne nafta, ona je narodna. Nema više tvog dvorišta. Tako je i sa televizijom. Možeš da emituješ poruku samo kad ona predstavlja opšte dobro. I nikako ne bismo mogli da dozvolimo procese privatizacije.²⁷

U našoj Televiziji, i to treba da objavi časopis, ja mislim da su vrlo jake tendencije privatizacije. To je obrnuta strana od monopola.

M.JEVTOVIĆ:

Mislim da bi bilo dobro da iz Mitevićevog izlaganja pokušamo da zaokružimo nekoliko problema. Recimo, ono o entropiji kadrova, poslenika koji rade u Televiziji. Pre nekoliko godina bilo je jedno važno savetovanje. Ja sam bio jedan od diskutantata koji je istakao otprilike ovo isto što je Mitević rekao: ljudi se zamaraju, ljudi se troše; najskuplje su ideje, ali mi brže menjamo kola nego izandale ideje. Potrebno bi bilo na jednom širem planu, republičkom, naći način da se omogući veća pokretljivost ljudstva koje radi u sredstvima informisanja. Jer, recimo ako se ne omogući priliv kreativnog ljudstva, ako se stalno ne dodaje stvaralačka i druga energija, po drugom zakonu termodinamike entropija svuda vlada, pa i u ovom živom televizijskom organizmu.

Bilo bi neophodno da čovek koji radi u televiziji jedno vreme može da bude povučen, da radi neki drugi posao istog kvaliteta, a ne da bude degradiran. Kasnije

bi mogao, ono što je Lola predložio, da bude član nekog tima koji će da „radi” jednu ideju, jedan projekat i da ponudi da se priprema za program. Mislim da bi trebalo tražiti rešenje za veću pokretljivost ljudi zaposlenih u televiziji.

R.ĐUKIĆ:

Ja se ne slažem s tim. Ja mislim da to trošenje ljudstva i potrošnja ljudskog materijala itd., to je priča za lenje ljude.

M.JEVTOVIĆ:

Lenjih mnogo ima. U tome je problem. Nije reč o visokokreativnim ljudima, reč je o tom pogubnom proseku TV poslenika koji su bukagije na nogama stvaralaca u televiziji.

R.ĐUKIĆ:

Nerešeno pitanje odnosa na Televiziji je ona stvar koja smeta. Ja se slažem da treba praviti predahe, da treba ljude odmarati, zbog toga da bi se napunili, kao akumulatori. Ti znaš vrlo dobro da na Televiziji postoje neki nerešeni odnosi, te ima ljudi koji godinama ništa ne rade, koje jednostavno, zahvaljujući nekim odnosima, jednostavno ne možeš pomeriti, a ne znače ništa, ne rade ništa i kao balast opterećuju čitavu organizaciju.

Ja lično mislim da je vreme da Televizija – govorim kao čovek spolja, porazmisli o tome ko i kako treba da uspostavi odnose i kako treba da izgleda ta organizacija. Ima izuzetno kvalitetnih ljudi, a ima ljudi koji, stvarno kao balast, opterećuju.

Evo, zašto se Bora Mirković nikako ne umara? Što se Duško Mitević ne umara?

Zar je neko zato što radi osuđen da se ne umara? Nego ima nekih koji su se vrlo brzo ispraznili. Zašto se neko ispraznio? Dvesta komedija sam napisao ja, dvesta Novak.

M.JEVTOVIĆ:

Plitku baru i komarac zamuti! To je stara narodna izreka.

R.ĐUKIĆ:

Prema tome, nije u tome stvar. Treba videti sistem nagrađivanja. Stvarno mislim da su ljudi destimulisani. Postoji totalna uravnilovka na Televiziji. Spoljni saradnici potpuno su nezainteresovani za posao. Ko će od književnika da sedne da piše? Molim vas, ja napišem pozorišnu komediju, to se igra godinama. To je sto puta bolje nego da sedim i da se mučim da pišem neku televizijsku seriju...

M.JEVTOVIĆ:

Da ne ispustimo iz vida pitanje transformisanja u samoupravnom društvu i sličnih kretanja u Televiziji, tzv. transformisanje medija.

R.BOŽOVIĆ:

Vidite, od svega toga što sam pročitao o ovom mediju, najviše mi se dopalo sledeće. Na televiziji bi trebalo da rade najkreativniji ljudi jedne nacije. To je moje definitivno uverenje. Razume se, njihovom talentu trebalo bi dodati i entuzijazam i, ja bih rekao, impuls prema slobodi i hrabrost koje nemamo uvek dovoljno.

Vidite, malo ima toga da nam neko otvoreno govori sa televizije. Ja mislim da bi mogao da govori tako. Vrlo brzo bi napravio fantastičan prestiž, onda bi, možda, bio veoma sporan zbog drugih razloga. Ali, ja vam kažem, to bi bio pravi put, i jedini mogući put, taj put da se govori tako kao što se misli.

Govorimo sada o auditoriju: znate, sve se zna kad se „šmira” na televiziji, zna se kada jednostavno prenosimo nešto što je okrnjeno ogledalo, što je rečeno da se prenese itd. Mislim da televizija mora imati tu stvaralačku autonomiju spram istine, spram potrebe da govori istinu. I drugo, meni se čini da su kod stvaralaca na televiziji kao elemenat trošenja, kao elemenat raubovanja, kao elemenat neke redukcije sposobnosti, te nesrećne autocenzure. Neprekidno, kao nekakva famozna formula stoji ono: „To ne može!” Neko redukuje taj prostor slobode na jedan način krajnje nebulozan.

Ja sam jedanput, to Jevtović zna, kad smo imali sastanak našeg Saveta časopisa, rekao šta meni najviše smeta. Rekao sam: pa napišimo to, napravite emisiju u kojoj bismo i o tome govorili. Dajmo šansu čoveku da i o TV programu govori. Da li je to pitanje smisljeno ili besmisleno?

Vidite, previše ima toga što je u domenu autocenzure, prilično su emisije autocenzurisane. Ja razumem sve ono o čemu govori Mitević, prosto je drugačije kad govorimo ovde, drugačije kad ja govorim pred svojim studentima, drugačije je kad govorim na radiju, televiziji itd. Ali bojim se da bismo previše redukovali svoje snage ako bismo o tome neprekidno vodili računa, i to na način da mi sami stvaramo jednu nebuloznu pretpostavku o toj granici mogućeg poznavanja istine. Mislim da se to mora malo, čini mi se, pomerati. Previše

ostaje tog bezvazdušnog prostora, koji ne smemo prekoračiti. A čini mi se da bi to bilo najatraktivnije. To je onaj domen objektivne neočekivanosti, to je onaj domen koji je nepoznat, koji treba istraživati itd.

Ja znam, mnogo je lakše govoriti o svemu tome nego to realizovati, i zaista sam pun skrupula prema ljudima koji rade taj televizijski posao, ali mi se čini da je domen istine domen kojim se mora baviti televizija.

I pored toga, smatram da televizija mora biti kritika svakodnevnog života (zato sam pomenuo Lolu Đukića) i to svim svojim mogućnostima. Međutim, ona to prosto ne čini, i ja mislim da je to greška. Orijentacija ka potpunijoj slici stvarnosti, ka slici te naše zbilje, pa ako hoćete posredovanje nezbilje da bi se videla ta zbilja, kao što je slučaj nekakvog umetničkog tretmana, svakodnevice itd. to je, čini mi se, staza koja se mora osnažiti. Televizija mora biti kritika svakodnevnog života. Ona će morati tu prepoznavati naš konkretni humanizam.

Nema ništa od apstraktnog humanizma, nema ništa od apstrakne teorije. U praksi je konkretni humanizam i to je ono što ljudi hoće i to je ono gde televizija može činiti, participirati u konstituisanju jedne svesti, jedne akcije.

Eto, to je ono što je, mislim, izvesna smetnja da se televizija nađe sa nekim autonomnim pretpostavkama kao moćni elemenat promena, samoupravnih transformacija, u društvenoj ravni. To je ono što takođe moramo imati na umu. A meni se čini da je talentovanim ljudima najteže kad moraju redukovati svoje stvaralačke sposobnosti, ako imaju prevelike presinge u odnosu na ono što mogu, s obzirom na autocenzuru.

M.JEVTOVIĆ:

Ako predsjednik Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije kaže ovako: „plašljivost novinara da se bave društvenim pitanjima pripada apologetskom arsenalu“, onda analiziranje treba organizovati na ovoj osnovi i boriti se. Treba iznositi hrabro i smelo. Zbog čega to naši novinari ne rade? Koji su to uži interesi koji nas plaše?

MIROSLAVA OTAŠEVIĆ:

Vratiću se na ono što je maločas govorio drug Lola Đukić i, indirektno, drug Mitević, jer mi se čini krajnje simptomatičnim za tekuću situaciju. Činjenica da Lola Đukić piše humor za Informativni program nešto govori. Nije reč, međutim, o slobodi koju Mitević navodno ima da te priloge emituje.

Čini mi se, naime, u času mi je postalo jasno, da mi treba da govorimo o nekolikim televizijama u okviru ove naše. Ne možemo govoriti o jedinstvenoj televiziji sve dok ono što se događa u Informativnom i Dokumentarnom programu ne bude usaglašeno s programima Umetničke redakcije u kojoj radimo Sava Mrmak, Lola Đukić, ja i mnogi drugi. Mislim da se upravo u tom (umetničkom) delu programa televizija najviše udaljila od sopstvenog bića, odnosno da tu nije uspela da se domogne onog što jeste i što mora biti izražajno sredstvo medija. Evo šta hoću da kažem: prema važećem mišljenju.²⁸ televizija je nekakva nova stvarnost.

Ukoliko jeste nova stvarnost, ona može biti estetička onoliko koliko je estetička ta stvarnost. U Umetničkom programu postavljaju se zahtevi za nekakvim

²⁸ Umberto Eko kaže: „Jednog dana se može dogoditi da televizija postane „kulturnija“ ali tada će, upravo, postati tuda i strana sebi i svojoj publici“.

Encesberger: „Televizijsko je pitanje postavljeno na glavu prisiljavajući novi medij da radi posao starog.“

estetičkim kriterijima, za kriterijima klasično koncipirane estetike. Nije uopšte neophodno isticati da se televizijske emisije ne mogu tako vrednovati. Dakle, to što drug Đukić piše za Informativni program nije primereno zahtevima Umetničkog, jer je *dnevno*, aktuelno pa i akutno. Umetnički program nema ni tehnološki ni programski prostor za dnevno – i potpuno je na desetom koloseku. Vrlo bih volela da se tokom razgovora vratimo na ovu problematiku, jer mi se čini da je program u kome radim, program kome treba najviše pomoći.

Dakle, ne ulazeći ni u kakva vrednovanja, insistiram na činjenici da rad Lole Đukića za Informativni a ne za Umetnički program nije slučajnost već simptom.

S.MRMAK:

Ako dozvoliš jednu anegdotu na ovu temu, za koju ne znam da li je sasvim tačna, ali mislim da je izuzetno karakteristična. Priča se, kažu, za vreme jednog od naših ranijih direktora dolazi mu grupa ljutih reditelja i govori o ovim problemima o kojima je Mira Otašević sada govorila: položaj Umetničkog programa na Televiziji Beograd. Govore o svojim problemima, o problemima stvaralaštva i o svemu onome što ih muči. Dobijaju odgovor: – „Dragi prijatelji, shvatite najzad, vi ste za mene pauza između dva *Dnevnika*! I zdravo!”

Govorim onako kako sam čuo, više zvuči kao vic, ali ima nešto u tome karakteristično. Umetničkom programu treba pomoći!

Ja radim u tom programu. Činjenica je da se sve više i više uslovi za rad pogoršavaju. Nisu to više samo tehnički uslovi, finansijski uslovi i oni uslovi scenaristički o kojima

sam ja govorio. Postoji jedna određena klima koja nije povoljna. To je, asocijativno rečeno, slika broda bez kormilara u Umetničkom programu, brod haotično vođen. Čini mi se da je to previše ozbiljan deo programa da bi tako i dalje moglo da bude, a to se sve dešava na kraju 20 godina televizijskog iskustva! Govorim opet striktno o Umetničkom programu. Tu bismo morali da se zaustavimo i da malo više o tome porazgovaramo. Situacija nije dobra, daleko od toga da bude dobra. Umetnički program nije pauza između dva *Dnevnika*, ali nije ni loše pozorište, ni filmsko preduzeće, nije ekstenzija filmske umetnosti, nego je Umetnički program – jedan izraz televizijskog medija, jedan segment tog sveopšteg koncepta, jednog izuzetno snažnog, jednog monstruoznog, ingenioznog medija.

Mitević je izuzetno dobro govorio o tome kakva je užasna snaga u našim rukama. Ko to ne vidi mislim da mu nije mesto, ne za ovim stolom, nije mu mesto u strukturi naše televizijske organizacije. Televizija je prava bomba. Ona menja jednu zaostalu strukturu, jednu naciju u razvoju. Ona je doprinela razvoju ove Srbije, od juga koji nije imao pre nekoliko desetina godina ni jedan asfaltirani put. Ona je unela niz promena, možda čak i na loše, jer je došla prebrzo. O tome će, verovatno kolege kojima je posao teorija, bliže i bolje govoriti. Ja mogu samo reći za sebe, 20 godina sam u ovoj profesiji. Ja sam od emitovanih 250 domaćih drama, blizu 50 sâm režirao, plus nekoliko stotina drugih programa i uopšte se ne osećam raubovanim. Još ne. Ali, više ne mogu da radim svaki dan, ne mogu svaki mesec da budem na programu. Znači, kvantitet zamenjuje kvalitet. Od mene se ne sme očekivati da svoju platu zaradujem mesečno jedanput, nego moram napraviti program o

kome će se govoriti tri meseca, bilo da se polemiše o njemu, ili da se afirmativno govori. To je pitanje razvoja u stvaralaštvu. Prema tome, niko ko ima u sebi rezervu stvaralaštva, nije za odbacivanje.

Mi više ne režiramo na snagu. Ja sam kao mlad reditelj januara 1958. godine režirao živu emisiju, a danas na početku diskusije pitao sam se kako je to bilo moguće da se *Slučaj u tramvaju* avgusta 1958. režira živo, a januara 1959. sam ja to isto radio sa dramom *Misteriozni Kamić* Josipa Kulundžića, koja je bila vrlo komplikovana i gde mi je umetnički savetnik bio Lola Đukić.

Naši prijatelji ovde, kolege profesori su upravo ovih dana bili na Fakultetu dramskih umetnosti, jer smo imali prvu odbranu magistrature iz ove oblasti, sa mladim Stankom Crnobrnjom koji je to vrlo časno i vrlo impresivno obavio. Prema tome, mi školujemo reditelje, ali od pet reditelja ako tek samo jedan ostane u profesiji. Mi njima dajemo podlogu tehničko-zanatsku. Međutim, nije to režija, režija je ideja, a ne zanat. Svako može naučiti zanat. Evo, u sadašnjem trenutku naše televizije, mi više i nemamo iskusan asistentski kadar, jer svakih par godina izgubimo sve asistente koji su radili sa nama. Svi ti asistenti, posle pet godina, nauče šta je švenk, šta je zum, šta je far i automatski traže da budu reditelji, i postaju – što je strašno. I najveći broj nikad ne postanu reditelji-stvaraoci, nikad to ne dostignu. Jer, oni smatraju da je režija zanat u upotrebi, a u stvari zanat je pretpostavka, jedna stvar o kojoj ne bi trebalo uopšte da govorimo. A reditelj, to je čovek ideja, oblikovanja ideja...

Znači, stvaralaštvo je jedan dar prirode koji treba negovati i koji, slažem se sa Lolom,

nema ograničenja. On ima samo ritam, kao što čovek ima svoj bioritam. Postoji bioritam mladog čoveka, srednje generacije i starije.

Mislim da sada Televizija jako greši. Ona se nekritički oslanja na mlade, kao što se oslanjala u svoje vreme na nas, kad smo bili mladi. Ali tada nije bilo alternative! Svi su bili mladi! Zatim, oslanja se u realizaciji i na one koji su se održali u generaciji kojoj još uvek pripadam i ja. I to je sve! I to nije dovoljno! Mislim da se Televizija ne oslanja dovoljno na zrele kreativne snage koje više treba koristiti u smislu savetovanja, u smislu konstruktivnog savetovanja. Kod nas je došlo do jedne užasne devijacije. Kod nas savetničko mesto znači potiskivanje ustranu, znači sinekuru, znači socijalu na nekakvom visokom nivou, znači nerad, znači očajanje, čamotinju itd... Ja nisam za funkciju umetničkog direktora. I tu se vrlo slažem sa Borom. U jednom čoveku koncentrisati snagu odlučivanja, mislim da je to naše društvo preživelo. To je nešto što se verovatno više neće vratiti. To pripada jednom drugom svetu i drugim iskustvima. Ali sam zato da se u određenoj fazi razvoja televizije, a ona upravo ulazi u svoju treću deceniju, Televizija ne odriče usluga najiskusnijih. Znači: imala je mlad kadar, ima srednji kadar, ima onog početnog kadra – stvaralačkog u najzrelijoj dobi, koji više nema ritam i energiju mladosti, ali ima *način mišljenja*, ima *ogromno akumulirano iskustvo*. To se iskustvo mora reflektovati na okolinu. A ko bi bolje reflektovao misao nego zreo čovek? Izvinjavam se Loli, ali Lolu više ne zamišljam da juri iza kamere i da se svađa sa kostimografom ili sa rekviziterom. Ali, mislim da u jednom forumu, gde se govori i odlučuje o programu, imaju mesta takve zrele ličnosti. Prosto izbegavam reč savetnici.

Mislim da je televizijska organizacija zrela za umetničku direkciju, ne direktora, nego umetnički direktorijum – opet govorim jednu nepopularnu reč „direktor”, ali za jednu izvesnu (D.Mitević: odbor) odbor, ali ne odbor deklarativan, ne odbor koji će samo da priča i koga niko neće slušati, nego forum kolektivnog rukovođenja u jednom konstruktivnom i pozitivnom smislu reči, gde se stvari konstruktivno sagledavaju. Onda ne bi bilo nagomilavanja odgovornosti na jednog čoveka, ne bi bilo ono: „30% programa sam video.” Ali, ako ih ima šest ili trojica, oni vide 90% programa. Itd. itd. Mislim da je to pitanje organizacije u trećoj deceniji našeg razvoja.

Da završim, ako bi se došlo ponovo na ovu temu, ovo mi je teza: *ako govorimo o organizaciji Televizije u trećoj deceniji, mi smo već u njoj!*

M.JEVTOVIĆ:

Jedna od teza koja je implicitna u tvom izlaganju, jeste pitanje tzv. internog edukovanja ljudi i prenošenja znanja i iskustva sa generacije na generaciju, odnosno uticanja kreativnih ličnosti na ostale. To je neophodno.

Dr PRVOSLAV RALIĆ:

Ova moja reč o televiziji, po prirodi stvari ne može da bude iskustvena, nego nužno apstraktna. Međutim, pošto je na neki način glas druge strane, s druge strane medija, ne dakle iz toga iskustva, možda može da bude i interesantna.

Moram da vam kažem jedan svoj opšti

utisak. Već sam ga imao na početku ovog razgovora, kad sam čuo prve tvoje reči (M. Jevtovića) i još pre kad sam pročitao tvoje pismo. Mislim da je veoma dobra ova inicijativa, da odgovorni ljudi sa Televizije, a ja vidim da su to pre svega stvaraoci Televizije, daju inicijativu za ovakvu jednu kritičku samorefleksiju o situaciji Televizije nakon njenih 20 godina rada.

Lično mislim da je tih 20 godina TV medija prebrzo prošlo da bi o njemu mogli da se donose neki brzi i gotovi sudovi. Zato i ovu našu raspravu više shvatam kao jednu problematizaciju nečega što treba, ipak dugoročnije da se raspravlja i da, možda, zasnujemo jednu stalnu tribinu na ove teme.

Ja bih govorio o tri-četiri pitanja. Mislim da nisu neznčajna: televizija i naš način života, šta se tu dogodilo; drugo, televizija i sistem vrednosti; treće, šta je bitno promenila televizija u klasičnom sistemu informisanja; i četvrto, stojimo li pred nekim otrežnjenjem ovog mladog medija?

Izneo bih samo nekoliko kratkih teza, bez neke hijerarhije u vrednosti ovih teza.

Kad je reč o odnosu televizije i načina života, mi svi znamo da kulturu antropološki određujemo kao način života. Mislim da je televizija bitno uticala na ritam i sadržaj načina života našeg čoveka i našu kulturu uopšte. Ja sam postavio sebi pitanje: na koji je to ona ritam uticala. Ona je, verovatno, to je moguće empirijski dokazati, nametnula jedan urbani ritam našoj seoskoj sredini, posebno u novije vreme, a gradskoj sredini je nametnula, rekao bih nove urbanističke zahteve u širem smislu reči; *urbanističke zahteve* u smislu jedne čitave kulture ponašanja i odnosa.

Ne teži li televizija, to je jedno pitanje koje se stalno pojavljuje, zbog svog specijalnog položaja u sistemu naših društvenih odnosa, izvesnom podučavanju svog auditorija? Dalje, trebalo je da se kritički upitamo: ako je ta tendencija prisutna, kako je zasnovati, obrazložiti ili dovesti u pitanje? Jesmo li svi mi pred TV ekranom deca, s obzirom da je to mladi medij, pa i mi mladi gledaoci. To je moj ugao viđenja, možda pred tim ekranom stojimo sa nekom prevelikom mladošću i sa vrlo malom kritičnošću? Ja mislim da kritičnost, posle 20 godina, u masovnom auditoriju raste. Ima nekih socijalnih fenomena koji nam egzaktno pokazuju da raste kritičnost prosečnog TV gledaoca, u odnosu na TV program u vrlo različitim dimenzijama.

Ja sam čak postavio sebi pitanje: da li nas TV program vodi jednom, kako bih ga ja nazvao, uravnoteženom mišljenju, dakle onom mišljenju koje je oslobođeno nekih svojih bitnih karakteristika, a to je od bitnog kritičkog upita i od činjenice da je u prirodi mišljenja da bude otvoreno. Da li je televizijska činjenica, informacija u toj meri po sebi impresivna i jaka, da dovodi u pitanje ove dimenzije, ova mišljenja o kojima ja govorim, da biva kritičko i otvoreno? Da li može u tom smislu da ima izvesnu manipulativnu ulogu na ovom nivou našega opšteg civilizacijskog razvitka, kao što je malopre rečeno?

Ja moram da kažem da je moje mišljenje, ne znam da li sam u pravu, zasnovano na ovoj radnoj hipotezi: da je televizija intervenisala u zatečeni i biološki i društveni život našeg građanina, radnog čoveka 1958. godine kada se pojavila, i to vrlo drsko, oštro intervenisala, da mu je poremetila i bioritam i san, i način socijalnog druženja i navike i

kulturne tradicije, ali taj fenomen, po mom mišljenju, nije dovoljno istražen, a vrlo je značajan. Jer, odatle proizlaze neke značajne, rekao bih, humanističke konsekvence i za naš odnos prema televiziji i za stav televizije prema humorističkom programu. Da li je ova paralela tačna? Na neki način tehnički instrumenti često se suprotno odnose prema nekim ljudskim mogućnostima. Auto, primera radi, koji nam je došao čak posle televizije, auto je pokušao da nas izvuče iz građanskog stana, a televizija nas je kao medij vratila u kuću, ali u jednu drugu, ne više u onu staru kuću, već jednu kuću koja je prostorno manja za mesto TV aparata. Za toliko manja, ali to manje je u toj meri dominantno na naš život unutar te kuće, u pogledu strukture, vrednosti ponašanja i odnosa, da je stvarno jedno otvoreno pitanje kako da organizujemo na jedan naš način to naše slobodno vreme i taj naš odnos, našu socijalnu, ukupnu ljudsku komunikaciju, od one lične, preko grupne, porodične, do šire socijalne komunikacije? Ja mislim da tu ima izvesnog reda i nereda koje je napravila televizija.

Svi znamo da smo uglavnom bili društvo kulture usmene civilizacije. Onda je došla civilizacija homolektora, a sad s televizijom ulazimo u civilizaciju slike.

Ja sam razmišljao, i kao roditelj, šta se dešava s pojmovnom strukturom dece otkad po prirodi stvari sede dva do tri časa dnevno pokraj televizora? Izgleda da je ta pojmovna struktura, moja je to impresija, a niko to nije izučio, izgleda nešto drugačije formirana nego ranije. Otvoreno je pitanje može li televizija – ona izgleda ima po svojoj tehničkoj vokaciji, nameru – da potisne spekulativno mišljenje, teorijsko mišljenje. Televizija otvara pitanje može li

život uopšte bez tog spekulativnog, teorijsko-kritičkog mišljenja i da li postoje neke objektivne mogućnosti u programskom razvoju televizije kao medija, da povрати dignitet mišljenja i drugih čula koja ona trenutno odlaže? Međutim, televizija nam je donela jednu novu dragocenost kad je reč o ljudskim čulima. Ona nam je povratila težinu i važnost predstavnog i slikovnog mišljenja, što smo mi u ovoj racionalističkoj civilizaciji gubili. Ali sad je ova druga opasnost, kako povratiti dignitet tog spekulativnog, logičkog mišljenja, vrednosnog mišljenja?

Kad je reč o televiziji i sistemu vrednosti – opet bih rekao nekoliko reči, bez neke naročite hijerarhije teza koje ću izložiti.

Očigledno je da to najbolje znaju urednici, naročito informativnih rubrika, i svi koji su se tim bavili. Televizija je ne samo informator, već i posrednik između političke moći i onih kojima se ta informacija o političkoj moći, političkoj odluci prenosi. I tu se, po meni, pojavilo jedno vrlo važno pitanje. O tome je Mitević vrlo dobro malopre govorio – odnos sredstava i cilja. Ja mislim što je televizija cenjena kao bolje sredstvo dnevne politike, time je ona u većoj meri apologet dnevne politike. To je ono najosnovnije, onda ona participira i u političkoj moći. I tu je jedna objektivna zamka televizije da se pojavi unutar strukture političke moći, a ne kao instrument, strahovito moćno sredstvo humanizacije našeg samoupravnog društvenog programa.

Kad je reč o sistemu vrednosti, televizija je izvršila veliku intervenciju u književnom i usmenom govoru. Tu mislim da su neke stvari dobro urađene. Povele su se neke rasprave, samo to treba privesti kraju, da

vidimo koja je mera te intervencije i koji su rezultati. Da li je to osiromašilo našu usmenu književnu tradiciju ili obogatilo, imajući u vidu demokratski karakter tog medija u odnosu na masovnu njegovu publiku? Baš o tome valja svi da razmišljamo. Televizija nam je razbila jezik nauke i jezik govorne umetnosti. To su bili, po prirodi stvari, elitni jezici. Televizija je te jezike, koji su po prirodi stvari, u društvenoj podeli rada, bili elitni jezici, demokratizovala do ogromne mere...

Tu moramo da postavimo jedno kritičko pitanje: da li je to demokratizacija ili neki zagovor masovnog društva; da li se ta naučna informacija stvarno može da prima i usvaja kao svakodnevno bogaćenje radnog čoveka – TV gledaoca, ili ona može da posluži i u druge svrhe? Naime, da li je to autentični govor nauke i umetnosti ili masovni govor? *Brojke uvek moraju da se povezuju, po mom mišljenju, sa kvalitativnom analizom.* Broj umetničkih predstava na TV ekranu u ovoj našoj situaciji, je značajan kad se procenjuje jedan deo aktivnosti i rada, pre svega kreativnih ljudi na televiziji, ali moramo da imamo u vidu šta je sa kreativnošću u čitavom društvu; da li ta izuzetna kreativnost – neka vrsta sinteze rezimea koja dolazi na TV ekran, tu i tamo ne dovodi u pitanje neke druge ljudske, stvaralačke i kreativne energije koje mi moramo da negujemo, amaterske i druge, i da li može tu da se pronađe najprikladniji, najbolji sklad?

Jednom reči, televizija se pojavila, po mom mišljenju, u našem društvu kao mera ukusa, kao bon-ton naravi i to mora, znači, sa tog kulturno-antropološkog aspekta da bude kritičkiji ispitano, ne da bismo apriori kritički se odnosili prema mediju, jer je to

besmisleno. Tehnički medij po sebi nije uzrok za neku po sebi kritičnost, nego da bismo videli najbolje konsekvence za nas.

Kad je reč o političkom programu na televiziji, informativnom programu, tu bi kreativnim ljudima na televiziji valjalo obezbediti pomoć svih drugih – moramo stvarno da govorimo o televiziji kao nekom faktoru – kreativnih snaga društva: teorijskih, umetničkih, političkih. Samo tako, izgleda, neke stvari možemo da prebrodimo. Može li televizija da u većoj meri deluje iznutra, iz samoga društva, iz njegove nutrine, kako se to kaže – iz udruženog rada i neke kritičke, komunističke politike, a ne samo komentarima o udruženom radu ili komentarima o tzv. realnoj dnevnoj političkoj situaciji. Ja znam važnost dnevno-političke informacije, ali ona mora neprestano da ima ovu drugu dimenziju ako hoćemo da bude kritika svakidašnjeg života. To je dobro rečeno, s tim što mislim da televizija ne može sama biti subjekt kritike svakidašnjeg života. Ona to mora činiti u nekom frontu sa svim drugim kreativnim snagama društva. Inače, ona nikako drukčije ne može da izbori svoje pravo delovanje.

Nekoliko reči bih rekao o ekonomskom TV spotu. Ja moram da vam kažem da s najvećom pažnjom pratim upravo naše reklame. Zašto? Zato što su one za mene u najvećoj meri dijagnostične za našu realnu moralnu, društvenu i političku situaciju.

Ekonomski TV spot je kod nas u najvećoj meri indikator i pokazuje kakav je tu i tamo odnos kod nas, produktivni, društveni i moralni. Taj indikator počinje da biva dominantan i estetski. I ja mislim da je vreme da se na televiziji – ne znam kako je to kod vas organizovano, a slažući se sa drugom Đukićem – priđe sa ogromnom

odgovornošću jednoj kritičkoj analizi TV reklame. Ne da bi se ona sama po sebi dovela u pitanje, nego da bi joj se dalo prirodno mesto i prirodni karakter sa stanovišta naših vrednosti. Mi verovatno hoćemo da afirmišemo određeni produkcionni odnos i određene potrebe, a izgleda da bi naša ukupna analiza pokazala da naš TV spot, ekonomski TV spot, često otkriva i potpuno druge tendencije u našem društvu.

Za sada samo toliko.

ANA ŠOMLO:

Mira Otašević je zapazila nešto vrlo simptomatično za televiziju, da je televizija estetička onoliko koliko je stvarnost estetička, a ja smatram da je televizija, uopšte, ono što je stvarnost, ona je jedan poseban rendgen. Kroz televiziju se vide ne samo ljudi na ekranu, ono što jesu i što je njihov potencijal, mogućnost, već i ono što je naša trenutna suština – i politička angažovanost, društvena kretanja, estetske mogućnosti. Televizija je odraz stvarnosti, onoga što se zbiva u životu, ali ne samo iz estetskog aspekta. Dakle, ogledalo života i ona se razvija spontano kao život. Prema tome, sve bojazni da će televizija da proguta i kulturu i sve ono što doživljavamo i sve ono što bi trebalo, a ne doživljavamo zbog televizije, mislim da ta bojazan apsolutno realno ne stoji. Jer televizija, kao i život, nalazi neke svoje tokove, neke svoje mogućnosti i fantastično je otporna na sve ono čega se mi plašimo.

Kao što je Lola Đukić osnivaio Beogradsku televiziju, tako je Faneli učestvovao u osnivanju Zagrebačke televizije. Nedavno sam, opet povodom jubileja, pročitala neki njegov tekst, u kome on pominje kako se

ljudi strahovito plaše televizije, naročito onda, pre dvadesetak godina, kada su pretpostavljali da ugrožava, otprilike isto onako kao što je železnica, kada se pojavila, izazvala bojazan. Ljudi su se plašili da će železnica strahovito negativno delovati ne samo na ljude već i na životinje, da će krave prestati da daju mleko... Tako bi izvesni ljudi – piše Faneli – želeli da i televizija ne postoji, prosto da bi sve ostalo u onom nekom svetu u kome su ljudi živeli pre televizije, ili pre železnice. Smatram, da bi čovek sagledao televiziju, treba jako dobro da je poznaje, izuzetna prilika je da bude u njoj, da radi u njoj. Samo tako može potpuno da je upozna, a da zatim bude i na izvesnoj distanci sa koje može malo sa strane da je posmatra. Mislim da mi gledamo sa izvesnom sentimentalnošću, što je sasvim normalno, na početke naše televizije i da takav entuzijazam danas ne može da postoji, ali da nekada nije mogao postojati ni onaj potencijal ni stvaralaštvo kao ni tehnika i tehnologija kakva se danas primenjuje. Ali zapaža se razvijenost unutar samih ljudi, iskustvo koje nije moglo da postoji pre 20 godina.

Sem toga veoma je važno sagledati televiziju i kao industriju. To je činjenica. Najzad i čovek na TV je samo čovek, i mi se svi postavljamo i lično prema televiziji. Čovek sebe sagledava kao ličnost i uspostavlja se izvesna pristrasnost, zaljubljenost, a televizija je, s druge strane, tako surova i toliko guta ljude. Međutim, ako sistem okolnosti omogući da čovek posmatra malo sa strane, onda uviđa, i u filmu, recimo Mak-Grifitovi nemi filmovi koji se sada emituju na televiziji u seriji – počeci filma imaju izvestan humor i humanost i sl. To je nešto što poseduje nesumnjivu vrednost.

Međutim, to ne može da se meri sa današnjom kinematografijom.

Televizija ipak ima svoj razvoj, spontan, kao što ga i život ima, i ona će uvek biti na neki način odraz života. Prema tome, mnogi ljudi će biti progutani, a televizija će se razvijati stalno i postati nešto što je već neminovnost.

(NAPOMENA: Deo teksta iz svog izlaganja Bora Mirković nije autorizovao, zbog toga, detalje koje pominju ostali učesnici u razgovoru, objavljujemo u skraćenoj verziji u interpretaciji redaktora.)

... Tokom razgovora o televiziji došlo se do teme koju ipak u osnovi srićemo. To je tema televizija i politika u proteklih dvadeset godina postojanja naše televizije, te bi valjalo proučiti kako je od samih početaka tekao taj odnos. Jer se tokom dvadeset godina u društvu desilo mnogo novih stvari, te je za diskusiju koliko je Televizija u svojoj biti, u svojoj suštini, u odnosu prema politici, to izrazila... U televizijskim programima ima dovoljno primera na kojima se to može analizirati.

Pomenuti su neki izuzetniji primeri na osnovu kojih bi se moglo zaključiti da mnogi ljudi trenutak svog pojavljivanja na TV ekranu ne doživljavaju kao jedinstvenu priliku da nešto stvarno saopšte. Obično oni tada svoje mišljenje redukuju do jednog načina mišljenja koje je apsolutno bezlično... Televizijska praksa pokazuje da nisu usamljeni slučajevi redukovanja mišljenja... Mali je broj onih koji će izneti svoje mišljenje, već će govoriti uopšte ili u ime foruma. Lično mišljenje redukuju do maksimuma... Valjalo bi ispitati koliko je i

kako je televizija, tokom dvadeset godina rada, uspostavljala neophodnu komunikaciju s onima kojima se obraća za iskaze, da bi oni svoju pojavu na televiziji koristili za iznošenje svog mišljenja, što je imanentno samoupravnom socijalističkom društvu u kome se uočava da postoje različiti interesi i suprotnosti, pluralizam interesa itd.

Praksa pokazuje da u emisijama dolazi do ugladenosti interesa i sve ispadne korektno i bez konflikata...Zbog toga za iole životniju emisiju, po staroj tezi, treba anketirati seljake, vojnike i decu, jer govore autentično i jednostavno što se sviđa onima koji to gledaju.

...Televizija je jedna od javnih službi, kao što je vodovod itd. koje su važne za opstanak društva. Zbog takvog položaja televizije, situacija u odnosu politika-televizija je vrlo specifična. Potrebno je još veće podružljavanje funkcija televizije, Zapaženo je da se u tom procesu zapostavlja vrlo važan element autonomnog mišljenja televizijskih autora: komentatora, dramskih stvaralaca, humorista i dr. Svako treba da ima svoje mišljenje u okviru samoupravnog demokratskog koncepta, da ga iznosi i stavlja na debatu. Izgleda da mi u tu fazu još nismo ušli...

Dr P.RALIĆ:

To nije televizijska autonomija, ona je pre svega -stvaralačka!

...Nije reč bila o nekoj televizijskoj autonomiji, već autonomiji stvaralaca da ne bivaju deo transmisije...Istaknuto je da za takav autorski pristup i u umetničkom, i u

dokumentarnom i informativnom programu, treba ostvarivati određene uslove. Prvi je društveni uslov komunikacije i višeg stepena poverenja prema njoj; drugi, veći stepen politizacije i stručnosti ljudi koji rade na Televiziji; i treći, njihova materijalna osnova.

Iskristalisalo se mišljenje da je to put ka vraćanju poverenja koje je TV imala, a radi uspešnijeg služenja najboljim i najpametnijim ciljevima politike. Zadatak je i težak i svestrano odgovoran...

Dr P.RALIĆ:

Ovo je odlično što ti sad kažeš, samo treba razmišljati i o ovome koja je mera i koji je karakter profesionalnog rada na televiziji. Izgleda postoje neki zakoni koji su van moći televizije kao institucije, postoji zakon psihološko-komunikativnog zasićenja: ono što si ti mislio da je problem politički, postoje psihološki problemi komunikativnog zasićenja. Ne može se stalno komunicirati s istim čovekom, to je psihološki neodrživo.

LOLA ĐUKIĆ:

Pre jedno sedam-osam godina bila je serija Vase Popovića *Filip na konju*. Bio si, Boro Mirkoviću, čini mi se, direktor programa, u to vreme. Posle prve emisije, sećam se, došao sam kod Bore, jer su nas svi strašno napali. U Vojvodini se pobunili: – „Ne vide se svi dovoljno”, „Mađar samo svira violinu”. I ja dođem kod direktora programa, i naravno, kako volim uvek da se bunim, vičem: nemoj sve da prihvataš, jer mi on pokazuje pismo u kome pioniri iz

jedne škole u Sremskoj Mitrovici, pišu Televiziji i traže da se skine serija (Bora Mirković: Savez boraca). Ne, ne, Savez boraca je preporučio, držao sastanak sa omladinom i pionirima i pioniri pišu: „nije tako bilo za vreme rata”. Molim vas, i to deca koja imaju 10 godina! (B.M.: jeste, jeste). To kažu, a Vasa Popović, koji je bio sremski partizan, pisao kao čovek stvaralac...

³⁰ Miša-kurir – Mihailo Mirković, negdašnji kurir Save Kovačevića, Peka Dapčevića i Moše Pijade. Posle školovanja bio glumac u pozorištu „Boško Buha”, pa TV reditelj, a zatim direktor sektora u TV Beograd.

Posle toga nastanu velike gužve na Televiziji: partijski sastanci, zaklinjanja i sve ostalo. Gledala seriju cela partijska organizacija. Miša kurir³⁰ ustaje, drži jedno lepo slovo u ime Save Kovačevića i ostalih. Posle svih tih gužvi, mi držimo sastanak Saveta Televizije. Jedan naš urednik kaže: –„Drugovi, ovo je divna emisija (mada nije baš bila naročito divna), to je najbolja emisija koju sam gledao. To je božanstvena emisija, ali, drugovi, ja sam bio u to vreme u bitkama na Batinoj skeli – i onda odjednom počinje da plače: „Ja nikada nisam ovde u emisiji video da je drug Ištvan Mađoš poginuo tu, na Batinoj skeli. To se ne vidi u emisiji. A najbolja je na svetu!”

To je jedan od urednika koji je shvatio, ja mislim pogrešno, političku situaciju. (D.M.: plakao je u prvom trenutku, to moramo priznati). Plakao je, ali nije mu vredelo, ipak je serija išla, iako je on plakao – da ne ide.

Molim vas, to je tako bilo. Nije čudo što posle toga ljudi, koji nisu možda bili spremni ili nisu hteli, zbog male plate, zbog porodice – imaju i decu, i unučiće, ko zna koga sve imaju – da se zameraju i rizikuju, da idu na partijske sastanke i ostale stvari. Onda su se odjednom, po meni, pomerile neke vrednosti na Televiziji Beograd. Verujte da ja uopšte ne tvrdim da je ono bilo jako lepo što smo mi radili. Nikada

nisam dozvolio, i ne bih dozvolio da se, recimo neka moja stara emisija emituje, jer bi to tek pokazalo koliko je to bilo glupo. Hoću da kažem da je to bilo možda vredno u tom trenutku, u ovom trenutku sigurno ne bi valjalo. I ne volim i ne želim da se to ponovo pokazuje. To je imalo vrednost u jednom određenom periodu. I ja mislim da je Televizija takva kakva je bila, u onom periodu, bila izvanredna, zahvaljujući i tehničkim, pa i filmskim i programskim stvarima. Bila je tada dobra. Verovatno bi sada takav program izgledao naivan. Ali, ipak kažem da *sadašnji program ima mnogo pomerenih vrednosti*, tj. ima stvari koje mislim, bez obzira na to što izgleda da ja sada hvalim nešto što je nekad bilo, koje sad meni nikako ne idu u glavu.

Molim vas, koji put mi već pokušavamo da dokažemo na televiziji da je belo – crno? Ako ste gledali *Humoristički klub*, novu seriju koja se pojavila. Svako pametan zna da se pozorišne komedije gledaju u pozorištu, jer se to ne čita kao literatura. Sad odjednom pokušavamo da aforizme, koji su izvanredne stvari, ali pisani kao biseri za čitanje, pravimo emisiju od toga što glumac čita aforizme. To je nešto što se ne čita na sceni, što se ne glumi; to je nešto što se samo čita. Mislim da razumete šta hoću da kažem. Tu su pomerene vrednosti, jer se radi na drugim mestima, jednostavno sad pravimo radio od televizije ili televiziju od pozorišta itd.

Mi smo ove godine prenosili one emisije *Igre bez granica*. Ja recimo, lično mislim da uopšte na svetu ne postoji veća stupidarija. To je koštalo, mislim, dve milijarde dinara. Molim vas, to je koštalo sigurno više nego sve što smo Novak i ja napisali za 20 godina i napravili od ovih emisija. Neko ko je

stavio to na repertoar verovatno je imao malo pomereno osećanje prema vrednostima. Izvinite, ja to drukčije ne mogu da shvatim. Ja znam da se o tome na Direkciji mnogo diskutovalo. Ja sam se i onda bunio kao spoljni saradnik, kao savetnik. Mislim da u televiziji ne treba da ima savetnika! Pametni ljudi savetnika neće, a glupe savetovati ne вреди. Ja sam to video: deset godina sam bio savetnik, to je očajno...

M.JEVTOVIĆ:

Mislim da Lola Đukić nema pravo oko funkcije savetnika. Savetnik ne može ništa da uradi na kratki rok, u kratkom periodu. U radu sa jednom redakcijom ili ekipom koja priprema emisiju, isto je kao voditi ljubav s trudnom ženom, dete je već začeto, ne može se dorađivati! Prema tome, kad se već začne emisija, kad se začne ideja, pa počne da se radi, redakciji skoro niko ne može da pomogne. Može se pomagati samo na dužu stazu. U koncipiranju emisija i otkrivanju metoda obraćanja gledaocu. Naravno, ako za to ima povoljne stvaralačke klime i obostranog interesa.

Čini mi se da je Bora Mirković ono o politici lepo obradio. Posle Lolinog pominjanja kriterija, ja bih postavio pitanje: koje to kriterije glavni urednici ističu i gaje? Da li su u stanju da ih prenesu na svoje saradnike, jer i način delovanja glavnih urednika pokazuje da je jako dobro kad oni sami imaju svoje lične emisije, time dižu kvalitet programa i pokazuju da su i oni konkretni stvaraoci. Ali, veliki broj ljudi u njihovim redakcijama, čini mi se, ostaje bez pomoći, da bi kvalitet programa bio nešto viši od zbira pojedinačnih snaga koje rade na programu. Čini mi se da o tome na Televiziji nema dovoljno ni rada, ni brige.

DUŠAN MITEVIĆ:

Moram da kažem da smo mi, što se tiče ove naše diskusije u jednoj stvarno novoj istorijskoj situaciji. Bora Mirković je ilustrovaio na primeru jedne godine, a ja bih mogao da napravim analizu u poslednjih dvadeset godina, prateći liniju političke transformacije društva i paralelno sliku šta se dešavalo na televiziji.

Svi ti društveni procesi i lomovi morali su se odraziti i na televiziju i svi su se odrazili. U vreme početka, znači 1958. godine imali smo poslednje radne akcije – prve posle duže vremena, pa smo imali IV plenum CK SKJ, pa smo imali još jedno zaoštavanje sa Rusima, pa smo imali jednu euforiju, pa ovo što zovemo anarholiberalizam, itd. Sve se to duboko odrazilo i u televiziji. Mi smo u suštini jedno izrazito političko društvo u kome danas pokušavamo da razvijamo formu pluraliteta i dijaloga u društvu. I *televizija se sada u stvari, nalazi pred jednim novim kvalitativnim zadatkom*. Reč je o tome što bismo nešto novo morali da sagledamo u odnosu između politike i televizije. U kom smislu? Bora Mirković je spomenuo kardinala Šepera koji se na jedan dramatičan način pojavio u našem *Nedeljno popodne*. Ja sam rekao: Gorane, idi povodom Alda Mora, a onda pokušaj da skočiš u Vatikan, da vidimo šta se tamo dešava. I tada nas katolička crkva zatekne na dremežu, nas koji kao Jugosloveni, znamo sve šta se u svetu dešava. A oni kažu: – „Evo Šepera!” I on daje svetsku izjavu. On prvi put priča šta je moguće da se zbilo iza zida pri izboru pape, u Enklavi.

Ovaj primer sa Šeperom treba uzeti – krajnje uslovno, jer mi vrlo dobro znamo ko je Šeper lično, ali to je druga stvar.

Mi smo zapisali kod Kardelja u knjizi: da smo široki front, da ćemo sve snage koje su za socijalizam, da ćemo i teiste i ateiste da udružujemo i da će to da radi Socijalistički savez. Ali očigledno da još ne može da se uspostavi pravi dijalog, jer nije svako spreman za taj dijalog. Još smo, znači, na starom nivou...

I mi u toj situaciji moramo i hrabrije i snažnije! To je neophodno, inače ne treba raditi ovaj posao, ali moramo biti svesni rizika kome se izlažemo.

Ili jedno drugo razmišljanje. Pazite:

U *TV Dnevniku* ovako dajemo informaciju: da su Begin i Sadat ipak sklopili istorijski kompromis, i da će nešto biti od toga. To je jedna potpuno nova činjenica i obrt za gledaoce. Uz to odmah naredna storija: Deng Siaoping i Fukuda se ljube. Pomalo trapavo doduše, ali Kinez i Japanac se ljube! Koja je to nova istorijska činjenica? Treća, odmah posle toga Brežnjev i Vans, stoje jedan pored drugog povodom Salta II. Sve to u jednom dnevniku, onako, na dušak.

I dalje, govore iste nedelje kardinal i Žika Kovačević sa Jehudi Menjuhinom. Ima li sad neko snagu da poveže i da kaže, da objasni šta je sve tu novo? Ja moram da vam kažem da ne znam kako svet to shvata. Vrlo često razmišljam „šta u stvari televizija stvarno radi narodu“. Da li mi to objašnjavamo, usmeravamo ili samo „bacamo“ u narod. Ko to može da objasni?

Kako sačiniti i dati neku analitičku procenu šta znače svi ti novi događaji? Šta je, na primer, za nas odjednom značilo da je Poljak novi papa? Ko je objasnio kod nas šta to znači i to pravovremeno: reč je o tome da medij ne može da čeka – na nečiji zvanični stav.

Dr TOMA ĐORĐEVIĆ:

A da li je objašnjeno zašto su dobili Nobelovu nagradu za mir jedina dvojica koji ratuju?!

DUŠAN MITEVIĆ

Hvala lepo za ovaj još lepši primer.

A sad, šta je slobodna televizija? Slobodna televizija je po meni, u izražavanju dijaloške forme našeg društva koje treba da bude sve slobodnije, da se sve više oslobađa, pa i izražavanju različitih interesa i njihovoj korisnoj sintezi dâ pravo mesto.

A sada u ovom smislu da vam postavim pitanje: šta je suština transformacije televizije? Pa nije transformacija samo u tome, ako razvijamo dijalog danas i kažemo da će i teisti biti u Socijalističkom savezu. Postavlja se, ko kod nas na televiziji uopšte poznaje religiozne probleme? Već je postala šala o Ivi Mihailoviću koji – iako stručnjak, – nikako da pogodi ko će biti papa. A naravno, u tom kao i u drugim pitanjima – problemi su sve složeniji.

Mi smo u transformaciji političkog sistema i samoupravnog društva, pred jednom velikom prekretnicom. I sad, kad kažemo da bi programski saveti trebalo više da upravljaju Televizijom, to je nojevsko zabijanje glave u pesak. Bez obzira što to nije sporno, moramo da razgovaramo na nov način o televiziji i o politici na televiziji, u čemu mora da bude prisutno i zalaganje za individualnost, da naš novinar nešto znači. Međutim, naš novinar, drugovi, još uvek nedovoljno znači. I to je ono što je posledica jedne naše društvene situacije.

Mi moramo da razgovaramo kao civilizovano društvo ako hoćemo da se demokratski razvijamo, onda, izvinite, mora da se menja ponašanje, onda moramo na jedan drugi način da razgovaramo o programu. Ako hoćemo da kažemo da mora delegacija Saveza komunista da se bori za svoje shvatanje u mesnoj zajednici, delegacija Saveza komunista bi morala da se bori i za neku svoju televiziju, za svoje poglede na televiziji. A danas šta mi jednostavno imamo? Televizija ako nastavi ovako, ona može postati anahrona, jer ona će uskoro samo govoriti zvanične stavove, a ceo proces formiranja tih stavova neće biti dovoljno zastupljen na televizijskom programu.

Izneću vam samo jedan primer. Deo beogradske štampe piše sve vreme da treba graditi termoelektrane; slovenačka i zagrebačka štampa pišu da treba graditi elektrane na atomski pogon. „Ekonomska politika” i „Borba” to kasnije prenesu, zaključi se da je glupost da Nemci grade na Kosovu termoelektranu. Znači, mi dajemo pare, uzimamo kredit od Nemaca za nuklearne, oni nam prodaju svoju visoku opremu, prodaju svoj rad, svoju pamet, a mi onda uzimamo još jedan kredit kod njih da bismo pravili svoje termoelektrane, da bismo njima dali struju. Dakle, oni koji vide 50 godina ispred nas, mogu da nas eksploatišu tri puta. U tome je ceo problem.

U stvari, štampa ništa drugo ne radi, samo izražava mišljenje pojedinih sredina i zateže odnose između tri republike. Sve se završi, verovatno, jednom zatvorenom sednicom Saveznog izvršnog veća, gde se da saopštenje koje posle toga – čitao novinar ili spiker – sve mu je isto, ispadne dosta nejasno.

Mi to moramo da prevaziđemo, jer se na

kraju takav zaključak sam nameće... Šta je izišlo iz ove TV istorije? Izišlo je da televizija ima ne malu ulogu, mada ne može biti subjekt, i ja ne insistiram na tome da ona bude subjekt, ali ona mora da izražava sve subjektivitete naše političke realnosti, i da u izražavanju samoupravnih interesa i sama bude faktor formiranja samoupravne svesti i sinteze samoupravnog odlučivanja. Tu smo na početku i u tome je glavni problem.

Dr TOMA ĐORĐEVIĆ:

Ako ste primetili Dušan Mitević se veoma mnogo trudio da dočara čitavu skalu zbivanja koja prate televizijske emisije i da tu, na neki način, otkrije te mehanizme koji obezbeđuju da se jedna ideja, kroz poruke ovaploćuje u glavama miliona ljudi i da funkcioniše onako kako bi to želeo onaj ko kreira. To je stvarno elementarno pitanje. Sve diskusije koje smo ovde vodili, one su izvedene. I, štaviše, mogu reći, sve što smo rekli o televiziji naučili smo, čini mi se, od drugih medija. Sve neke naše refleksije o televizijskom mediju, o strukturi tog medija, njegovom dejstvu itd. došle su iz knjiga, iz filozofije, preko radija, možda i filma itd. I u tom smislu se postavljaju neki problemi oko, možda sam neskroman kad kažem to, ali oko definisanja tog medija. Jer, ako ja kažem da je to jedan hibrid medija, onda to nije ono što je Mirković rekao i tvrdi, da je naša televizija već danas sama za sebe jedan medij koji je stekao sve komponente samosvojnosti, ako mogu tako reći, i sad funkcioniše baš onako kako treba da funkcioniše po svojoj prirodi.

Ona je u stvari još uvek hibrid. Vi imate TV štampu, pa imate TV radio, pa imate TV

film, pa imate TV teatar, pa imate TV svakodnevnu debatu. U tom smislu verovatno je vrlo interesantno pitanje na koje koleginica (Otašević) ukazuje. Sigurno ophrvana svojim problemima u sopstvenom sektoru, jer osnovna je intervencija kako bi se televizijski medij mogao estetički opremiti, da svaka televizijska primena ostane sama sebi dosledna. To znači da to ne bude film, da ne bude teatar, da ne bude radio – i sve drugo redom.

Ja ću još jednu tezu da izložim. Televizija je medij koji večito, i tu je ogroman problem za ideologiju i za idejno funkcionisanje tog medija, večito održava auditorij na nivou raspoloženja. Kad govorim o trenutnoj situaciji, to znači da još uvek nije rođena televizijska publika. Da li će se ona roditi ili je ovo ukleti medij koji nikada neće dozvoliti da se formira publika koja će moći da čita televiziju kao što čita knjigu i da munjevito prenosi taj neki unutrašnje-psihološki duboko doživljen materijal u sferu svesti, u sferu intelektualnog. Dakle, da se komunikacija počne odvijati kao preko knjige.

Makluan je verovatno tu napravio jednu izuzetnu grešku kad je tvrdio da je knjiga vizuelni medij. On nije znao ili nije hteo da zna da vizuelni simbol nije pojam grafički reprodukovano, nego je to slika. Bitna je razlika između slike i grafički reprodukovane reči-pojma koji je zaposednut semantičkim logičkim značenjima i tu nema dvojbe, tu se odmah zna šta je šta. Slika je nešto drugo. To je jedna razuđena struktura koja može, ako je metaforički dignete do jednog, prvog, trećeg i petog stepena, da izazove čitavu snažnu skalu raspoloženja u pojedincu, i još više ako to dignete na kolektivni nivo.

Mitević govori: dajemo, dajemo, dajemo. Pa čovek-gledalac nema kad da se osvesti, nema kad da izvrši sve rekonstrukcije da dovede do svesti šta je značio kompromis između Begina i Asada, ili šta znači sporazum između Kineza i Amerikanaca. Treba da začepkamo u istoriju da vidimo kakvi su odnosi bili, jer kad čitate štampu vi sve to možete. Tako da ovde postoje neki elementarni problemi koji nisu izučeni, ili bar u našoj sredini nisu izučeni. O tome je veoma inspirativno govorio Ralić.

Ja ću samo na kraju da vas podsetim na odnos radija i knjige. Vi svi znate da *Treći program*, koji je toliko hvaljen, nije radijski program. Knjiga-časopis²⁹ koji dolazi iz njega, je jedna dopuna, jedna komplementarna dopuna i bez nje taj *Treći program* ama baš ništa ne bi značio. Molim vas, neka mi neko kaže šta je izneo iz jedne emisije o kibernetici, o nekoj komunikaciji ili nekoj sličnoj emisiji – koja je protkana vrlo finim jezikom i ima ritam pa je slušate kao poeziju? Kad ne bi bilo časopisa gde možete da se svedete na tu ideju, bilo bi kao da se ništa nije ni čulo. Vrlo je indikativno do koje mere je važna ova, da ne kažem, podsvesna sfera, nego sfera raspoloženja. Ko god je pokrenuo časopis *Treći program*, ne mora da vam dâ tačnu interpretaciju pobuda zbog kojih je on nastao, ali je znao da treba dopuniti emisiju. Ja ga čitam. Tamo se kaže: osećanja su jedan oblik saznanja, jedan oblik vrednovanja, jedan oblik opredeljivanja, sfera svesti. Mi smo u zabludi kad mislimo da je to jedna veoma tanka kora, a u stvari su osećanja snažna komponenta psihe ličnosti.

U pitanju je jedan medij veoma širokog spektra dejstva i struktura tog dejstva je toliko složena da, mogu vam reći, sve to što

²⁹ Časopis *Treći program* Radio-Beograda, pokrenula je grupa entuzijasta koju je predvodio Aleksandar Acković.

„Treći program Radio-Beograda već skoro četiri godine emituje...Od redakcije su mnogi slušaoci često tražili tekstove emisija...Zbog toga se pokazalo neophodnim da se u vidu svojevrsnog časopisa objavljuje izbor iz sadržaja Trećeg programa.

Struktura publikacije biće... rezultat strukture već poznatog programa...Četiri puta godišnje...Redakcija se oseća obaveznom da mnoge sadržaje...prezentira javnosti u štampanom vidu... Misao o mogućnosti korektivne saradnje dva medija, časopisa i radio-programa.” (iz Uvoda časopisa „Treći program”, proleće 1969. Glavni i odgovorni urednik Aleksandar Acković).

čitam o tim teorijama i TV kritike iz štampe, trudim se da nešto dokučim, jer kao što ga u teoriji ne možete sasvim zahvatiti, otprilike ga takvog ne možete ni praktično kontrolisati. Možemo se ubiti radeći ili celu naciju na noge dići, ne možemo ga dovoljno kontrolisati.

Ja sam po zadatku gledao dve emisije *Nedeljnog popodneva*. Išao sam i na diskusiju o tim emisijama. Iznenadila me je jedna svojevrsna politika televizijskih ljudi. Iznenadila me borba da se zaposedne ama baš svaki slobodan vremenski trenutak čoveka. Ko je bio na tom sastanku, iz reči Milana Vukosa mogao je otprilike ovo da čuje: drugovi, mi smo maltene nanjušili da tu postoji još jedan prostor i dajmo da ga zgrabimo. I onda dovedete u onako komponovan program i mlade, i stare, i decu i čitavu jednu skalu starosnu i vežete ih za ekran celo to popodne. A šta se u tim glavama događa iz ovakvog dejstva tih televizijskih poruka, to je jedno za sada neispitano polje. Niko živi ne zna šta će se dogoditi u jednoj ili petoj generaciji, ako ovako nastavimo. I otuda, po mom mišljenju, ističu ogromne odgovornosti za ljude koji rade u programu TV. Mirković je veoma dobro govorio o kvalitetu zaposlenih ljudi... A mi – kao gledaoci, svi smo u stvari prepušteni televiziji. Ako televizija nema kadrove, a ima i kadrova koji se ne iscrpljuju – to je evidentno, mislim nije to rabaćenje idejno ili moralno do te mere problem, nego ima ovakvu situaciju kakvu ima, onda se tu stvarno postavljaju vrlo krupni problemi. Jer televizija je stravično snažan medij, koji – ako još nije vešto vođen – može do krajnje mere da deformiše psihološki doživljaj, psihološku sliku sveta i da, verovatno, u nekoj perspektivi ne

možemo ni nagađati šta se sve može dogoditi.

M.JEVTOVIĆ:

Danas je u svetu velika diskusija oko razgraničavanja specifičnosti pojedinih medija i, s druge strane, ujedinjenja medija u njihovom koordiniranom dejstvu u sklopu multimedijiskog sistema. Šveđani su fantastično koordinirali radio i televiziju. Mi, na žalost – nismo.

Dr T.ĐORĐEVIĆ:

Ali televizija ne pristaje da bude komplementarna kao medij.

B.MIRKOVIĆ:

Dobra programska politika Televizije jeste da zaposedne što više vaše pažnje.

Dr T.ĐORĐEVIĆ:

To je užasno. To je stvarno užasno!

B.MIRKOVIĆ:

Ne, ne, nije. To je prava programska politika. Druga je stvar da se vi kao gledalac od toga branite. Nemojmo od televizije tražiti više nego što ona može da dâ. Ona treba da stalno nudi najbolje sadržaje, da stalno okupira pažnju sa stalno dobrim informacijama.

„...Privatizacije...ima mnogo širi kontekst. Značaj akcije Gradskog komiteta je u tome što otkriva idejnu suštinu takvih privatizacija. Idejna suština u ovom slučaju ima širi kontekst...Savez komunista želi sada da zaustavi jedan proces u kome određene neprijateljske snage koriste privatizaciju kao mehanizam za nastupanje. To je suština cele stvari...Mi u javnosti pravimo ustupke...reafirmacijom određenih liberalističkih snaga, shvatanja, a čuti se o tome...A rasprava o stanju u sredstvima informisanja je praktično vođena parcijalno...i mi jednoga trenutka shvatimo da smo u defanzivi. I to dosta dugo traje...Televizija trpi pritisak malograđanske čaršije...Taj pritisak je dosta zahvatio Televiziju i mi se dnevno borimo sa tim pritiskom. On se odražava na naše partijsko jedinstvo...Umesto diskusije o tom jedinstvu postoji jedno prećutkivanje...To je u suštini malograđanska svest...U razvoju samoupravljanja Televizija mora da sačuva pozicije predvodnika...Mislim da smo jednog trenutka stali u raspravi o samoupravljanju, o razvoju Televizije. (iz izlaganja Dušana Mitevića).

Dr T. ĐORĐEVIĆ:

Druže Mirkoviću, vi imate prevelike ambicije. Molim vas, ja se bavim, kao što znate, profesionalno tom televizijom, pa ni ja ne mogu da se iskopčam iz vrlo prosečnih emisija. Ne mogu da ih izbegnem, jer onaj je najavio neku pevačicu tamo iz Slovenije, koja je najlepša na svetu, i ja čekam dva sata da vidim baš tu pevačicu...

Dr RATKO BOŽOVIĆ:

Da li je televizija ogledalo stvarnosti i kakve stvarnosti? Ja bih rekao da je tanušno ta stvarnost prisutna. Dakle, to nije celovita slika, to nije kompletna slika stvarnosti. S tim se moramo složiti. Znamo zbog čega je to tako. Ali ne bih pristao i pri optimalnim mogućnostima televizije, da televizija bude samo ogledalo stvarnosti. Televizija, ukoliko hoće da se realizuje sa autonomnim pretpostavkama, u onom smislu kako smo ovde veoma dobro govorili, mislim, drugovi sa Televizije naročito, ona mora imati jednu pretpostavku ka transcendenciji; to apsolutno mora imati. Ona mora uključiti, dakle, i kulturno i – ja bih rekao – nešto što je pomalo i problem iracionalnog i alogičnog i, dakle, što ide izvan onoga što je humanistički provereno i humanistički prihvatljivo. Ona mora da prikaže ne samo realno, dakle, mora uključiti kulturno i spektakularno, a mora uključiti, po mom mišljenju, i jedan domen nerealnog i nadrealnog. To je ono što mi moramo imati.

Dakle, sloboda televizije, po mom mišljenju, morala bi imati i takvu jednu orijentaciju. To je deo te slobode o kojoj ja razmišljam, prema tome, da kažem: *bez transcendencije nema autentične televizije.*

Pravo da vam kažem, imam utisak da ovo što je ovde rečeno, a posebno ono što je još moglo da se kaže, nije samo za časopis. To je da se malo dugoročnije razmišlja, da se napravi jedna otvorena *bela kritička knjiga o Televiziji* i njenih 20 godina rada, uspeha, granica i mogućnosti. Mislim da možda može i o tome da se razmišlja.

Ono što sam ja rekao, neće biti koherentno bez onoga što sam još hteo da kažem a nisam rekao. Ako se sećate, ja sam najavio da bih govorio i o postojanju izvesnih malih TV zanosa, i da je tu potrebno neko otrežnjenje. Ovo moje izlaganje nije govor iz medija, nije ni dovoljno osmišljen. Mitević je govorio iz same prakse televizijskog medija, ali jedan govor koji sadrži u sebi i distancu koja je dobra i samom mediju itd.

Prvo, ovu dilemu: *televizija i naše slobodno vreme – televizija i mera naše društvenosti*.

Ja imam ovakvo stanovište da mi moramo razbijati iluziju da televizija apriori doprinosi društvenosti i socijabilnosti i komunikativnosti, i veru da smo u društvu kad smo kraj TV ekrana. To je stvarno opasna i manipulativna vera. Mi moramo da doprinesemo edukaciji da svaki gledalac zna da je to opasna vera. Ima ljudi koji svoje kreativno popodne – s prijateljima i drugovima – već zovu nedeljno popodne, jer su pobegli od televizije. I oni sami to zovu u šali kritički: nedelja popodne, a prave ga negde na Savi, negde na Avali, prave ga bilo gde, prave ga u svom društvu itd. To je već jedan društveno-organizovani otpor ironiji pritiska koji taj medij nameće.

DUŠAN MITEVIĆ:

Prva faza tog odnosa ironičnosti prema televiziji bila je da onaj ko je držao do sebe kao do pravog intelektualca, nije ni kupovao televizor. Sećate se tog perioda? Jer, navodno, televizija „ubija” čitanje. I onda kad su se razvili televizijski programi, onda su seljaci i intelektualci došli na istu ravan, da upotrebim izraz profesora, da kupuju televizore pred olimpijade, jer onda više nisu mogli da se odbrane. Znači, ranije nisu hteli da gledaju neke delove programa, a sad je ovo novo. Međutim, ja mislim da su sve to groznice – te subotnje večeri, to su grozne stvari i to se razvija dalje.

„Želim da naglasim razliku između nekih proklamovanih principa modernog novinarstva i naše prakse. Kad se u nauci i praksi javnog komuniciranja pokaže kao nezaobilazni korak napred, kad se od...jednosmernog komuniciranja i soljenja pameti publici, prede na uključivanje javnosti u svoj rad, preko ekrana, mikrofona i stubaca, onda je najlakše od svega kopirati manir: postaviti čoveka u ulogu voditelja...i dati mu zadatak da napravi anketu koja treba da bude slika raspoloženja radnih ljudi...poslati ga na teren da 'potura krušku'. Čoveku se da zadatak...ali ne raščiste se ni najelementarnije sadržinske pretpostavke...da ta novina označi zaista i novi kvalitet sadržaja...Ovako kako stoji, neke se forme kompromituju zbog toga što nismo profesionalno i društveno-politički dorasli...Nije stvar samo sa voditeljstvom. Još je mnogo teže u anketama uključivanje radnog naroda u naše programe...Doveli smo čak do apsurga, do komičnih scena..." (iz izlaganja Milutina Milenkovića).

Dr PRVOSLAV RALIĆ:

Rekao bih nešto o nekoj mogućoj projekciji televizije, možda će tu biti po neke politizirane reči, ali nemam drugačijih izraza. Ako hoćemo da televizija, i *kao sredstvo i kao društveni odnos*, jer meni to uvek ide zajedno – ona je i sredstvo i jedan realni društveni odnos – bude neki ulog u nekom nameravanom komunističkom načinu života (odnosno, mogao sam da kažem jednostavno: humanistički način života), onda, po mom mišljenju, ona mora, mada je to i dosad radila, ali mora to, po mom mišljenju, radikalnije da radi, da se okrene: prvo, protiv svih svojih granica, recimo protiv monopola privatizacije, protiv bilo kakvog pokušaja da je njena reč nešto sveto.

Ja se sa Ratkom Božovićem, u prvom delu njegove rasprave, nisam složio kad je on u stvari nekog citirao. Rekao si da televizija mora da okupi najkreativnije kadrove u

društvu. To je, po mom mišljenju, jedna vrlo opasna ideja. Kako najkreativnije kadrove? Šta će čitav ljudski život ako svi budu na televiziji?

Moramo razmišljati o prevazilaženju jednosmernosti. Vidim nove tehničke mogućnosti za prevazilaženje te jednostrane TV komunikacije, jer je to suprotno samom komunističkom načinu života o kome govorim. Zato sam protiv posredne TV društvenosti. Moramo da vidimo šta to onda praktično znači za uredničku politiku? Šta je to posredna TV društvenost? Da li je to nagomilano dovodenje u informaciju, na televizijsku scenu predstavnika nekog opšteg interesa, ili onog koji direktno taj interes nosi u našem društvu, koje je pluralističko, samoupravno itd? Tim kanalom ako idemo možda bismo rešili neke sadašnje blokade u tom delu TV programa. Moramo da se borimo protiv apstraktnog političkog poslenika na TV ekranu, a za onoga koji nosi izvorni interes.

Jednom reči, televizija je medij koji, po mom mišljenju, mora u sve većoj meri da teži i da u što većoj meri iskazuje najviše vrednosti ovoga društva. Hoću da kažem da ona to već i čini dosta slobodno. Ali tu treba jedna novinarska i profesionalna veština: kad se društvo predstavlja apstraktno na TV mediju, a kad zaista konkretno. Borba mišljenja, a ne neko filtrirano jedinstvo. Mi često imamo na ekranu informacije koje pre svega, idu linijom nekog filtriranog jedinstva, a borba mišljenja trebalo bi da je bazična pretpostavka takvog jedinstva. Ali tih informacija, koje nisu samo premisa za to jedinstvo, nego su i njegov sadržaj, nema na ekranu.

Milan Vukos: - ...Mi smo ovih dana priveli kraju javnu raspravu o Srednjoročnom planu i o Planu programa za sledeću godinu...Rezultat te rasprave je, bez sumnje, pozitivna ocena našeg rada i u programskom, i u tehničkom i u ekonomskom razvoju...U prošloj godini imali smo izuzetno krupne koncepcijske promene na Prvom programu Radija...Prema rezultatima našeg Centra za istraživanje programa i auditorijuma, to već daje rezultate. Imali smo i niz inovacija u drugim programima, unapređenje mnogih programa Televizije. Jako mnogo je urađeno na povezivanju sa svetom, sa nesvrstanim zemljama i Evropom...Izuzetno značajna promena je u koncepciji naše Produkcije gramofonskih ploča. Ona postaje sve više kulturna institucija koja postaje centar muzičkog života. Značajni koraci su učinjeni i u pravcu unapređivanja jugoslovenske saradnje... U prošloj godini smo imali čitavu samoupravnu transformaciju u Kući...Radilo se dosta i dosta uradilo, i mislim da od toga treba poći u ocenjivanju rada ovog kolektiva...Mi moramo dati odgovor zašto se događaju nepoželjne pojave...Akciju koju smo vodili i mi i Gradski komitet, moramo da shvatimo kao podsticaj i zahtev za promenu nekih ponašanja i nekih odnosa koji postoje u Kući. Ako se tako ne ponašamo onda izlaza nema... Dakle, nije problem konkretna emisija, već unapređenje programa u celini i stvaranje odnosa koji će onemogućiti pojavljivanje ovakvih emisija. Privatizacija, kao idejni problem, nije ništa drugo nego stvarljanje u prvi plan privatnih

interesa i privatnih kriterija, umesto interesa i kriterija društva i Saveza komunističara. To je idejno i političko pitanje! Mislim da smo stvari pustili da se penju do granice koja je nedopustiva...U redakcijama se o tome mora govoriti, da vidimo koliko iza tih pojava privatizacije stoje ekonomski interesi pojedinaca... Oblik privatizacije je oblik vlasti...gde se neki naši urednici, producenti, organizatori, stvarno ponašaju kao da je to privatno vlasništvo, angažuju ili ne angažuju ljude sa isključivo privatnim kriterijima i privatnim shvatanjima. To je nedopustivo! To je oblik zloupotrebe položaja, zloupotrebe društvenog medija...

Risto Jovanović,
predsednik Programskog
saveta RTB

...Programski savet Radio-televizije je prošle godine pokušao da poveže sistem dohoda i raspodelu dohotka (pretplate) sa programom Radio-televizije. Mi nismo tada uspeali da izvedemo te elemente. Dat je pregled raspodele sredstava po pojedinim programima, ali samo aproksimativno. Tada smo utvrdili da jedan program košta 3 - 4 stotine miliona starih dinara a drugi i do 15 milijardi. Šta su podloge za takvo vrednovanje, šta je sve sadržano u njima, to nismo mogli potpunije da raspravimo.

Došli smo do zaključka da je nemoguće uvesti i razviti sistem samoupravljanja u širem smislu ako ne postavimo pitanje: kuda idu, ta sredstva koja društvo odvajanja, ko o njima i njihovoj raspodeli odlučuje, šta se to događa u osnovnim organizacijama udruženog rada i među njima, radi li sve to u skladu sa ZUR-om, šta je to što mora podleći uticaju vas koji nudite prog-

Moramo više i u većoj meri da dovodimo na ekran ljude koji izražavaju neke kompleksne interese tih samoupravnih naših asocijacija, a ne ljude koji o podeli rada izražavaju te grupne i posebne interese. Moramo da znamo koja je mera klasne podele rada u našem društvu i koji su tokovi prevazilaženja te podele, pa da u većoj meri artikulacija tih interesa, koja prevazilazi klasičnu podelu rada, dolazi do izražaja.

Ima jedno staro pitanje koje važi za svaku tehniku i za svaki medij, pa i za televiziju: ako je TV ekran jedno od najmoćnijih sredstava propagande naše socijalističke samoupravne ideje, ta ideja i ta propaganda se bitno kompromituju, bez obzira što još nema tog stepena javnosti da se to zna. Ako se sama Televizija u radikalnoj meri samoupravno ne organizuje unutar sebe, to je trenutno u društvu kod nas jedno objektivno licemerje. To je ono o čemu se ovde odgovorilo na drugi način, ali mnogo konkretnije i bogatije.

I na kraju bih samo još ovo rekao. *Mi ne možemo da ostanemo indiferentni prema novoj činjenici da je televizija tehnika koja je došla iz građanskog društva i da moramo problematizirati i neke druge mogućnosti te tehnike.* To se kod nas, već je rečeno ovde, radilo i sve više radi. Jer tehnika nije neutralna! Ko zna da li je tehnika televizijska naterala Televiziju da u toj meri poveća organizaciju i upravu, da proguta kreativnost i da lansira prosečno? Pitanje ima vrednost ako su ti sudovi tačni. Možda je tehnika ta, baš zato što nije neutralna, i išla ka tome? Jeste televizija industrija i mi ne možemo donkihotski da se borimo protiv činjenice da je ona industrija, ali moramo je postaviti na one industrijske osnove koji su adekvatni nekim našim svrhama.

Ima jedan problem: televizija po prirodi stvari deluje po paradigmi masovnog društva, hteli mi to ili ne. Međutim, mi ne želimo masovno društvo, nego želimo participativno društvo, društvo slobodne misli, društvo kreativne ličnosti, itd. I sad je ovde problem: jesmo li se mi u organizaciji – ne na Televiziji samo, nego kao čitavo društvo – otvorili za sve ovo da na taj način savladamo iznutra tehniku jednom svojom tehnologijom, jednim svojim društvenim i političkim odnosom?

Eto, to su teme za problematizaciju. Ovo su sve pitanja, ovo nisu nikakvi sudovi.

M.JEVTOVIĆ:

Mislim da je ovo što je sad Ralić govorio, veoma važno.

Svojevremeno smo govorili: sredstva masovnih komunikacija, pa smo u javnim dokumentima pobešli od izraza „masovna sredstva”, ka adekvatnijem: sredstva javnog komuniciranja. Osetili smo da je to u raskoraku sa našim samoupravnim razvijanjem i oslobađanjem ličnosti, davanje ličnosti puno pravo da bude gospodar svog života, rada i svog dohotka, mada ona to još nije dovoljno, nego je to kurs ka razvoju i građenju samoupravne civilizacije i kulture. U tom smislu, suštinsko pitanje za mene, koje pokušavam da sagledam jeste: *kojim metodom televizija, čovek iz TV studija, tretira čoveka ispred ekrana?* To je kamen temeljac čitavog problema opštenja putem televizije.

Čini mi se da smo mi u načinu opštenja elektronskim medijem preneli iz drugih zemalja, ali i od naše države nasledili tzv.

ram, a šta društva, koje treba da iskaze svoj interes za ono što se nudi i realizuje?

Pretplata će se i ove godine (oko 150 milijardi starih dinara) automatski uplatiti i zbrati na jedan jedinstven račun Radio-televizije. Iz te činjenice proizilaze određene a i može se reći i zakonitne posledice. Vi sada imate sredstva, a nemate dohodak, te govorite o internim cenama, sami vršite raspodelu pretplate. Naravno, u situaciji kada je ceo taj prihod već uknjižen u Radio-televiziji, prekinuta je ili nije uspostavljena organska veza između onih koji su izdvojili ta sredstva, koji su uložili svoj dohodak i onih koji stvaraju programe. Osim programskih saveta koji imaju ograničene mogućnosti i uticaj na vaše svesti i odgovornosti koja nije zbog objektivno prisutnih protivurečja u vrednovanju pojedinih programa sasvim jedinstvena, širi uticaj društva ne dolazi do izražaja. Tu dakle još nije uspostavljena organska veza koja bi bila izraz samoupravno organizovanog i usmerenog društva.

...Naravno ako je sadašnje stanje izraz i visokog stepena vaše autonomije, visokog stepena otuđenosti (da upotrebim tu reč), bez obzira na pokušaje da se svesnom akcijom nadoknadi to što nedostaje globalno organizovanom društvenom odnosu, – ako je to tako, onda se i sve ovo što se javlja kao posledica, što proizilazi iz postojećeg društveno-ekonomskog odnosa, može i predvideti. To će se ovde manifestovati u konkretnim situacijama ili „slučajevima” (*Nedeljom po podne* itd.) samo sada u vidu mini-otuđenosti ili mini-autonomije. To, dakle, dobija svoj najsiroviji izraz u nedovoljnoj organizovanosti, u privatizaciji odlučivanja, nekolektivnosti u radu itd. (*Iz izlaganja na Konferenciji SK RTB*).

Ratko Butulija, sekretar Gradskog komiteta SK – Ukazac je da neusklađenosti tokova rada i života u kolektivu RTB otkrivaju slabu organizaciju rada... Samoupravljanje se ne sme svoditi na donošenje akata već sva životna pitanja RTB su u kompleksu politike Kuće... Zapaža se pojava, kad je reč o područjima, da se misli kao da se gubi stvaralački identitet. Zato pokrenuti idejne rasprave, jer ako njih nema dolazi do građanskog objektivizma. A na tome se gradi i monopol. Zato unapred isključiti mogućnost njegovog javljanja... Politički naglasak je na većjoj ulozi *rolevnog rukovođenja, koje je inicirao drug Tito*. A sva ponašanja s time usklađivati. Osobito u pitanjima uređivačke politike!

„...Naročito je velika obaveza na komunistima koji moraju raspolagati znanjima na osnovu kojih će moći analizirati odnose i situaciju u kojoj deluju, da u mnoštvu različitih interesa nalaze rešenja koja će jačati socijalističko samoupravljanje...”
(TITO u pismu časopisu „Socijalizam” 1978.)

autoritarni odnos prema čoveku. Autoritarni duh smatra čoveka pred ekranom manje sposobnim nego što on stvarno jeste, zbog toga se čoveku putem medija više saopštava, prenose mu se važna i zvanična mišljenja i stavovi, a manje je čovek pred ekranom u situaciji da mu se ponude dileme da bi se sam opredeljavao, da se sam pita, da mu se ponudi da traga za istinom. U tom smislu, draži je put do istine negd ona sama, a *upitanost je vrednija od odgovora*, koji su uvek privremenog karaktera.

Mislim da bi televizija, oslobođena dnevnopraktističkog političkog pritiska i privatizacije, autonomna i slobodna televizija, mogla da bude neizmerno jako oruđe u samoupravnom transformisanju duha naše sredine, u razvoju slobode ličnosti. Samoupravne kulture. Ona za sada još nije izrasla na taj nivo.

Čini mi se da još ima otvorenih pitanja: *šta je to što podrazumevamo pod transformacijom medija?* To pitanje nismo ni načeli.

Dobra je ideja da nastavimo razgovor. I ovako i priložima za časopis.

Zahvaljujući vam na učešću, pozivam vas, kao i ostale čitaoce časopisa na diskusiju o razvoju televizije.

Uz tekst učesnika u razgovoru o televiziji, na uobičajeni način objavljujemo fusnote,

Pored njih publikujemo i tekst „Marginalije” (koji po svom značaju *nije* marginalne prirode) sačinjen tokom priprema stenograma (autorizovanje, redigovanje, lektorisanje) za štampu. Namera je urednika da marginalijama omogućiti čitaocima časopisa širi i kompletniji uvid u probleme koje TV poslenici sagledavaju i nastoje da rešavaju. Zbog toga se osetila potreba za ovim dodatnim tekstovima, odlomcima iz izlaganja na

sednici Konferencije saveza komunista RTB u proširenom sastavu, održanoj 15. januara 1979. godine. (Napomena: stencijam s pomenute Konferencije nije autorizovan, izuzev teksta druga Riste Jovanovića). Čini se da je unosenje marginalija pokazalo *kako* poslenici RTB razmišljaju o pominjanim problemima i nastoje da dogovore pretvore u akciju, pre svega radi boljeg rada i boljeg RTV programa.

M.J.

Jelašin Sinovec,

TV reditelj

EKSTENZIVNA I INTENZIVNA TELEVIZIJA

(ili *anti-antimedij*)

„...čiji je zadatak, u početku i sad,
bio i jeste, da bude, tako reći
ogledalo prirode: da vrlini
pokaže njeno sopstveno lice, poroku
njegovu rođenu sliku, a samom
sadašnjem pokolenju i biću sveta
njegov oblik i otisak.”

(Šekspir, *Hamlet*)

Džinovsko ogledalo stavljeno je pred lice
sveta – televizija. Da li da nam pokaže koje
smo uloge izabrali u šekspirovskoj
dramaturgiji tog novovekog Glob-teatra,
Theatruma Mundi, asocijativno još
udaljenijeg primera jedne neoantičke
Gigantomanije, ili pak da nam kao Alisi
omogući da zakoračimo u zemlje novih
čudesaa..

Kako te razmrvljene, otuđene –
nacionalizmima, industrijskim
specijalizmima, vojnim blokovima,
ekonomskim zaostalostima i životnim
banalnostima – ljudske aglomerate
razotuđiti i od spoljašnjeg okrenuti ka
unutrašnjem, prema Makluanovim rečima
„iz vrelog sveta štampane reči vratiti u
hladnu utrobu elektronske sveobuhvatnosti
i rezonancije, iz stereotipa (tajlor-
-industrijskog i marketing-potrošačkog, J.S.)

markiranja i konfekcijskog tretmana", tu numeričku ljudsku masovnost preobraziti u totalitet ljudskog.

Na pragu smo novovekog doba elektronski prosvetljene slike sveta u čijoj je funkciji i taj kopernikanski preokret, ta implozija vekovima vršenog *exploduma* ljudske zajednice – heliocentrika humanistički ljudskog.

Tu ulogu „svetskog uma” preuzima televizija kao medijski reprezentant, sa atribucijom one strujičnosti kojom vrši radikalno sažimanje svih do sada u paramparčad razbijenih čovekovih osetila (čulne aparature, senzorija), taj fascinant *implozum*, u jedinstvenu mrežu centralnog nervnog sistema – i tom kontraeksplozijom¹ u svetskim razmerama označava korenitu, totalnu i globalno-produbljujuću in-tenziju, svojstvenu do sada jedino mediju elektronski prosvetljene slike – bačene na daljinu, tj. MEPS-u.²

¹ Marshall McLuhan, *Counter-blast*, Éditions Hurtubise HMH, Ltée, Can. et Maisson Mame, Paris, 1972.

² MEPS - medij elektronski prosvetljene slike.
CNS - centralni nervni sistem.

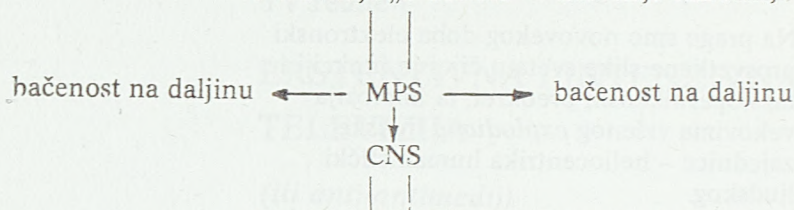
MEPS – CNS

Međutim, bitno dijalektička – dvojna priroda televizije kao najreprezentativnijeg medija *električne* tehnologije koja joj obezbeđuje:

a) trenutačnost (300.000 km/s),
jedновременost i svudprisutnost
rasprostiranja *in extenso* (prenos sa meseca! – za sada najudaljenije moguće tačke koja je dostignuta), i

b) specifičnu čulno-žičnu funkciju
sinestetičkog sažimanja, što u suštini
predstavlja *dubinski efekt par excellence* –
pa će te bitne odrednice i bitno razlikovati
njenu pravu, suštinsku usmerenost i
određenost.

Biće to suštinsko razlikovanje između
televizije „u širinu” – televizije razuđivanja,
i televizije „u dubinu” – televizije sažimanja.



Na prvi pogled je jasno da će ta dvojnost komplikovati jednostavne puteve iznalaženja prave suštine televizije u praksi, međutim da bi nešto na pravi način ko-respondiralo, najpre treba da respondira tj. da odgovara svojoj pravoj suštini i ujedno čini *odgovornim*.

Direktnije rečeno, mnoge televizijske prakse ne pogađaju suštinu i bit elektronskog medija. A šta to znači? Znači biti izvan medija. Po Makluanu iz toga proizlazi – biti i izvan *poruke*, jer „medij je poruka”. Ili, drugim rečima, biti izvan poruke jednog medija znači biti u drugom mediju i sa drugom porukom.

Anti-medij je anti-poruka.

Doduše, svako aka medij koji mu je pri ruci i kojeg ima u glavi i na pameti.

Ali u tome i jeste problem: ka autentičnoj poruci! Kontra kontraindiciranog medija, protiv kontra-medija i protiv kontra-poruke.

Hoće li televizija biti mašina sлагаčica za sлагanje celih redova – slovo, reč, red, rečenica – *linotip*, linearno-tipografski, tajlor-industrijski konvejer ili sinaptički elektro-šok, zavisi hoće li se ona ili ne naći u rukama medijski pogrešnih ljudi; najzad, hoće li ona biti retrovizivna, reakcionarna, eksplozivna i razarajuća ili strujična, sinestetična, taktilna i ikonična?

Svi do sada preelektronski mediji uspevali su da razdvoje sve od svega: pismo i knjiga – vid od sluha, štampa – naciju od nacije, film – apstraktno od konkretnog, likovne umetnosti – vizuelno od taktilnog i tako dalje, pa će i hibridizacija elektronskog medija tim recidivima imati jednake i istovetne posledice.

Pismenjaci će od televizije nastojati da naprave „elektronsku knjigu” koja bi bila u stanju da zameni čitavu Aleksandrijsku biblioteku³, novinari bogato ilustrovane „usmene novine”, likovnjaci izložbene galerije, salone i anti-salone, filmofili telefilmoviziju i „kućni bioskop”, zatim tu dolaze različite muzičke, likovne i tome slične čitanke gde spadaju i biseri takvih floskula kao „nesumnjivo, televizija je prvenstveno vizuelni medij”, što znači isto što i ne shvatiti da je moderna fizika auditivno područje itd., itd., čime se direktno ruši racionalitet elektro-kibernetiskog tipa i uspostavlja kontra-racionalitet mehaničkog tipa.

Dakle, pokazano je da već sama autentičnost, odnosno neautentičnost TV medija, određuje intenzivan, odnosno ekstenzivan stav. Kod televizije biće to razlika između implodivne i eksplozivne TV. Jednom rečju u pitanju je temeljno imanentna medijska funkcija. Koliko je ta ukorenjenost prisutna imamo primera sa rečima skinutim sa linotipa ili tzv. linotipskim rečima. Kada jedan „gutenbergovac” prevodi tu linotipsku reč u govornu materiju, on ne samo da govornu materiju saobražava (i podređuje) alfabetskom geštaltu, nego i mnogo dubljim moralno-intelektualnim deformacijama: govor alfabetski verzirane ličnosti biće tročlan –

³ „Odjednom se sjetih imena posljednjih pisaca u čija je djela zavirio: Lambert, Langlois, Larbaletrier, Lastex, Lavergne. To me nadahnje: shvatio sam samoukov način rada: on sabire znanje po abecednom redu.

Promatram ga nekako zadržano. Kolika mora biti njegova volja, da bi polagano, tvrdoglavo ostvario tako opsežni naum? Jednoga dana, negdje prije sedam godina (rekao mi je da uči već sedam godina) on je ušao veoma gizdavo u ovu dvoranu. Prešao je pogledom po bezbrojnim knjigama što prekrivaju zidove, te je morao reći otprilike kao Rastignac: „Sad je red na nas dvoje, ljudska znanosti”. Onda je uzeo prvu s prve ladice potpuno desno; otvorio je na prvoj stranici s osjećajem poštovanja i strave spojenim s nepokolebljivom odlukom. Danas je stigao do L. Tako to ide: K poslije J. L poslije K. On je bezobzirno prešao od proučavanja Koleoptera na teoriju Kvanta, od nekog djela o Tamerlanu na katolički pamflet protiv darvinizma: ni za čas se nije zbunio. On je sve pročitao: uskladištio je u glavi polovicu onoga što se znade o partenogenezi, polovicu razloga protiv vivisekcije. Za njim, ispred njega je čitav svemir. A približava se dan kada će se upitati zatvarajući posljednji svezak posljednje police sasvim nalijevo: „A što ćemo sada?” (J.P. Sartre, *Mućnina*, izd. „Zora” Zagreb, 1952.)

⁴ Kategorija medijske kontratranspozicije (prekodovanje).

jedno govoreći – drugo misleći i – treće radeći. Jer već u samoj linearno-mehaničkoj stilizaciji nužno se odvajamo od žive prakse, a u pore se uvlače metafizika i laž koji se i pri prevodu u fonem⁴ ne mogu izbjeći.

No „govor” gutenbergovskog linearca upravo je taj i takav. Liturgijski. „Popovski” ili „kapelanski”. U svakom slučaju mandarinski. Pa će obično reakcija antigutenberškog recipijenta biti slična ovoj: „sastruži se družu, pun si nekih linotipskih fleka!”

ALIS, ALAS

SHE BROKE THE GLASS (FW)

⁵ ALISA, VAJ, ČIM SE POMAKLA ISPORAZVALJIVALA STAKLA (FW)

Čim je Alisa prošla kroz tačku iščezavanja vizuelnog sveta, razbijajući ogledalo sveta gvozdurije, našla se usred niza prebrzih preobražaja koji nisu bili bez ikakve veze sa njenim suzama.

„Pa ko sam onda ja? Prvo mi to reci, pa ću se onda ja, ako jesam takva osoba, shodno tome i predstaviti.”

Luis Kerol, profesor neeuclidovske matematike, prvi je ukazao u svojoj bajci na dilemu sveta orijentisanog štamparskim otiskom.

Danas su Alisine suze institucionalizovane na mestima kao što je Izalenski institut (Big Sar, Kalifornija). U „Lajfu” od 12. jula 1968, čitaoci su privedeni golemoj kadi za kupanje u kojoj, zaboravljajući na svoj pol, uzrast i identitet, siročad zapadne kulture štampanih otisaka imaju prilike da „sastružu” sa sebe sve svoje stare identitete učestvujući u epskoj seansi jecanja i grcanja.

(Makluan, *Kultura je naš posao*)

When Alice went through the vanishing point of the visual world, breaking the hardware of the looking-glass world, she became involed in a series of rapid metamorphoses, not unrelated to her tears.

„Who am I, then? Tell me that first, and then, if like being that person, I'll come up.”

Lewis Carroll, a non-Euclidean mathematics professor, was the first to denote the dilemma of a print-oriented world in his fable.

Today the tears of Alice have been institutionalized at places like Esalen Institute (Big Sur, California). In the July 12, 1968, issue of „Life”, readers were taken to the big bathtub where, forgetting sex, age and identity, the orphans of Western print culture can „acrub” their old identities by having an epic sob session.

(McLuhan, *Culture Is Our Business*)⁵

Posle medijske razuđenosti posredstvom hibridizacija sličnih navedenim i „multimedijskim” galimatijasima (antimedijski Vavilon), koji negativno utiču

na psiho-fiziološku kongruenciju, kako je to izloženo, dolazi *žanrovska* razuđenost koja svojim gomilanjem i kvantifikacijama samo sledi daljnu ekstenzifikaciju medija.

Umesto da svaka TV emisija pojedinačno ima jednu sublimnu *dubinsku* dimenziju, da sadrži jedan rad sličan brušenom dijamantu što podrazumeva televiziji imanentna in-tenzija jedne sondažne metode i postupka, emisije se žanrovski množe i šire i u toj sumi (i šumi) privida i falsifikata cvetaju lažne vrednosti i lažne poruke. Pseudo-televizija.

U tom se sklopu takođe vrši i izvesna *kretenizacija* televizije. Ona se javlja prvenstveno kao posledica precenjivanja igranih struktura. Umesto suptilne dramatizacije zbiljnog i nastojanja da se postigne jedan ideal (bolje reći integral) promocione slojevitosti estetskog, informativnog i edukativnog, teži se ka dramatizaciji svih sadržaja bez razlike i njihovom pretvaranju u strukturu igranog spektakla – od reklama do vrhunske nauke, pa bih rekao da su još jedino *Dnevnici* pošteđeni tih medijski lažnih zahvata.

Ovde neće biti reči o primitivističkoj formuli televizije „ff-epp-pp” (2F-EPP-2P) kao glavnoj okosnici programa – fudbal (direktno i magnetoskopski), film (crtani i igrani), pesma (zabavna i narodna) i politika (TVD i vesti), a između reklame, što uzgred rečeno predstavlja jednu varijantu *panem et circenses* i što više nagine ekstenzivnoj nego intenzivnoj televiziji.

Uslovno bih ovde napravio poređenje između „fudbalske” i „košarkaške” televizije.⁶

Televizijska praksa poznaje još jedan vid i slučaj relevantan za našu problematizaciju.



⁶ Vidi rad u „RTV-teorija i praksa” br. 1/75, „O atribuciji televizičnog”.

Onog momenta kada se elektronske kamere izbace za pokrivanje događaja, odredi njihova suma i broj objektiva, izbor je načinjen.

Pokazaće se da nije dovoljno razbacati kamere, načičkati ih masom objektiva („svaki objektiv jedno oko J.S. više”, ali i ona narodna „pametnoj glavi i jedno oko dosta”). Pokazaće se da nije dovoljno raseliti ih po belom svetu, pa ih uključivati sad sa ovog sad sa onog mesta, a svuda nailaziti i reprodukovati disperziju, entropiju, glotolaliju i plitkoumlje.

Intenzivan odnos zahtevaće *minimum mediorum – maximus effectus*. Zato važi upozorenje da televizija mora prvo da bude televizija a onda može da bude i – satelitska, tj. kada bude postignuta intenzifikacija ekstenzivnog moći će da se pristupi i ekstenzifikaciji intenzivnog.

Ako se želi autentična, prava, apsolutna i totalna televizija koja će stalno bombardovati jezgro suštine, koja će izvršiti „prenošenje sveta u sliku javnosti”, postkolumbovsko otkrivanje skrivenih svetova čovekovog bića, da ne bi ostala euklidovski tepih po-vršnosti (res extensa), pokrivač i zastirač naše ispraznosti i pećinskog tavorenja utamničenih platonovskih senki – varka, obmana, laž i iluzija, tu se zahteva i traži „un coup de sonde” – jedno duboko poniranje (Žan Bofre), koje će jedino omogućiti čupanje suštine iz najdubljih temelja ljudskosti i čoveštva.

Da bi izvršila svoju funkciju i zadatak kao „laka industrija svesti”, da bi proizvodnja svesti o zajedništvu (*communitas communitatis*, „global village”), sve živčane sisteme vezala u jednu žilu kucavicu sveta – misao čvrsto sjedinila s delom mnoštva –

ostvarila visokocivilizacijski i ujedno visokokulturni model prvobitne zajednice (logičko-etičko-estetski integral) – komunizam, televizija mora stalno izbegavati zamke koje parališu njenu pravu, autentičnu vokaciju.

Pa da završimo, kao što smo i započeli, jednim Hamletovim iskazom:

„I neka oni što igraju naše budale ne govore više nego što je za njih napisano”... što upućuje da je uvek mudro postavljati granice ekstenziji.

Stevan Landup,
filmski snimatelj

FILM JE JOŠ UVEK NEZAMENLJIV MEDIJ

Na ovogodišnjem Festivalu JRT prikazano je 48 televizijskih emisija. Bili su zastupljeni svi žanrovi koji se proizvode u jugoslovenskim televizijskim kućama: 10 dnevnika i 38 emisija. Filmska komisija JRT u svom izveštaju sa Festivala je između ostalog utvrdila da je dvadeset osam emisija realizovano filmskom tehnikom, a deset elektronskom. Od emitovanih emisija 73% snimljeno je na filmskoj traci. Ovi podaci filmske komisije JRT možda ne bi imali nekog značaja da upotreba filma u televizijskoj proizvodnji u razvijenim zemljama nije slična ili čak identična sa našom.

Nedavno je održan seminar za novinare koji se bave problematikom filma i filmskog medija, a pripremila ga je kompanija „Kodak” iz Ročestera u svom audiovizuelnom odeljenju. Na ovom sastanku su kodakovi stručnjaci podsetili na naslove u novinama i časopisima u svetu od pre dvadeset godina koji su najavljivali propast filma jer je pronađen novi, epohalni izum koji će zameniti film kao sredstvo izražavanja. Na scenu stupa nova elektronska tehnologija koja će potisnuti iz upotrebe do sada nezamenljiv medij – film. Mnogi stručnjaci i novinari su elektronskoj tehnologiji predskazivali blistavu budućnost. I nisu se prevarili. Elektronski medij osvojio je svet. U nekim vrstama televizijske proizvodnje preuzeo je primat. Film je, što zbog prevelike vere u elektroniku što zbog želje zagovornika elektronike da budu moderni, u nekim televizijskim kućama pao, uslovno rečeno, u nemilost. Najveći deo finansijskih sredstava izdvajan je za kupovinu elektronske opreme, za kupovinu filmske ostalo je malo i nedovoljno. Tako je i u televizijskim centrima kod nas. Filmske laboratorije rade najčešće u adaptiranim i nepodobnim prostorijama, opremljene tehnikom koja jedva da može da zadovolji potrebe filmske proizvodnje. Nije mnogo bolja situacija ni sa tehnikom za snimanje, montažu i tonsku obradu filma. A činjenice su nepobitne – stvaraoci ne samo što se ne odriču filma, nego stalno održavaju godinama uspostavljen odnos od oko 70% u korist filma. Stručnjaci „Istman Kodak”-a iz Ročestera, SAD, zaključuju da i posle dvadeset godina od pronalaska epohalnog izuma ENG sistema, film i elektronika žive u slozi i služe najrazličitijim potrebama u

televizijskoj proizvodnji programa. Na ovom seminaru uzeo je učešća i zamenik potpredsednika firme „Kodak” i generalni direktor audiovizuelnog odeljenja Ken Mejsn.

Aprilski broj stručnog časopisa „Ameriken Sinematografer” posvetio je nekoliko stranica izlaganjima kodakovih stručnjaka, a naročito su zapažene vrlo ubedljive reči Kena Mejsna koji je o ovoj problematici između ostalog rekao: „Uprkos ogromnom publicitetu datom novoj elektronskoj tehnici ENG i drugim proizvodima elektronike, 1977. godina bila je najbolja proizvodna godina naše kompanije; 75-80% svih originalnih programa snimljeno je na filmskoj traci; ovaj podatak ne važi samo za 1977. godinu, nego i za nekoliko prethodnih. Napredak filmske tehnologije omogućio je filmskim i televizijskim kućama da rade brže, lakše i bolje i da koriste sve prirodne prostore za snimanje televizijskog programa. Smanjeni su troškovi proizvodnje zbog izvanrednih mogućnosti koje im pružaju usavršena filmska tehnika, laka i efikasna rasveta i brzoprocena laboratorijska obrada. Ovo kao i oštra konkurencija među televizijskim stanicama uticalo je i na programsku filozofiju koja se manifestovala povećanom proizvodnjom mini serija, specijalnih i tzv. distribuiranih programa. Ova vrsta televizijskih programa pokazuje iz dana u dan znake porasta. U isto vreme raste i broj igranih filmova koji se proizvode za prikazivanje na televiziji i kreće se od oko 100 filmova godišnje. Ne bi trebalo da bude nerealna prognoza da će taj broj u 1978. porasti na 120. Kako stoji stvar sa potrošnjom filma u informativnom programu televizijskih kuća u kojima je ENG sistem napravio znatan prodor?” – upitao se Mejsn, i odgovorio da uprkos uvažavajućim priznanjima ENG tehnici, šesnaestmilimetarski reverzibilni film u boji i dalje se kupuje za snimanje vesti, dokumentarnog i magazinskog programa. Potražnja negativa u boji se povećava za snimanje dokumentarnog, igranog i distribuiranog programa. Mnoge stanice koje su igrani program proizvodile uglavnom elektronskom tehnikom, opredelile su se za film.

Na ovom se ninaru čulo se još mnogo zanimljivih podataka. Kodakovi stručnjaci su rekli, piše „Sinematografer” da „od ukupno 979 televizijskih stanica u Sjedinjenim Američkim Državama, 525 imaju stalne informativne emisije. 480 ovih stanica koristi film za snimanje vesti, a 413 stanica obrađuje film u vlastitim laboratorijama. 375 televizijskih stanica ima 1.000 ENG uređaja za snimanje”.

Zašto je to tako u zemlji sa najrazvijenijom televizijom? Sa mnogo samopouzdanja i entuzijazma o budućnosti filma,

možda i iz konkurentskih razloga, Kodakovi stručnjaci tvrde da su visoke cene ENG uređaja razlog što ih nema više. ENG uređaj ima nesumnjivu prednost nad filmom kad je reč o prenosu „uživo“, ali, tvrdi Koh, učesnik seminara, samo jedna od dvadeset storija emitovanih u emisijama vesti iz TV kuća koje raspolažu elektronskim uređajima, viđena je „uživo“. „Ja ne mislim, kaže dalje Koh, da snimanja ‚uživo‘ pokazuju znake dalje ekspanzije.“ Samo ako je u pitanju vremenski tesnac gledalac će videti i čuti TV poslednju vest posredstvom ENG sistema, jer se emituje „uživo“ ili odmah posle snimanja.

Naše televizijske stanice uvrstile su se u red savremeno opremljenih informativnih centara koji su u stanju da iz bilo kog dela sveta obaveste milionski auditorij o događaju važnom za našu zemlju – istog trenutka ili sa desetak minuta zakašnjenja. Još su nam u živom sećanju izveštaji snimani ENG sistemom o poseti Predsednika Republike druga Tita Narodnoj Republici Kini, o Samitu šefova država i vlada nesvrstanih zemalja u Kolombu i stotine drugih događaja iz mnogih krajeva sveta i naše zemlje.

Pošto je ENG sistem pokazao nesumnjive prednosti za emitovanje vesti direktno, ili nekoliko minuta pred početak ili u toku dnevne emisije, filmski materijal se sve više koristi za snimanje igranog programa, dokumentarnih emisija i, naravno, vesti kad nije u pitanju poslednji trenutak, a uvek sa takvih mesta gde je potrebna velika mobilnost, što je još uvek odlika tima sa filmskom tehnikom.

Tehnološki napredak filmske tehnike i filmske emulzije omogućili su kontinuitet filmskom mediju. Proizvodnjom nove, visokoosetljive filmske trake Ektahrom 7250 (1977) koja je omogućila stvaraočima filma da se ne osećaju inferiorno pred bilo kojim događajem u nepovoljnim svetlosnim uslovima, bio je poslednji trenutak da se zaustavi dvadesetogodišnje polagano zaostajanje filma u odnosu na elektroniku. Tehnolozi u filmskoj industriji idu i dalje. Intenzivno rade na usavršavanju filmske emulzije da je učine još osetljivijom, sa finijim zrnem i još bržom laboratorijskom obradom. Paralelno se usavršavaju i uređaji za snimanje da postanu još lakši, pokretljiviji i pogodni za obavljanje i najsloženijih zadataka.

Treba, dakle, očekivati da će se upotreba filma iz dana u dan povećavati, pa mu treba pokloniti i dužnu pažnju. I da završim rečima već pomenutog Koha koji je rekao: „Da istraživanja na polju filmske tehnike nisu išla ovim tempom i da se i dalje intenzivno ne radi na usavršavanju filmske tehnologije, verovatno bi se ostvarila prognoza objavljena pre dvadeset godina, da je filmskom mediju došao kraj“.

Boško P. Tomašević

RADIO-DRAMSKO UMETNIČKO DELO U KONTEKSTU TEORIJE INFORMACIJA I KOMUNIKACIJA

*„Čovek je mnogo iskusio
Mnoge Nebesnike nazvao,
Otkad jesmo razgovor
I možemo čuti jedni druge.”*

(Fridrih Helderlin, IV, 343)

Prema Martinu Hajdegeru „svaka predmetna oblast ima, primjereno stvarnom karakteru i načinu bitka svojih predmeta, neki vlastiti način mogućega otkrivanja, iskazivanja, zasnivanja i pojmovnog oblikovanja spoznaje koja se tako obrazuje”.¹

Govoreći u prethodnim našim radovima² o ontološkom utemeljenju radio-dramskog umetničkog dela, o pitanjima njegovog vlastitog izvora, promišljajući njegovu bit i strukturu, njegov logički / (logos) nosni / identitet mi smo upravo govorili, doduše, u nešto proširenijem vidu, o ovome Hajdegerovom iskazu. Još i više, približavajući se „temeljnem načinu bitka i opstanka”³ radio-dramskog umetničkog dela i njegovoj estetskoj konkretizaciji, mi smo, u našim prethodnim analizama, nagovestili i jedno novo polje istraživanja: polje, možemo to odmah reći, neizmerno bogato i izazovno koje je, gotovo već samo po sebi,

¹ Martin Hajdeger, *Fenomenologija i teologija*.

² Boško Tomašević, *O biti i strukturi radio-drame. Ka jednom ontološko-fenomenološkom određenju radio-dramskog umetničkog dela*, „RTV - Teorija i praksa”, br. 11, 1978. i, od istog autora, *Ogled o logici radio-drame*, „RTV - Teorija i praksa”, br. 12, 1978.

³ Sintagma potiče iz misaonog opusa Martina Hajdegera.

suštinska okolina radio-dramskog umetničkog fenomena, njegova bitna utemeljenost i raskrivenost. Reč je, može se naslutiti, o *pokušaju promišljanja radio-dramskog umetničkog dela u kontekstu teorije informacija i komunikacija*.

Dakle, pošto smo u ranijim radovima odredili suštinska načela na kojima se radio-drama zasniva, sada je potrebno odrediti domen radio-dramskog umetničkog dela u kontekstu njegove informativno-komunikacijske moći. Drugim rečima, hermeneutici bitka radio-dramskog umetničkog dela i njegovoj logici biće, u okvirima ovog rada, dodat i osobiti hermeneutički diskurs suštinskog delovanja i recepcije radio-drame.

„*Otkad jesmo razgovor ...*” kaže Fridrih Helderlin⁴, pesnik, a Martin Hajdeger, filozof, replicira: „Mi ljudi, jesmo razgovor. Čovekovo biće utemeljava se u jeziku; jezik se istinski događa *tek u razgovoru*... Ali, šta znači, „razgovor”? Obelodanjeno govoriti s nekim o nečemu.”⁵ Eto, već na razmeđima pesništva i filozofije, temelja i otkrića teorije informacija i komunikacija. Pođimo, međutim, ka analitici problema koji je u ovom radu postavljen, od njegove suštine.

Nашa je osnovna pretpostavka, koju na stranicama koje slede nećemo dokazivati, jer smo to učinili u ogledima koji su prethodili ovom, da je radio-drama *umetničko delo*, i to, po definiciji, *akustičko jezičko umetničko delo*. Svako umetničko delo, i sada zastupamo tezu semiotičara A.A. Ričardsa, V.Empsona, Č.Morisa, Č.S.Pirsa i M.Valisa, jeste *znak*. „Svaki znak” – kaže Maks Benze – „posreduje neki bitak”. Prema tome, umetničko delo shvaćeno u ravni znaka, „posreduje” *estetički bitak*. „Modus bitka umetničkih dela” (Maks

⁴ Johan Hristof Fridrih Helderlin (1770-1843), nemački pesnik epohe romantizma.

⁵ Martin Hajdeger, *Helderlin i suština poezije*.

Benze), međutim, nije stanje utemeljeno u nekom imaginarnom praznom znakovnom prostoru nego je, pre svega, stanje, koje saobrazno sebi, temelji horizont neke svesti koju mi, u ovom slučaju, shvatamo kao *egzistencijalnu svest*. „Bitak svesti i bitak znakova čine ontološku korelaciju.”⁶ Drugim rečima, bitak znaka, njegova pragmatička relacija prema čoveku i društvu,⁷ zasniva, u trenucima svoje estetske konkretizacije, informaciono-komunikacijski proces: „znakovni procesi pretvaraju se u informacijske procese”⁸ a ovi, dalje, u procese komunikacije. Budući da smo u svim našim radovima tvrdili da je radio-drama akustičko jezičko *umetničko delo* sledi, dakle, da radio-dramsko umetničko delo ne daje običnu „informaciju” i ne konstituiše jednostavno „komunikaciju” nego izvorno stvara *estetičku informaciju*, odnosno, *estetičku komunikaciju*.⁹ Prema tome, komunikativno-informativno polje radio-dramskog umetničkog dela jeste, pre svega, polje *estetskog oblikovanja* predstavljene akustičke ali i značenjske stvarnosti. Drugim rečima, *estetsko polje* radio-dramskog umetničkog dela je dvosmeran povratni prostor kazivanja, i to, kazivanja koje sadrži „samu istinu onoga što kazuje”¹⁰ ali i kazivanja koje od strane recipijenta (slušaoca) uključuje tumačenje i razumevanje to jest, hermeneutički diskurs slušaoca.

Pokušajmo sada da za potrebe ovog rada definišemo, na osnovama nekih saznanja do kojih se došlo u teoriji informacija i komunikacija, malopre pomenute kategorije estetičke informacije i estetičke komunikacije.

Estetička informacija, kako je vidi većina teoretičara, jeste poruka koja je, po definiciji, neintencionalna, neutilitarna,

⁶ Max Benze, *Estetika*, „Otokar Keršovani”, Rijeka, 1978, str. 106.

⁷ Pragmatička relacija znaka prema semiotičaru Čarlsu Morisu samo je jedna od tri njegove relacije; osim pomenute pragmatičke relacije znaka postoji sintaktička (relacija prema drugim znakovima) i semantička (relacija prema značenjima – *prim. B.T.*).

⁸ Max Benze, *Ibid.*, str. 115.

⁹ Vidi o tome šire u: Max Benze, *Ibid.*, str. 192. i dalje.

¹⁰ Prema Karl-Hajnc Folkmannu Šluku.

neprevodiva, koja „formuliše u velikoj meri neprobabilan označavajući niz (dvosmislen u odnosu na pravila kôda kao sistema koji kodifikuje) čiji je cilj da sugeriše neprobabilna i mnogostruka značenja.”¹¹ Njena moć doseže dotle da je kadra da „pripremi stanja” (subjektivne stavove) kao i da omogući primaocu da „bude uključen u jednu interpretativnu avanturu”. Dakle, estetička informacija nosi sobom i „proces informacije i proces refleksije”.¹²

Na svom višem dijalektičkom stupnju estetička informacija u procesu konkretizacije estetskog predmeta, u ovom slučaju radio-dramskog umetničkog dela, prelazi u *estetičku komunikaciju*. U tom momentu konstituiše se „metafizički trostruki odnos svijeta, kojemu odgovara, trovaljana logika”.¹³ Drugim rečima, na temeljima polisemije (višeznačnosti) kôda, a svaki estetički kôd, pa samim tim i estetičko-informaciono-komunikacioni kôd radio-dramskog umetničkog dela, je višeznačan, otkriva se trovaljani pojam estetičkog komunikacionog identiteta koji, prema Gothardu Ginteru,¹⁴ (Gothard Günther) sadrži ove elemente:

1. identitet bitka,
2. identitet refleksije
3. transcendentelni identitet.

Budući da smo u ogledima koji su prethodili ovom analizovali prva dva stupnja identiteta i došli do određenih zaključaka pa stoga zainteresovanog čitaoca upućujemo na te radove (v.fusnotu broj 2 ovog rada), to ćemo se u ovom radu nešto više zadržati na trećem pomenutom identitetu – transcendentalom. Ovaj treći – transcendentelni identitet – koji pominje Gothard Ginter (koji srećemo i u jednom drugom kontekstu – kontekstu lingvistike i teorije komunikacija a pominje ga Roman

¹¹ Umberto Eko, *Uvod, u: Estetika i teorija informacije*, „Prosveta”, Beograd, 1977, str. 27.

¹² Max Benze, *Ibid.*, str.220.

¹³ Max Benze, *Ibid.*, str.220.

¹⁴ Navodi ga u svojoj *Estetici* Max Benze.

Jakobson, menjajući mu samo ime i nazivajući ga – u ravni poruke – poetskom funkcijom komunikacije) jeste, pre svega, refleksija radio-dramskog umetničkog dela o samome sebi, refleksija koja, usredsređena na sebe, ali i na onog Drugog, „modeluje svet još jednom” (Stefan Moravski) mada je, istovremeno, i refleksija slušaoca, koja angažuje sve njegove duhovne sposobnosti, usredotočavajući ga na njegova lična egzistencijalna pitanja, bacajući ga u Otvoreno povesnice i bitka. Ili, još bolje, navedimo samog Gintera koji na jednom mestu kaže da transcendentni identitet „stvara relaciju identiteta ekstremnih graničnih pojmova subjekt uopće i objekt uopće. Tj., ovdje se čista, sa samom sobom povezana, unutrašnjost subjektivnosti izjednačuje s egzistentnim objektom u svijetu.”¹⁵ Transcendentni identitet radio-dramskog umetničkog dela, dakle, u jednom momentu možemo da zamislamo kako postaje čist *znak* objedinjujući u svojoj delotvornosti svet subjekta i svet objekta, „svet subjektivnog iznosa ili iznosa svesti” i „jednog objektivnog iznosa ili iznosa bitka”. Idući dalje u okvirima Benzeove misli u krajnjoj liniji može se reći da se „estetički modus bitka umjetničkih dijela temelji na tom faktu da ne pripada ni realnosti ni nerealnosti, nego da utjelovljuje stanje surealnosti.”¹⁶

Pokušajmo, međutim, da transcendentni identitet shvatimo jednostavnije, u varijanti klasične trovalentne informaciono-komunikacijske sheme:

1. izvor informacije (ekspedijent, komunikator),
2. komunikant (slušalac, recipijent),
3. kominikej (poruka, sadržaj, produkt komunikatora) pri čemu se zajednička

¹⁵ Gotthard Günther, *Das Bewusstsein der Maschinen. Eine Metaphysik der Kybernetik*, Krefeld und Baden-Baden, 1957.

¹⁶ Max Benze, *Ibid.*, str. 219.

zaliha znakova (kôd) podrazumeva.

Na ovaj način razložena celina transcendentalnog identiteta otvara, konačno, analizu radio-dramskog umetničkog dela iz perspektive teorije informacija i komunikacija, kao i iz vidokruga savremene teorije recepcije umetničkih dela.

Izvorno razumevanje radio-dramskog umetničkog dela, rekli smo, događa se u jeziku koji je „svagda i odmah sporazumevanje”. „Svagda i odmah sporazumevanje”, da, ali pod uslovom da između pošiljaoca poruke i primaoca poruke postoji u tome momentu jedinstven, obostrano prihvaćen kôd. Bez zajedničkog kôda nema komuniciranja, pa samim tim, nema ni samopovratne sprege poruka. Usmerenost na poruku karakteristika je informaciono-komunikacijskog sistema umetničkih dela uopšte, što će reći i radio-dramskog umetničkog dela, posebno. „Poruka se” – kaže Abraham Mol – „javlja kao hijerarhijski red fenomenoloških nivoa komunikacije (u ovom slučaju komunikacije radio-dramskog umetničkog dela) koji se slažu i kod odašiljaoca i kod primaoca. Na svakom od tih nivoa poruka pruža i jedan estetski modus i jedan semantički modus shvaćanja. Na svakom od tih nivoa primalac ocjenjuje jednu drugu vrijednost koja ovisi o rastojanju između optimalnog shvaćanja (maksimumu na krivulji vrijednosti) i kompleksnosti poruke koja mu se daje.”¹⁷ Tako Abraham Mol. Međutim, kada je reč o poruci, valjalo bi naglasiti da u kontekstu razmatranja radio-drame kao umetničkog dela i poruke koju ona konstituiše, nije, i ne može biti govora o običnoj poruci kakvu srećemo u sistemu običnih, ne-umetničkih komunikaciono-informacijskih sistema. Naime, i to je karakteristika kako poruke

¹⁷ A.Mol, *Teorija informacije*, BIT, 1968/1, str. 48.

svih umetničkih dela u komunikacijskom procesu, tako i radio-dramskog umetničkog dela; „usmerenost na poruku kao takvu, dovođenje poruke zarad nje same” (R. Jakobson) ostvaruje se u trenutku konkretizacije radio-dramskog umetničkog dela u vidu *poetskog kvaliteta*, odnosno u vidu „lepeze njenih konotacija”. U tome trenutku radio-dramsko umetničko delo „kreira svoju sopstvenu supstancu”, dolazi, da tako kažemo, do prevazilaženja prostog *informativnog* nivoa radio-drame. Radio-dramsko umetničko delo na taj način ulazi u sferu estetskog komuniciranja sa primaocem umetničkih i opšteljudskih poruka koje ono konstituiše.

Usmerenost na poruku u obrnutom smislu od onoga o kome je malopre bilo reči karakteristika je i slušaoca radio-dramskog umetničkog dela. Tako, čitalac već naslućuje, na ovom mestu dolazimo u situaciju da analizujemo položaj komunikanta (recipijenta) u trenutku dok sluša radio-dramski umetnički tekst. Ulazimo, dakle, u sferu estetike primanja (estetske recepcije) i delovanja radio-dramskog umetničkog dela u trenutku njegove konkretizacije (izvođenja).

Recepciono – estetički postulat u nauci o književnosti polazi od činjenice da je ontološki smisao umetničkog dela, pa, dakle, i radio-dramskog umetničkog dela, njegov dijaloški karakter. Delo u svojoj biti nosi dijaloški karakter pa, u okvirima jedne dijalektičke logike, uslovljava i sâm dijaloški odnos primaoca (slušaoca ili čitaoca) prema njemu.

U okvirima ovog rada mi smo došli do zaključka da se u procesu praćenja radio-drame konstituišu sedam dijaloških nivoa i to:

1. dijalog između autora radio-drame i slušaoca;
2. dijalog između lica radio-dramskog umetničkog dela i slušaoca;
3. dijalog (ili monolog koji je, ipak, u krajnjoj liniji, nekom upućen) samih lica radio-drame;
4. dijalog između autora radio-drame i lica radio-dramskog umetničkog dela,
5. dijalog između lica radio-dramskog umetničkog dela i sveta;
6. dijalog između slušaoca radio-dramskog umetničkog dela i sveta (ovaj dijalog omogućava sâmo radio-dramsko umetničko delo svojim postojanjem);
7. dijalog *in concreto* između jednog i drugog radio-dramskog umetničkog dela.

Ovako zamišljena i protumačena dijaloška struktura radio-dramskog umetničkog teksta (njegova dijaloška bit) upravo pokazuje i dokazuje ono što Hans Robert Jaus u *Estetici recepcije* naglašava kada, govoreći u jednom širem kontekstu, kaže: „Istorijski život književnog dela (u ovom slučaju radio-dramskog umetničkog dela – *prim. B.T.*) nezamisliv je bez aktivnog učešća njegovog adresata. Jer tek njegovim posredovanjem delo stupa u promenljivi iskustveni vidokrug jednog kontinuiteta u kome se vrši stalno transponovanje jednostavnog primanja u kritičko razumevanje, pasivne recepcije u aktivnu, priznatih estetičkih normi u novu produkciju koja ih prevazilazi.”¹⁸ I nešto dalje: „Književno delo nije spomenik što monološki otkriva svoje bezvremeno biće. Pre ćemo reći da, poput partiture, teži da pri čitanju (slušanju, *prim. B.T.*) izazove uvek novu rezonancu, koja tekst oslobađa verbalnosti i dovodi ga do aktuelnog

¹⁸ H.R. Jaus, *Estetika recepcije*, „Nolit”, Beograd, 1978.

postojanja: reč koja, u isto vreme dok mu se obraća stvara sagovornika sposobnog da sluša”.¹⁹

¹⁹ H.R. Jaus, Ibid., str. 59.

Dijaloški karakter radio-dramskog umetničkog dela, dakle, jeste „stapanje vidokrugova (najmanje dva vidokruga) slušaoca radio-drame, teksta i sveta, pri čemu se u okvirima „horizonta očekivanja” (Erwartungshorizont) slušaoca ostvaruje jedan kvalitetno nov svet, estetski svet sna i jave, jedan nov Doživljaj koji prigušuje svakodnevicu i proširuje iskustvo jednim, da tako kažemo, estetskim prosvetljenjem, koje nema granica a čiji je centar čovek sâm, Čovek koji *sluša*.

Razumevanje celokupne intencije radio-dramskog umetničkog dela događa se, kao što se iz onog što je malopre rečeno dâ zaključiti, u „refleksivnom sloju estetičkog iskustva”²⁰ slušaoca radio-drame, odnosno, u okvirima procesa onoga što srednjovekovna hrišćanska estetika pesništva stupnjevito razvija kao: razmišljanje (meditatio, contemplatio), sažaljenje (compassio) i sledbeništvo (imitatio).

²⁰ Sintagma Sikfrida Šmita

Savremena estetika, estetika recepcije H.R. Jausa, međutim, proširuje ovu srednjovekovnu hrišćansku trijadu recepcije umetničkih dela pa u svojim razmišljanjima o tom problemu (problemu primaoca estetičke poruke) proširuje ravan estetičke identifikacije u okvirima pet modaliteta. Mi ćemo ih u sadržini ovog rada, budući da našu temu u najznačajnijoj njenoj tački bitno dodiruju, nabrojati i primeniti na predmet analize koja se, u ovom slučaju, odnosi na radio-dramsko umetničko delo. Tih pet modaliteta estetičke identifikacije, prema Jausu jesu:

1. asocijativna,
2. admirativna,
3. simpatetička,
4. katarzička,
5. ironička.

Za svaki od tih 5 modaliteta estetičke identifikacije H.R. Jaus dao je bliža određenja. Mi ćemo čitaocu ovog rada preneti njihovu suštinu.

Za prvi modalitet estetičke identifikacije – *asocijativni* kaže se da ga treba razumeti kao „estetičko ponašanje koje se najčistije ostvaruje preuzimanjem jedne uloge u zatvorenom imaginarnom svetu neke dramske radnje.”²¹ Dramska radnja, međutim, u ovom slučaju, nije shvaćena kao nezavisni život aktera drame (odnosno radio-drame) nego kao asocijativna identifikacija aktera drame i slušalaca koji borave u *istom* svetu, zaboravljajući pri tom, u toj igri, na „prisilu i navike svakodnevice”.

Drugi modalitet estetičke identifikacije – *admirativni* – prikazan je kao estetički stav slušaoca (ili gledaoca), koji u procesu slušanja radio-dramskog umetničkog dela doživljava jedan afektivni odnos divljenja (*passions de l'âme*) prema savršenstvu uzora. To je, pre svega, gledano iz perspektive egzistencijalne ravni, „utoljenje žudnje za jednim savršenijim svetom”. Slušalac radio-dramskog umetničkog dela očekuje da ga namah nestvarna kutija daruje upravo takvim darom.

Simpatetička identifikacija definisana je kao solidarizacija, u ovom slučaju slušaoca radio-drame, sa doživljajima junaka radio-dramskog umetničkog dela. Ona podrazumeva sledbeništvo na koje je, pošto se identifikovao sa junakom radio-drame, spreman slušalac. Tako je potreba za imaginativnim sledbeništvom putem slušanja

²¹ H.R. Jaus, *Ibid.*, str. 435.

radio-drame (naravno ne samo slušanjem radio-drame nego i gledanjem filma ili pozorišne predstave) zadovoljena.

Pod uslovom da radio-dramsko umetničko delo odista vrši svoju umetničku funkciju (a samo o takvom delu je ovde reč) estetička identifikacija slušaoca radio-drame sa predmetom koji ova prikazuje konotira i jednu estetičku identifikaciju koja nam je poznata još iz vremena grčkih tragičara, Eshila, Sofokla i Euripida, a koju je, kao što znamo, Aristotel u svojoj *Poetici* nazvao *katarzičkom estetičkom identifikacijom*. U objašnjenju ove estetičke identifikacije Hans Robert Jaus ide stopama pomenutog grčkog filozofa. Naime, i Jaus pod katarzičkom identifikacijom podrazumeva oslobađanje duše od jakih afekata. „Sloboda duše, pretpostavka je za to da posmatrač stečeno uviđanje sledi ne didaktičkom prisilom, nego na osnovu slobodne refleksije”.²²

²² H.R. Jaus, Ibid., str. 477.

Ono što Jaus prilikom tumačenja katarze donosi kao novo jeste njegovo shvatanje katarze „kao komunikativne kategorije estetičkog iskustva” koje, na drugoj strani, uključuje suštinu identifikacije slušaoca sa junakom, u ovom slučaju sa junakom radio-dramskog umetničkog dela.

I, konačno, *ironička identifikacija* shvata se kao ravan „estetičke recepcije u kojoj se gledaocu ili čitaocu (a mi kažemo i slušaocu – *prim. B.T.*) uskraćuje očekivana identifikacija, kako bi bio otrgnut od nesmetanog predavanja estetičkom predmetu, kako bi se njegova refleksija probudila i okrenula uslovima iluzije i mogućnosti tumačenja.”²³

²³ H.R. Jaus, Ibid., str. 450.

Tako smo u krugu pet modelatiteta estetičke identifikacije koje nam je ponudio Jaus: asocijativnom, admirativnom, simpatetičkom,

katarzičkom i ironičkom rekonstruisali komunikativni proces sa stanovišta recipijenta (slušaoca, primaoca), razumevajući tog konzumenta radio-dramskog umetničkog dela iz njegove sopstvene supstance, u krugu njegove egzistencijalne usamljenosti, ali i osobite egzistencijalne istoričnosti, nagnutog nad otvorenim prostorom Događanja i Sveta koji mu je u granicama dijalektičkog kôda istovremeno i prislan i stran. Pošto je prihvatio komunikaciju sa Delom, radio-dramskim umetničkim delom, dakle, sa onim Drugim u „trenucima kada zaboravlja sebe i iščezava u delu” (T. Adorno) on je, slušalac, pokušao da shvati (da li je shvatio?) svu svoju istorijsku odgovornost pred svetom, pred slučajem i pred sopstvenim bićem.

ZAKLJUČAK

Predmet naše teorijske refleksije – pokušaj promišljanja radio-dramskog umetničkog dela u kontekstu teorije informacija i komunikacija – pri čemu smo koristili iskustva i saznanja semiotike Č. Morisa, Č. S. Pirsca, A. A. Ričardsa, V. Empsona, teorije informacija i komunikacija A. Mola, M. Benzea, P. Festingera kao i saznanja estetike recepcije H. R. Jausa, V. Izera, H. Vajnriha, obelodanio je (bar tako se nadamo):

- a) kako se estetski znakovni procesi radio-drame pretvaraju u estetske informacijske procese;
- b) kako se ponaša radio-dramsko umetničko delo u okvirima jedne komunikacijske sheme;

- c) na kom se nivou konkretizacije radio-dramskog umetničkog dela javlja estetska informacija;
- d) istovremeno, obelodanjena je priroda refleksivne svesti slušaoca u trenutku dok sluša radio-dramski tekst kao i osobiti hermeneutički (razumevajući) diskurs suštinskog delovanja i recepcije radio-dramskog umetničkog dela.

Istraživanje otvorenih sistema, kodova i poruka, a radio-dramsko umetničko delo jedno je od takvih otvorenih sistema, pokazalo je, takođe, da je

- e) radio-dramsko umetničko delo znakovni proces koji se na jednom višem nivou pretvara u estetičke informacione procese a ovi, dalje, u estetičke procese komunikacije;
- f) da je komunikaciono-informativno polje radio-dramskog umetničkog dela pre svega polje estetskog oblikovanja date akustičke i značenjske stvarnosti, i, najzad, pokazao da se
- g) razumevanje celokupne intencije radio-dramskog umetničkog dela događa u refleksivnom sloju estetičkog iskustva slušaoca.

DISTINKTIVNI KARAKTER RADIO-UMETNOSTI

¹ Le Duc, *Au royaume du son et de l'image*, Paris 1965.

² Copeau J., *Pour une esthétique de la radio*, „Cahiers d'Etudes de Radio-Télévision”, 9/10, 1956.

³ Souriau E., *Univers radiophonique et esthétique comparée*, „Cahiers d'Etudes de Radio-télévision”, 1, 1954.

⁴ Criel G., *La radiophonie et l'univers sonore*, „Cahiers d'Etudes de Radio-Télévision”, 6, 1956.

Mnogo je kontroverzi izrečeno u pokušaju da se odgovori na pitanja da li je radio umetnost *sui generis* ili nije. Le Dik (Le Duc)¹ je 1965. tvrdio da „originalna radiofonijska umetnost” još ne postoji. Tri decenije pre njega slično mišljenje izneo je i francuski reformator pozorišne umetnosti Žak Kopo (Jacques Copeau)² ističući da radio nije „umetnost po sebi”. Mnogi, međutim, misle drukčije, kao francuski estetičari E. Surio (E. Souriau)³, G. Kril (G. Criel)⁴ i M. Skrjabin (M. Scriabine)⁵. Surio *cum suis* zaključuje da radiofonijska umetnost u principu ima distinktivan karakter, jer njen materijal uključuje čitav svet zvukova.

Treba naglasiti da je u ovom smislu radiofonija samo praktično i istorijsko polazište. Suštinski, polazna tačka je elektroakustičko predstavljanje; ono za čim radio ima potrebu jesu snimanje zvuka i gramofonske ploče (ili zvuk snimljen na magnetofon). Navedeni autori se, u isto vreme, suočavaju sa nekoliko problema:

- a) mogu li elektroakustička predstavljanja da imaju distinktivan karakter?
- b) mogu li ona imati umetničku vrednost?
- c) ako imaju, može li onda ova vrednost potpuno ili delimično da zavisi od distinktivnog karaktera elektro-akustičkog predstavljanja?

Ni Le Dik niti Žak Kopo ne poriču da elektroakustičko predstavljanje ima više ili

manje distinktivan karakter; oni, takođe, ističu da je moguće emitovanje na radiju, ali naglašavaju da se radio može koristiti samo za reprodukovanje i nije medij za kreativnog pisca i reditelja.

Istovremeno, dok ističu distinktivan karakter radio-umetnosti, to jest elektroakustičkog predstavljanja, autori kao što je Surio, smatraju da su kod elektroakustičkog prenošenja sve vrste slušljivih efekata jednake vrednosti. Surio smatra da „...radiofonijska umetnost koristi...čitavu gamu zvučnih qualia kao i onih koji nemaju organizovanu periodičnost”. Kril ističe da je „govor u radio-umetnosti akustički materijal...jednak muzici i šumovima”. Muzika u ovakvoj vrsti prenošenja nije izabrana zbog svoje vrednosti „po-sebi”, već zbog svoje vrednosti „za-sebe”, u prirodnoj funkciji predstavljanja promena, iznenađenja, vezivanja u strukturi emisije; isto se odnosi i na zvukove (u smislu buke, šuštanja, mrmljanja itd.). Slično mišljenje ima i Skrjabin: „Bilo kako da je stvoren i iz bilo kojeg zvučnog izvora, zvuk uvek ima radiofonijsku vrednost. Jedna reč, jedan uzdah, šum, muzički zvuk i njegove umnožene kombinacije uvek su koristan radiofonijski materijal, preobražljiv i pretvorljiv do beskonačnosti”.

S druge strane, austrijski psiholog i pisac radio-drama F.Knilli (F.Knilli)⁶, iako priznaje distinktivan karakter elektro-akustičkog materijala i radio-umetnosti, odbacuje reči, muziku, čak i šumove kao sredstva za stvaranje originalne elektro-akustičke umetnosti. Po njegovom mišljenju to su „glasovi”. „Pravi radio-komad sastoji se od ne-muzičkih, ne-lingvističkih i ne-imitativnih zvučnih efekata”.

I drugi autori, priznavajući distinktivan karakter radio-komada, smatraju da je govor

⁵ Scriabine M., *Recherches sur le langage radiophonique*, „Cahiers d'Etudes de Radio-Télévision”, 23, 1959.

⁶ Knilli F., *Das Hörspiel*, Stuttgart, 1961.

najvažniji element radio-umetnosti. Američki teoretičar radija, televizije i filma E.Barnou (E.Barnow)⁷ je negde na pola puta: „Govor obično čini većinu komada, ali na radiju zvuci i muzika nisu više sporedni ili beznačajni elementi u drami već bitni sastojci koji mogu da zauzmu čitavu scenu. Oni postaju činioci pripovedanja u svom sopstvenom pravcu”.

⁷ Barnow E., *Handbook of Radio Writing*, Boston, 1948.

⁸ Schwitzke H., *Das Hörspiel*, Köln-Berlin, 1963.

⁹ Wickert E., *Die innere Bühne*, Akzente, 6, 1954.

¹⁰ Müller G., *Dramaturgie des Theaters, des Hörspiels und des Films*, Würzburg, 1962.

¹¹ McWhinnie D., *The Art of Radio*, London, 1959.

Jedna veća grupa autora među kojima su H. Švicke (H.Schwitzke)⁸, E.Vikert (E.Wickert)⁹, G.Miler (G.Muller)¹⁰, D.Mek Vini (D.McWhinnie)¹¹ smatra da je govor preovlađujući element u originalnoj radio-umetnosti, težeći gledištu da je ova umetnost književni žanr, to jest kategorija sa strukturom umetnosti reči.

Da li je uopšte moguće doći do nekog specifičnog pogleda imajući pred očima čitav spektar teorija? Ako je moguće, može li onda da bude od koristi?

Čini se da odgovor na oba pitanja pretežno zavisi od metoda istraživanja. Najpre bi trebalo utvrditi da li se jedna ili više teorija, teorijski posmatrano, može da dovede u saglasnost sa praktičnim odgovorima na različite vrste akustičkih stimula. Ovakva provera je jedino mogućna uz upotrebu reprezentativnih uzoraka od stručnjaka i nestručnjaka na polju radija i estetike. Zatim bi trebalo proučiti razlike u socijalnoj pripadnosti, uzrastu, obrazovanju i zanimanju. Istovremeno vršimo definisanje i procenu različitog empirijskog materijala i sistematizujemo stimule. Na kraju slušalac, posle slušanja „glasova” u jednoj elektro-akustičkoj predstavi, daje odgovore na postavljena pitanja.

Kod ovakog procesa analize polazi se od dve osnovne hipoteze:

1. Ona elektroakustička predstavljanja koja su, po istraživačima a priori teorije, uzorci distinktivne elektroakustičke umetnosti (različita od uporedivih predstavljanja koja su uzorci drugih umetničkih formi) slušalac će, više ili manje, usmeriti u pravcu istraživačevih aspekata, kao distinktivno okarakterisane na drugi način.

2. Ovi rezultati zadržavaju istraživačevu teoriju na distinktivnom karakteru elektro-akustičke umetnosti.

Elektro-akustičke predstave mogu da budu sastavljene samo od reči, ili samo od muzičkih elemenata, ili samo od šumova ili iz kombinacije sva tri elementa. Svaka od ovih kategorija obuhvata predstavljanja koja daju uzorci distinktivne elektro-akustičke umetnosti i predstavljanja koja su uzorci takvih umetničkih formi kao što su muzika, poezija i pozorište. Postavljamo, na primer, sledeća pitanja: „Da li Vam se čini da je ono što ste ovoga trenutka čuli, muzički raznoliko?“, „Da li je to niz događaja izraženih sredstvima muzike?“, „Ili je to i jedno i drugo, ili ni jedno ni drugo?“. Slušaocu se može unapred dati odgovor bez uticaja na način na koji bi se pobijali rezultati istraživanja.

Ako se takvim istraživanjima potvrde neke teorije o distinktivnom karakteru elektro-akustičke umetnosti to bi značilo da se teorije koje su u pitanju mogu više ili manje generalizovati. Ili da se zapitamo: „Može li se pretpostaviti da neke kategorije slušalaca razlikuju elektroakustičku umetnost *sui generis* od nekih drugih uobičajenih oblika gore navedenih (poezija, muzika, pozorište) kategorija akustičkog predstavljanja?

Nauke o umetnosti i društvu, uključujući psihologiju i estetiku, mogu iz ovakvih istraživanja da izvuku korist i za sebe.

Ali kakav bi opšti i objektivan oblik nekih akustičkih predstavljanja učinio elektro-akustičku umetnost mogućnom i izdvojio je od predstavljanja sadržanih u drugim akustičkim umetničkim formama?

Istakli smo da većina autora smatra da su u elektroakustičkom delu prisutne kategorije slušljivih efekata (šum, muzika i reči) suštinski jednake po vrednosti. To, svakako, ne znači da su one i identične. Treba jasno podvući da one, na jednoj strani, uspostavljaju jednu obuhvatnu kategoriju, a na drugoj, da one ostaju potkategorije.

Muziku definišemo kao umetnost zvukova sa strukturom nekog implicite ili eksplicite sistema kombinovanog od visine tona, boje i trajanja zvukova, koja se ne ispoljava kao jezik.

Umetnost zasnovana na jeziku jeste umetnost sa strukturom nekog implicite ili eksplicite sistema kombinovanih znakova koje upotrebljavamo da bismo razumeli značenje, koji su uvek povezani sa nekim kombinacijama drugih znakova. Ukoliko je jezik govoren umetnost u pitanju jeste umetnost zvukova, u ovom slučaju, izgovorenih reči.

Ako postoji umetnost šumova (mrmljanje, šuštanje itd.) to je umetnost onih zvukova koji su niti muzika niti jezik. Ali to ne znači da šumovi nemaju značenje i da treba zanemariti akustičko obeležje šuma. Naprotiv, šumovi su akustička strana istog problema i nemaju ništa manju vrednost od zvukova. Tako šumovi, s jedne strane, označavaju nešto što je zapaženo kao tipično zvučna predstava i, s druge strane, nešto što je bez reči. Šire govoreći može se kazati da muzika stoji za sebe samu, dok jezik stoji uz nešto drugo, a šumovi stoje za sebe i uz nešto drugo. Čak i nov i

neobjašnjiv šum opaža se kao događaj, kao akustička strana nečeg nepoznatog, ništa manje zvučnog. Čim čujemo šum, mrmljanje itd., slično zvuku, šum nam može značiti isto što i muzika.

Uzmimo drugu hipotezu po kojoj su muzika i jezik, takođe, akustička strana događaja gde prioritet nije od značaja. Kada magnetofonska traka svira nešto što slušaoca ne zanima ovaj to sluša „iz daleka” jedva čekajući da se završi. Ili drugi primer: slušam razgovor u susednoj sobi. Nije nužno da me zanima sadržaj tog razgovora, mogu ga pratiti a i ne moram. Čak i ako ga pratim on ostaje akustička strana nekog događaja. U našem slučaju glavna sadržina izgovorenih reči može da bude značajna za mene samo zbog situacije kao celine.

Sve ovo pokazuje da muzika i jezik ponekad stiču obeležja koja takođe poseduje i šum; kvalitet položaja za sebe i stajanje nečega uz nešto u isto vreme i u jednakoj meri. Ovu hibridnu kategoriju J.de Leve (J.de Leeuwe)¹² naziva panakustičkim materijalom: „U ovom pogledu muzika, slušani jezik i šum uspostavljaju jednu zvučnu kategoriju, kategoriju zvukova koji odražavaju događaje koji su zvuk i više od zvuka. Svaki zvuk može pripadati ovoj kategoriji prema okolnostima; šum spada u ovu kategoriju prirodno”.

Na taj način, elektroakustička umetnost *sui generis* predstavlja praktičnu realizaciju umetnosti panakustičkog materijala. Radio-umetnost, uglavnom radio-drama (izraz upotrebljavamo kao zajednički imenitelj za sva dramska izvođenja na radiju), iako genuina, jeste umetnost panakustičkog materijala u gornjem smislu. Umesto „umetnost panakustičkog materijala” možemo, isto tako, kazati „panakustička umetnost”.

¹² Leeuwe J. de, *Radio-kunst, Luisterspel*, Ms. 1969.

Manon Giron, pedagog, Rijeka

TELEVIZIJA I SPOLNI ODGOJ

Televizija, uz štampu i radio, ima ogroman utjecaj u formiranju javnog mnijenja, načina mišljenja i ponašanja, naročito u životu mladih ljudi i djece. Svojim prodiranjem i stalnim prisustvom u intimnom porodičnom krugu, svojim kompleksnim, jednostavnim i atraktivnim izražajnim sredstvima televizija postojano rastvara i savlađuje otpore i razlike u mišljenjima, infiltrira i taloži u svijest gledalaca određeni način shvaćanja, formira određeni ukus, zadobija ih za određeni način života i formira poglede, stavove na život i svijet. Postoji područje čovječjeg života, kao što je spolni, koje se svakodnevno eksploatira u filmovima u okviru televizijskog programa a protiv kojeg se nitko ne buni niti ne diže glas, dok to isto područje izdignuto na nivo odgoja (spolnog odgoja) može uskovitlati neviđenu prašinu; sjetimo se samo najave takve emisije na TV programu emisije *Nedjeljno popodne* 29. siječnja 1978. godine. Pedagoški tjednik „Školske novine” otvorio je čak nakon toga raspravu na tu temu.¹ Znači da negdje, ipak, taj naš masovni medij ne može utjecati bez privole gledalaca. Negdje još uvijek nismo kao jedinke spremni dopustiti da nam netko dijeli savjete javno i beskompromisno i to još pred našom djecom ili, možda još gore, našoj „nevinoj djeci”. A u drugoj situaciji spremni smo da tu istu našu djecu optužimo kako već „svašta” znaju i kako su nemoralna. Najzanimljivije je da su mnogi roditelji svjesno spremni dati svojoj djeci

¹ U polemici su objavljeni članci: Vladimir Pletenac, *Što se pita Pepek Gumbas?*, „Školske novine”, 7, Zagreb, 1978; Duro Plemenčić, *Tabu tema u obiteljskom krugu*, „Školske novine”, 8, Zagreb, 1978; Momir Krstić, *Televizija umjesto (stidljivih) roditelja*, „Školske novine”, 8, Zagreb, 1978; Meri Dragičević, *Razgovarajmo otvoreno*, „Školske novine”, 9, Zagreb, 1978.

potpuno krive odgovore na pitanje o tome kako su došla na svijet.² Potaknuta ovime odlučila sam da pristupim širem izučavanju ovog problema.

Dosadašnja ispitivanja pokazala su da omladina samo u 10,25% slučajeva³ dobija prva obavještenja o spolnim problemima od roditelja, a da spolni odgoj prima u porodici samo u 4,16% slučajeva.⁴ Na uzorku od 312 ispitanika pokazalo se da dovoljno znanje iz spolnog odgoja imaju samo 4,40% omladine, a totalno neznanje čak 46,44%.⁵ Stoga se u ovom istraživanju željelo ispitati u kojoj mjeri roditelji prihvaćaju tretiranje spolnog odgoja na televiziji uopće i da li da to televizija učini umjesto njih samih, polazeći od toga kako reaguju: majka, očevi, oni roditelji koji su o tome već razgovarali, oni koji nisu, a uzevši u obzir njihovu dob i stručnu spremu.

! !

Za uzorak su uzeti svi roditelji II razreda Osnovne škole „Bratstvo i jedinstvo” u Rijeci, ukupno njih 100. Kao pedagog škole zamolila sam ih da pogledaju kod svojih kuća televizijsku emisiju *Majka me rodila* obrazovnog programa TV Zagreb, namijenjenu učenicima II razreda, dakle njihovoj djeci, pa da odgovore na anketu nakon gledanja TV emisije. Emisija govori o jednoj višečlanoj obitelji koja očekuje još jednu bebu, u kojoj majka objašnjava kako se razvija dijete u majčinoj utrobi, kako dolazi na svijet, a to je sve popraćeno trik crtežima radi boljeg objašnjenja.

Svim roditeljima podijeljena je ova anketa:

Dragi roditelji!

U utorak, 14. II 1978. godine, bit će na televiziji emitirana televizijska emisija Majka me rodila. Početak emitiranja je ujutro u 9 sati, te ponovno popodne u 15

² Anketa među učenicima objavljena u članku M. Giron, *Problematika spolnog odgoja u TV emisijama*, „Školski vjesnik”, 1, Split, 1978, str. 36.

³ Dr Petar Mandić, *Seksualno vaspitanje – integralni dio celokupnog vaspitanja*, „Pedagogija”, 1-2, Beograd, 1965, str. 244.

⁴ Isto, str. 245.

⁵ Isto, str. 247.

⁶ Manon Giron, *Poći od škole*, „Školske novine”, 11, Zagreb, 1978.

sati. U cilju unapređivanja odgojno-obrazovnog rada u školi molimo Vas da pogledate ovu TV emisiju obrazovnog programa namijenjenu učenicima II razreda u vrijeme koje Vama odgovara i da odgovorite na pitanja u našoj anketi.

A N K E T A

1. Da li ste već ranije razgovarali sa svojim djetetom o problemu koji se tretira u TV emisiji? DA NE
2. Ako niste, da li više volite da to učini netko drugi, npr. razredni nastavnik, psiholog, pedagog itd. DA NE
3. Da li Vam se TV emisija sviđa? DA NE
4. Smatrate li da je bila primjerena uzrastu? DA NE
5. Smatrate li da je televizija medij koji može uspješno tretirati probleme spolnog odgoja? DA NE
6. Da li biste željeli da ima više ovakvih emisija? DA NE

Zahvaljujemo na suradnji i molimo da zaokružite i ove podatke:

- starost do 30 godina
 do 40 godina
 do 50 godina
 više od 50 godina
- spol roditelja koji je ispunio anketu: M Ž
- stručna sprema: niža, PKV, KV, srednja, VKV, viša, visoka.

Na temelju 100 anketiranih roditelja i njihovih odgovora o tome da li su o tom problemu već razgovarali sa svojom djecom ili nisu evo ukupnih podataka u tabeli 1:

Tabela 1.

	Roditelji koji su već o tome razgovarali		Roditelji koji o tome nisu razgovarali	
	DA	NE	DA	NE
1. Da li su razgovarali s djecom	70	-	-	30
2. Voljeli bi da to učini netko drugi	-	-	23	7
3. Emisija im se svidjela	68	2	29	1
4. Primjerenost uzrastu	64	6	22	8
5. TV kao uspješan medij u tretiranju spolnog odgoja	58	12	23	7
6. Žele li više ovakvih emisija	63	7	28	2

Vidljivo je da je 70 roditelja već do drugog polugodišta II razreda razgovaralo sa svojom djecom o tom problemu, a oni koji nisu, njih 23 od 30 rado bi taj odgovor prepustilo drugome. Na pitanje da li im se TV emisija svidjela skoro su svi – 97 od 100 – odgovorili da im se emisija svidjela. O tome da li je bila primjerena uzrastu odgovori su već različiti – 86 od 100 – iako još u velikom postotku pozitivni. Pitanje koje je bilo ključno prošlo je najslabije: 81 od 100 roditelja smatraju da je televizija medij koji može uspješno tretirati probleme spolnog odgoja, ali opet vrlo visok postotak koji potvrđuju odgovori na posljednje pitanje: 91 od 100 željeli bi više ovakvih emisija.

Iz tabele 2. možemo vidjeti kako su se u ovim odgovorima našli očevi, a kako majke:

Tabela 2.

	Razgovarali				Nisu razgovarali			
	Majke		Očevi		Majke		Očevi	
	DA	NE	DA	NE	DA	NE	DA	NE
1. Da li su razgovarali s djecom	48	-	22	-	-	19	-	11
2. Voljeli bi da to učini netko drugi	-	-	-	-	17	2	6	5
3. Emisija im se svidjela	48	-	20	2	19	-	10	1
4. Primjerenost uzrastu	46	2	18	4	13	6	9	2
5. TV kao uspješan medij u tretir. spolnog odgoja	39	9	19	3	14	5	9	2
6. Žele li više ovakvih emisija	45	3	18	4	19	-	9	2

Zanimljivo je usporediti odgovore očeva i majki u pitanju broj 2 „Ako niste o ovoj problematici razgovarali sa svojim detetom, da li biste voljeli da to učini netko drugi?“ da su u mnogo većem postotku očevi ti koji bi taj razgovor prepustili drugome (45,46%). O primjerenosti uzrastu u većem broju su očevi imali negativan stav (22,22%) od majki (9,82%). U odgovorima na bitno pitanje o televiziji kao podesnom mediju bile su majke skeptičnije jer je njih 26,42% odgovorilo negativno (a očeva 17,86%). O tome tko bi volio više ovakvih emisija majke su bile brojnije u pozitivnim odgovorima od očeva (22,22% negativnih odgovora).

Treća tabela prikazuje odgovore majki u odnosu na dob:

Tabela 3.

	M a j k e											
	Razgovarale						Nisu razgovarale					
	dob						dob					
	do 30		do 40		do 50		do 30		do 40		do 50	
	DA	NE	DA	NE	DA	NE	DA	NE	DA	NE	DA	NE
1. Da li su razgovarali s djecom	19	-	28	-	1	-	11	-	8	-	-	-
2. Voljeli bi da to učini netko drugi	-	-	-	-	-	-	9	2	8	-	-	-
3. Emisija im se svidjela	19	-	28	-	1	-	11	-	8	-	-	-
4. Primjerenost uzrastu	17	2	28	-	1	-	10	1	3	5	-	-
5. TV kao uspješan medij u tretiranju spolnog odgoja	13	6	25	3	1	-	9	2	5	3	-	-
6. Žele li više ovakvih emisija	17	2	27	1	1	-	11	-	8	-	-	-

Vidljivo je da u pitanjima broj 4 i 5 koja imaju nešto veći broj negativnih odgovora osciliraju ti odgovori u odnosu na dob. O primjerenosti uzrastu strože su bile majke do 40 godina (16,13%) od onih do 30 godina (11,11%) i to one koje o tome još nisu razgovarale s djecom, dok o televizijskom mediju imaju negativnije mišljenje majke do 30 godina (29,63%) koje su razgovarale sa svojom djecom od onih do 40 godina (19,36%).

Odgovore majki možemo razvrstati i prema stručnoj spremi:

Tabela 4.

M a j k e															
Razgovarale								Nisu razgovarale							
stručna sprema								stručna sprema							
N	PKV	KV	Sr.	VKV	VŠS	VSS		N	PKV	KV	Sr.				
DA NE	DA NE	DA NE	DA NE	DA NE	DA NE	DA NE		DA NE	DA NE	DA NE	DA NE	DA NE	DA NE	DA NE	
1. Da li su razgovarale s djecom	3	-	4	-	9	-	23	-	1	-	5	-	3	-	10
2. Voljeli bi da to učini netko drugi	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	2
3. Emisija im se sviđela	3	-	4	-	9	-	23	-	1	-	5	-	3	-	10
4. Primjerenost uzrastu	3	-	4	-	8	1	22	1	1	-	5	-	3	-	4
5. TV kao uspješan medij u tretiranju spolnog odgoja	3	-	2	2	7	2	20	3	-	1	4	1	3	-	4
6. Žele li više ovakvih emisija	3	-	3	1	8	1	22	1	1	-	4	1	3	-	4

Iz nje vidimo da su u negativnim odgovorima najbrojniji odgovori majki radnica sa PKV (15%) i KV spremom (9,78%) i to onih koje su s djecom već razgovarale.

Na isti način određeni su odgovori očeva u tabelama broj 5 i 6.

Tabela 5.

O Č E V I											
RAZGOVARALI						NISU RAZGOVARALI					
DOB						DOB					
do 30		do 40		do 50		do 30		do 40		do 50	
DA	NE	DA	NE	DA	NE	DA	NE	DA	NE	DA	NE
1. Da li su razgovarali s djecom	4	-	15	-	3	-	-	10	-	-	1
2. Voljeli bi da to učini netko drugi	-	-	-	-	-	-	-	4	6	-	1
3. Emisija im se sviđela	3	1	14	1	3	-	-	1	9	1	-
4. Primjerenost uzrastu	3	1	12	3	3	-	-	2	8	1	-
5. TV kao uspješan medij u tretiranju spolnog odgoja	3	1	13	2	3	-	-	2	8	1	-
6. Žele li više ovakvih emisija	3	1	12	3	3	-	-	2	8	1	-

U odnosu na dob najviše su negativnih odgovora dali očevi do 40 godina (28,56%), a zatim do 30 godina (20%). Očevi stari do 40 godina, i to pogotovo oni koji su razgovarali s djecom, najnegativniji su bili u odgovorima na pitanje broj 4 (20%), 5 (16%) i 6 (20%).

Što se tiče stručne spreme očeva pogledajmo tabelu broj 6:

Tabela 6.

		O Č E V I															
		RAZGOVARALI								NISU RAZGOVARALI							
		STRUČNA SPREMA								STRUČNA SPREMA							
		NSS	PKV	KV	SSS	VKV	VŠS	VSS		KV	SSS	VKV	VŠS				
		DA	NE	DA	NE	DA	NE	DA	NE	DA	NE	DA	NE	DA	NE	DA	NE
1.	Da li su razgovarali s djecom	-	-	-	-	4	-	6	-	6	-	3	-	3	-	1	-
2.	Voljeli bi da to učini neko drugi	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	2	2
3.	Emisija im se svidjela	-	-	-	-	4	-	4	2	6	-	3	-	3	-	1	-
4.	Primjerenost uzrastu	-	-	-	-	4	-	4	2	4	2	3	-	3	-	1	-
5.	TV kao uspješan medij u tretiranju spolnog odgoja	-	-	-	-	4	-	3	3	6	-	3	-	3	-	1	-
6.	Žele li više ovakvih emisija	-	-	-	-	4	-	3	3	6	-	3	-	2	1	1	-

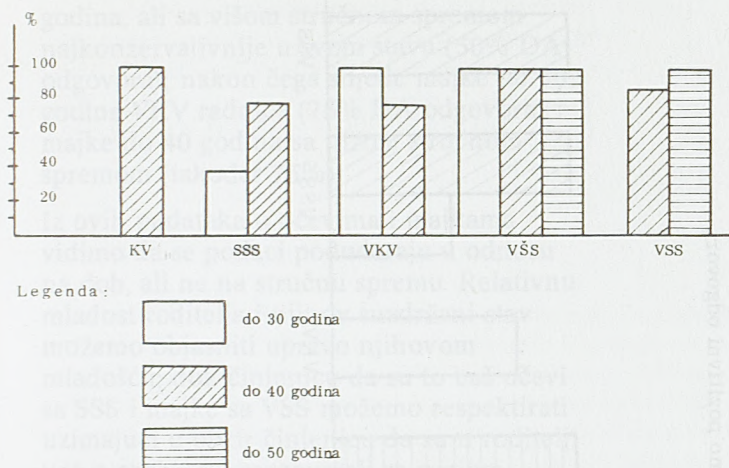
Najnegativniji stav imaju očevi sa srednjom stručnom spremom (42,11%), zatim sa visokom (37,5%) i VKV spremom (26,32%) prema broju njihovih negativnih odgovora u odnosu na broj pojedine strukture.

Najzastupljeniji očevi (SSS) imaju najlošije mišljenje o televiziji kao mediju (pitanje broj 5) u 30% slučajeva i isto toliko ne želi više takve emisije (pitanje broj 6): to su oni koji su razgovarali o ovom problemu.

Visokoobrazovani očevi su slični u svom mišljenju i čak njih 33,33% ne želi dalje ovakve emisije, jednako oni koji su razgovarali i koji nisu, dok u ostalim odgovorima imaju negativniji stav oni koji nisu razgovarali.

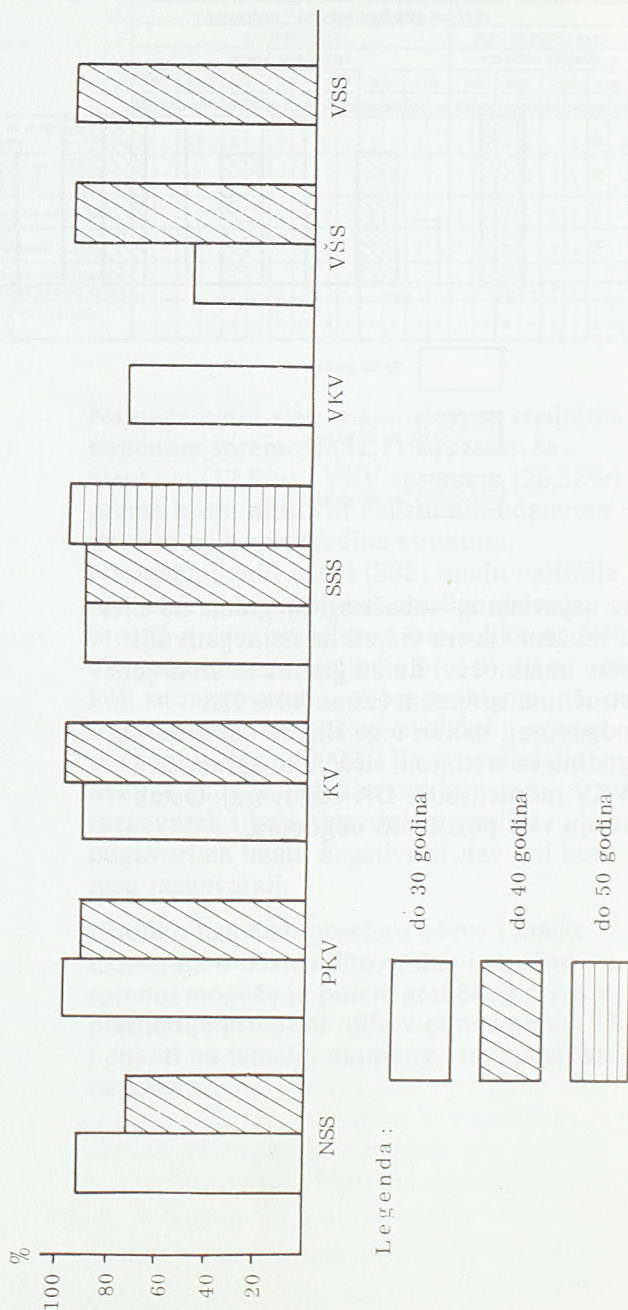
Ukoliko uzmemo posebno očeve i majke uzimajući u obzir njihovu dob i stručnu spremu moguće je putem grafičkog prikaza plastičnije prikazati njihov odnos prema TV i anketi na temelju ukupnog broja pozitivnih odgovora.

Slika 1. Odnos očeva prema TV i anketi - samo pozitivni odgovori
(prema stručnoj spremi i godinama)



Iz usporednog stubačnog dijagrama na slici 1 možemo jasno vidjeti da najnegativniji stav imaju očevi do 30 godina sa srednjom stručnom spremom (samo 40% DA odgovora); nakon toga slijede očevi do 40 godina sa srednjom stručnom spremom i VKV radnici (80% DA odgovora). Ostali imaju više pozitivnih odgovora.

Slika 2. Odnos majki prema TV i anketi - samo pozitivni odgovori
(prema stručnoj spremi i godinama)



Iz usporednog stubačnog dijagrama na slici 2. možemo vidjeti da su i majke do 30 godina, ali sa višom stručnom spremom najkonzervativnije u svom stavu (50% DA odgovora); nakon čega slijede majke do 30 godina VKV radnice (75% DA odgovora) i majke do 40 godina sa nižom stručnom spremom (također 75%).

Iz ovih podataka o očevima i majkama vidimo da se podaci podudaraju u odnosu na dob, ali ne na stručnu spremu. Relativnu mladost roditelja i njihov suzdržani stav možemo objasniti upravo njihovom mladošću; dok činjenicu da su to baš očevi sa SSS i majke sa VŠS možemo respektirati uzimajući u obzir činjenicu da su ti roditelji već o problemu razgovarali sa svojim djecom, te da smatraju da će jedan medij to slabije izvesti nego oni sami, jer upravo njihova obrazovanost ne bi trebala biti smetnja njihovom suvremenom pogledu na spolni odgoj, pa i TV kao medij koji može adekvatno tretirati ovu temu u pristupu djeci.

Iz ovih podataka možemo zaključiti:

- da se roditeljima emisija svidjela,
- da emisija nije u potpunosti bila primjerena uzrastu II razreda kojem je bila namijenjena,
- da TV kao medij može djelomično uspješno tretirati probleme spolnog odgoja, te
- da roditelji žele više ovakvih emisija.

Može se zaključiti da TV može u velikoj mjeri pomoći našim odgojnim nastojanjima. Ni nastavnici nisu protiv ovakvog načina rada na ovim temama.⁶ Međutim, prema sadašnjoj situaciji u školskom TV programu kada je on još samo nadopuna školskim programima i gdje školska TV predstavlja

timsko podučavanje učenika (jedan je TV nastavnik a drugi je redovni nastavnik u razredu) još će dugo mogućnosti naše televizije u formiranju ličnosti suvremenog čovjeka zavisiti od sastava i kvalitete programa, a manje od društvene sredine TV gledalaca, kulture, dobi, spola i sličnog.

Zorica Jevremović

SPOTOVI NOSTALGIJE (II)

KAKO PRATITI TELEVIZIJSKI PROGRAM

Na osnovu različitih izvora (savetovanja psihologa i sociologa o svrsi i ulozi televizije u socijalizaciji mladih – iz čega proizilaze studije tipa „seks na televiziji“, „nasilje na televiziji“, „adolescenti i televizija“, „obrazovanje putem televizije“ i sl.¹, rasprave kulturologa i komunikologa o mestu televizije u svakodnevnom životu, napori teoretičara vizuelnih medija da televizijskoj slici nađu estetsku konstantu koja je razlikuje od ostalih vizuelnih odraza – slika u slikarstvu, plakat, reklama, stripovska slika, fotografija, slika foto-romana, animirana slika, filmska slika², pisma gledalaca upućena na adresu „Televizije“ gde iznose šta bi želeli i koga da gledaju, odnosno, šta bi trebalo, a šta se ne sme pojaviti „na televiziji“, istinoljubive težnje televizijskih hroničara da što više premijernih emisija prokomentarišu povodom njihove /ne/povoljnosti po određeni uzrast, ukus ili sloj publike) stiče se utisak da se smisao poruka datog televizijskog prizora sagledava najčešće sinhronijski, izvan celine jednodnevnog programa, tačnije – onog dela programa kojeg gledalac odgleda tokom dana. Pri tom, čini se, provlači se jedna te ista metodološka omaška: da televizijski program utiče na gledaoca parcijalno, „po emisiji“.

Odmah treba reći da se, prirodom stvari, i povodom uticaja televizijskog medija mogu vršiti raznovrsna istraživanja, tim pre što televizija deluje polifonijski (kroz više audiovizuelnih jezika). No, rezultati specijalističkih istraživanja primenom raznolikih parametara (psiholoških – problem percepcije i kakvoće učinka viđenog, komunikoloških – razrast i veličnost TV informacija, kulturoloških – način stvaranja kulturema putem televizije itd.), pomažu razumevanju televizijskog fenomena – pa i načina praćenja televizijskog programa – ali u

¹ Jedna instruktivna zbirka je u nas prevedena – Rej Braun i autori, *Televizija i deca*, „Glas“, Beograd 1977.

² Kristijan Mez, *Jezik i kinematografski medij*, „Institut za film“, Beograd 1975, str. 176-178.

biti ostavljaju osnovnu, konstitutivnu premisu po strani: ono što ostrašnjena televizijska kritika naziva „televizičnošću”. Istini na volju, ovaj uslovni termin za *stanje totalnog proosećanja televizijske komunikacije*, iskazivan od prilike do prilike, u mnogo čemu je neprecizan i, stoga, varljiv. Tako, jednom će se televizijskom hroničaru učiniti da je program „uživo” upravo to „televizično”; drugi put će isti hroničar svrhovitu upotrebu krupnog plana imenovati predloškom „televizičnog”; često će se i umesno vođen razgovor u studiju podići na pijedestal „prave televizije”. Po navedenom, proizilazi da je određivanje nastajanja „televizičnog” ostavljeno u domen iskustva, obrazovanja i senzibiliteta svakog hroničara televizijskog programa ponaosob. Ma kako to u ovom času rasprave izgledalo brzopleto i neosnovano, u tome ima istine: kulturološka legitimacija hroničara umnogome je predujam za registraciju značaja i velikost rasprostiranja televizijske komunikacije, pa i njenog supstrata – „televizičnog”.

Sam pojam „televizično” izveden je iz reči televizija (kovanica dve grčke reči: *tele* – odrednica koja znači da je nešto daleko ili da se radi na daljinu, i *visia/fantasia* – figura pridavanja prisutnosti neprisutnome ili života neživu)³ pridev je koji označava osobinu, pripadnost, a najčešće je u upotrebi kao sastavni deo predikata (primerice – „Ova emisija je televizična”). Po tome, „televizično” je ono što na najkraći i istovremeno najreprezentativniji način do gledaoca doprema „nešto daleko o nečem neprisutnome”, i nadalje, „ono što daje život neživom”. Kako se televizija fenomenološki ostvaruje u stanu, u sobi primaoca/gledaoca, „televizično”, to „*neprisutno a daleko*” otkriva u okolišu čovekove intime kao čulnu, *povratnu vezu televizijska slika – gledalac*. Gledalac „čita” „televizično” kao most, prolaz u jezgro značenja televizijskog prizora čulnim ugrađivanjem sopstvenog habitusa (pol, uzrast, emocije, ideje). Zauzvrat, informacije konkretnog televizijskog prizora dopiru tim „prolazom” udarnije: stvarnost televizijskog prizora se postvaruje i ostvaruje jednovremeno u času odašiljanja/primanja elektromagnetskih impulsa. Svest o tehnologiji postaje svest o neophodnoj distanci koja u civilizovanom svetu i nije ništa drugo do dopuštenje da se sa dužnom pažnjom sasluša sabesednik, sagleda zbivanje, odmeri čin, odluka, rezultat.

³ Rikard Simeon, *Enciklopedijski rečnik lingvističkih naziva*, „Matica Hrvatska”, Zagreb, 1969.

⁴ Etijen Surio, *Osnovne osobine filmskog sveta*, „Filmske sveske” br. 1, Beograd, 1970, str. 50-52.

U nedostatku teorijskog televizijskog rečnika, u dopuni objašnjenja pojma „televizično” može ispomoći filmološki rečnik Etijena Surioa⁴, ne zato što je filmska problematika najbliža televizijskoj⁵ već stoga što su pojedine Surioove odredbe instruktivne za razjašnjenje prirode činjenica o kojima raspravljamo. Ne nalazeći za sve pojmove ovog rečnika ekvivalentan broj u problematici ostvarivanja televizijske komunikacije (afilmsko, kreatorско, dijegetičko, tj. propovedajuće, dokazujuće, zatim ekransko, filmografsko, filmofansko, profilmsko, spektatorsko), zadržaćemo se na onima koji se vitalno tiču načina praćenja televizijskog programa. U prvom redu to je termin „spektatorsko” koji Surio obrazlaže kao „ono što se subjektivno nalazi u duhu gledaoca”. Na primer:

a) neke čisto spektatorske činjenice (godine, društveni uslovi publike, njene duhovne dispozicije itd.) moraju da posreduju u objašnjenju psiholoških efekata filma,

b) neke spektatorske činjenice koje su filmološki veoma značajne (uticaj filmskih plakata, uticaj razgovora o oceni filma itd.) jesu pre- ili post-filmofanske.⁶

Za razliku od komunikacije s filmom gde „spektatorsko” deluje „na parče”, od konkretnog filma do filma, u komunikaciji sa televizijom gledalac sve vreme i u prisustvu „parčeta” (dok gleda jednu emisiju ili samo jedan njen deo) i pred „više parčadi” (uslovni blok: spot – vesti – spot – epizoda iz serije...) izkazuje „spektatorsko” kao konstantu, kao izvornu karakteristiku televizijske komunikacije. Zadržavajući ovaj Surioov termin, možemo reći da „spektatorsko” proširuje značenje u televizijskoj problematici i postaje regulator za razumevanje i samog „televizijskog” koji po pandanu odgovara Surioovom „filmofanskom”: onom što karakteriše svaku činjenicu koja se odnosi na prikazivanje filma projiciranog u sali. Na primer: obično dvadeset četiri filmografske slike čine jednu sekundu filmofanskog trajanja i mogu predstavljati, zavisno od konkretnog slučaja, nekoliko godina dijegetičkog trajanja, i

c) zvučni fenomeni pripadaju filmofanskom trajanju, kao i vidljive ekranske datosti.⁷

⁵ Kristijan Mez, *Jezik i kinematografski medij*, str. 186.

⁶ Ibid, str. 52.

⁷ Ibid, str. 51.

Kao i „filmofansko”, i „televizijsko” je ono što realno postoji u televizijskoj komunikaciji ali bitna razlika počiva u tome što jedna sekunda na televiziji dopire do gledaoca na tri načina:

- 1) televizijska sekunda koja se neposredno stvara u času kad se iz reportažnih kola ili studija vrši direktan prenos,
- 2) televizijska sekunda koja se doznava peko magnetoskopskog snimka putem prezentnog puštanja u rad sistema odašiljanja elektromagnetskih impulsa, i
- 3) televizijska sekunda gde se audiovizuelne datosti uočavaju kao filmske, koje posredovanjem televizijske tehnike dopiru na televizijski ekran (film, arhivsko-filmski snimci, namenske filmske reportaže).

Odnos gledaoca prema raznorodnom „televizijskom” je manje više identičan (kao i prema filmofanskom), ne samo zato što „prostim okom” gledalac teško uočava razliku između *prezentno-televizijske sekunde*, *reaktivirane magnetoskopske sekunde* i *sekunde čisto filmske sadržine*, već i radi postojanja mozaičnog inkorporiranja u telo televizijskog programa raznorodnih emisija koje u svom „celom”, u sebi, mogu sadržavati i sva tri vida „televizijskog” kao što je to slučaj sa našim *Dnevnikom*. Iz tog razloga, učinak raznorodnog ostvarivanja „televizijskog” gledalac uočava pre kao „vizuelno bogatstvo po sebi televizijskog programa koji odgleda u jednom danu”, no kao specifikum izraza konkretne emisije. Ali, upravo to često, uobičajeno prelaženje sa izvorišta na izvorište nastajanja „televizijskog”, gledaocu omogućuje tvorenje „televizičnog” u datom trenutku. Taj „sveti trenutak televizije” može trajati nekoliko sekundi ili skoro čitav čas. U dužem proosećanju televizijske komunikacije neminovno dolazi do mena: „televizično” se raspada da bi se u ponovnoj koncentraciji zadovoljstvo pojačalo u ushićenje za prizor date televizijske slike. Trenutak raspada dolazi kada televizijsko ne koincidira sa spektatorskim: kad informacija nadjača već zagovorenu, čulnu vezu gledalac – ekran, kad se televizija pretvara u Novinu, Strip ili Film. Trenutak „koncentracije” nastupa kada ne samo gledalac postane „ekran” (kako reče lepo Makluan), već i kad ekran postane „gledalac”.

U tako shvaćenoj dihotomiji spektatorsko/televizijsko nalazi se osnova za način praćenja (komentaranja) televizijskog programa čiju ideju zagovaramo u ovoj raspravi. Gledalac više no pred bilo kojom drugom slikom sveta (bila ona pokretna – film, animirani film ili nepokretna – fotografija, foto-roman) identifikuje sopstveno gledanje (opažanje sadržine date

televizijske slike) sa nahođenjem izvorišta same slike. Ono što se nalazi u duhu gledaoca (spektatorsko) ne samo da karakteriše jednu televizijsku sekundu (televizijsko) već se bez uvažavanja ove povratne sprege ne može razumeti polje delovanja televizijskog fenomena koji se medijski konstituise kroz nekoliko hiljada ovakvih sekundi, odnosno, kroz višednevni dnevni program. Zato, *od načina praćenja televizijskog programa proističe i svrhovitost televizijske komunikacije po konkretnog gledaoca*. Gledalac koji se prema televizijskoj emisiji odnosi kao prema „zatvorenom celom“ (na primer, ljubitelji filma pred početak filmskog programa kažu: „gledaćemo film na televiziji“, „gledao sam već taj film u bioskopu“, „mora da je dobar film čim ga je pravio Hičkok“ i sl.) bukvalno svode televiziju na prenosioca sadržaja koji se mogu naći izvan televizije u istom stanju. Forme ovako shvaćenih sadržaja zadržavaju svoje prirodno, stvarnosno, atelevisijsko značenje: „gledao sam utakmicu na Marakani, da, da, na televiziji, ali sve sam video“, „ma loš film, gledala sam ga već – u bioskopu“ i sl. uglavnom dovode gledaoca u stanje lažne arbitraže. Na primeru kinematografskog filma, atelevisijski gledalac se „lomi“: da li uživati u filmu zamišljajući da si u bioskopu „20. oktobar“ ili ga gledati kao jednu tačku televizijskog programa pa samim tim sagledati i žanr i sadržinu datog filma kao odlike jednog od oblika audiovizuelnih komunikacija. Nema nikakve sumnje: oni koji žele da film dožive kao u bioskopu trebalo bi da film i gledaju u bioskopu. S druge strane, oni koji kinematografski film gledaju kao deo televizijskog programa osećaju tesniju vezu sa spotom koji uobičajeno prethodi večernjem, televizijskom terminu za film, kao i sa sadržinom i sadržajem *Dnevnika 2* koji će nešto kasnije, po filmu, upriličiti završetak tog televizijskog dana.

Ova druga grupa gledalaca imaće više od televizije a manje od filma: kinematografski film putem televizije dopire do gledaoca kao svojevrsno tumačenje jednog od oblika audiovizuelnih komunikacija, a njegovi komunikacijski slojevi (rekreativni, kulturološki, estetički) doživljavaju se, ako ne istančanije, ono sigurno bogatije – za dodatak jednog „novog komunikacijskog sprata“, televizijskog. To da se pri gledanju kinematografskog filma putem televizije slojevi nivelišu pa čak i pretaču jedan u drugi (estetičko-kinematografsko nužno biva „čitano“ u prvom redu kao podesno, odnosno nepodesno za okvir televizijske slike), dovodi prvu grupu gledalaca u odbranašku poziciju (primedbe: „lepši je u koloru“, „ne vidi se pozadina“ i sl.) pa se takav doživljaj čulno osiromašuje i svodi na akciju potpuno suprotnu zadovoljstvu što prati svesno pristajanje da se u prisustvu kinematografskog filma na televizijskom ekranu

gleda jedna od tačaka televizijskog programa, a ne film u zamišljenoj bioskopskoj dvorani. Naprotiv, druga grupa gledalaca će lako komentarisati šta se može „čitati” kao kinematografsko-estetičko u datom prizoru a šta kao pogodan prizor za televizijski ekran; u čemu je akcija filma pogodna za televizijsku komunikaciju a po čemu ostaje čisto filmična; asociraće slobodno sličnost lika glumca sa prethodno viđenim likom spikera; scenu rata u filmskoj priči vezivaće za scenu rata viđenog u vestima toga dana.

U dihotomiji spektatorsko/televizijsko logično da spektatorsko (bilo kakvog aktiviteta) utiče da televizijsko biva dijegetičko. Ali, dok u Surioovom sistemu mišljenja dijegetičko pripada inteligibilnosti (razumljivom, onom što se može shvatiti razumom a ne može osetiti) priče koja se priča, svetu koji se zamišlja ili prikazuje filmom⁸, dotle se dijegetičko pri televizijskoj komunikaciji otkriva u nešto drugačijem svetlu: *ono se gradi kroz telo televizijskog programa jednog dana*, odnosno onog dela programa kojeg dati gledalac zahvati. Dok se u filmu (u bioskopskoj dvorani) dijegetičko kao jedno celo, razgrađuje u čvrstom vremenskom okviru (najčešće sat i po ili dva), dijegetičko u konkretnoj televizijskoj emisiji se *nužno inkorporira sa dijegetičkim tačkama predašnjih i budućih, sledećih emisija viđenih istog dana*. Dijegetičko se opredmećuje kroz niz tačaka i gradi neku vrstu *fleksibilne dijegeze koja se razlikuje od gledaoca do gledaoca u zavisnosti od količine odgledanog programa konkretnog dana*, odnosno, u zavisnosti kada se dati gledalac uključuje/isključuje iz sistema odašiljanja/primanja elektromagnetskih talasa. Postavljanje više celih dijegetičkih celina (više emisija) u jednu horizontalu – u dnevni televizijski program – stvara na neki način *polje dijegetičkih čvorova* koje radi na principu ritmičke dijastole. Emisija se odnosi na emisiju, žanr na žanr, vrsta na vrstu, tema na temu, informacija na informaciju. Inteligibilno vodi gledaoca u sam centar „globalnog sela”: prisustvujući većem broju različitih emisija gledalac oseća zajedništvo sa neslućenom skalom ukusa, emocija, ideja. Ovo dijastolično, ritmičko *produžavanje smisla* jedne dijegetičke tačke jedne emisije *na dijegetičku tačku iz druge emisije gradi od televizijskog programa audiovizuelni tlocrt sa bezgraničnim brojem mogućnosti povezivanja formi i sadržina velikog broja emisija*. Nabrojimo neke mogućnosti:

a) po načinu odašiljanja sadržine (nabrojena tri vida nastajanja „televizijskog”),

b) po naznačenoj vrsti emisije („zabavno-muzička“, „sportska“, „informativna“, „obrazovna“),

c) po temi, sadržaju (glad u *Dnevniku* i glad u TV drami),

d) po srodnosti forme (dokumentarna emisija o dizajneru plakata i korišćenje plakata kao reklama u EPP),

e) po hijerarhiji audiovizuelnih komunikacija (plakat može „stati“ u filmsku sliku, filmska slika u televizijsku; parče plakata može „stati“ u pop-artističku sliku a ova potom u televizijsku sliku itd.).

Dugo, višegodišnje gledanje televizije u svakom gledaocu stvara svojevrstan, *ličan model praćenja dnevnog programa*. U zavisnosti od pola, uzrasta, obrazovanja, životnog iskustva, svaki gledalac uključuje svoj „asocijativni sistem“ pred prizorom televizijske slike. Ipak, moguće je ustvrditi nekoliko najopštijih modela:

1) Onaj koji u prvoj sagledanoj televizijskoj sekundi „traži odgovor“ kojoj vrsti emisije pripada (vesti, dokumentarna emisija, sportska utakmica, EPP, film). Ovaj model ne pravi razliku između prizora TV drame i prizora kinematografskog filma, između direktnog prenosa fudbalske utakmice i magnetoskopskog snimka istog sporta. Model deluje na bazi ukusa (ljubitelji sporta, ljubitelji filma, ljubitelji zabavno-muzičkih emisija itd.),

2) Model koji po uključenju traga za smislom sadržaja (akcija, opis, informacija). Ovaj model uočava razliku između prizora serijskog filma i prizora TV drame; luči razliku između prirodnog toka zbivanja direktnog prenosa i montažnog sklopa slične sadržine. Model deluje na bazi opšteg audiovizuelnog obrazovanja (osećaj za ritam, za slučajno u prizoru, za korežiranje stvarnosti u prenosu uživo itd.),

3) Model koji potražuje mogućnost čulnog zadovoljenja u prizoru u koji se uključuje. Gledalac ovog modela prati zdušno sve ostale mass media, odlazi u pozorište, u bioskop, na izložbe, čita knjige (ništa mu atelevisijsko nije strano!) i stoga „s namerom“ pravi razliku između sličnih medija i televizije (u prvom redu radija, stripa, filma). Gledalac ovog modela od televizijske komunikacije očekuje i iščekuje televizično u svakom trenutku; manje ga interesuje vrsta i sadržaj date emisije a više njeno audiovizuelno ucelinjenje nalazeći u tome opravdanost za njeno uključivanje u televizijski program. Njegovo dijegetičko polje je veliko, snažno i sposobno da prenosi smisao i značenje jedne emisije preko praga

jednodnevnog programa. Ovaj model je u stanju da vuče repere inteligibilnosti iz konkretne emisije i po više dana: najsrećnije rešenje za ovaj način praćenja televizijskog programa nastaje kada se između dve tačke najavljenog televizijskog programa (prva i poslednja emisija dnevnog programa; prva i poslednja emisija nedeljnog programa – u našoj štampi od petka do četvrtka) pronađe emisija koja će se nadovezati na već viđenu emisiju (lik glumca iz serije gostovaće u *Nedeljnom popodnevnu*; Miodrag Zdravković, spiker *Dnevnika* čitaće propratni tekst serije *Konj, moj prijatelj*; u emisiji o Lepenskom viru će se pojaviti Svetozar Srejić; Dragan Babić u novoj seriji *To sam ja* podseća na urednika i voditelja popularnog *Dvogleda* itd.). Nešto komplikovanije ali bogatije rešenje po ovaj model ostvaruje se selekcijom utisaka u okviru nekoliko zadanih programskih jedinica (razmak između dve epizode iz serijskog filma; razmak između emisija iste serije koje idu jednom nedeljno kao emisije *Indirekta* i *Nedeljnog popodneva*; razmak između emisija iz serije koje idu jedanput mesečno kao što su emisije *Kino-oko* i *3, 2, 1 – kreni*).

Gledaoce prvog modela čine takozvani obični gledaoci, drugog modela takozvani prosečni gledaoci, a treću čisti televizijski gledaoci. Na osnovu ove komunikološke kategorizacije moguće je sagledati po kom modelu specijalisti-istraživači pristupaju televizijskom fenomenu. Tako, psiholozi i kulturolozi uglavnom obrađuju podatke na osnovu prvog modela (običan gledalac). Sociolozi, semiolozi i istraživači mass media oslanjaju se na nastanak motiva drugog modela praćenja programa (prosečan gledalac). Teoretičari audiovizuelnih komunikacija i fenomenolozi tumače treći model (čisti televizijski gledalac).

Koliki se značaj pridaje pitanju „kako pratiti televizijski program” (u razotkrivanju povoljnosti televizijske komunikacije u svakodnevnom životu gledalaca), kazuje i činjenica da se pojedini društveni faktori (uključujući tu i dežurne sociologe, psihologe i sl.) sve češće javljaju sa zaumnim predlozima o potrebi smanjenja televizijskog programa kako bi radnom čoveku „više vremena ostalo za kulturu (odlazak u pozorište!), upražnjavanje sportskih aktivnosti u prirodi i posvećivanje više časova sopstvenoj porodici”(!).

Da je šala uzela maha, rečito govori i napis objavljen u „Politici” (rubrika „Kroz ceo svet”, 2. jun 1978, str. 22) koji prenosi ingeniozan predlog jednog šefa velike evropske zemlje da se ukine televizijski program jednog dana u nedelji – kako bi se porodica našla na okupu ne strepeći da će je uključeni

televizor „razneti” po čoškovima dnevne sobe i tako uništiti idealitet porodičnog ognjišta... Po tome, deda bi se s unukom nesmetano družio (kauboji i policajci ne bi zločesto upadali u vidokrug njihove igre), ljubav bi se vodila do mile volje (reklama dezodoransa ne bi pogubno uticala na broj „čistih” poljubaca), a i ostale rođačke razbibrige bi se odvijale nesputano, takoreći oslobođeno od jarma metalizirane slike sveta. Kao, televizija je ona koja osamljuje, koja podvaja porodicu, koja ne dozvoljava da će žešće voli. Televizija je, tobože, ona koja određuje korišćenje slobodnog vremena: deluje tako zarazno da se ne može preći dva – tri metra do televizijskog prekidača kako bi se program isključio.

Zabrinutost za slobodno porodično vreme – zabrinutost je za sopstveni kartezijanski položaj. Ili, kako je to umesno prokomentarisao Milan Vlačić u tekstu pod sjajnim naslovom „Dan za praštanje” (nedelju dana kasnije u istom listu, u rubrici „Iz našeg ugla”) – „Sve to zvuči lepo i krasno, kad bi neko mogao upravo tog dana da jamči da upravo tog dana neće biti državnih udara, prodora u kosmos i dramatičnih otmica, ili da tog dana neće u finalu svetskog prvenstva u fudbalu igrati reprezentacija dotične zemlje. Samo u ovom poslednjem slučaju ne znam kako bi narečeni državnik izašao nakraj s gnevom svojih zemljaka, o čijoj blagodeti tako usrdno brine!”

IZ PRVOG I DRUGOG PROGRAMA JRT NA DAN 30. SEPTEMBRA 1978. od 17,45 do 23,20

Subota popodne. Prelistavam „Politikino” nedeljno izdanje RTV programa. U koloni „TV 30. septembar – subota” čitam naslove. Osim onih stereotipnih (*TV dnevnik*, *24 časa*, *Sportska subota*) naslovi emisija sa kratkim objašnjenjem malo govore. Pažnju mi privlači emisija na Drugom programu *Lično viđenje*: slikar i likovni kritičar Pavle Vasić. Gledam šta je na Prvom programu u isto vreme – ciklus „Premijere”: *Rahela*, američki igrani film. Šta gledati? Odmah do kolone „subota” nalazi se stalna rubrika „Iz programa”. Ovog puta ima dva podnaslova, i fotografiju poznatog francuskog epizodiste Mišela Lonsdejla. Prvi podnaslov – „Franc Kafka”. Emisija o Kafki? Sigurno gledam. Kad? Vraćam se na program, nužno krećem od prvog dana u sledu, od „subote”, i pri dnu najave za 30. septembar nalazim kratku crticu: *Biografije – Franc Kafka*. Vraćam se na prvi program istoga dana; u to vreme ide snimak festivala zabavne muzike u Splitu – *Pesme Mediteranskih igara*.

Uzimam televizijski program dnevnog „Politikinog” izdanja. Odličan je jer daje šira objašnjenja emisija. Čitam redom, na Prvom programu u 17,30 – *TV Dnevnik*, u 17,45 *Noć od paučine* (drama za decu, događa se jedne hladne noći na usamljenoj železničkoj stanici, u vreme rata ... u ovim tragičnim okolnostima, između dva čoveka, bez njihove volje nesrećno suprotstavljenih rađa se ljudski odnos ... Uloge tumače: Aleksandar Berček i Bata Živojinović. Tekst Mirko Kovač. Reditelj: Miloš Radivojević). „Između dva čoveka... rađa se ljudski odnos”(?!). gledam na sat: 17,40. Palim televizor misleći na saradnike ove drame, Kovača i Radivojevića, i njihove prethodne knjige, drame i režije. Tačno: i jednog i drugog intrigira problem idealiteta ljudskih odnosa ali, šta znači „bez njihove volje nesrećno suprotstavljenih”? Dok spiker govori o vremenu „za danas”, iščitavam šira objašnjenja ostalih emisija. Na Prvom programu: 18,45 – peta epizoda humorističke serije *Troje pod istim krovom* (Krisi poziva na večeru Lojda, a Dženet i Džek odlaze u klub da tamo provedu večer), 20,00 – *Rahela* (drama o učiteljici koja se našla između svojih maštanja i iscrpljujuće mreže svakodnevnog života u jednom malom gradu. Uloge: Džozan Vudvord... Režija: Pol Njumen). U specijalnom grafičkom uokvirenju (koji označava udarnu emisiju programa datog dana) – snimka sa festivala zabavne muzike *Pesme Mediteranskih igara*. Na Drugom programu u 18,45 – *Savremenici: Oto Bihalji-Merin* (...zalagao se i zalaže za preispitivanje kulturnih vrednosti, istupao protiv evropocentrizma u umetnosti... Afirmisao je umetnost „naivnih”, samoukih, ali i umetnost naroda i narodnosti Jugoslavije. Scenario i režija: Nada Ristić), 21,10 – *Lična viđenja*: Pavle Vasić (četvrta emisija iz ovog ciklusa posvećena je slikaru i likovnom kritičaru koji već blizu tri decenije iz dana u dan procenjuje stvaralaštvo svojih savremenika na novinskim stupcima. Autor i voditelj: Milan Vlajčić). Specijalni okvir na ovom programu je dat francuskom filmu posvećenom poznatom književniku Francu Kafki. Po „Politikinim” obrazlagateljima televizijskog programa (prirodno, u saradnji sa televizijom), ispada da su udarne emisije za 30. septembar „snimak sa Festivala zabavne muzike” i „film”. No, gledalac se mora odlučiti koju će emisiju gledati jer obe počinju u isto vreme. Za sada, što se mene tiče, „udarno” interesovanje za današnji program počinje već u 17,45, upravo za nekoliko trenutaka kad se spot o „simposanu” (nameštaj vranjanske industrije) završi.

Prvi program: 17,45 – *Noć od paučine*, drama opštih mesta. Ne prepoznajem Kovača, ni Radivojevića. Sve deluje prepoznatljivo.

Živojinović i Berček solidni sve do trenutka kad otpravnik vozova (Živojinović) zaplače pošto je predao uhapšenika (Berček) vlastima. Prizor uplakanog oca pred detetom koncentriše uopšteno zbivanje – zbližavanje dva čoveka oprečnih položaja u vihoru rata – u sudbinu čoveka koji pred nevinim očima svog deteta nikad neće moći dovoljno smisleno da objasni zbog čega čovek radi svog opstanka mora drugog čoveka da ugura u nemilost, u smrt, i kako to da trenutna razlika u položajima deli ljude na „izabrane” i „smrtne”.

Drugi program: 18,45 – *Savremenici: Oto Bihalji-Merin*. Staro lice. Veoma. Tekstura lica koja se ne zaboravlja. U pozadini bogata biblioteka. Utisak *Noći od paučine* se nastavlja: nešto od teskobe susreta sa „smrtnim” u čoveku. Susret sa dičnim, pametnim, senzibilnim čovekom, ali i starcem – čovek koji je bliži kraju od mene, od koautora ove emisije, od mnogih gledalaca. Upravo zato se njegov iskaz pažljivije sagledava... Govor o naivi. Ako jeste istina „da sve ima kraja” za mene je večeras više istina da se jedan kraj može odložiti – govorom o lepom... Da li zaista ima bilo čega naivnog u umetnosti kad su starost, godine, ono što nije nimalo naivno i po „naivce”, i po njihove ostrašnjene poklonike? Bihalji se seća svog života i rada u Nemačkoj. Govori o Oskaru Kokoški. Spominje umetničke manifeste. Sjaj u njegovim očima zaiskri u časovima sećanja, i čini se, u tim časovima kao da se sudbina „pomerila” vrativši kompas na putanju koja ne zna za godine, koja nema kraja... Bihalji koga znam, Bihalji koga tek otkrivam... Ako se ni budućnost ni smrt ne mogu sa tačnošću predvideti, dobro je što se može upriličiti susret „mladog i starog”, „sećanja i svakodnevice”, „filmske snimke i prezentne televizijske slike”, „govor o lepoti i naslućivanje smrti”. Dobro kao što je svaki epilog dobar jer je izvan onog protagoniste koji odlazi zauvek izvan vidokruga „globalnog sela”, ili je bar na putu da ode... I ove večeri su negde umirali starci blizu televizijskog ekrana. A njihovi mladi želeli da sve to bude samo scena iz filma ili bar svečarski objavljena smrt u televizijskim vestima.

Prvi program: 19,15 – EPP. Spot o udobnim ležajevima. „Simposan”. Krevet za odmor, za ljubav – i smrt. Sasvim prirodno.

Prvi program: 19,30 – *TV Dnevnik II*. Papa na odru. Venecijanac, nepunih mesec dana na tronu Vatikana. „Zvali su ga papa koji se smeje” – čita spiker. „Nagla smrt”. „Svet šokiran...” Treći put večeras, 30. septembra – motiv smrt. I o lepoti života heroja, poklonika umetnosti, dostojanstvenika.

Prvi program: 20,00 – *Rahela*. Neuroze. Strah od smrti.

Osamljenost. Sećanja. Frustracije i kompenzacije. Sećanja na prve traume. Strog otac. Otac koji pravi mrtvačke sanduke u podrumu porodične kuće. Porodica kao grobnica. Sećanje na viđenog mrtvaca u očevoj radionici. Miris formalina, amonijaka. Skrivanje od očiju autoritativnog oca u nov, prazan mrtvački sanduk. Otac pronalazi ustrašenu Rahelu... Grdnja oca i nerazumevanje majke za njen totalni strah: od ovog života i prisutne smrti. Onanija umesto seksa „udvoje”. Strah od odraslog muškarca. Majčin strah da ne ostane sama ako joj se ćerka uda. Strah od dodira. Blizu smrti.

Drugi program: pet minuta „uhvaćene emisije”. *Lična viđenja*. Pavle Vasić u ateljeu. Milan Vlajčić ga upravo pita kako je uspeo „da ostane dosledan sebi i zadrži realizam u slikanju”. Svetlost pada na sagovornike loše: jake senke prave po licu Vasića brazgotine prolaznosti, već mnogo toga pređenog i proživljenog. Govor o sinu, o mladosti, o novom stilu kome se priklanjaju mladi. Utisak se stapa sa dokumentarcem o životu i radu O. Bihalji-Merina. Dva zaslužna čoveka naše likovne umetnosti u poodmakloj dobi govore o umetničkim odrazima ovog sveta, a kamera na njihovim licima otkriva samo „starost oblika” i „čežnju za preovladavanjem istrošenosti formi i sadržaja sveta”, sveta kome su dali svoje najbolje godine i svoja najbolja dela. Davno, u jednoj „drugoj slici sveta”, o čemu sada još samo pričaju.

Drugi program: 20,40 – *Sportska subota*. Špica sa naizmeničnim kadrovima brzih sportova (slalom, automobilska trka „Formule 1”) i usporenim kadrovima lepih sportova (skokovi u vodu, umetničko klizanje, gimnastika). Lepota ljudskog tela. Mladost. Čistota. Najbolje godine. Rizik sportiste večeras mi se čini kao viteška proba za odluku sudbine: dokle biti mlad. Kako ostariti – i dokle živeti... Da li ovaj dični alpinista može uopšte ostariti? Kad ostari on, ostariću i ja. Prosti zaključak za opis „proste” televizijske identifikacije: čovek na televizijskom ekranu je tim bliži gledaocu ukoliko je bezimeniji i manje zvezda (suprotno od identifikacije putem filma!). Pritiskam dugme: Prvi program.

Prvi program: nekoliko minuta snimci sa festivala zabavne muzike. Voditelji: Jasmina Nikić i Saša Zalepugin. Nikićeva kao i uvek savršena: i po izgledu, i po dikciji... Prisećanje na njenu koleginicu iz studija i vrsnog spikera i najavljivača – Gordanu Boneti. Ima tome već nekoliko godina kako je nema na televizijskim ekranima ali njen lik i boja glasa žive na priredbama koje prenosi TV Zagreb. „Skačem” ponovo na

Drugi program: u sportu je spas.

Drugi program: 20,47. Neki čovek koji liči na sve ali ne na sportskog novinara. Problem stvaranja televizijske miteme: svi sportisti su zdravi, govor o zdravlju je vitalan problem – svi sportski komentatori su vitalni po liku, iskazu i gesti. Ipak, ovaj bledunjavi čovek govori o tako vitalističkoj sportskoj disciplini kakva je džudo. Potom izgovara doslovno: „svi građani su lovci”... Ne znam ko je taj čovek (nisam videla telop, ni najavu njegovog imena), čini mi se da govori nedostatno, bezrazložno... Tupo gledam u sliku. Ili to „slika sveta” prolazi mimo mene? Ostajem na kanalu Drugog programa. Čekam film o Kafki. Ili Kafka čeka mene?

21,55 – *Biografije: Franc Kafka*. Snimljen na osnovu „Pisama ocu” iz 1919. Ponovo o autoritativnom ocu, na noć 30. septembra. O ocu koji je sâm izvor straha iako je strah nešto manje od očeve veličine, a mnogo više od veličine ovoga sveta iz kojeg i večeras neke ustrašene kćeri i sinovi stavljaju dušu na žrvanj dok gledaju televizijski program. Kad neurotično postaje kreativno? Ima li Lakan pravo? Da li ipak Frojd u mnogo čemu ostaje neprikosnoven? Fleš-bek i u ovom filmu otkriva tragove trauma. Ovog puta je to sećanje na prve more, na snove o zagrobnom životu u kojima je dodir sa lepom, poželjnom ženom ostvarljiv tek u mrtvačkom sanduku. „Nije se ženio...” – ide glas komentatora filma. „Moj život se završava kao neisceljena rana” – kaže Kafka u pismu upućenom ocu... Sekvenca o starom, bezimenom groblju Jevreja. Off-glas komentatora koji govori o jidišu i odsustvu gramatike u ovom jeziku. Odsustvo gramatike – odsustvo pravila. Odsustvo pravila u životu – „moj život je kao neisceljena rana”... Opet sekvenca grobnice iz koje se kao iz lavirinta ne može izaći. Lepa crnka, mrtvački sanduk, venčanica. Junakinja iz *Raheli* stapa se sa Kafkinom vizijom žene. Tako se dve neurotične ličnosti večeras, putem televizijske komunikacije, spajaju u par ljubavnika. Par mrtvih ljubavnika. Par nepostojećih ljubavnika. Filmska slika je odraz jedne prošle svakodnevice, a njen prenos televizijskom tehnikom nadražaj više u doživljaju Bazenove „mumije promene”. Medijski vampirizam: kako tematski (sekvenca Kafkine „ljube” u mrtvačkom sanduku) tako i vampirizam poruke u dijegetičkom srazu sekvence viđene u *Raheli* (Rahela kao devojčica u mrtvačkom sanduku nad kojim se nadnosi njen otac) i tek sagledane sekvence u *Francu Kafki* (Kafka se nadnosi nad mrtvački sanduk iz koga ga „nevesta” povlači ka sebi). A pri tom, osećanje zadovoljstva što ovo specifično, televizijsko osećanje dele svi oni koji su te večeri gledali i *Rahelu* i *Kafku*.

Prvi program: 22,50 – *Šahovski komentar*. Svetozar Gligorić

komentariše prekinutu partiju Korčnoj-Karpov. Simpatično Gligino lice u ovim kasnim satima osenčuje senka umora. Gliga govori tečno i razgovetno i još jednom potvrđuje sposobnost da šarmom koliko i iskazom prikuje gledaoca za televizijski ekran. Pominje trzavice na meču u Bagiju, i famoznog Zuhara... Sve to kazuje sa nehajno prekrštenim rukama, stojeći ispred šahovske table. Tabla crno-belih polja pod informacijama o eventualnom parapsihološkom dejstvu jednog od konsultanata ovog meča i akumuliranim utiscima o prethodno viđenim emisijama – naliči na polje stalnog, permanentnog šah-mata. Šah-mata u kome se stiče slučaj više nego promišljena odluka – i koji je zato podesan za igru „života i smrti“... Gligorić završava objašnjenje partije opaskom da obojici igrača ova igra znači „sve i svja“ u njihovom šahovskom životu. I u njihovoj životnoj karijeri – misle gledaoci ove kasne subotnje večeri.

Na kraju televizijskog programa 30. septembra, u poslednjem prizoru televizijske slike, steklo se značenje sagledanog programa: na šahovskoj tabli našla su se dva tabora „permanentnih“ saigrača, saigrača Sudbine i Života – likovi Rahele i Franca naspram ličnosti Ota i Pavla. Igrači iz filma (fikcija) naspram igrača iz dokumentarne emisije (i fikcija je, i nije!). Igrači uistinu nestvarni (Rahela, Franc) i igrači u životu već blizu nestvarnosti. Par igrača koji u umetničkim oblicima pričaju o svojim tegobama (i kreativnim - Franc!), i par igrača koji strasno govore o umetničkim oblicima kao o pronađenom smislu postojanja koji ih je čitavog života držao u zanosu, snazi – iz čega i danas, na izmaku fizičke snage crpu damare sreće.

Večeras kasno, pred samu ponoć i neki „novi televizijski dan“, čini mi se da se i stvarnost izvan okvira televizijskog ekrana koliko i ova, televizijska stvarnost, odvijaju u stalnom šah-matu. I najobičniji gledalac i najneobičniji (televizijski hroničar!) dobijaju od televizije koliko to hoće – i mogu. Baš kao u dokumentarcu: (čijim smo formama prisustvovali dva puta ove večeri) – potrebna je izvesna kreativnost da bi se ponuđena Stvarnost posvojila.

Nema sumnje, da sam krenula u program s nekom drugom emisijom (ili nekom od parčadi Kovačeve drame), teme straha i smrti bi bile na kraju ucelinjene u nešto drugačijem vidu ili bi možda i izgubile prioritet u konotiranju. Prvi trenutak u praćenju televizijskog programa koji iskoči kao „momenat prve napetosti“, dramaturški rečeno, predupređuje doživljaj i narednog bloka programa kao što narečeni momenat prve napetosti određuje svrhovitost toka radnje u drami.

TEKST O TELEVIZIJI KAO SPOT NA DAN 4.XI 1978.

„Stranac pred televizijskim ekranom, koji između četiri zida satima ‚guta‘ vizuelnoauditivne informacije – to je za sociologa modernog industrijskog društva vjerovatno jedna od najzahvalnijih tema. Jedno je bosim nogama zagaziti u planinsku rijeku, a drugo je osmotriti tu istu rijeku iz aviona kao modru vijugavu liniju. Jedno je doista biti u društvu i svijetu, a drugo je dobijati vijesti o njemu koje nam kao dio općeg spektakla nameću sredstva masovnih komunikacija. Stoga sredstva masovnih komunikacija i mogu da postanu – ma koliko to paradoksalno zvučalo – suštinske ‚smetnje na vezama‘, na vezama između individue i svijeta, individue i društva, između Čovjeka i Čovjeka. A ove smetnje i umnožavaju, između ostalog, usamljene ljude.

Današnji samotnici ne tumaraju ulicama, još manje nekim pustolinama, dakle u prirodnom dekoru. Oni satima zure u jednooko sobno čudovište koje svijet pretvara u spektakularni niz senzacija. Sociolog je ovom prilikom želio samo da zakuca na njihova zatvorena vrata.” (Esad Ćimić: *Usamljenik pred TV ekranom*, NIN br. 1452, 5. novembar 1978, str. 29).

Igrom slučaja naznačeni tekst Esada Ćimića ušao je u široko polje mass media, pa i televizijskog, dan ranije no što datum ovog popularnog magazina kazuje: onog istog dana kada su čitaoci NIN-a, a ostrašnjeni televizijski gledaoci, imali priliku da vide *TV esej* (Studio Sarajevo, autor i voditelj: Kasim Prohić, režija: Velja Stojanović), emisiju koja može pobuditi svakovrsne misli o fenomenu televizijske komunikacije ali zasigurno potpuno oportune razmišljanjima Esada Ćimića. Koincidencija nastala brzinom distribucije štampe – da istog dana čitamo „kako zurimo u sobno čudovište a ne tumaramo pustolinama, dakle, u prirodnom dekoru”, a naveče gledamo televizijsku emisiju koja pokušava da pronikne u tajnu svrhovitosti umetničke interpretacije prirode – dovodi ne samo takozvanog čistog televizijskog gledaoca na zaključak da će vечно biti onih koji veruju, i onih koji tumače veropoklonstva. Vernici očas nađu dobru izliku („sociolog je ovom prilikom želeo samo da zakuca na njihova zatvorena vrata”) da učine odu Humanizmu izostravajući svoj pesimistički pogled na sve ono što je moderno a tehnološko. Oni, zapravo, izjednačavaju poruku medija sa porukom života: osobenost jednog oblika komunikacije tumače tek kao hir nekog životnog poriva građanina-konzumenta i, stoga, najčešće ispuštaju iz vida intelektualca a obraćaju se mislima i osećanjima prosečnih. Iz

tog razloga, oni koji razgrađuju lažne mitove veropoklonstva najteže uklanjaju skramu oko „svete“, umetničke komunikacije koju bi navodno trebalo „po sebi“ da sadrži svako praćenje medija (pri čemu umetničko postaje zadovoljstvo, a forma preko koje dopire to umetničko – izvor uživanja): uveriti ljude da novi medij ne čini nažao ni već postojećim medijima, ni umetnosti a ni svakodnevicu, trpeljiv je posao vičan samo onim najvitalnijim zagovornicima „stilizovane“ stvarnosti, i ove nasušne, životne.

To što se podesilo da citirani tekst Esada Čimića bude na neki način uvod u televizijske filozofeme za dan 4.XI 1978, učinilo je da se emisija *TV esej* doživi u prvom redu kao upitnik za proveru sopstvenih razmišljanja o televiziji. U tome ima dobra po tekst *Usamljenik pred TV ekranom* pa ga je strasni televizijski gledalac protumačio kao svojevrsan spot koji reklamira razmišljanje jednog samotnika (bio proizvođač te reklame, sociolog, filozof ili naprosto usamljena komšinica). Tako, fenomenolozi, a stalni televizijski gledaoci, po čitanom tekstu i gledanoj emisiji očas su se prisetili Huserlovih razmatranja na temu slika-predmet koje ima za stanovište da slika-predmet prethodi slici kao umetničkom delu i da se primalac „intencionalno“ okreće od slike-predmeta ka nečem drugom, odnosno, ka slici – umetničkom delu. Dok u Čimićevom objašnjenju doživljavanja televizijske slike dolazi do nasilnog rascepa slike koja jeste i slike koja bi mogla da bude, u *TV eseju* se upravo taj rascep razmatra, dovodi u sumnju. Spot o razmišljanju jednog samotnika u fenomenologa je ušao u okvir „Sveznanja svakodnevce“ u kojoj i *TV esej* ima ono dejstvo „koje očekujemo mi sami pred televizijskim ekranom“.

Živojin S. Lalić

REZ U ELEKTRONSKOM MONTAŽNOM POSTUPKU NA TELEVIZIJI

Televizijski način izražavanja obuhvata nizove slika (kadrova) spojenih postupkom elektronske montaže – miksovanjem i odgovarajućom zvučnom komponentom u audiovizuelnu celinu, odnosno emisiju.

Emisija se prenosi gledalištu kao poruka uobličena televizijskim izrazom u priču, aktuelan događaj, dokument ili umetničko delo. Rediteljskim postupkom u struktuiranju događaja, gledaocu se pružaju vizuelni i zvučni elementi od kojih on (gledalac) poput slaganja mozaika u svojoj svesti gradi predstavu i saznanje o onom što se pred kamerama u stvarnosti zbiva (mozaička percepcija).

Vezivanje vizuelnih elemenata – kadrova (slika) – u celinu, izvodi se pretapanjem, elektronskim maskama ili rezom.

REZ U FUNKCIJI ANALITIČKE NARACIJE

Etimološki posmatrano, rez predstavlja sečenje, kidanje, prekid celine – kontinuiteta, pa strogo uzevši televiziju kao „realnost” o stvarnom trajanju i prostoru, reklo bi se, da je realnost kao takva, svojom prirodom nedeljiva i neprekidna. Međutim, metodom odvajanja bitnog od nebitnog, putem smenjivanja kamera, odnosno upotrebom

reza u spajanju kadrova i uglova snimanja, reditelj ukazuje gledaocu na ključne tačke sadržine zbivanja, usmeravajući tako njegovu pažnju i interes. Prema tome može se reći da reditelj selektivnom promenom kadrova smišljeno upravlja gledaočevim mislima i asocijacijama u određenom pravcu, čineći to sa autoritetom i odgovornošću pred događajem i gledalištem. Uzgred napomenimo da je TV gledalište sa tradicijom dužom od pola veka, zahvaljujući filmu, naviknuto na selektivan način primanja poruka slikom.

Svrishodnost selektivnog postupka ostvaruje se zahvaljujući čovekovoј sposobnosti da brzo i lako prenosi pažnju sa jednog objekta interesovanja na drugi. Najbrži način u funkciji stvaralačke ideje montažnog postupka, bez sumnje je rez. Svojom iznenadnom pojavom i snagom rez deluje vrlo efikasno, pa je zbog takvih osobina u montažnom postupku najčešće korišćen. Njegova svojstva pri promeni, nalažu stvaraocima da sa njim barataju znalački i oprezno. Motivi za primenu reza često su akcija ili reakcija, kao na primer: naglašen pokret, uzvik, čuđenje i slično. Odluka o upotrebi reza u postupku montaže ne zavisi toliko od samog trenutka primene, koliko od prirode dva kadra koji se rezom spajaju. Rez mora biti uvek motivisan tj. svrshodan, sa ciljem da se nešto naglasi ili prenese pažnja gledalaca. Rez bez motiva može narušiti kontinuitet gledaočeve pažnje, dajući mu pri tom pogrešan odnos spojenih kadrova. U principu, kadar treba smeniti kada gledalac iscrpi upotrebnu vrednost, odnosno pre nego gledaočev interes za ukupne vrednosti kadra počne opadati (Šartije i Spotisvud). Stvaralački montažni postupak uključuje promene kadrova i ranije kao i kasnije nego što je rečeno. S tim, da takva promena izazove određeni efekat u svesti gledalaca.

U kadrovima spojenim rezom, gledalac iznalaženjem nekih zajedničkih referentnih elemenata i preko zvučnog kontinuiteta nalazi orijentaciju sa osećanjem odnosa gde je on. Stoga promena mora biti dosledna i gledaočevoj orijentaciji, osim ako se namerno čini suprotno da bi iz takvog odnosa kadrova proizišao, na primer, komičan efekat.

Značajnu ulogu u montažnom postupku ima ton. Govor, muzika i pripadajući šumovi vizuelne strane čine vrstu katalizatora između kadrova spojenih elektronskim montažnim postupkom na televiziji.

Rezom možemo postići željenu dinamiku i željeni ritam. To se ogleda u svrsishodnoj smeni kamera, odnosno gustini snimljenih kadrova. Sa napomenom da primena pomenutog oblika montaže zavisi od emocionalne sadržine zbivanja koje snimamo.

Posmatranje pojave reza kao načina promene i vezivanja kadrova ne može se razmatrati mimo svrhe kojoj rez služi. To znači da funkciju reza, u montaži na filmu i televiziji, treba gledati u sklopu montažnog postupka, odnosno zakonitosti montaže. Rez na televiziji razlikuje se od reza na filmu, između ostalog i po okolnostima u kojima je nastao. Montažer na filmu uz mogućnost empirijskog „doterivanja” može dovesti rez do nivoa perfekcije. Na televiziji uživo, reditelj i mikser koriste iskustveno saznanje i osećanje za trajanje kadrova i osećaj za trajanje kadrova bez mogućnosti praktične provere efikasnosti elektronskog reza. U direktnim prenosima efikasnost reza se samo naslućuje – predviđa, dok konačni sud donose zajedno TV gledaoci i stvaraoci u toku samog prenosa. Ako imamo na umu da se elektronski montažni postupak –

miksovanje uživo odvija istovremeno sa zbivanjem i snimanjem, manipulisanje sa vremenom trajanja određenih snimanih radnji, uz primenu reza, nije moguće kao na filmu (*under i over laping*). Vreme televizijskog prenosa događaja uživo, predstavlja vreme prirodnog trajanja života TV gledaoca, bez mogućnosti ponavljanja, skraćanja niti produženja. Ovde se izuzima korišćenje usporenog snimka na direktnim prenosima sportskih događaja, gde tekuću stvarnost zamenjujemo isečkom proteklog snimljenog događaja.

REZ U IZUZETNIM OKOLNOSTIMA

Istovremenost, nemogućnost ispravke greške a da gledalac ne primeti, kao i psihičko stanje napetosti i koncentracije TV ekipe, predstavljaju karakteristična obeležja direktnih TV prenosa. Pod navedenim okolnostima, a pod uticajem nepredviđenih faktora, video-mikser je često u situaciji da rez primeni mimo postojećih zakona montaže. Neočekivani kvar kamere u toku živog prenosa može biti jedan od uzroka. U nedoumici pri izboru „manjeg zla” (crn ekran ili bilo koja druga kamera u datom trenutku), mikser obično odabira kameru koja prati zbivanje, bez obzira na plan, ugao snimanja i efekt koji može proisteći iz tako spojenih kadrova. Pod okolnostima iznuđenog reza u većini slučajeva narušavaju se zakonitosti montaže, što nije usamljen slučaj naše svakidašnje prakse.

Drugi primer je neopravdan „prelazak rampe” (kada je ugao između dve kamere koje se vezuju rezom veći od 180°). Danas, omaške ovakve vrste u direktnim prenosima događaja, pod određenim okolnostima, ne smatraju se nekim naročitim oblikom

kršenja montažnih zakonitosti, pa ipak, to privremeno narušava gledaočevu orijentaciju. Svjesni utiska koji „prelaskom rampe” može nastati, pokušavamo ga, kada je to moguće, donekle ublažiti, pa umesto reza koristimo brže pretapanje. Ovakav način mogao bi se prihvatiti kada ne bi znali da u svesti gledalaca još uvek ostaje pamćenje prethodne slike iako je zamenjena novom. Dakle, narušeni odnos spojenih kadrova bilo kojim načinom promene ne može se potpuno sakriti.

Moguća pojava u direktnim TV prenosima je potreba za promenom kadra kamere koja je upravo uključena. Znači da gledalac nije u stanju da sliku percipira, jer mu je data nova a često i nov sadržaj. Uzroci pomenutoj pojavi mogu biti fotoreporter i ispred objektivu tek uključene kamere, zatim serija foto-bliceva ili svetla filmskih snimatelja prema kameri koja snima. Ili, možda, na prenosima sportskih događaja, navijači u oduševljenju transparentima ili klubskim zastavama zaklone uključenu kameru. Sve ovo može se dogoditi baš u trenutku kada i sam gledalac sa velikim uzbuđenjem očekuje ishod snimane situacije. Tada dolazi „spasonosni” rez na drugu kameru koja nastavlja iznenada narušeni vizuelni kontinuitet uznemirenog TV gledaoca. Ako se apostrofirana situacija dogodi ubrzo po uključanju kamere (i to se događalo) iz odnosa narušenog i iznuđenog, katkad neosmišljenog kadra, stiže se utisak kršenja zakonitosti montaže u vidu suviše kratkog trajanja prethodnog (narušenog) kadra.

Neko će primetiti da se navedeni primeri mogu zanemariti u odnosu na to šta nam televizija kao sredstvo komunikacije u prenosima događaja i poruka pruža. Međutim, obaveza TV poslenika mora biti nastojanje ka čistim i jasnim prikazima koji

ne opterećuju gledaoca nepotrebnim razmišljanjima.

Baveći se elektronskim montažnim postupkom – miksovanjem, primećujemo da zakonitosti filmske montaže, u direktnom TV procesu, deluju različito. Ovoj razlici svakako doprinosi karakter TV medija koji utiče na transformaciju primene zakona filmske montaže na televiziji. Utoliko pre što „televizijska percepcija zahteva drugačiju dužinu trajanja kadrova i drugu brzinu njihovog smenjivanja”¹. To znači i drugačiju primenu reza. U filmskoj montaži rez u pokretu objekta u kadru, zavisno od plana, izvodi se izdvajanjem ili dodavanjem fotograma (kvadrata) da bi se održao vizuelni kontinuitet pokreta. Na televiziji, isti utisak ostvaruje se pomeranjem mesta reza. Neki oblici filmske montaže jednostavno nisu prihvatljivi za televiziju kao, na primer, oblik polifone montaže u direktnim prenosima događaja. Zatim, korišćenje krupnog plana na televiziji, mimo njegovog pravog značaja koji ima na filmu. Ovo se pravda neposrednijim i uverljivijim delovanjem prenosioca televizijske poruke, kao i veličinom TV ekrana.

Primera i razlika sigurno ima više, ali činjenica ostaje: Filmski zakoni montaže čine neminovnost audiovizuelnog izražavanja televizije i elektronskog montažnog postupka. Zakoni filma čine značajan depozit što ga je film dao televiziji, da na tim osnovama gradi svoje zakone, u skladu sa prirodom i svojstvima televizijskog sredstva i izraza.

¹ J. Kučera, *Montaža na filmu i televiziji*, poglavlje „Određivanje dužine kadra”, str. 111.

Literatura: *Television Production and Direction*, Gerald Millerson, Hastings House, New York.

Džon Kešišoglu,
dekan Škole za komunikacije,
Itaka Koledž, SAD

TELEVIZIJA PUTEM KABLA: BUDUĆI PRIJATELJ ILI NEPRIJATELJ

Članak o teledistribuciji u broju još od jula 1972. godine časopisa „Revue de l'UER” nazvao sam *Putem kabla ili ne putem kabla*. Do sada je proteklo više od četiri godine i ovo pitanje ne izgleda više sporno. U svakom slučaju televizija putem kablova je stvorena i, što je još važnije, ona će ostati. Sada se treba pitati kako će njen razvoj uticati na radio-difuziju putem hercova i kakve su njene implikacije za obrazovni sistem.

Nema nikakve sumnje da će na radio-difuziju uticati ekspanzija teledistribucije. Paradoksalno, pogođeni će biti oni ljudi koji su bili spori u sagledavanju mogućnosti ovog novog difuzionog sredstva. Ljudi sa radija obično su smatrali opasnošću postojanje teledistribucione mreže, jer zahvaljujući kabl u mogle su se uhvatiti udaljene stanice sa njihovog odgovarajućeg područja. Odbojnost ih je sprečila da aktivno učestvuju u prvim stadijima postavljanja i prihvatanja mreže putem kablova. Isto se dogodilo i prilikom pojave televizije. Ljudi koji su radili na filmu bili su protiv televizije da bi odbranili monopol koji su već godinama uživali prikazujući filmove u svojim salama. Razvoju televizije su pomogli ljudi koji su se prethodno bavili radiom. Još jedan skorašnji događaj koji ima velikosežne implikacije za teledistribuciju jeste odluka potkomisije za telekomunikacije predstavničke kuće, koja ocenjuje da komercijalna televizija ne treba više da drži monopol u difuziji televizovanih signala domaćinstvima.

Sada u Sjedinjenim Državama ima oko deset miliona domaćinstava koja poseduju televiziju putem kabla. Saznali smo da njih 7% plaća dodatnu taksu na mesečnu pretplatu. Svake godine javi se više od četiri stotine hiljada novih pretplatnika na ovaj nov sistem. Još je važnije to što 24% svih domaćinstava koja imaju televizor u SAD ima mogućnost da se priključi teledistribuciji. Prema umerenim predviđanjima više od 40% (27 miliona pretplatnika) od svih američkih domaćinstava biće priključeno na kabl do 1985. godine. Ovo

povećanje biće pre rezultat razvoja postojećih mreža nego postavljanja novih. Porastu broja pretplatnika odgovaraće i povećani prihod. Televizija koja se plaća imaće verovatno najbržu ekspanziju. Njeni prihodi dostići će milijardu i po dolara u 1985. godini. Televizija koja se plaća nudi svojim pretplatnicima vrlo raznovrsne emisije (tu se podrazumevaju i filmske ekskluzivnosti bez reklamnih prekida) i ima apsolutna prava odlučivanja o programu. Jednog dana ona će se koristiti mogućnostima kabla za komunikaciju u dupleksu i svojim pretplatnicima ponudiće nove usluge.

Jedna skorašnja anketa je otkrila da će od sada pa do 1985. godine broj televizora po domaćinstvima porasti. Uvećani broj receptora (svaka kuća imaće dva ili više aparata) imaće za rezultat slušanje više emisija. Televizijski gledaoci će imati veći izbor, a emisije će više odgovarati njihovom ličnom interesovanju. Emisije budućnosti obraćaće se specijalizovanoj publici, čak iako je ona malobrojna. Programiranje kakvo je danas, doživće duboke promene. Neki čak kažu da će ono doživeti sudbinu velikana koji su se brinuli za ukus „masa”. Danas, pak, časopisi koji se štampaju u malom tiražu za neke kategorije čitalaca, donose pristojne prihode.

Televizijski gledaoci (auditorij-meta) kabla biće pre klasirani po njihovom interesovanju nego kao do sada po „uzrastu, polu i nivou obrazovanja”. Mreže kablova sa više kanala koje rade 24 sata tokom dana i noći, odvrtiće gledaoce od tradicionalne televizijske mreže. Predviđa se da će do kraja veka ili čak ranije deo publike koji pripada hercovskoj televiziji opasti za 50%. Navike slušanja će se izmeniti. Veći broj kanala i difuzija emisija namenjenih raznim interesnim grupama učiniće pristupačnijom upotrebu televizije.

Deobe programa i publike utićaće na reklamiranje. Još se ne zna da li će televizija putem kabla koristiti plaćanje oglasa. Danas oglašivači žele da pridobiju mase koje žive u velikim aglomeracijama. Možda će se ekonomski publicitet u budućnosti više orjentisati na potrošače i reklamiraće se putem specijalizovanih komercijalno-reklamnih kanala. Izgleda verovatno da će se budući način na koji će se oglašavanje vršiti, izmeniti u odnosu na ovaj koji mi poznajemo i da će se zasnivati na novim principima; namera je da se dođe do gledaoca u zavisnosti od njegovog interesovanja, a ne u zavisnosti od njegovih godina, njegovog pola i obrazovanja.

Međusobno povezane kablovske mreže telekomunikacionim satelitima mogle bi da stvore svetske mreže. Sateliti danas služe za prenošenje sportskih ili nekih aktuelnih događaja. U oblasti

obrazovanja preko satelita se prenosi televizovana nastava u neke institucije u izolovanim krajevima zemlje. Škole koje se nalaze u zabačenim delovima Aljaske, Apalačke i Stenovite planine dobile su signale prenesene satelitom ATS-6 NASA koji je postavljen u orbitu iznad ostrva Galapagos. Ovaj satelit omogućava komunikaciju u dupleksu između profesora i studenata iz zabačenih krajeva gde je normalan televizijski prijem skoro nemoguć. Štaviše, ATS-6 omogućava lekarima da razgovaraju sa bolesnicima koji žive negde izolovano i da tako saznaju rezultate laboratorijskih i radiografskih pregleda. Drugi krajevi i strane zemlje mogu da koriste ono što pruža satelit ali tek pošto se izvrši modifikacija njegovog položaja.

Kasnije je taj satelit ATS-6 pomeren na nekih 36 000 km iznad istočne Afrike. Njegove usluge tada su koristila 2400 zabačena raštrkana sela po celoj Indiji. Te televizijske emisije pružale su seljacima obaveštenja i savete o ličnoj higijeni, modernoj zemljoradnji, dokumentarne emisije o ishrani itd. Indijska televizija upravljala je ove emisije ka satelitu koji ih je prenosio malim komunama koje zbog svog položaja nisu mogle da hvataju signale klasične televizije. Sredinom leta 1976. godine ATS-6 je ponovo pomeren. On se sada upotrebljava za distribuciju obrazovnih emisija, filmovanih ili direktnih, u 30 zemalja Azije, Afrike i Južne Amerike.

Sateliti su rešenje koje može da zameni komunikaciju na daljinu. Za razliku od zemaljskih sistema, troškovi transmisije putem satelita ne rastu sa distancom. Tako, kada se povezuju vrlo udaljeni krajevi mogu da se naprave uštede. Obrazovne emisije izrađene u jednom gradu mogu se upotrebljavati na drugim udaljenim mestima. Isto se može reći i za predavanja, filmove i druga pomoćna sredstva u nastavi. Studenti će imati mogućnosti da traže obaveštenja iz udaljenih biblioteka, pa čak i da razgovaraju sa profesorom ili predavačem koji je udaljen više hiljada kilometara.

Drugo sredstvo distribucije signala bila bi optička vlakna. Gradovi koji će u buduću biti povezani kablom koristeće verovatno u velikoj meri i tehniku optičkih vlakana zbog prednosti nad koaksijalnim kablovima.

Poslednji sistem *video-ploče* imaće besumnje reperkusije na tehniku televizije. Sada se televizovane emisije dobrim delom oslanjanju na film. Kreatori predviđaju da će video-ploča biti jeftinije sredstvo čuvanja i korišćenja informacije u slici. Oni naglašavaju da ploča ne traži praktično nikakvo održavanje (ni lepljenje ni čišćenje) da smeštaj traži manje prostora, i da se ploče mogu lakše slati i po nižoj ceni. Iznenadjuće su

mogućnosti čuvanja i ponovnog emitovanja informacije putem video-ploče. Jedan od začetnika ovog dela izjavljuje da se na jednoj ploči može akumulirati 54 000 slika, a da se svakoj od njih može prići po izboru. Mogućnosti njene upotrebe po domaćinstvima i u nastavnom sistemu takođe su izuzetno velike. Njihove pristalice predviđaju miroljubivu koegzistenciju između čitaoca sa video-ploče i televizora, sličnu vezi koja se uspostavila između telefona i radio-prijemnika.

Naravno, ne treba zaboraviti ordinator. Njegova upotreba u prvim stadijima, kao „alatke“ koja pojednostavljuje programiranje, proširila se i na druge domene. Komercijalne mreže i stanice intenzivno ga upotrebljavaju. Ponekad mu se čak poveri „odgovornost“ programiranja. Komutacija jedne emisije s drugom vrši se uz njegovu pomoć, upravo kao i ubacivanje oglasnih sekvenci u željenom momentu. Ali čak i ovo je nepotpuna slika kapaciteta ordinatora (i mini-ordinatora) u domenu televizije putem kabla.

Domaćinstva pretplaćena na teledistribuciju imaju pristupa ordinatoru „kvarta“ koji će davati informacije iz svakodnevnog života. U broju mnogih usluga nalazimo: obaveštenja koja su vezana za razne urgentne slučajeve, konsultacije između poslovnih partnera, pa čak i kupovine po radnjama bez napuštanja intimnosti svoga doma. Zahvaljujući telefonu sa elektronskim biračem biće moguće dirigovati iz kuće svim bankarskim poslovima (plaćanje čekom, podizanje novca, virmanisanje itd.) U slučaju kada bi se želela neka usluga ili informacija kojom ne raspolaže ordinator iz „kvarta“, biće moguće da se ona dobije zahvaljujući međuvezama sa jednim drugim aparatom postavljenim možda u nekoj udaljenoj tački Zemlje, ili čak preko mora (uvek sateliti, zar ne?). Još nismo govorili o sposobnosti ordinatora da upotrebi svoju memoriju da bi vam dobio omiljenu emisiju kad god je vi zaželite. Vi je možete gledati na televizijskom ekranu širem od dva metra koji se danas dobija za nekih 4 000 dolara.

Ako mislite da je sve ovo malo preforsirano, reći ću vam da mi već danas raspolažemo potrebnom tehnikom za ostvarenje jednog ili svih sistema. Već smo i posmatrali primere svega što je ovde opisano. Sada su finansijske stavke glavna prepreka potpunom usavršavanju tih servisa. Ali kada postoji masovna potražnja cene se snižavaju. Ono što je važno jeste činjenica da sama tehnička novina ne diktira budućnost. Sa uvećanim brojem sredstava za komunikaciju, šta ćemo komunicirati? I da li ćemo bolje komunicirati?

Televizija putem kablova i odgovarajuća tehnologija nude nam praktično neograničene izvore. Potencijal je tu. Mi možemo, ako želimo, da ga koristimo i da život na ovoj planeti učinimo smišljenijim i prijatnijim, da poboljšamo uslove života, da pospešimo razumevanje i dobru volju među ljudima olakšavajući razmenu informacija, ispitivanje zajedničkih problema i njihovo zajedničko rešavanje.

„Revue de l'UER” br. 5, 1976.

Prevela s francuskog
Dušanka Točanac

Miodrag Pavliček

POVODOM PRIKAZIVANJA TRODIMENZIONALNOG FILMA NA BEOGRADSKOJ TELEVIZIJI

Jedan od nedostataka današnje televizije je svakako taj što ona gledaocu dočarava sliku u dve dimenzije, to jest ne stvara gledaocu sliku onako kako bi on to zaista gledao u prirodi – prostorno, dubinski. Drugim rečima, može da dočara gledaocu delimičnu predstavu prostornosti u granicama stereoskopskog fiziološkog vida. Znači, stepen izrade većine današnjih televizijskih prijemnika je došao dotle da nam dočarava crno-belu ili kolor sliku televizijskog programa tj. kao kad bi taj isti televizijski program gledali u sali jednim okom – onako kako gleda čovek koji nema jedno oko. Zbog ovoga snimatelj televizijskog programa mora da izabere mesto kamere, sa leve, desne strane ili upravno na scenu, da podešava osvetljenje i boju dotične scene. Da podešava daljinu televizijske kamere ka sceni ili od scene, da pomera pozadinu scene, sve radi plastičnosti i dubinske oštirine. Plastičnosti u okviru stereoskopskog fiziološkog vida.

Pokušaj da se problem stvarne trodimenzionalnosti reši, to jest da se odvoji leva i desna slika za levo i desno oko, mogućan je na više načina – elektronski, laserski, optički i kombinacijama.

Jedan od načina koji su usvojile američke firme jeste princip bljeskavosti, princip vremenskog razdvajanja, to jest da u jednom vremenskom intervalu prikazuju dve slične slike, jednu odgovarajuću za

levo, a drugu odgovarajuću za desno oko, od kojih se, kao i kod filma, sračunato na pamćenje prethodne slike, stvara trodimenzionalna slika dotične scene.

Drugi metod primenile su neke japanske firme i on se bazira na polarizacionom principu, principu direktnog razdvajanja, kad gledalac mora pri posmatranju trodimenzionalne televizije da stavi polarizacione naočari pa tek onda da dobije prostorni utisak, tek onda da vidi scenu plastično. Nedostatak ovog postupka je u tome što onaj ko ne raspolaže polarizacionim naočarima ne može da posmatra program, jer se na ekranu televizora jednovremeno pojavljuju obe, jedna za levo a druga za desno oko, crno-bele ili kolor slike iz čijeg se konglomerata, usled mutnoće i nejasnoće, program teško raspoznaje. Pomeranje glave čini ga takođe neugodnim.

Princip sličan ovom polarizacionom je anaglifski princip – princip talasnog razdvajanja, kod kojeg se jedna slika za levo oko na ekranu televizora pojavljuje u crvenoj boji, a druga slika za desno oko jednovremeno pojavljuje u njoj komplementarnoj zelenoj boji, iz čijeg se konglomerata kolora, uz pomoć anaglifskih naočara (kod kojih je jedno staklo zeleno a drugo crveno obojena planparalelna ploča) jednovremeno izdvaja odgovarajuća slika za jedno oko i odgovarajuća slika za drugo oko, od kojih se u podsvesti adira crno-beli utisak trodimenzionalnosti. Znači, na kolor-televizoru slike su crveno-zelene, a gledan kroz naočari, program se vidi u crno-beloj tehnici. Ovo je jedna od glavnih mana anaglifa jer zahteva kolor-televizor a ne može da se posmatra stereo kolor-program jer se trodimenzionalnost dobija u crno-beloj tehnici. Druga mana je ista kao i kod polarizacione, jer se bez anaglifskih crveno-

-zelenih naočara program ne može da vidi trodimenzionalno. I treće, posmatrač ne može dugo, zbog anaglifskih naočara, da posmatra program, i zato se mogu emitovati samo delovi televizijskog dnevnog programa kao što su filmovi, utakmice, nastava i drugo gde je potrebna i neophodna dubina, prostor – treća dimenzija.

Prednost anaglifa nad ostalim stereo metodama je ta što omogućava istovremeno većem broju ljudi koji raspolažu naočarima za anaglif da posmatraju reljefno televizijski program, dok je druga prednost što je primenljiv i za veće formate i čini ga upotrebljivim i za bioskopsku trodimenzionalnu projekciju.

S obzirom da film, koji je Beogradska televizija prikazala u okviru vikend programa 14.X 1978. godine, bazira na anaglifu koji se još naziva postupak talasnog razdvajanja, objasnićemo još i njegove varijante.

Postupak dobijanja trodimenzionalnog utiska prvi je primenio V. Gaser (V.Gasser), a 1853. godine detaljnije razradio kao subtraktivan anaglif (Roliman), dok je 1858. godine d'Almeidi razradio aditivni anaglif.

Aditivni anaglif po d'Almeidi zasniva se na projekciji crno-belih stereo slika kroz filtere obojene komplementarnim bojama ili projiciranju stereo slika u komplementarnim bojama bez filtera na belu površinu bioskopskog platna ili ekran televizora. Ako se posmatranje ovako projiciranih slika vrši sa naočarima čija se stakla takođe oboje odgovarajućim bojama filtera, tada se kroz naočari na ekranu televizora vide slike istih boja, tj. crveni se zraci vide kroz crveni, a zeleni zraci kroz zeleni filter.

Crveni i zeleni

tonovi svetlih površina sabiraju se u belu boju, dok se tamne površine pojavljuju u

istoj boji ali ne i u komplementarnoj. Prema tome, svako oko vidi samo onu sliku koja je tom oku namenjena. Pri posmatranju za tu svrhu emitovanog programa oba snimka adiraju se u trodimenzionalni model. Ako je levi snimak projiciran u zelenoj boji tada se posmatranje vrši sa naočarima orijentisanim tako da je levi filter naočara zelen a desni crven, pa je zato u tekstu televiziskog programa 14.X 1978. godine i napisano „Ko ima kolor televizor biće u prilici da u jednom delu ovog šou-programa posmatra trodimenzionalnu televiziju ukoliko napravi neku vrstu naočara od stakla ili providnog papira koje bi obojio u zeleno za levo oko i u crveno za desno oko.” Ovde je trebalo još napomenuti da posmatranje trodimenzionalne televizije po anaglifskoj metodi mogu vršiti svi, može vršiti svako lice, čak i ako je na boje neosetljivo, pošto se ovde boje ne pojavljuju kao takve.

Subjektivna anaglif, metod obojenih pigmenata, po Rolmanu nije prikladan za televiziju jer se za dobijanje trodimenzionalnog utiska po ovoj metodi stereo slike štampaju ili crtaju u komplemntarnim bojama na beloj površini. Posmatrajući ovakve štampane slike pomoću naočara čija su stakla obojena odgovarajućim komplementarnim bojama, svako oko vidi samo sliku obojenu suprotnom bojom, pošto se bela osnova (hartija) vidi u boji odgovarajućeg filtera. Naziv subtraktivna i dolazi otuda što u ovoj metodi dolazi do eliminacija boja, to jest kroz crveni filter se ne vidi crvena a kroz zeleni filter zelena boja. Prema tome, pomoću naočara vrši se oduzimanje boja. Orijehtacija anaglifskih naočara je zato suprotna onoj u metodi po d'Almeidi.

Ako se anaglifski odštampana slika ili crtež zaokrene u njegovoj ravni za 180 stepeni, ili ako anaglifske naočare obrnemo tako da nam umesto crvenog stakla bude zeleno, nastaje zamena opaženih slika za levo i desno oko i utisak prelazi u pseudoefekat, u obrnut utisak dubine – ispušćenja postaju udubljenja.

Ukoliko se posmatranje anaglifa ne vrši iz perspektivnog centra nastaju izobličenja, to jest ako se anaglif posmatra s različitog rastojanja promeniće se prostorno zapažanje dubine, biće izraženija pri većem udaljenju a slabija pri približenju.

Snimanje anaglifskog filma vrši se kroz specijalni uređaj koji se montira ispred kino-kamere a napravljen je od prizama ili svetlovoda. Za dobijanje anaglifskih komplementarnih dijapozitiva upotrebljava se Agfa – Wolfen anaglifski film koji se posle eksponaže, razvijanja i daljeg specijalnog postupka, bojadiše u komplementarnim kupkama.

Na kraju možemo zaključiti da je prikazivanjem trodimenzionalnog filma počela kod nas era kompletnog prikazivanja događaja na televiziji, onako kako vidimo prirodno sa oba oka. Počela je era, najpre, gledanja dubine sa anaglifskim naočarima. Dok ćemo svakako u skoroj budućnosti gledati cele blokove televizijskog programa, na odgovarajućim kanalima, bez naočara, ali na zato specijalno prilagođenim, sa pola miliona objektivčića sagrađenim ekranima televizora za sve tehnike filmova – crno-bele, kolor, trodimenzionalne crno-bele filmove, trodimenzionalne kolor filmove, i holografske filmove. Napominjem da je i Japan prve korake u ovom pravcu napravio prošle godine i počeo eksperimentalno emitovanje trodimenzionalnog televizijskog programa takođe sa specijalnim naočarima.

Božidar Kalezić

TELEVIZIJA

TVRĐAVA

KOJA LETI

eseji

Televizijski urednik, publicist Božidar Kalezić je krajem prošle godine u izdanju „Ćirpanov” – Novi Sad, publikovao knjigu eseja o televiziji. Urednik je Boško Ivkov, a recenzent i pisac predgovora *Ka pravoj televiziji* prof. dr Ratko Božović.

Kalezićeva traganja po prirodi i funkciji televizije iskazana su nizom esejističkih zapisa koji se, poput „sekvenci” redaju iz poglavlja u poglavlje ove najnovije knjige o televiziji.

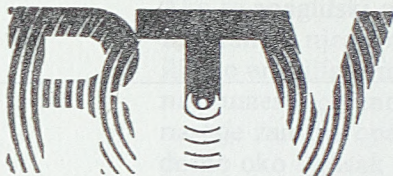
U poglavlju *Sistem sprečavanja realnosti* su naslovi: Zelena trava moga doma, Tigar u kavezu sa niskom ogradom, Leteća domaćica, Sprečavanje realnosti. U *Slučajnom podsećanju* Emotivno definisanje, Slučajno podsećanje, Forme koje zamenjuju zbivanje i Tvrđava koja leti (tv rđava - je variran naslov u toku razgovora o ovoj knjizi na Tribini Studentskog grada). *Frižider u spavaćoj sobi* je naslov sledećeg poglavlja i prvog njegovog eseja, a slede: Protiv vizuelnog i Između misli i akcije. *Granice prostora* čine jedan esej Krupno u totalu s 29 priloga. U poglavlju *Između vizuelnog i taktilnog*, Kalezić raspravlja o Televiziji između vizuelnog i taktilnog i o Kompleksu skučenih životnih prostora. Na kraju je *Vizuelna sekvenca* – Alisino čarobno ogledalo, sačinjena od kratkih zapisa i neuobičajeno rečitim „foto-esejom”.

Knjiga je štampana u novembru 1978. na 220 stranica u 1500 primeraka. Ako su neki od naših čitalaca pročitali razgovor s Kalezićem, koji je napisao Zoran Sekulić u NIN-u 7. januara 1979. godine verovatno će nastojati da jedan primerak ove knjige obezbede za sebe. U tom razgovoru Kalezić kaže:

„...Ja ne činim mnogo da išta na televiziji promenim, jer čovek koji želi da učini čudo (usputna napomena časopisa: *Televizijsko čudo* je naslov brošure grupe autora, koju je štampala Izdavačko-publicistička delatnost NIP „Politike” u 25.000 primeraka, kao Prvo izdanje 1978. godine) ispadne čudan, da ne kažem nešto gore. Naprosto dobijam utisak da neka teoretska saznanja do kojih sam došao kao da nisu tekućoj televizijskoj praksi potrebna...Uostalom, nemojte biti sigurni da televizija uopšte želi da se menja... Sada u toj oblasti, može se reći, svako određuje sebi poziciju koja mu najbolje odgovara, zavisno i od njegove konkretne moći u rukovodnoj strukturi.”

Još dok se štamparska boja otirala s teksta ovog razgovora, nešto se, čini se, počelo da zbiva i oko i u Televiziji...

M.



RTV-TEORIJA I PRAKSA izlazi 4 puta godišnje. Cena primerka 15.00 din. Godišnja pretplata 50.00 din. uplaćuje se na ŽIRO RAČUN 60806-603-8745 -Radna zajednica Zajednički poslovi RTB - za časopis RTV-TEORIJA I PRAKSA

Časopis *prodaju*: NIP „MLADOST” Beograd, M. Tita 2, Preduzeće za rasturanje štampe, Izdavačko preduzeće „NOLIT”, i POVERENICI ČASOPISA u pojedinim radnim organizacijama i odgovarajućim ustanovama.

Adresa Redakcija: Ul. kneza Višeslava 88.
Telefoni: 556-197 i 550-284



TV Predajnik Ovčar



Izdaje
Radio-televizija
Beograd
Takovska 10