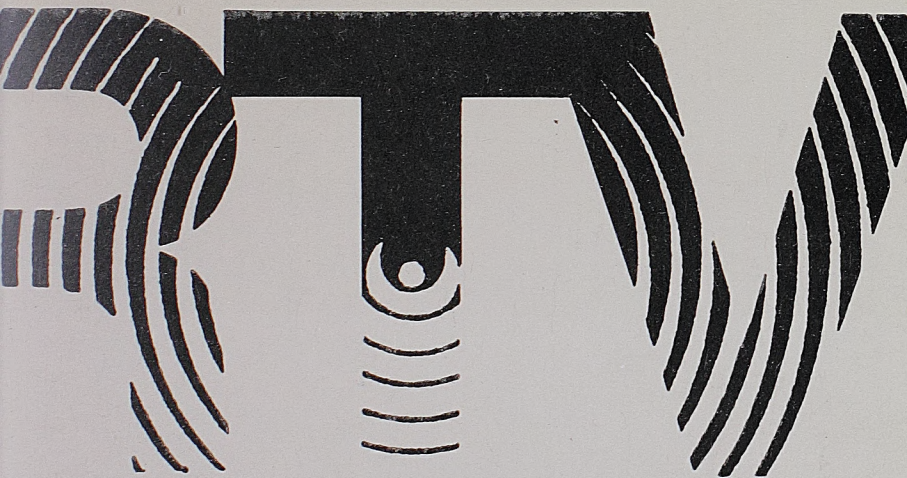




TEORIJA I PRAKSA
63 ['91]

Glavni i odgovorni urednik PRVOSLAV S. PLAVŠIĆ

Urednik RUŽICA VARDA

**Redakcioni odbor
i
Uredništvo**

STANKO CRNOBRNJA
MIROLJUB JEVTOMIĆ
MIRA KUN
SRĐAN BARIĆ
TOMISLAV GAVRIĆ
RADOSLAV LAZIĆ
MARIO PLENKOVIĆ
ĐORĐIJE POPOVIĆ
MIROLJUB RADOJKOVIĆ
ALEKSANDAR SPASIĆ
ALEKSANDAR TODOROVIĆ
ANA ŠOMLO
MIHAILO TOŠIĆ

Za izdavača PRVOSLAV S. PLAVŠIĆ
direktor Centra RTB za istraživanje
programa i auditorijuma

Likovno-grafička oprema BOGDAN KRŠIĆ

Lektor i korektor KOSANA TANASKOVIĆ

Tehnički urednik LAZAR MILOŠEVIĆ

Grafička poglavlja ZORAN BLAŽINA

Štampa ŠTAMPARIJA
MARKETING CENTRA
RADIO-TELEVIZIJE BEOGRAD
Kneza Miloša 7a



TEORIJA I PRAKSA

63 [91]

Izdaje Radio-televizija Beograd

YU ISSN 0351-6008

RADIO	[7]	NA RASKRSNICI/Đorđe Đurđević
	[19]	KRAJ „NEDELJE RADIJA”?/Đorđe Malavrazić
	[29]	„JAVNA FUNKCIJA RADIJA”/Priredio Rade Veljanovski
	[46]	DOGAĐAJI NA RADIO-TALASIMA (XI)/Raško V. Jovanović
TELEVIZIJA	[63]	FESTIVAL „NEUM” 91 - - IMA LI NADE ZA JRT/Emina Ćirić
	[74]	PROGRAMIRANJE TELEVIZIJSKOG KANALA/Žak Muso
	[92]	O NEČASNIM TELEVIZIJSKIM VESTIMA/Džon Langer
KOMUNIKOLOGIJA	[123]	VIŠESTRANAČKI IZBORI U VOJVODINI/Sava Tubić
INTER MEDIA	[143]	AUDIOBOX 90/Arsenije Jovanović

TEHNOLOGIJA [157]

MALI I VELIKI PROBLEMI
TELEVIZIJE VISOKE
DEFINICIJE/Borislav
Šesterikov

DOGAĐAJI [169]

NOVI DOMETI LOKALNOG
RADIJA SRBIJE/Zoran
Jevtović

VREMEMPLOV [179]

KARAVAN - „ОСАТ И
ЛУДМЕР”/Приредила
Ружица Варда

Dorđe Dorđe
NA RASKRŠĆU



radio

Dorđe Đurđević

NA RASKRSNICI

Kucnuo je poslednji čas za odluku da se ohridska „Nedelja radija” ili ukine (a to priželjkuju mnogi) ili da se pomnije i odgovornije razmotre buduće sadržine i oblici tog u svakom pogledu potrebnog radijskog festivala na našim meridijanima.¹

„Ne postoji kriza radija” - pre nekoliko godina autoritativno je zaključio Piter Menir iz BBC, dodajući i to da „radio čuva svoje pozicije u eri televizije”.

Razume se, ova izjava Pitera Menira prvenstveno važi za situaciju u kojoj se radio danas nalazi u Velikoj Britaniji, ali, ni u našoj sredini - na osnovu istraživanja koja se kod nas vrše - ne bi se moglo reći da je radio u krizi.

U krizi je nešto drugo, a to je - „Nedelja radija” u Ohridu. Više no ikad što je bila, ona je na raskrsnici.

Međutim, pre nego što se na ovu temu zapodene makar i najbezazlenija i najdobronamernija raspra, nije naodmet ponešto reći o institucijama dosadašnjih

1 U ovom broju objavljujemo dva, u osnovi konvergentna, teksta o „Nedelji radija” 91. u Ohridu smatrajući i to svojevrsnim sučeljavanjem mišljenja koja u kriznoj situaciji zagovaraju razum, stvaralaštvo i autorstvo.

festivala jugoslovenske radio-drame, pa Nedelje jugoslovenskog radija do sadašnje Nedelje radija.

NEKAD I SAD

„... 'Nedelja radija' bila je mesto za razmenu i komentarisanje publikacija, časopisa, napisa i živo obaveštenje o njima. U informativnim sekcijama govorilo se o međunarodnim simpozijumima eksperata radio-drame, o sastanku UER, o obrazovanju odraslih putem radija, o radio-dramskoj produkciji u nekim inostranim radio-stanicama. Slušale su se radio-drame nagradene na međunarodnom konkursu 'Prix Italia', demonstrirana je kunstkopf-tehnika, slušala su se eksperimentalna i druga ostvarenja neobuhvaćena takmičenjem, kao i fragmenti jugoslovenskih radio-drama u izvođenju inostranih radio-stanica i inostranih u jugoslovenskim stanicama. Festival je nastojao da izađe iz kruga stvaralaca radio-drame u javnost i među slušaoce, da dođe do ustaljene javne kritičke reči i impresija auditorija...”

Ovaj citat iz knjige *25 godina festivala jugoslovenske radio-drame 1957-1981* autora Nede Depolo, danas deluje idilično i utopijski, liči na združeni entuzijazam koji se sreće na stranicama naučne fantastike, a u stvari ukazuje samo na neke od sadržajnih aktivnosti pojedinaca i grupa koji su nekad „Nedelju jugoslovenskog radija”, pa zatim i „Nedelju radija” u Ohridu činili festivalom dostojnim pažnje i velikog ugleda. U ovim danima, pak, taj ugled sveden je na najmanju meru, a da se bar nekako ublaži gorčina te istine valja se u najkraćim crtama prisetiti istorijata i dometa radijskih festivala kod nas u proteklih nekoliko decenija. U tom pogledu pomoć Nede Depolo dragocena je. U spomenutoj knjizi, objavljenoj 1981. godine, između ostalog, ona piše:

„... Navršila se četvrtina veka od prvog takmičenja jugoslovenske radio-drame. U periodu od 1957. do 1981. godine održano je 25 festivala... Značaj festivala za dosadašnji razvoj radio-dramskog stvaralaštva u Jugoslaviji, međusobno upoznavanje radio-dramskih

pregalaca, prožimanje jugoslovenskih kultura i otvaranje jugoslovenske radio-drame prema svetu neosporan je... Festivalu jugoslovenske radio-drame prethodila su takmičenja radijskih poslenika u organizaciji Jugoslovenske radio-difuzije na inicijativu njenog predstavnika Olivera Vojvodić, Eugena Tomca iz Radio Ljubljane i Iva Vuljevića iz Radio Zagreba. Cilj takmičenja bio je poboljšanje rada u svim segmentima programa jugoslovenskih radio-stanica. Da bi se razvile mogućnosti medija u umetničkom oblikovanju programa, došlo se do ideje o takmičenju radio-drama kao programskih ostvarenja u kojima stvaralaštvo najviše dolazi do izražaja... Prvi jugoslovenski festival radio-drame održan je 1957. godine na inicijativu Radio Novog Sada... Festival je od 1957. do 1981. imao takmičarski karakter. Samo je 1981. bio sveden na smotru, da bi već 1982, na zahtev svih učesnika, ponovo dobio takmičarski karakter. U takmičenju ravnopravno učestvuju sve jugoslovenske radio-stanice, bez obzira na prethodne aktivnosti i razvijenost, i to svaka stanica na jezicima svojih naroda i narodnosti...

Od 1957. do 1962. ova manifestacija se održava u Novom Sadu, do 1960. isključivo kao takmičenje jugoslovenske radio-drame. Godine 1961. i 1962. radio-drami se priključuje jugoslovenska TV drama, i to u okviru jugoslovenskih pozorišnih igara 'Sterijino pozorje'... Godine 1963. i 1964. festival se održava u Ljubljani pod nazivom 'Nedelja jugoslovenske radio i TV drame', a 1965. TV drama izlazi iz okvira 'Nedelje'. Festival se seli u Kopar i obuhvata takmičenje u dve kategorije: radio-drama i radio-drama za decu, pod nazivom 'Nedelja jugoslovenske radio-drame'. Jubilarna 'X nedelja jugoslovenske radio-drame i radio-drame za decu' 1966. godine, kao i 'XI nedelja' 1967. godine, održavaju se u Novom Sadu, mestu prvog festivala, sa istim takmičarskim kategorijama kao 1965. godine.

Od 1968. do 1981. festival se održava u Ohridu, a domaćin mu je Radio Skoplje. Godine 1972. organizuje se, takođe u Ohridu, 'Prva nedelja radija' kao opšta

manifestacija jugoslovenskog radija i od te godine pa do 1981 'Nedelja jugoslovenske radio-drame' održavaće se u okviru 'Nedelje radija' i obuhvataće, kao i ranije, dve takmičarske kategorije: radio-dramu i radio-dramu za decu. Godine 1980. ukida se kategorija takmičenja radio-drame za decu, da bi se 1981. ponovo uključila u festival, doduše, ne kao takmičarska disciplina, već kao smotra. Festival se po pravilu sastojao iz dva dela: samog takmičenja i propratnih manifestacija.

Propozicije takmičenja, kao i programe propratnih manifestacija razrađivala je i upotpunjavala, iz godine u godinu, agilna grupa za radio-dramu Jugoslovenske radio-televizije, u čijem radu su učestvovali predstavnici svih stanica. Program propratnih manifestacija obuhvatao je organizovanje informativnih sekcija, stručnih razgovora i savetovanja, okruglih stolova, izložbi, festivala na radio-talasima, javnih izvođenja uz razgovore sa autorima, rediteljima i publikom... Festival je bio prilika za konfrontaciju različitih pravaca, različitih shvatanja radiofonske dramske umetnosti, različitih stvaralačkih individualnosti, za razmenu iskustava, informacija... Međusobnom upoznavanju dela i stvaralaca na festivalu usledila je razmena tekstova, zatim reditelja i kompletnih stvaralačkih ekipa, da bi se kasnije prešlo i na koprodukcije, kako unutar Jugoslavije tako i na međunarodnom planu... Tokom 25-godišnjeg delovanja festival je doprineo, i u tome je njegov najveći kvalitet, da se integracijom najboljih rezultata iz nacionalnih produkcija stvori jugoslovenska radio-drama koja se preko njega i ne samo preko njega, afirmisala i koja inspiriše za dalje kreativne napore" - zaključuje Neda Depolo.

A dalji „kreativni naponi”, od 1981. do 1991. i do jubilarne 35 „Nedelje radija” u Ohridu ove godine - sve više posustaju i slamaju se, nalik na dobro znanu jugoslovensku priču o ponestajanju materijalnih dobara i opštoj finansijskoj arteriosklerozi, o iščilelim ranijim agilnostima, o lutanju u izmenama festivalskih propozicija, u menjanju naziva festivala, u sve „kraćem dahu” organizacionih zahvata i poduhvata, u

postepenom nestajanju svih propratnih manifestacija, u kalkulisanju koje su festivalske kategorije u datom trenutku „moralno podobne”, a koje nisu, u oseckama dotadašnjih ukupnih vrednosti emisija u takmičarskoj konkurenciji. Ta „jugoslovenska priča” zahuktavala se na ovom festivalu u otuđenosti kao znaku kojim se nagoveštava ućaurnost i bitisanje samo u svojim atarima, u delimičnoj a i punijoj dezintegraciji čija je rđa zahvatila i razbucala sva prethodna zajednička pregnuća, olabavila i, takoreći, ukinula mogućnosti prisnijih poznanstava i saradnje sa inostranim gostima i, konačno, spustila ovaj festival na najnižu moguću granu, ne skrivajući želju da preseče i to jedino preostalo stajalište na kome se našla upravo ovih dana i meseci, neposredno po zabeleženom jubileju.

OD PRAVIH VREDNOSTI DO SIVILA

Minule tri i po decenije radijskih festivala o kojima je reč, tačnije odmereno, prvih četvrt veka njihovog postojanja, prevashodno su potvrđivale rast i nagli uspon jugoslovenske radio-drame. U toj oblasti, iz godine u godinu, javljali su se mladi pisci, reditelji, glumci, ton-majstori i drugi koji su već poslovične vrednosti naše radio-drame dokazivali sve bolje i uspešnije, i u evropskim razmerama. - „Festival radio-drame svakako je tokom godina uticao da se razvije ova vrsta dramskog stvaralaštva, i sam napredujući i izgrađujući estetske zahteve i kriterije pod uticajem rada u radio-stanicama. On je za kratko vreme postao uporište radio-drame, posebno izvorne, mesto koje inspiriše stvaraoce da tragaju za novim kvalitetima kako tekstova, tako i realizacije” (Neda Depolo).

Preko sto originalnih radio-dramskih tekstova godišnje - kolika je, otprilike, uvek bila žetva radio-dramskih redakcija širom zemlje - upozoravalo je na stvaralački proces u svakom pogledu dostojan pažnje. Svi radio-dramski rodovi zastupljeni su u toj samosvojnoj disciplini dramske književnosti, a što je važnije, oni koji su dolazili, novi naraštaji, u većini slučajeva

opravdavali su sopstvene pobude da se ogledaju u pisanju svih žanrova radio-drame.

Nešto slično događalo se i sa docnije pridruženim oblicima radijskih iskaza, kada u festivalsku konkurenciju ulaze i radio-reportaže, informativne, muzičke i emisije raznih stilova, kao i sportski direktni prenosi i dokumenti o sportskim zbivanjima kod nas i u svetu. Taj produženi i prošireni luk najraznovrsnijih emisija u festivalskoj konkurenciji u prvi mah podrazumevao je i obilje tema, sadržaja i formi, u skladu sa inventivnim tumačenjem Ratomira Damjanovića „da sada radio treba vratiti životu i uzeti ga iz okrilja politike i opšte politizacije koje nismo dovoljno svesni jer smo zaslepljeni prividom kako nismo upali u kljusa politizacije... Moramo i sebi postaviti pitanje, izaći sebi na istinu, da li se u našim emisijama dovoljno čuo glas naroda ili glas narodni? Jesmo li iskoristili šansu da budemo uprkos svim deformacijama, Scilama i Haribdama, istiniti?... Mislim da se funkcija radija može izraziti basnom o cvrčku i mravu. Ali prošlo je vreme kad se od radija tražilo i očekivalo da bude samo cvrčak koji je dobro obavešten. Danas radio mora da bude i mrav koji radi, ali i misli. Koji misli i o drugom. I hoće da čuje drugog. Pored ostalog, i zbog toga dokumentarni program, glas naroda i glas narodni treba da bude prisutniji na programima radija. Dobra dokumentarna emisija jednako pripada i današnjici i sutrašnjici”. (Iz razgovora na temu „Razvoj radija” na ohridskoj „Nedelji radija” 89.)

U prošlih desetak godina „Nedelja radija” u Ohridu sve je nesigurnije odgovarala na pitanje kakve su i kolike stvarne vrednosti savremenog jugoslovenskog radijskog stvaralaštva i profesionalizma. Čak je i uskraćivala mnoge očekivane odgovore ali je, možda baš zato, pojačavala i činila neizbežnim suštinsko pitanje, i dalje otvoreno: da li ovakav festival uistinu opravdava svoje postojanje kada sve vidljivije i ne samo u organizacionom smislu izneverava. U poslednje vreme i rezultati koje taj festival ostvaruje sve više su u znaku čija izražajnost ne uspeva da posvedoči ni raniju

svežinu, ni serioznost, ni dostignuća koja su nailazila na uverljiv odziv i sticala nepodeljena pažnja. Da ti i takvi rezultati drukčiji i ne mogu biti jasno je otprve u dosadašnjim festivalskim okolnostima u kojima za ciglo nekoliko dana treba slušati desetine i desetine emisija razvrstanih u odgovarajuće kategorije i to u nekoliko, uglavnom, tehnički i akustički nepodesnih prostorija u koje slušaoci moraju da se sjate izdaleka i izbliza jer su mahom smešteni u hotele i staništa duž Ohridskog jezera. Prisutni (najbrojniji su iz redova autora i učesnika u realizaciji emisija koje se takmiče) najčešće su bili podvrgnuti okrutnosti nedoumice oko opredeljivanja čemu pre da se privole u tolikom festivalskom programskom izobilju. Stoga je jedini izlaz bio u ovlašnom slušanju i šetkanju od jednog improvizovanog studija do drugog. A kako to brzo zamara, svi su lišeni najvažnije svrhe ovakvih festivala: da ti skupovi budu intenzivna družba radijskih poslenika i zanesenjaka, živi ukrštaj u kritičkoj razmeni mišljenja i iskustava i razmatranja zajedničkih planova i namera u budućim projektima. Zato su mnoge ohridske „Nedelje radija” pre podsećale na stecišta na kojima se u hotelskim predvorjima sreću poznanici stvarno ili prividno zainteresovani za svoje - ponekad i za tuđe - takmičarske izgledе. To, dakako, nisu dovoljne motivacije za opstanak ma kojeg festivala, pogotovo ne za festival odabranih radijskih emisija iz svih republika i pokrajina (u prošlih godinu-dve čak ni to!) koje bi trebalo da budu jedinstvena antologija radiofonskih ostvarenja, eksperimentisanja i neumornog tragalaštva pojedinaca i redakcijskih timova a ne opšte sivilo i sve nametljivije praznorečje u otaljavanju posla lišenog kreativne iskre i razigranije maštovitosti.

OVOGODIŠNJA „NEDELJA RADIJA” - BLEDILO I OSREDNJOST

Trideset peta ohridska „Nedelja radija” 91, održana od 14. do 19. maja, bez pogovora nameće obavezu da se što je moguće pre pretresu svi razlozi njenog postojanja,

a dva su razloga od prvostepene važnosti: to više nije jugoslovenski festival radija a i propozicije tog festivala nisu u skladu sa dinamičnom delatnošću naših sve brojnijih radio-stanica u svim sredinama. Ni Jugoslovenska radio-televizija, ni Savet festivala, ni Organizacioni odbor očigledno nisu mogli da utiču na celovitost inicijativa i akcija, da ne kažem na entuzijazam svih koji su bili dužni da ispolje takve osobine. Naprotiv, pribegavalo se kompromisima i nagodbama, pa stoga srozavanje festivala opominje da je kucnuo poslednji čas za konačno rešenje rebusa: čime se, naime, opravdava opstanak festivala kada ne samo da u organizacionim postupcima mnogo što-šta hramlje, nego se taj festival obznanjuje dometima prosečnih vrednosti. Doda li se tome i činjenica da je posredi jubilej - 35 godina trajanja - što se ovom prilikom ama baš ničim nije nametnulo pažnji i interesovanju prisutnih a ni javnosti uopšte, onda i ne začuđuje što i rezultati ovogodišnje „Nedelje radija” u Ohridu - osim časnih izuzetaka! - nisu ništa drugo do puka osrednjost. Jer, kao što radio svojim ukupnim radom nema kod nas zasluženi publicitet, tako i nekad naš najuzoritiji radijski festival izgleda da broji svoje poslednje dane.

U Ohridu ovog puta nije bilo ni traga od negdašnjih atmosfera i štimunga a i rado očekivanih susreta radijskih delatnika iz cele Jugoslavije (Slovinci, predstavnici Radio Slovenije, primerice, došli su u Ohrid kao „posmatrači”, u svojstvu koje bi - da nema komičan prizvuk - moralo da izazove najtužnija razmišljanja). Na festivalskom takmičarskom poprištu našlo se samo nekoliko kategorija, umesto 12, kao pre, i to: radio-drame, prenosi sportskih događaja, dokumentarne radio-reportaže i radiofonska muzička ostvarenja. A kao svojevrstan kuriozitet, što će reći paradoks, da paradoksalniji ne može biti, bilo je to da se ovogodišnji televizijski festival u Neumu održavao u iste dane kada i „Nedelja radija” u Ohridu. Dokazuje li taj podatak išta drugo do već poslovična „naša posla” kojima je, ko zna već koji put, ponovljeno odsustvo svake saradnje i dogovora institucija sličnog društvenog

značaja, čija je osnovna dužnost da rečju i slikom služe potrebama i željama miliona slušalaca i gledalaca. Ovako - niti su slušaoci od ohridske „Nedelje radija” 91, niti su gledaoci od televizijskog festivala u Neumu 91. imali ikakve vajde. Nisu ni oni, a ni svi drugi kojima takve manifestacije nisu isključivo konvencije i igre po svaku cenu. I jedan i drugi festival, svaki u svom ogledalu, pokazali su svoj pravi lik: lice blede, čelo naborano, pogled mutan i bez sjaja u očima.

Spomenutim „časnim izuzecima” „Nedelje radija” 91. u Ohridu, pripadaju neki od oblika radiofonских izražajnih sredstava, pre svih radio-drama, zatim dokumentarni radio i prenosi sportskih događaja. Tvorci tih emisija, iako malobrojni, još uvek su kadri da otresitije posvedoče svoja znanja i umenja.

Prvi festivalski dan protekao je u nadmoći radio-dramskih priloga Radio Beograda i Radio Zagreba. Nagrada za emisiju u celini i specijalna nagrada za režiju dodeljena je *Životu i djelu Alfonsa Kaudersa* Aleksandra Hemona, u režiji Darka Tatića - Dramski program Radio Beograda, a nagrada za tekst Slobodanu Šnajderu iz Zagreba. Radio-drama *Život i djelo Alfonsa Kaudersa* Aleksandra Hemona, u dramatizaciji Daše Drndić i u režiji Darka Tatića, i na prošlogodišnjem međunarodnom festivalu „Premios ondas” u Barseloni osvojila je jednu od pet ravnopravnih nagrada. I ovde, na ohridskoj „Nedelji radija” 91. emisija o kojoj je reč odjeknula je kao snažan satirični radiofonски kolaž. Razume se, Alfons Kauders samo je imaginarno, alegorijsko ime, ali u isti mah ne znači da to nije prepoznatljiv dvojnik nekih od „velikih diktatora” naših dana, doskora kreštavim i masovnim histerijama veličanih bez iole kriterija i merila razuma, a u stvari ovejanih varalica i mutivoda, nažalost, mutivoda pogubnih razmera. Darko Tatić je istančanim rediteljskim smislom za radiofonску parodiju rečju i zvukom upozorio na neograničene mogućnosti razobličavanja lažnih mitova i otužnih legendi.

Nakaza Slobodana Šnajdera, u zapaženoj režiji Darka Tralića (radio-drama Hrvatskog radija - Studija

Zagreb) takođe u čvrstim alegorijskim okvirima, ukazala je na društveno-politička stanja našeg podneblja danas, kada je breme ozbiljnih pitanja o životu i egzistenciji naroda sve teže jer, po autoru, „postoji mučnina gladi, i muka od sitosti”.

U zvaničnoj konkurenciji prenosa sportskih događaja prva nagrada pripala je Jordanu Ivanoviću iz Radio Beograda za prenos iz Perta finalne utakmice Svetskog prvenstva u vaterpolu Jugoslavija - Španija. Bio je to zvezdani čas direktnog sportskog prenosa, zahvaljujući našim sjajnim vaterpolistima, svetskim prvacima, ali i Jordanu Ivanoviću, radijskom reporteru koji neodoljivo ulazi u svoj zenit.

U kategoriji dokumentarnih radio-reportaža prvu nagradu podelili su Svetlana Vuković i Tomislav Damjanović (Radio Beograd) za reportažu pod naslovom *Samo komunisti imaju televizor u boji* i Branko Brđanin (Radio Sarajevo) za *Sretan rođendan gospodine Kauders*. Obe reportaže, svaka na svoj način, dolaze u red radijskih dokumentarnih istina o našim ljudima i vremenu u kome živimo, o društvenim pojavama neskrivene bizarnosti i nesvakidašnje jetkosti, dok je Borislav Kontić iz Radio Sarajeva predstavljen dokumentarnom reportažom *Jazz time*, čime je još jednom potvrđena festivalska vrednost ovog dela, budući da mu je već dodeljena „Prix Futura” poznatog festivala radijskih ostvarenja u Berlinu. Posredi je izuzetno sadržajna priča o dečaku koji je na dan Brozove smrti dobio ime Tito, da bi nekoliko godina potom, posle mnogih ponižavanja i iskušenja kako sopstvenih, tako i svojih roditelja, morao da menja ime. Autor Borislav Kontić nepogrešivo je dokazao da je i to jedna od neverovatnih a mogućnih melodrama o svima nama, „o našem odrastanju uz jedan mit i suočavanju sa napuklinama u tom mitu. To je, u stvari, žalosna priča o nama, o svijetu u kome živimo i koji mi stvaramo” - smatra Kontić, i dodaje: - „Opredjelio sam se da prošetam po Jugoslaviji i snimim nekoliko sekvenci. Uzeo sam kratak dio iz monodrame *Josip Broz u prirodnoj veličini*, kada glumac izgovara originalne rečenice Tita koje je govorio po povratku sa

raznih putovanja. Prije petnaestak godina tome smo aplaudirali, a publika se sad razvaljuje od smijeha. U Ljubljani sam napravio prilog o spomen-bisti Josipa Broza vosokoj dva metra koja je iznesena iz Skupštine Slovenije. Isti dan snimio sam priču o skidanju spomenika Titu u Ljubljani i vraćanju spomenika banu Jelačiću u Zagrebu, koji je uklonjen prije 43 godine. To je višeznačajna istorija...”

Zajedničko delo kompozitora Zorana Hristića i ton-majstora Zorana Jerkovića *Brod ludaka*, nastalo u „Radionici zvuka” Radio Beograda, osvojilo je prvu nagradu u kategoriji radiofonskih muzičkih ostvarenja. Kao i ranije *Boj* istih autora, i *Brod ludaka* upečatljiva je zvučna panorama odlomaka Hristićevih kompozicija i prefinjene senzibilitnosti ton-majstora Zorana Jerkovića da se izvanrednom montažom dočaraju kolopleti i uzleti moći uobrazilje i ljudskog poniranja u tajanstvo zvuka.

Jedini spektakl koji je naprečac osvojio malobrojne učesnike i goste ohridske „Nedelje radija” 91. i odjeknuo kao nesvakidašnje iznenađenje, svakako je bila prezentacija radova studenata II godine, grupe za organizaciju Fakulteta dramskih umetnosti iz Beograda. Njihove radiofonske vežbe i etide bile su otkrovenje svoje vrste, ležerno a znalački očitana lekcija takozvanim profesionalnim proizvođačima radijskih programa. U majstorski pisanim, režiranim, glumljenim, snimljenim i montiranim studentskim radovima, iako ti mladi ljudi čine prve korake u ovakvim radijskim delatnostima, zapaženo je puno osećanje mere, poštovanje žanra i zakonitosti izraza, negovanje stila i funkcionalnosti muzičkih i zvučnih efekata. Eto prilike da se naše velike i male radio-stanice, ponajviše lokalni radio i radio-stanice u unutrašnjosti blagovremeno zainteresuju za rad tih marljivih i darovitih devojaka i mladića i privole ih na saradnju, što bi moglo biti na obostrano zadovoljstvo i višestruku zajedničku korist. A o slušaocima da se i ne govori.

I od „Nedelje radija” 91 - kao što je to bio slučaj i sa prethodnim istoimenim ohridskim festivalima - s punim pravom očekivalo se da dejstvuje hramoničnije i efikasnije, produbljenije i pokretljivije, dakle, *angažovanije* i, naročito, radno usredsređenije i *odgovornije*, da znatno jače odjekne u široj javnosti, posebno na radio-talasima svih naših krajeva. Ali, i ovog puta izostalo je što-šta, pogotovo nije bilo življih, kritičkih mišljenja i ocena o poduhvatima često nazovi-radijskim, o učmalosti i čamotinji ideja, stvaralačke mašte i istraživačko eksperimentatorskih sklonosti i istrajnosti. Zato mi se čini da je uveliko sazrelo vreme za odluku ne da se, takvi kakvi jesu, ohridski i drugi festivali ukidaju (a to priželjkiju mnogi) nego je neophodno pomno rešiti kakvi oni ubuduće moraju biti pa da se u njih iskreno veruje. Da niko, ma kako inače bio motivisan, ne posumnja u sadržajnost i pravi smisao tih festivala, da oni znače, i zrače. Uostalom, valja posvetiti pažnju i mišljenju kompozitora i iskusnog radijskog stvaraoca Zorana Hristića: - „Bez ikakve patetike Ohridski festival je potreban jer se na ovim našim rascepanim prostorima prekinula komunikacija. Festival je potreban zbog komunikacije među ljudima koji rade u radiju a čije su veze preko etera oslabljene. Ohridski festival čini da se međusobno upoznamo sa ostvarenjima u tekućoj produkciji i da o njima razmišljamo...”

Đorđe Malavrazić

KRAJ „NEDELJE RADIJA”?

Ne samo zbog tmurnog vremena, kišovitog i hladnog, „Nedelja radija” u Ohridu doživljavala se maja 1991. godine kao festival na zalasku. Još od završetka prošlogodišnje seanse počeli su mučni pregovori oko dalje sudbine „Nedelje radija”, a kako proces političkog i kulturnog raspada zemlje u međuvremenu nije doveden do kraja, Ohrid je prešao još jednu svoju dužinu, svestan izvesnosti laganog sumraka. Kažemo „Ohrid”, kao što bismo kolokvijalno rekli „Pula”, „Neum”, „Opatija” ili „Pozorje”, jer su to brze identifikacije, bar u krugovima profesionalaca, za nacionalne festivale radiofonskog, filmskog, televizijskog, muzičkog i pozorišnog stvaralaštva. Sve ove jugoslovenske manifestacije našle su se danas, i to upravo zbog svog jugoslovenskog karaktera, u vrtlogu duboke krize, čiji se uzroci i moguća razrešenja nalaze izvan njih, u društvenim silama koje raskidaju tkivo Jugoslavije čak i tamo gde je ono zaista sraslo prirodnim putem. Taktika spaljene zemlje, kojoj pri tome pribegavaju pojedine organizacije, članice umetničkih asocijacija, mogla bi se sažeti devizom: *važno je ne učestvovati, ali je još važnije sprečiti da i drugi učestvuju*. Oni koji odlaze ne žele da iza sebe ostave ništa što podseća na nekadašnju zajedničku građevinu.

Razni jugoslovenski festivali nalaze se u različitom stadiju razgrađivanja zavisno, pre svega, od meseca ili čak nedelje kada se organizuju. Možda je izuzetak predstavljao „Neum”, koji je uglavnom ličio na sebe, iako se održavao istih dana kada i „Ohrid”. Verovatno su tome najvažniji razlog snažni materijalni interesi koji još povezuju jugoslovenske televizije, mada iz analize povoljnih okolnosti ne bi trebalo ispustiti ni činjenicu da je ovaj festival na vreme izvršio neophodne promene i usvojio novu, znatno modernizovanu koncepciju. S druge strane, „Ohrid” je tek ove godine učinio nešto na svojoj transformaciji ka savremenijem modelu. Zbog delovanja spoljnih sila disocijacije, ova reforma je ipak imala ograničenu vrednost. Preduzete mere saobražavanja vremenu bile su dovoljne da festival bar privremeno opstane, ali ne i da sačuva raniji ugled i sjaj.

Govor iz perspektive kraja, makar samo verovatnog, ne bi smeo, međutim, da bude opterećen nostalgичnim i apologetskim tonom. Istoriju „Ohrida” treba sagledati - a već je vreme za takva sumiranje - analitično i kritički, kako bi se uopšte shvatila sadašnja, možda i poslednja etapa. Ovde će to, razume se, biti moguće uraditi samo na nekoliko strana koje govore o trima fazama razvoja festivala i o njegovom ovogodišnjem izdanju.

OD „FESTIVALA JUGOSLOVENSKE RADIO-DRAME” DO „NEDELJE RADIJA”

Redni broj trideset pet ispred „Nedelje radija” 1991. pripada, zapravo, samo takmičenju jugoslovenske radio-drame, koje je prvi put održano 1957. godine u Novom Sadu. Festival je, tokom decenije i po, bio isključivo radio-dramski, što je pružalo nesumnjive prednosti. Pre svega, bilo je moguće predstaviti veliki broj primeraka žanra, a to znači - praktično sve što je vredelo, jer je reč o vremenu kada je umetnost zvuka kod nas tek sticala solidnu osnovu. U pomenutom okviru bilo je moguće, merama festivalske politike, posebno podsticati rad jugoslovenskih autora; kako je

zabeležila Neda Depolo, predani istraživač razvoja Festivala, to se činilo propisivanjem obaveznog udela domaćih radio-drama, kojih je na početku bilo nedovoljno. Uz to, žanrovski ekskluzivni karakter manifestacije stvarao je uslove za održavanje značajnog broja dobro pripremljenih stručnih sastanaka, savetovanja i diskusija, u kojima su učestvovali stvaraoci, urednici i kritičari radio-drame. Najzad, čisto koncipirana, a bogata festivalska celina, omogućavala je stranim gostima da stiču pravi uvid u jugoslovensku produkciju radio-drama i da, iz godine u godinu, preuzimaju njen najbolji deo. Koliko je sve to doprinelo oštini konkurencije i formiranju visokih kriterija, možda govori i činjenica da je jugoslovenski radio na najvećim svetskim festivalima, od 1958. godine (*Ptica* Aleksandra Obrenovića, „Prix RAI”) do poslednjih meseci (*Jazz time* Borislava Kontića, „Prix Futura”) osvojio izuzetno mnogo vrhunskih priznanja. Razvoj strukturalnih osobina naše radio-drame, povezan sa njenom prezentacijom u Novom Sadu, Ljubljani, Kopru i, konačno, Ohridu, zaslužuje posebno, ambiciozno pručavanje. Ako se, međutim, za potrebe ovog osvrta, zadržimo samo na konceptijskim i organizacionim okvirima, možemo konstatovati da je druga faza istorije manifestacije nastupila 1972. godine. Tada je, naime, „Festival jugoslovenske radio-drame” prerastao u „Nedelju radija”.

Novo takmičenje uključilo je postepeno gotovo sve radijske žanrove: muzički, dokumentarni, obrazovni, dečji, humorističko-zabavni, sportski i informativni. U tom kontekstu radio-drama je zadržala svoje tradicionalno elitno mesto do kraja decenije, kada se težište festivala pomera ka političkim sadržajima.

Pokušaj marginalizacije radio-drame tokom osamdesetih godina izazvao je među poklonicima akustičke umetnosti generalan otpor prema favorizovanim informativnim programima. Prigovaralo se da nigde na svetu nema festivala gde se oni izvode, jer su efemerni i od lokalnog značaja. Sva ta roptanja ticala su se takmičenja u kategorijama vesti, komentara, dnevnika i programa namenjenih

Jugoslovenima u inostranstvu. Pošto se zna da „ništa nije mrtvije od jučerašnjih novina” postavljano je pitanje, bar po kuloarima, kakvog smisla ima kolektivno preslušavati i ocenjivati informativne celine koje su emitovane pre dva meseca i koje su istog trenutka zastarele.

Ako odluku prepusti razumu, čak i zakleti pristalica radio-drame morao bi, međutim, da prizna - što uglavnom ne čini - da je „Nedelja radija” značajno doprinela formiranju određenih zajedničkih profesionalnih standarda i opštem usvajanju savremenih tekovina radio-izraza u celoj zemlji, i to kada je reč o svim zastupljenim žanrovima i tipovima emisija, uključujući i strogo informativne. Jednostavno, manje stanice su brzo učile od većih, a kada bi jedna izašla sa inovacijom, to bi sledeće godine postalo opšta vrlina ili - u manjem broju slučajeva - opšti nedostatak. U razgovorima žirija i na stručnim sastancima informativne emisije su obično analizirane i vrednovane sa stanovišta profesionalnih merila - na primer, procenjivani su raspored vesti u dnevniku, vreme koje je odvojeno za pojedine priloge, voditeljska konferansa, uključivanja sa terena, dokumentarne ilustracije, kompozicija celine, i tako dalje. Kada je sredinom osamdesetih počelo sve više da se primećuje kako dnevnici pojedinih stanica gotovo i ne donose informacije o događajima iz drugih delova zemlje, ili kako to čine uglavnom sa negativnim predumišljajem, otvorena je kriza festivala u direktno proporcionalnoj vezi sa krizom Jugoslavije.

U celini gledano, može se slobodno reći da je atmosfera kompetitivnosti i konkurencije doprinela borbi za veći kvalitet i da je „Nedelja radija” pozitivno uticala na unapređenje ne samo našeg vrhunskog radiofonskog stvaralaštva nego i redovnog programa. Problem se, međutim, javlja u razmerama i akcentima, dakle - u bitnom. Ova etapa donela je predominaciju informativno-političkih kategorija kojima se posvećuje premnogog prostora. Na primer, 1986. godine, koju uzimamo za tačku poređenja, izvedeno je dvadeset pet informativno-političkih emisija i priloga. Sa druge

strane, radio-drama se na silu ravna pod konac svih ostalih kategorija. Dok je, recimo, na samom početku, 1957, posetilac mogao da čuje četrnaest, a 1963. dvadeset četiri dela iz dramske produkcije, 1986. godine, u vreme najvećih međunarodnih uspeha, izvedeno je na „Ohridu” samo sedam radio-drama. Tek na intervenciju stranih gostiju, koji su javno prigovorili kako je to nedovoljno da opravda njihov dolazak na „Ohrid”, odnos je tokom sledećih godina donekle popravljen.

Glas domaćih poklonika radio-umetnosti nije mogao ni izdaleka da bude tako uticajan. Zato izraz „roptanje”, upotrebljen u jednom od prethodnih pasusa, samo na izgled deluje neodmerno. Sve odluke nalazile su se u rukama Programskog odbora za radio i Komisije JRT za informativno-političke programe, to jest u rukama direktora i glavnih urednika matičnih stanica. Pored uređivanja takmičarskog dela festivala, u sferu nedodirljivog spadali su i izbori tema za centralni razgovor na „Ohridu”. One su obično poticale iz sfere odnosa društvo - mediji, mada se mora istaći da je i tu bilo korisnih tribina sa izrazitim naglaskom na profesiji. Posebnim darom smatralo se ako festival poseti neki visoki političar, koji će učesnicima govoriti o aktuelnoj društveno-političkoj situaciji u zemlji, a zatim odgovarati na njihova pitanja.

Teško je reći koliko bi stvari još tako išle da „svemoguća” politika nije sama sebi skrhala vrat. U tom trenutku, 1991, nastupa treća faza razvoja festivala, koja možda neće ni trajati duže od godinu dana.

FESTIVAL BEZ POLITIKE

Tokom priprema ovogodišnjeg festivala sačinjen je u radnim telima JRT projekt njegove radikalne depolitizacije i dezideologizacije. Da se taj projekt zaista i ostvari, pomogle su dve okolnosti. Pre svega, mada je organizator, mimo dogovora sa drugima, najavio dolazak jednog visokog makedonskog funkcionera u Ohrid, od toga, zbog iznenadnih

političkih događaja, nije bilo ništa. Zatim, tribina sa neshvatljivim nazivom „Javna funkcija radija” trajala je relativno kratko i prošla neprimećeno.

Tako je u potpunosti ostvarena glavna ideja reformatorskog zahvata: „Nedelja radija”, koja je ranije bila definisana, na prvom mestu, kao manifestacija druženja i zajedništva „sa elementima takmičenja”, postavila je sebi, ovom prilikom, „samo” profesionalne i stručne ciljeve. Uz to, silom prilika, više nego bilo čijom voljom, festival se umnogome vratio svojim počecima, kada je bio isključivo posvećen umetnosti radija. Naime, ako izuzmemo prenose sportskih događaja, takmičenje se odvijalo jedino u takozvanim elitnim kategorijama, koje nalazimo i na međunarodnim konkursima: radio-drama, radiofonska muzika i dokumentarni programi.

Dakle, iz programa „Nedelje radija” 1991. bili su izuzeti svi informativno-politički žanrovi, a sa njima i sadržaji koji su poslednjih godina sve više postajali međusobno antagonistički. Time su se želele izbeći neprijatne, pa i incidentne situacije, kakvih je ranije već bilo i kakvih bi sada sigurno bilo još više.

Hiruršku intervenciju JRT jedva da je i potrebno objašnjavati. U normalnim okolnostima, da bi „Nedelja radija” dobro funkcionisala, bilo bi dovoljno uspostaviti prave odnose između informativno-političkih, dramskih i drugih takmičarskih kategorija. Međutim, ovoga puta ni to nije bilo moguće, jer je teško zamislivo da u jednom istom studiju sede ljudi iz raznih stanica i mirno slušaju političke komentare kojima se njihova politika, njihovi političari i njihov narod izvrgavaju ruglu. Dobro je poznato koliko su političke, pa i humorističke i „obrazovne” emisije, na svim jugoslovenskim stanicama danas pune najcrnijih nacionalnih uvreda koje se militantno ukrštaju, kao mačevi, u propagandnom medijskom ratu. Da bi uopšte preživeo festival je jednostavno morao da amputira jedan svoj deo.

U koncepcijskom pogledu „Ohrid” se sada približio modelu koji bi mogao da bude održiv bez obzira na to

da li se organizacije-učesnice nalaze u federaciji, konfederaciji ili čak različitim zemljama. Sledeći korak trebalo bi da bude festival autorskog karaktera. Napuštanje principa pariteta, prema kojem se svaka matična stanica predstavlja istim brojem emisija u svakoj kategoriji, jedini je izgledan odgovor na produblјivanje krize i razdora unutar JRT.

Nikakva nova formula, međutim, ne može da zadovolji one koji činom odsustva dokazuju sopstveni suverenitet. Tako Radio Slovenija na „Nedelji radija” 1991. nije učestvovala u takmičenju, već je samo poslala dvojicu predstavnika sa statusom posmatrača.

Mora se, međutim, primetiti da je i posmatranih ove godine na „Ohridu” bilo manje nego ikad. Iz Zagreba je pristiglo samo četvoro učesnika, a uvek brojna ekipa Radio Beograda gotovo se prepolovila u odnosu na prošlu godinu. Pošto je među našim radio-autorima očito bilo premalo oduševljenja za odlazak u Ohrid, ne treba se čuditi što je i od predviđenih stranih gostiju došao izuzetno mali broj - svega trojica iz istočne Evorpe.

Inače, susreti učesnika festivala iz raznih sredina proticali su u znaku srdačne distance. Razgovaralo se sa naglašenom ljubaznošću o vremenu, sportu, i o svemu drugom izuzev o politici. Ili je možda o politici bila reč kada su pominjani naslovi knjiga *Kratak pregled raspadanja*, *Hronika najavljene smrti* i *Sveopšta istorija beščašća*?

DELA UPRKOS SVEMU

U pomalo sutonskoj atmosferi odvijalo se zvanično takmičenje koje je potvrdilo primat najveće stanice. Beogradski autori su i ranije dominirali kvalitetom svoje produkcije, ali ove godine, kada iz Slovenije nije bilo emisija i kada je zagrebački radio znatno oslabljen jer se mnogo više bavi političkom propagandom nego umetnošću i kreacijom, pomenuta dominacija postala je gotovo apsolutna: osvojena su prva mesta u svim takmičarskim kategorijama, s tim što je jedna nagrada za emisiju u celini dodeljena *ex equo*. Pošto festival,

međutim, čine ne samo nagrađena već i sva vredna ili bar interesantna dela, slika o konkurenciji na „Ohridu” 1991. ipak je manje jednostavna nego što bi se na osnovu navedenog podatka moglo pomisliti.

U kategoriji radio-drama, na primer, veliku pažnju privuklo je ostvarenje zagrebačkog studija *Nakaza*. Reč je o delu Slobodana Šnajdera koji je, i pored toga što za sobom ima desetak radio-dramskih tekstova, mnogo poznatiji kao pozorišna ličnost i pisac *Hrvatskog Fausta*. Njegova *Nakaza* je alegorična povest o ženi sa dve glave, to jest o sraslim bliznakinjama koje su rođene uoči prvog svetskog rata i izlagane pod cirkuskim šatrama. Posredno, to je priča o berlinskom zidu i dve Nemačke, a možda i o današnjoj Jugoslaviji, o drami spajanja i razdvajanja i pouci da se hirurškim rezom od jedne nakaze dobijaju dve nakaze. Tekst je radiofonski dat u napregnutim ekspresionističkim tonovima, preterano teatralno i kada je reč o glumi i kada je reč o režiji (Darko Tralić). Zato je emisiji Hrvatskog radija dodeljena samo specijalna nagrada, i to Slobodanu Šnajderu, za najbolji originalni radio-dramski tekst.

Duhovita beogradska produkcija *Život i djelo Alfonsa Kaudersa* koja je ovde proglašena za najbolju u celini, već je ranije prošla međunarodnu proveru. Novembra prošle godine, u Barseloni, osvojila je ugledno priznanje „Premios ondas”, a tek joj predstoji odlazak u Monte Karlo, na festival zabavno-humorističkih emisija.

Iz ovog se da zaključiti da je *Život i djelo Alfonsa Kaudersa* ostvarenje prožeto humorom, ali, napomenimo, reč je o crnom humoru, humoru apsurdna i groteske. U žanrovskom pogledu, to je mistifikacija, izmišljena biografija jednog revolucionara i diktatora XX veka, fikcija koja se stalno izdaje za realističku priču i maskira navodno verodostojnim podacima. Duh tajnih društava i totalitarnih sistema retko je gde tako uspešno umetnički razotkriven i ismejan kao u ovom delu sarajevskog pisca Aleksandra Hemona i beogradskog dramskog autora Darka Tatića koji je, da

trijumf emisije bude potpun, dobio i nagradu za najbolju režiju.

Bez nagrade, ali sa tragom u našoj svesti, ostala je sarajevska radio-drama *Isidorini januari*. U pitanju je obrada - dokumentarno ne uvek pouzdana - najdramatičnijih trenutaka iz života Isidore Sekulić, iz njene intime ali i istorijske sudbine, oličene u epizodi sukoba sa sistemom koji je radu umetnika postavljao stroga politička ograničenja. Ovu izuzetno suptilno režiranu (Slavica Masak) i glumljenu dramu napisala je sa nesumnjivim darom Isidora Bjelica, danas književnica i apsolvent na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, a nekad, pre četiri godine, glavni akter onog čuvenog, navodno fašističkog rođendanskog slavlja u Sarajevu, o kojem su, širom zemlje, preteče bružala sva medijska zvana.

Drugi akter afere bio je već pomenuti Aleksandar Hemon. Radilo se, očito, o mladim ljudima izrazite kreativnosti i nekonvencionalnog stava, koji su na sebi veoma rano iskusili bič ideološke presude i žigosanja putem izmanipulisanog javnog mnjenja. Njihov „slučaj”, oko kojeg se bila podigla besprimerna hajka, radiofonski je obradio sarajevski autor Branko Brđanin u dokumentarnom programu *Sretan rođendan gospodine Kauders*. Kolažiranjem raznorodnih dokumentarnih materijala on nas je sasvim iznenada podsetio na jednu od onih pomalo zaboravljenih ideoloških kampanja koje su u našem duhovnom životu, ne tako davno, izazivale osećanje lažne sitosti, a zapravo ostavljale iza sebe pravu pustoš. Na žalost, snimci korišćeni u ovoj emisiji često su ispod granice tehničke prihvatljivosti, a ukupan efekat mnogobrojnih upotrebljenih sredstava nije sasvim u skladu sa velikim autorskim ambicijama.

Pored Branka Brđanina, u kategoriji dokumentarnih reportaža ravnopravno su nagrađeni i beogradski mladi autori Svetlana Vuković i Tomislav Damjanović. Njihov rad *Samo komunisti imaju televizor u boji* predstavljao je nedavno jugoslovenski radio na „Prix Futura” u Berlinu, pa je priznanje u Ohridu nova potvrda već osvedočenih vrednosti. Dokumentarac o

kojem je reč donosi ispovest dvanaestogodišnjeg dečaka Miloša, koji se u višestramačkim borbama u Srbiji, zbog uticaja porodice i sopstvene potrebe za identifikacijom, vezao uz četnički pokret. U njegovoj vizuri komunisti su postali sinonim visokog standarda i socijalne nepravde, a četnici skromni borci na strani ubogih i nezaštićenih. Ispod kore ideoloških stereotipa, u ovom detetu, opterećenom siromaštvom i kompleksom zbog niskog rasta, otkriva se ranjiva ljudska duša koja traži - makar i na pogrešan način - ljubav, pripadnost i samopotvrđivanje. Posebno je impresivan novinarski rad Svetlane Vuković, koja u razgovorima sa malim Milošem uspeva da izvuče na površinu njegove prikrivene emocije, stavove i žudnje. Šteta je što su i u ovom dokumentarnom ostvarenju terenski snimci veoma loši i što nije bilo dovoljno naknadne brige za pravu usklađenost reči i muzike.

Najbolji primerici radiofonske muzike na trideset petoj „Nedelji radija” bile su emisije *Brod ludaka* Zorana Hristića i Zorana Jerkovića (Radio Beograd) i *Glazba i obratno, umjetnost bez kraja* Dina Božadone (Hrvatski radio). Nagrađen je *Brod ludaka*, efektna kompozicija koja alegorijski, upravo kao i istoimena Bošova slika, koja joj služi kao kulturni pretekst, korespondira sa našim vremenom i našom sudbinom. Među preslušanim delima jedino je ovo bilo u potpunosti radiofonsko, jer je od početka do kraja realizovano zahvaljujući korišćenju specifičnih tehničkih mogućnosti medija radija.

Beležimo još da je u kategoriji sportskih reportaža nagradu osvojio Jordan Ivanović (Radio Beograd) za prenos finala Svetskog prvenstva u vaterpolu Jugoslavija - Španija iz januara 1991. godine.

Sva dela pominjana u ovom osvrtu sadrže snažnu kreativnu potenciju koja svedoči da je jezgro festivala i dalje živo. Zato konstatacije o krizi i zalasku ipak imaju samo ograničenu važnost; one se odnose na JRT i festival kao organizacionu celinu, ali ne i na naše radio-stvaralaštvo, čija se vitalnost neprestano dokazuje novim delima i uspesima u svetu. Veliki znak pitanja koji se nad „Nedeljom radija” sada nadvio, uglavnom je simptom spoljašnje, društvene krize i može opstati - ili nestati - samo zajedno s njom.

„JAVNA FUNKCIJA RADIJA”

Okrugli sto na Nedelji radija 91. u Ohridu

Izbor teme ovogodišnjeg ohridskog okruglog stola - tema je za sebe.¹

Od raznih sastanaka do „radio-mostova” pa opet do sastanaka na raznim nivoima odgurivan je vruć krompir saglašavanja sa onim o čemu bi valjalo razgovarati, razmeniti iskustva... U suštini, znalo se da pogrešan izbor teme može dovesti u pitanje održavanje okruglog stola i ne samo njega. Znalo se i to da prošle godine na Ohridu započeti razgovori o tome kako bi festival trebalo nadalje da izgleda, nisu ni nastavljeni, a kamo li dovršeni. No, pustimo to.

Za ovogodišnji festival trebalo je odabrati temu koja nije vanvremena, ali i nije baš sasvim ovogodišnja, da svima odgovara, da nikoga posebno ne proziva, da svi budu ravnopravni, da..

Zaista, o čemu razgovarati u momentu pregovora šestorice republičkih prvaka o budućnosti Jugoslavije? I kako izbeći način razgovora karakterističan za najveći broj novinara koji su pratili YU samite šestorice postavljajući na konferencijama za štampu pitanja kao

1 Od ohridskih razgovora do predaje u štampu ovog broja časopisa dogodile su se mnoge, uglavnom neprijatne stvari, pa izneti stavovi ponegde deluju i kao kritika naše prakse ili kao tadašnja anticipacija zbivanja čiji smo svedoci (*prim. ured.*).

da su njihovi lični atašei u stilu: da što više hvalim „svoga”, a provociram „tuđeg” predsednika.

Tema okruglog stola ipak, prilično je srećno odabrana. Jer, u jugoslovenskoj radio-difuziji, ako je sve manje saradnje i zajedničkih rešenja, problema koji jesu ili mogu biti zajednički - još ima.

Novi životni uslovi: politički, materijalni, sistemski, i kako se u njima snaći - eto pitanja koje na vrlo ujednačen način muči sve radijske centre. Nova muka ponekad dobro dođe pa tako i mi u radiju shvatismo da nismo jedni drugima problem već da nam preti ista opasnost od naših nacionalnih država i apetita izbornih pobjednika. Odlučismo se, dakle, za „Javnu funkciju radija”, ali omeđismo tematski okvir sa nekoliko teza: vanstranački koncept, zakonska regulativa, svojinski odnosi, uticaj na uređivačku politiku i samostalnost novinara i redakcija. Htelo se da se izbegne globalna teorijska rasprava o pitanju mnogo puta razmatranom, jer takav pristup u današnjem trenutku ne bi bio celishodan. Dogovor je postignut tako da elaboracija teza i iznošenje već poznatih iskustava mogu da budu od koristi svima, posebno sa stanovišta mogućeg uticaja na stvaranje nove zakonske regulative po republikama. Budući do sada zakonski sasvim neregulisana, radio-difuzija je i nama poslenicima elektronskih medija bila prilična nepoznanica. S druge strane ogromna inostrana a i domaća iskustva, uz činjenicu da u svojim centrima imamo jedan broj ljudi koji se u ovu materiju razumeju, solidna su polazišta za nov pristup društvenom utemeljenju medija i njegove javne funkcije.

Međutim, mada je, možda kao nikada do sada, razgovor za okruglim stolom mogao da pomogne ljudima radija da se u svojim sredinama izbore za bolja, pravednija rešenja, za primenu modernih civilizacijskih tekovina razvijenih demokratskih i radio-difuznih sistema, broj učesnika u ovom delu festivala, nažalost, nije govorio o velikom interesovanju.

30] Listajući neke preglede ohridskih stolova od pre samo nekoliko godina, čitalac će uočiti po 200 i više stranica

stenograma rasprave. Ovogodišnji stenogram završava se na tek započetoj trideset drugoj strani.

Ipak, sama činjenica da se konkretno i problemski progovorilo o iskustvima pojedinih radio-centara u njihovim sredinama zaslužuje pažnju i jedan ovakav prikaz.

Uvodničari:

Marko Sapunar, iz Hrvatskog radija i

Rade Veljanovski iz Radio Beograda

i sami su dali primere koji govore kako se na radio-difuziju u celini i na javnu funkciju radija gleda u njihovim republikama.

Nekoliko učesnika u raspravi takođe je ukazalo na aktuelne probleme sa kojima se susreću radeći svoj posao u novim višestranačkim uslovima.

Marko SAPUNAR:

U većini zapadnoevropskih parlamentarnih demokracija radio-difuzni sistem, kao javna služba ili javno-pravna ustanova, bitno se razlikuje svojim položajem, pravilima i obavezama od ostalog informativnog okružja, osobito od tiska i komercijalnih radio-stanica. Poseban, rekao bih čak monopolski položaj te javne službe prihvatile su sve relevantne političke strane, društvene grupe i legitimne institucije tumačeći specifičnost RTV sustava čak kao vrlinu pluralističkog društva. Iskustvo od gotovo četiri desetljeća u Njemačkoj i ostalim državama parlamentarne demokracije pokazuje da su radijski novinari bili često izloženi pokušajima izvanredakcijskih pritisaka i prikrivenih manipulacija, unatoč preciznoj i ustavnoj regulativi javne funkcije radija.

Na pitanje koje društvene grupe i udruženja pokazuju najveće zanimanje za radijske programe, jedna ozbiljna njemačka anketa pokazuje da privredni koncerni i banke vrše pritisak sa 31 posto, političke stranke sa 29, crkva sa 23, sindikati sa oko 13 posto. Znači, iz ovog proizlazi da najbrojniji pokušaji pritiska dolaze iz

privrede, a odmah zatim iz političkih stranaka. Iskustvo od proteklih godinu dana u Hrvatskoj pokazuje da je pritisak daleko najjači od političkih stranaka i to veoma neugodan pritisak, takav pritisak da radijski novinari imaju nevjerojatno veliki broj pisama, peticija, prigovora. Međutim, u predizbornim razdobljima u svim zapadnim demokracijama polazi se od načela jednakih šansi, a nakon izbora od parlamentarne ili izvanparlamentarne pozicije jedne stranke i njene odgovornosti.

Kada je u Hrvatskoj politički pluralizam postao stvarnost, a to je bilo prihvaćanjem Zakona o osnivanju političkih stranaka, RTV Zagreb je bila prisiljena izraditi i utvrditi vlastita pravila ponašanja. U njima je posebno bilo naglašeno da će RTV Zagreb djelovati kao samostalna i izvanstranačka ustanova javnog prava, te će ostvarivati programe kao javne, nezavisne i izvanstranačke. Takođe, RTV Zagreb će omogućiti predstavljanje izbornih programa svih političkih organizacija koje sudjeluju u izborima pod jednakim uvjetima.

Dajući, dakle, takvom dokumentu i takvom moralnom, profesionalnom i političkom obvezom hrvatskoj javnosti svoj doprinos budućoj demokratizaciji društva, Radio je počeo sramežljivo, treba reći, ostvarivati svoju ulogu u izborima kao javni i izvanstranački medij. Danas je Hrvatski radio javan, nezavisan, izvanstranački medij, koji na temelju, napominjem - zakonskih tekstova, provodi takvu uređivačku politiku gdje je istinitost, objektivnost i jednakost ista za sve pojedince i političke stranke koji žele javni iskaz kroz radijski program.

Programska orijentacija Hrvatskog radija danas temelji se u prvom redu na novom Ustavu Republike Hrvatske. Član 38 Ustava kaže: - „Jamči se sloboda mišljenja i izražavanja misli. Sloboda izražavanja misli osobito obuhvaća slobodu tiska i drugih sredstava priopćavanja, slobodu govora i javnog nastupa i slobodno ostvarivanje svih ustanova javnog priopćavanja.” I drugi dio ovog člana: - „Zabranjuje se cenzura, novinari imaju pravo na slobodu izvještavanja

i pristup informaciji." Na kraju: - „Jamči se pravo na ispravak svakome kome se javnom viješću povrijedi Ustavom utvrđeno pravo.”

Moram reći da je jedan od prvih zakona koji je donesen nakon formiranja Sabora Hrvatske bio upravo Zakon o hrvatskoj radio-televiziji. Citiraću četiri člana ovog Zakona:

Član 1: „Proizvodnja, emitiranje, prijenos i odašiljanje radijsko-televizijskog programa - to znači kompletna proizvodnja radijskog programa - od posebnog je društvenog interesa.”

Član 2: „Proizvodnju i emitiranje radijskog programa za Republiku obavlja Javno poduzeće Hrvatski radio.”

Član 8: „Hrvatski radio i Hrvatska televizija ne smiju u svojim programima zastupati stajalište pojedine političke stranke ili neka druga pojedina stajališta.”

Član 9: „Hrvatski radio i Hrvatska televizija dužni su u svojim programima poštivati načela novinarske etike, pluralizam ideja i svijetonazora, snošljivost u raspravama, privatnost i druge slobode i prava čovjeka.”

Drugi dio Zakona je još interesantniji jer se odnosi na način upravljanja tim javnim poduzećem. Prema preporuci Parlamentarne skupštine Evropskog vijeća, broj 834, točka 15 - citiram: - „Izražava se uvjerenje da neovisnost programa i upravljanje državnim radiom i televizijom može biti pojačano stvaranjem specijaliziranih parlamentarnih komisija i savjetodavnih organa u kojima će biti zastupljeni predstavnici više grupa.” -Ta preporuka je poštivana u članu 13 Zakona o Hrvatskoj radio-televiziji, gdje se kaže da treba osnovati Vijeće Hrvatskog radija. To Vijeće imenuje Sabor Republike Hrvatske. Dvije trećine iz redova zastupnika Sabora, jednu trećinu iz redova kulturnih, znanstvenih, prosvjetnih i drugih ustanova, a nama u Hrvatskom radiju ostaje da biramo deset članova iz naše ustanove. Što je zadatak tog Vijeća? Kaže se da Vijeće Hrvatskog radija donosi plan razvoja i programe rada, zatim usvaja izvješće o ostvarivanju plana i programa i utvrđuje, u skladu sa

obvezama, programsku orijentaciju Hrvatskog radija i ocjenjuje njeno ostvarivanje.

Ovih dana u Hrvatskoj očekujemo i nacrt Zakona o radio-difuziji. To je onaj zakon koji će omogućiti svima da osnivaju radio-difuzne ustanove. Spomenuću da je ovih dana u raspravi i nacrt Zakona o hrvatskom tisku. To je treći zakon koji regulira odnose u našim profesijama. On se temelji na potpunoj privatizaciji tiska. Ovim zakonom je zajamčena potpuna sloboda tiska. Svatko može osnovati privatne novine.

U novoj programskoj shemi, koja je tek odnedavno na snazi u Hrvatskom radiju, došao je do izražaja demokratski pristup u osmišljavanju javne funkcije našeg medija. Potpuno je izmijenjen sadržaj i oblici pojedinih programa i pojedinih emisija. Osnovani su novi odjeli. Tako je, prema preporuci Evropske radio-unije, osnovan Ured za razmjenu programa. Njegova funkcija, osim što je centar za suradnju sa evropskim i drugim nacionalnim radio-stanicama, jeste da pripremi i oblikuje sve programe za slušatelje u Evropi preko naših odašiljača. I još, da pripremi blokove kratkih vijesti koje se slušaju na telefonima u Australiji, Americi - u Sjevernoj i u Južnoj.

Osnovana je i Redakcija vjerskog programa. Ta Redakcija ima za cilj medijski pristup vjeri. Naime, da približi vjeru putem medija slušateljima svih vjeroispovjesti, a sa druge strane da omogućiti da svi vjernici nastupe u medijima. Osnovno je stajalište Radija da se ne može propagirati nijedna religija.

Još jedan blok novih emisija naziva se *Stranački forum*. U njemu sudjeluju sve stranke u Hrvatskoj (kojih ima 53 registriranih), bez obzira na broj i značenje u političkom životu, dakle, kako stranke na vlasti, tako i stranke parlamentarne i izvanparlamentarne oporbe. Emisija je prvenstveno radijska i medijska a nikako propagandistička, u kojoj stranke predstavljaju svoje stranačke odrednice. Treba reći i to da ovom emisijom Hrvatski radio nikako ne getoizira stranke. Ovisno od angažmana u političkom životu one su prisutne i u drugim informativnim emisijama Hrvatskog radija.

Osvrnuti ću se posebno na načelo ravnopravnosti, jer ono je u najvećoj mjeri novi zahtjev uređivačke politike. Taj zahtjev je vrlo fluidan a prema podacima iz pojedinih zapadnoevropskih zemalja, to načelo je najčešći predmet sudskih zabrana, odnosno sudskih sporova.

Prvenstveno, da li ravnopravnost u programu kao cjelini ili ravnopravnost u pojedinim emisijama ili ravnopravnost u pojedinim priložima? Najbliže smo provedbi načela ravnopravnosti ako ga shvatimo kao stvaranje mogućnosti da svaka stranka, a prema kriteriju općeg i šireg društvenog interesa, posredno ili neposredno, može priopćiti svoja stajališta, poglede, inicijative i argumente. To je prvo. Drugo je da je svim političkim organizacijama zajamčena ravnopravnost u nastupanju, poštujući njihovu društvenu relevantnost, načelo ravnopravnosti i ograničenja vremena trajanja u emisijama. Treće, da je zajamčena autonomnost, nepristrasnost i profesionalna odgovornost novinara i uredništva. Četvrto, da svi sudionici propagande i obavještavanja poštuju ustavnost i zakonitost i etiku javne riječi.

Moram reći da su profesionalna, etička načela istodobno mjerilo provedbe takve progresivne uređivačke politike. Zato su precizirana prava i dužnosti novinara Hrvatske. Moram reći da je to zapravo naš interni kodeks. Naime, novinar je neovisan u obavljanju svoje novinarske dužnosti. Drugo, nijedan urednik ne smije biti spriječavan u obavljanju svoga posla. Treće, novinar ne može biti član izvršnih organa političkih organizacija.

U informativnim emisijama načelo ravnopravnosti se najlakše sprovodi. Posebno treba istaknuti da je u zapadnim demokracijama priznata i prihvaćena praksa da se stranački političari, kada govore kao nosioci državnih funkcija, izdvajaju iz ravnopravnosti o kojoj govorimo. To je istodobno jedna od prednosti vladajuće stranke. Drugo, u komentatorskim emisijama dopušteni su, čak i poželjni, različiti pristupi jednoj temi. Ali, i za takvu emisiju vrijedi načelo ravnopravnosti. Treće, emisije vijesti temelj su

informativnog programa - ali i najbolja mjera uređivačke objektivnosti.

I na kraju, bitno je razjasniti da li se obveze programa odnose podjednako na sve registrirane stranke, neovisno o njihovom značenju u sustavu parlamentarne demokracije, naravno, uz apriorno opredjeljenje prema stankama sa programom suprotnim ustavnim odredbama.

Rade VELJANOVSKI:

Nalazimo se u postizbornom periodu, neko duže neko kraće. Ovaj period je karakterističan po tome što država, bolje reći države, jer se to najmanje odnosi na Jugoslaviju kao državu koja u ovoj oblasti i inače gubi ili je već izgubila ingerencije, dakle, republike - države, prema javnim medijima, pre svega elektronskim, uspostavljaju manje-više isti odnos. Bez obzira na postojeće razlike mogu se uočiti tri osnovna trenda. Prvo, odmah posle izbora pobjednici svoju aktivnost usmeravaju najpre na javna glasila. Drugo, zakonska regulativa tamo gde je ima, a nema je u svim republikama, nedovoljno je sistematizovana, uglavnom se priprema iza zatvorenih vrata, bez učešća ljudi iz profesije, bez konsultovanja nauke, pa i bez neke veće pomoći pravne struke sa izuzetkom skoro isključivo pravnika iz državnih organa koji, naravno, rade na zadatu temu. Treće, država nastoji, pojednostavljeno rečeno, da u sve tri ravni: programskoj, tehničkoj i imovinsko-svojinskoj, stvar uzme u svoje ruke i sve strogo kontroliše.

Može se reći da podržavljenje medija nije naše otkriće jer je sa malim izuzetkom većina zemalja centralizovala radio-sisteme i uvela monopol sa istim osnovnim razlogom: onaj ko ima vlast želi kontrolu nad medijima, naravno, pre svega radio-difuznim. Nije, dakle, u tome problem. Problem je u načinu na koji se to želi da ostvari, koji je često grub, nasilan, pravno nedovoljno zasnovan, uz ponekad izrazitu tendenciju da se naglasi nacionalno nad opšt društvenim, pa i

nacionalno nasuprot ostalim etnosima koji žive na istom tlu.

Iskustvo naših republika govori da se u njima, saglasno praksi razvijenih građanskih društava, teži vanstranačkom konceptu kao načinu delovanja elektronskih medija koji su od nacionalnog, javnog, odnosno državnog interesa. To se odnosi i na Republiku Srbiju, koja najnovijim Zakonom o javnom informisanju od 28. marta 1991. godine utvrđuje da osnivač organizacije javnog informisanja, koja se finansira iz javnog prihoda, osnivačkim aktom utvrđuje nestranački koncipiranu programsku orijentaciju. Sa stajališta, dakle, osnovnog zakona koji govori o delatnosti informisanja stvar je jasna. U praksi, to znači obavezu za poslenike radija da pre svega uspostave ravnotežu i ravnopravnost raznih političkih opcija. Dakle, ne dopustiti pojave pristrasnog, navijačkog, stranački obojenog delovanja novinara i redakcija. Iako se može reći da radio u Srbiji u velikoj meri to uspeva da postigne, nesporazuma u vezi sa tim je bilo i još ih ima. U momentu promene političkog sistema, legalizovanja stranaka i njihovog zvaničnog registrovanja, pritisak stranaka na medije postao je ogroman. Jednostavno sve političke opcije, do tog momenta iz raznih razloga potiskivane iz javnog života i sa političke scene, htele su da u trenutku obezbede sebi punu afirmaciju što, naravno, bez medija nije moguće. Ta eksplozija pluralizma stvorila je izvesno nezadovoljstvo kod do tada vladajućih političkih struktura. Moglo bi se reći da su novoformirane stranke imale prevelike apetite, a s druge strane, da se vladajuća stranka pre izbora, a pobednička posle izbora, teško mirila sa postojanjem velikog broja suparnika. Postoje čak i mišljenja po kojima radijski i televizijski programi treba prema strankama trajno da imaju onakav odnos kakav je uspostavljen u momentu predizborne i izborne kampanje. Dakle, da se svakome vreme striktno propiše, da svi dobiju jednako, da se tako postigne ravnopravnost. S druge strane, uočljive su želje da se novim strankama i liderima da više prostora. Nema sumnje da su ovakvi pristupi

necelishodni i da ne doprinose demokratizaciji medija i ostvarivanju njegove osnovne funkcije. Objektivnim pristupom događajima i izborom sagovornika moguće je u celini programa obezbediti stranačku ravnopravnost, ali insistiranje da se to postigne u svakom, pa i najmanjem programskom segmentu, pogotovo u emisijama obrazovnog, kulturnog, naučnog sadržaja - vodilo bi mehaničkom pristupu rešavanja ovog problema i sužavalo profesionalno delovanje novinara i redakcija.

Što se zakonske regulative tiče, u Srbiji postoji Zakon o javnom informisanju, a priprema se Zakon o radio-difuziji. Postojala je i ideja da se naprave posebni zakoni o radio-difuziji i Radio-televiziji Beograd. U jednom momentu pokrenuta je inicijativa da se najpre napravi Zakon o Radio-televiziji Beograd, zapravo, kako je u radnom tekstu stajalo, o Javnom preduzeću Radio-televizija Srbije. Posle inicijative i naglašene želje poslanika Radio-televizije Beograd da uzmu učešća u za njih izrazito značajnom poslu, ponovo je preovladala i u nadležnim organima prihvaćena ideja da se donese Zakon o radio-difuziji koji bi možda mogao da sadrži odredbe o Radio-televiziji Beograd kao skupu nacionalnih, radijskih i televizijskih talasa od javnog interesa za celu Republiku. Radni tekst ovog Zakona ima nekoliko verzija, a njihova je zajednička karakteristika težnja da se podržavi sva imovina, da se objedine sva tri radio-televizijska centra: Beograd, Novi Sad i Priština i da se način upravljanja tim velikim sistemom utvrdi po Zakonu o javnim preduzećima. Nasuprot ovakvom pristupu u samom kolektivu RTB javila se inicijativa da se na moderniji, manje centralizovan način, uz mešovitu svojinu, postave osnovne odrednice funkcije javnih glasila od javnog interesa.

Zakoni razvijenih demokratskih zemalja daju definicije pre svega: šta je to radio-difuzija, šta su frekvencije, šta je prenos mrežom, šta satelitom a šta kablovima, i precizno uređuju sve tehničke detalje od teleteksta do RDS sistema i pejdžinga. Kod nas se to zaobilazi, što stvara mogućnost različitih tumačenja i konfuzije. U

stranim zakonodavstvima se kao opšteprihvaćen model primenjuje raspodela frekvencija kao ograničenih prirodnih resursa sistemom koncesija, pri čemu se sasvim precizno utvrđuju pravila. Ta pravila su, naravno, pre svega tehnološka. Njima se određuje talasna dužina, jačina predajnika, područje i smer zračenja i rok na koji se koncesija daje. Pravila, međutim, imaju i politički značaj, jer davalac koncesije određivanjem, na primer, područja na kome će se neki radijski program čuti, određuje i obim njegovog društvenog uticaja.

Propisima po kojima se ne može praviti program suprotan Ustavu i zakonima i ne može pozivati, recimo, na rušenje sistema, na terorizam i cepanje državne teritorije, država je u mogućnosti da onemogući agresivne i separatističke političke opcije u javnom obavljanju programske funkcije. Ovakav moderan pristup i u našim uzavrelim političkim okolnostima bio bi daleko celishodniji model od onoga u kome se želi sve da centralizuje.

Treba reći da se u našim uslovima javlja i čudno poređenje poslova radio-televizijskih centara sa velikim sistemima kao što su pošta, železnica i elektroprivreda na primer. Takva poređenja koja imaju osnova samo kada je u pitanju emisiona infrastruktura radio-televizijskih centara previđaju činjenicu da bi u oblasti javnog informisanja, a mi smo pre svega to, sličan nivo centralizacije bio, sa stanovišta težnji ka demokratizaciji, potpun anahronizam. Jedno od značajnih pitanja zakonske regulative u našim uslovima jeste: da li će biti prevaziden stari princip po kome su matične radio-televizijske stanice nosioci razvoja sistema radio-difuzije u svojim republikama. Drugim rečima, da li će se za osnivanje novih, lokalnih ili komercijalnih radio-televizijskih stanica saglasnost dobijati od republičkog centra, koji bi u tom slučaju i dalje bio u statusu neke vrste državnog organa, što takođe nije primereno vremenu. Druga je stvar, međutim, obavljanje specifičnih poslova tehničke i stručne ekspertize za račun države, što verovatno nijedna druga institucija ne bi mogla da obavlja.

Takođe je normalno da se mogu propisati normativi koji bi omogućili tehničko povezivanje lokalnih, regionalnih, pokrajinskih i republičkih centara, ali uz njihovu potpunu programsku samostalnost.

Naši zakoni se nedovoljno ili uopšte ne bave komercijalnim faktorom u radio-difuziji. Praksa pokazuje da se radio-televizijske kuće u Jugoslaviji uglavnom drže principa ograničenog plasiranja EP poruka u programima. Nastoji se da to ne bude više od 10 do 20 odsto programa, mada se može, po raspoloživim informacijama, konstatovati da u programima uglavnom nema više od pet odsto sadržaja koji bi se mogli nazvati komercijalnim.

Ostvarivanje javne funkcije radija najviše će zavisi od uticaja na uređivačku politiku. Uočeno je da država želi da ona ima presudan uticaj. Ako bi to bilo uz zalaganje za afirmaciju celog spektra društvenih interesa i interesa svih građana pre svega, onda bi to bilo prihvatljivo. Nije, međutim, teško uočiti težnju da se pre svega afirmišu interesi i programska opredeljenja političkih stranaka koje su pobedile na izborima. S druge strane, izražena želja vladajućih struktura da svu imovinu matičnih radio-difuznih centara pretvore u državnu svojinu uglavnom je dokaz da se misli na deo društvenih interesa ili bar da se oni jednostrano tumače. U tom smislu ako je svojina osnov uticaja na uređivačku politiku, onda bi bilo dobro razmišljati o tome kako da i poslenici javne reči postanu vlasnici, bar sa minimalnim posjedovanjem deonica.

U radnim verzijama Zakona o radio-difuziji Srbije predviđa se da u javnom glasilu kao javnom preduzeću osnovnu upravljačku funkciju ima Upravni odbor koji bi utvrđivao poslovnu politiku, odlučivao o statusnim promenama, osnivanju novih preduzeća, donosio statut i investicione odluke, odlučivao o raspodeli dobiti i imenovao i razrešavao generalnog direktora. Zalaganje iz profesionalnih krugova programskih radnika ide za tim da se jasno utvrde i oblici participacije zaposlenih u upravljanju jer se smatra nedovoljnim da se ona ostvaruje samo kroz izbor nekoliko predstavnika u upravljačkom telu, pogotovo što se nigde ne precizira

na koji način se dolazi do volje kolektiva koju u upravnim organima zastupaju njegovi predstavnici. Predlažemo, na primer, da se redakcije izjašnjavaju o izboru glavnih i odgovornih urednika, makar i bez obaveze da se mišljenje prihvati.

O samostalnosti delovanja redakcija i novinara reći ću nešto sasvim kratko. Smatram da je smostalnost redakcija moguća i poželjna i kad je osnivač tako jaka institucija kao što je država. Samostalnost, naravno, ne bi mogla da znači ignorisanje opštih, zajedničkih interesa niti oglašivanje o utvrđenu uređivačku politiku. Samostalnost bi značila veću odgovornost ali i mogućnost da profesionalizam, koji nikako ne podrazumeva svakodnevnu konsultaciju sa centrima moći, telefonske pozive i slično, dođe do punog izražaja.

Zoran UDOVIČIĆ:

Šta je javno a šta komercijalno u radio-televiziji? Ja bih prvo iznio jednu tezu po kojoj je vrlo teško u današnjim uslovima nekom čistom linijom razgraničiti javno do komercijalnog u radio-difuziji. Čini mi se da su to trendovi koji se naziru u Evropi pa recimo i u Japanu i Americi. Mi se, kao jugoslovenski radio-televizijski centri nalazimo ne na prelazu između javnog u komercijalno, nego u pokušaju održavanja javnog aspekta i prihvatanju novih trendova u komercijalnoj sferi. Javni sistemi koriste kontrolisan profit što i mi već radimo. Pod određenim uslovima mi se tržišno ponašamo a trebalo bi da još više to činimo. S druge strane, komercijalni sistemi takođe vrše javnu funkciju. Najbolji je primer Amerike. Ali, u Americi je isključivo komercijalni aspekt, s tim što on vrši i javnu funkciju. Informacija je kao profitabilan proizvod vrlo interesantna za tržište. Evo, to je kod nas najbolji primer. Jako se dobro plaća ekskluzivna, objektivna - uglavnom dobra informacija. I treći argument zbog koga nije moguće povlačiti čvrstu liniju između javnog i komercijalnog je taj što mnoge države, a i naša država ili države će to početi da čine, postavljaju uslove za

dobijanje frekvencije, da bi se obavljao deo javnih funkcija.

Drugo pitanje: trebalo bi razmisliti o tome šta je javno u radio-difuziji. Javno je, po meni, sve ono što je u njenoj funkciji i upravljanju od javnog interesa, ali čini se da se kod nas brka šta je društveni, šta javni i šta državni interes. Država je ili naše države su poletele da javni interes poistovete sa državnim. A neke idu ka tome da društveni prestroje u državni interes. Po meni, pod javnim u radio-difuziji može se promatrati svaki legalni i legitimni interes kome je pristup radiju ravnopravan, a ne jednakomeran, u čemu mi često grešimo. Pokušava se da se jednakomeran kriterij koji smo u jednom delu predizborne kampanje ustanovili postavi kao kriterij u odnosu prema raznim političkim opcijama, ne samo strankama. Ali, treba se založiti za onaj stav o ravnopravnosti kao pristupu mediju, po kome niko ne može legalni i legitimni interes diskvalifikovati i eliminisati. Mera sa kojom se ulazi u medije mora biti profesionalnom selekcijom izdejstvovana, a nikakvim drugim političkim parametrima, pa čak ni time ko je pobednik ili kakav je omjer političkih snaga u parlamentu u trenutnoj situaciji.

Drugi kriterij, koji je uslov za javni karakter medija, jeste onemogućavanje favorizovanja samo jednog političkog mišljenja ili monopola bilo koje socijalne, ekonomske ili političke grupe.

Sledeća stvar za koju mislim da je važna jeste pozicija parlamenta i vlade. Vlada može biti u većoj meri nosilac državnog interesa i sasvim je legitimno pravo države da osniva svoj radio. Onda je tu u pitanju državni interes a ako je parlament osnivač, onda to ni u kom slučaju ne može biti usko državni interes. Parlament može biti osnivač onih radio-difuznih organizacija kod kojih se on kao najviši autoritet javlja kao zaštitnik pluralizma. Koliko sam ja upoznat, u svetu se sve više uvažava nastojanje da kontrolu i uticaj nad radiom i televizijom, osim države imaju i institucije civilnog društva: građani organizovani u različite

asocijacije, a ne samo oni koji izražavaju volju kroz političke partije.

Pitanje u čijem su vlasništvu radio i televizija veoma je važno. Radio-televizija je vlasništvo onoga ko je vlasnik kapitala ali je i vlasništvo onih koji programe slušaju i gledaju. Ja bih hteo da se energično suprotstavim tezi i nastojanju da se postojeće radio-difuzne organizacije u Jugoslaviji preko noći podržave. U većini naših republika i pokrajina značajan deo repetitora, predajnika i drugih kapaciteta građen je sredstvima samodoprinosa, pa čak i ličnim radom građana. Da li to može postati državna svojina? To se odnosi i na minuli rad radnika, na naš minuli rad, našu tržišnu specifičnost i ekskluzivnost naših proizvoda, naš profesionalni imidž, autorski rad zbog koga imamo sve što imamo i na osnovu čega su nastale sve ove vrednosti.

Milenko VOĆKIĆ:

Prvo ću da ustvrdim da mi ne živimo u poznatom i određenom vremenu, već u nekom međuvremenu. Naime, nije poznat niz odgovora na ključna pitanja: recimo, vlasnički odnosi ili poimanje nezavisnosti radija koje se ponekad vulgarizuje do nezavisnosti od slušalaca. Postoji vredno iskustvo u poslednjih godinu dana i preneo bih neka od aktuelnih pitanja sa kojima se suočavaju ljudi u Radio Sarajevu. Mi smo upravo prije godinu dana definisali da smo nestranački radio i to, po našoj oceni, prilično uspešno realizovali. To je regulisano Zakonom o Radio-televiziji Sarajevo, a taj zakon bio je prvi predmet rasprave naše Skupštine i prvo su na njemu urađene intervencije u dosadašnjem radu bosanskohercegovačkog parlamenta.

Mi smo se na Radio Sarajevu rukovodili autentičnim interesom održavanja i jačanja stručnog i moralnog ugleda radija prema javnosti i nismo ni na koji način štetili tom temeljnom interesu. Sretna je i okolnost da radio-poslenici nisu učestvovali u nekom žešćem medijskom ratu. Mi mislimo da je to jedan od najvećih uspeha Radija u vremenima kakva su bila i kakva jesu.

Koliko god da se u Radio Sarajevu trudimo da budemo objektivni, a ne pretendujemo da smo to u potpunosti, to nam je jedan od glavnih ciljeva, ipak istovremeno imamo primjedbe političkih snaga u Republici da činimo suprotno. Ocene su takve da ima čak i prijetnji novinarima i uredništvima. Postoji veliki pritisak, verujem da ni u drugim sredinama okolnosti nisu drugačije, pa nam prigovaraju istovremeno za jednu te istu stvar, da smo proustaški, da smo četnički, da smo islamsko-fundamentalistički, mudžahedinski orijentisani. Mi već više od godinu dana radimo jedno, po našoj oceni, temeljno istraživanje slušanosti programa Radio Sarajeva i imamo ocjenu slušateljstva. Recimo, kroz dopunsko pitanje posljednjeg istraživanja hteli smo da dođemo do toga kako slušateljstvo ocjenjuje objektivnost emisija Radio Sarajeva.

Slušaoци su mogli da ocene naše emisije, odnosno njihovu objektivnost, ocenom od jedan do pet. Na uzorku od pet stotina slušalaca u našem panel sistemu u rubrikama koje su, za ovo dopunsko pitanje, bile podeljene na Muslimani, Srbi, Hrvati i ostali, dobili smo ocene u rasponu od 4,6 do 4,8 za sve informativne emisije, to jest jasan je zaključak da gotovo nema razlike u oceni objektivnosti emisija. Takođe mogu tvrditi da se poštuje uređivački koncept po kome izbegavamo favorizovanje pojedinih političkih, ideologijskih ili verskih i drugih uvjerenja.

Mujo DELIBEGOVIĆ:

Voćkić je rekao da nas istovremeno proglašavaju zbog jedne iste emisije ili priloga i četnicima i ustašama i fundamentalistima, uzmite koji hoćete redosled ili kombinaciju, rezultat je isti. Nama to unutar kuće može biti u određenom smislu kompliment jer to znači da nismo naklonjeni nikome, nego da jednostavno nastojimo da budemo objektivni i da ne navijamo ni za jednu stranu. Međutim, ispolitiziranost našeg prostora je tolika da je zaista teško novinaru danas u ovakvoj sredini. Jer, Bosna i Hercegovina izborom i dolaskom na vlast tri nacionalne stranke postala je specifikum

kada je reč o informisanju. U nas se sve množi sa tri i uvijek je jedna ili dvije strane, odnosno jedna ili dvije političke stranke, u ovisnosti koja je tema u pitanju - nezadovoljna. Moram reći da su u našim uslovima ove tri strane prava anahronost i da je zaista, po njihovim kriterijima biti objektivan, vrlo teško. Nama se prijeti, reaguje na svaku vijest. Recimo, uvijek imamo neku vijest na koju se, osim od stranaka, reaguje i od slušalaca. I ne treba da kažu ime i prezima, automatski se zna kojem narodu ko pripada. Takođe, u poslednje vreme dobijamo razne anonimne prijave: da su podmetnute bombe u našu kuću i tome slično. U takvim uslovima mi radimo. A u to vreme vlada pokušava, zapravo pokazuje interes i želju da se Zakon o Radio-televiziji Sarajevo, a takođe i o listu „Oslobodjenje“, izmjeni prema njenim mjerilima. Takav pokušaj izmene Zakona došao je do ustavnih sudova Republike i Jugoslavije.

Poslednja ideja nekih stranaka u Bosni i Hercegovini je da se stvore nacionalne redakcije. Nužno je da se ta suluda ideja zaista onemogući svim sredstvima. Kao novinar, nikada ne bih prihvatio da radim u bilo kojoj takvoj, odnosno onoj kojoj bih ja mogao da pripadam - redakciji.

Priredio
Rade Veljanovski

Raško V. Jovanović

DOGAĐAJI NA RADIO-TALASIMA (XI)

NAJZAD - MIKROFONI U OPERI

Posle dvadeset (pa i više) godina mikrofoni Radio Beograda ponovo su se našli u dvorani Narodnog pozorišta - sada renoviranoj i, kažu, opremljenoj potrebnom kabinom i drugim uređajima za prenos - na jednoj operskoj predstavi. Istina, ne zbog realizacije direktnog prenosa, što bi se moglo samo poželeti, nego zbog snimanja operske premijere. Naime, posle neopravdano dugog vremena Radio Beograd odlučio se da snimi javno scensko opersko izvođenje. Reč je o premijeri *Evgenija Onjegina* Petra Iljiča Čajkovskog, izvedenoj pod muzičkim vodstvom Oskara Danona i u režiji Borislava Popovića. Kako je ta premijera izvedena u dve ravnopravne verzije, 20. i 22. maja 1991, program *Stereorama* emitovao je 26. maja, sa komentarom Konstantina Vinavera, snimke prvog čina sa druge, a drugog i trećeg čina sa prve predstave.

Može se samo pozdraviti i dobrodošlicom dočekati emitovanje ovih, tehnički korektnih snimaka operske premijere, ali se, istovremeno, mora upitati zašto nema direktnih prenosa iz operskog pozorišta, kao što je to bilo nekad, sve do kraja šezdesetih? Zar nismo mogli slušati neposredan prenos premijere popularne opere Čajkovskog na Trećem programu Radio Beograda, 20. maja o. g., budući da *Stereorama* emituje svoj program

samo subotom i nedeljom? Jer, neposredni ili kako ih radije zovu - direktni prenosi muzičkih priredaba (i ne samo njih!) najviše odgovaraju medijskim svojstvima radija i njihovo odsustvo sa programa apsolutno je neopravdano.

Direktni prenosi u svetskoj radiofonskoj praksi počinju još od 1923. godine, kada je iz londonske opere „Kovent Garden” prenošeno izvođenje Mocartove *Čarobne frule*, a u Beogradu od 19. aprila 1929, kada su iz Narodnog pozorišta prenošene IV i V slika opere *Knez Igor* Aleksandra Borodina. I posle, sve do početka šezdesetih godina Radio Beograd je imao direktne prenose operских predstava. Danas ih, kada su tehničke mogućnosti veće, nema, što predstavlja pravi paradoks. Odložno emitovanje snimaka samo ih delimično zamenjuje, pa je tako bilo i u ovom slučaju sa *Evgenijem Onjeginom*. No, kada već nema direktnih prenosa - dobri su i snimci! Nadajmo se da će ih ubuduće biti više, što samo može doprineti popularizaciji operске umetnosti, ali i aktualizaciji radio-programa.

ČETIRI GLASA JEDNE GLUMICE

Borislav Pekić, u evropskim razmerama poznat i priznat kao radio-dramski autor, u okultno-kriminalističkoj farsii *Rajnske zadušnice*¹, u stilu savremenih psihodrama oživljava tajne prošlosti, nataložene u sećanjima stanovnika starih dvoraca i drugih zdanja što postoje i po nekoliko vekova. Ne manje vešto no što to čini jedan Oskar Vajld, kao i sa ne manje smisla za kriminalističke zaplete poput onih iz radionice jednog Konana Dojla, Pekić raščlanjuje različite aspekte psihičkih opterećenja kao neminovnih refleksa doživljenih trauma u mladosti.

Zagorka Marjanović interpretirala je četiri uloge: Magdu Klementis, baronicu fon Bek, Anu Lenart i Jozefinu Kremer - načinivši glasovni podvig svoje vrste. Uspela je da postigne ne samo punu glasovnu

1 Drugi program Radio Beograda, 20. VI 1991.

diferencijaciju, nego i da okarakteriše svaki lik ponaosob. Branislav Lečić kao dr Alfred Ringer precizno je izgradio čitavu skalu raspoloženja - od superiornosti lekara-stručnjaka do uplašenog muškarca. Dragana Lebović režirala je ovo delo sa naglašenom težnjom da zvučnim sredstvima što više dočara tajanstvenu mističnost ambijenta događanja radnje. U tome je i uspela, zahvaljujući i izboru muzike Predraga Stamenkovića i odličnom snimku Zorana Jerkovića.

Izvođenje radio-drame *Rajnske zadušnice* proteklo je u znaku majstorske kreacije Zagorke Marjanović. Njena četiri glasa, potpuno različita jedan od drugog, kao i postupak koji je odavao preciznu dikcijsku diferencijaciju, ostaju u sećanju kao sjajna transformacija izraza pred mikrofonom.

ZVUČNA SVEDOČANSTVA VREMENA

Dokumentarne emisije Drugog programa Radio Beograda ne samo da su sve aktuelnije, nego i kompleksnije. Sve češće to su radiofonska svedočanstva o ljudima i događajima danas, o našim nedoumicama, i nesporazumima, nezadovoljstvima i protestima, komponovana tako da omogućuju svestrane slike događaja. Tako nam je emisija *Proleće je danas* ponudila jednu svojevrsnu sintezu zvučnih dokumenata o zbivanjima u Srbiji, u razdoblju od marta do juna 1991, vanredno spretno komponovanu u jedinstvenu tematsku celinu.² Autori ovog radiofonskog kolaža - Svetlana Lukić, Marina Pešić, Svetlana Vuković i Tomislav Damjanović - uspeli su da uprkos kratkom vremenu i obilju snimljene građe odaberu najkarakterističnije fragmente iz govora pojedinaca ili snimke sa masovnih okupljanja na mitinzima i demonstracijama i da, pri tom, nijednog trenutka ne iznevere ni tok ni ton svega što se zbivalo.

Zahvaljujući odličnim snimcima realizovanim na otvorenim prostorima, zatim neobično veštaj i

preciznoj montaži, kao i sjajno nivelisanom konačnom snimku, što je omogućilo apsolutnu zvučnu preglednost, dokumentarni kolaž o proleću ove godine prozvučao je kao duhovito svedočanstvo o paradoksima naše današnjice.

Reportaža Dejana Ivanovića i Dragoslava Simića o otvaranju privatne robne kuće „ABC produkt” u Beogradu, 4. juna 1991, otkrila je slušaocima mnoge gorke istine o preprekama koje očekuju privatni kapital u našem postsocijalističkom poretku. Ali, nije samo potrebno savladivati birokratske prepreke da bi se ohrabrila i omogućila privatna inicijativa, nego je još potrebnije menjati i shvatanja ljudi o tome šta je menadžerski posao i zašto se taj posao najviše plaća. U tom smislu bili su naročito instruktivni snimci razgovora sa Radisavom Rodićem, jednim od vlasnika kompanije. Zanimljiv je bio i sam zvučni okvir reportaže koja je donela zaista potpunu sliku događaja čija je nesvakidašnjost bila i u tome što je nova robna kuća otvorena crkvenom ceremonijom. Kompleksni zvučni dokumenti zamenjuju tako direktne prenose i dovode slušaoce „na lice mesta” - istina sa malim zakašnjenjem.³

U LAVIRINTU GOVORA I MUZIKE

Gotovo da ne prođe dan a da se na našim ultrakratkim radio-talasima (opseg FM) ne oglasi neka nova stanica i slušaocima ponudi svoje emisije. Samo na području Beograda čujno je dvadesetak radio-stanica, od kojih neke imaju po dva ili više talasa. Većina emituje u stereofonskoj tehnici po čitav dan. Sve nude pravo programsko obilje i slušalac se prilikom „šetnje” po skali svoga prijemnika oseća kao da se nalazi u začaranom lavirintu govora i muzike, koji kao da nema kraja. Broj radio-stanica neprestano se uvećava a tako se i skoro neograničeno umnožava broj njihovih najrazličitijih poruka, počev od informativnih pa do

ekonomsko-propagandnih. Isto tako, sve je bogatiji i svet tonova što dopire iz naših radio-prijemnika.

Pored „zvaničnih” ili „paradržavnih” radio-stanica, kojima, kao što je poznato, pripada najveći deo kolača što se zove pretplata i koje su se transformisale najpre u društvena preduzeća (sa tendencijom da prerastu u javna preduzeća), veći broj stanica deluje samostalno izdržavajući se od vlastitih prihoda. Pojedine se nalaze u krilima moćnih novinsko-izdavačkih kuća, ili pak društvenih i privrednih organizacija. Bez obzira na status, zajednička im je bitka za slušaoce, sa kojima većina od njih nastoji da uspostavi interakciju omogućujući im neposredna telefonska uključivanja u program.

Naporedno sa pojavom sve većeg broja radio-stanica prisutna su i mnogobrojna pitanja koja nisu lišena i izvesne skepse i koja se najčešće izražavaju sumnjama kako su tolika obraćanja putem radio-talasa suvišna, jer ne dopuštaju slušaocima da se opredele i odaberu ono što vole. Što se broja radio-stanica tiče, u odnosu na situaciju u svetu, ne može se reći da je prevelik. Pojeđenja radi, podsetićemo na činjenicu da se u Parizu svakodnevno oglašava četrdesetak stanica! Ako imamo u vudi da je od dvadesetak stanica čujnih u Beogradu samo nešto više od polovine i locirano tu, onda njihov broj nikoga ne može zabrinjavati. Nevolja je u tome što njihovi programi nisu u dovoljnoj meri programski izrazitije profilisani: samo tri ili četiri stanice imaju jasnu i dosledno izgrađenu programsku fizionomiju, dok su programi ostalih vrlo slični - kao jaje jajetu! Taj problem, svakako, zaslužuje posebna razmatranja, naročito stoga što ima i dosta programskih preklapanja, tj. jednovremenog emitovanja istih ili sličnih programa. U sve oštrijoj borbi za slušaoce neminovno će doći do jasnije programske definisanosti stanica, što će dovesti i do veće specijalizovanosti ne samo pojedinih emisija, već i čitavih programa.

Pojava i delovanje novih radio-stanica, naročito na FM području u duhu je vremena i potreba savremenog čoveka pre svega da bude brzo i tačno informisan. Zato

je i čudno što se među tolikim radio-stanicama koje su se u poslednje vreme javile, nije oglasila niti jedna apsolutno informativna. Sve su manje-više „opšteg tipa” i imaju širok programski spektar čija je struktura zasnovana uglavnom na dužim „blokovima” protkanim hitovima zabavne ili narodne muzike. Kako se i dalje može očekivati pojava novih radio-stanica, isto tako se može pretpostaviti da će proces njihove programske diferencijacije intenzivnije teći u znaku sve većeg specijalizovanja na osnovu različitih orijentacija. U tom pogledu može se reći da već deluju stanice čiji su programi prvenstveno namenjeni pojedinim generacijama (omladinski radio), a mogu se očekivati i druge usmerenosti („klasični radio” namenjen ljubiteljima umetničke muzike, sportski radio, zatim još ekonomsko-propagandnih stanica itd.) U vreme za koje je karakteristična opšta užurbanost, pojaviće se i više informativno-servisnih stanica koje neprestano omogućuju trenutno informisanje. Prema svemu - vreme radija nije prošlo: iz dana u dan taj medij sve je prisutniji u svim sferama života.

IZ MUZIČKE ISTORIJE

Kulturna funkcija radija kao da je nemerljiva, posebno kada je reč o muzici. Radio-televizija Beograd i njena muzička produkcija načinile su pravi podvig: Hor i Simfonijski orkestar Radio-televizije Beograd, pod upravom Vladimira Kranjčevića, snimili su kantatu *Kosovka* Roberta Tolingera (1859-1911), češkog muzičara - pedagoga, kritičara, dirigenta i kompozitora, koji je više od četvrt veka delovao u našim krajevima (Kikinda, Cetinje, Šabac) i neopravdano ostao u senci zaborava, kao i toliki drugi. Iz njegovog opusa, koji čine jedna simfonijska, više kamernih dela, horova i solo-pesama, kompozitor Milorad Kuzmanović orkestrirao je kantatu za soliste, hor i klavir *Kosovka*, na tekstove narodne poezije, Ivana Gundulića, Jovana Dragaševića i dr. Kuzmanoviću je pošlo za rukom da savremenim postupkom oblikuje partituru čuvajući u potpunosti njenu dramaturšku strukturu i sadržajnu suštinu.

Izvođači: Grujica Paunović, Živojin Ćirić, Bojan Knežević, Hor i Simfonijski orkestar Radio-televizije Beograd pod vođstvom Vladimira Kranjčevića snimili su za potrebe radija kantatu *Kosovka* demonstrirajući pun angažman. Njihov trud se isplatio: radio-premijera *Kosovke* Roberta Tolingera ne samo da je obogatila program, nego je još jednom potvrdila značaj radija u procesu revitalizacije i revalorizacije vrednih dela naše muzičke prošlosti.⁴

SUSRET SA NAŠOM DRAMSKOM KLASIKOM

Iz Studija Radio Novog Sada emitovana je drama Jovana Sterije Popovića *Smrt Stefana Dečanskog*.⁵ U principu - treba pozdraviti stavljanje na radio-repertoar toga dela. Kao što je poznato, Sterijine drame u njegovo vreme, pa i više godina posle, češće su se izvodile i povoljnije ocenjivale nego li njegove komedije. U žalosnoj igri u pet dejstviya *Smrt Stefana Dečanskog* Sterija obrađuje jednu od karakterističnih epizoda iz srpske istorije u kojoj se, kao posledica ukrštenih interesa i želja, razvila žestoka borba oko prestola. Vrlo je teško skratiti i još teže adaptirati za izvođenje na radiju obimno delo kao što je ovo. Toga posla prihvatila se Aleksandra Vuković i samo delimično uspeła, jer se odrekla pojedinih tokova radnje ove razvijene tragedije, a tako i osiromašila galeriju likova. Reditelj Radoslav Dorić zato se morao znatno više potruditi da izrazitije diferencira pojedine glasove i tako likove i situacije učini kontrastnijim, odnosno reljefnijim. Svi konflikti, pa i čitava radnja, u ovom izvođenju proticali su nekako mlako i sporo, kao da većina glumaca nije imala prave glasovne impulse kojima je neophodno ovaploćivati autentične emocije. Glumačka ekipa - Velimir Životić, Mirjana Gardinovački, Aleksandar Gajin, Predrag Momčilović, Stevan Šalajić, Rade Kojadinović, Gordana Jošić, Toma Jovanović i dr. pred mikrofonima su ostvarili tek blede

4 Program *Stereorama* Radio Beograda, 29. VI 1991.

5. Radio Novi Sad, 13. VI 1991.

naznake tragičnog sukoba između oca i sina, koji je u osnovi ovog žalosnog pozorja.

Kada se prihvataju realizacije dela naših klasika pred mikrofonom, reditelji, glumci i dramaturzi moraju uložiti znatno veće napore od onih koje obično ulažu interpretirajući savremeni repertoar. Ako nemaju takav odnos, a u ovom slučaju bilo je upravo tako, kao rezultat proističu bleđa izvođenja koja ne mogu nikoga privući, čak ni one slušaoce sa posebnim afinitetom prema istorijskim temama i prema klasici uopšte.

POKUŠAJ RADIO-KABAREA

U popularnoj seriji *Komedija* na Drugom programu Radio Beograda izvedena je premijera dela Mome Kapora *0-11*.⁶ Reč je o pokušaju radio-kabarea u vidu dijaloga, ili duo-scene. Ne treba posebno ukazivati da je ovo izvođenje imalo sva obeležja stila popularnog pisca.

Sa lepom moći zapažanja Kapor u komediji *0-11*, na osnovu vlastitih kozerija, pokušava da ocrta mentalitet našeg čoveka, Beogradane posebno. U nizu manje ili više povezanih sekvenci slušali smo duhovite opaske o sebi samima, o ponašanju u različitim prilikama i neprilikama. U režiji Ivane Vujić, koja je insistirala na ležernom stilu izvođenja, Radmila Đuričin i Mihailo Janketić oživljavali su, jednostavno i ležerno, Kaporove dijaloške scene pred mikrofonima, katkad i pevušeći pojedine stare pesmice i šlagere, u aranžmanu i uz klavirsku pratnju Saše Subote. Ipak, to je bilo daleko od pravog kabarea, uprkos priličnoj uvežbanosti izvođača koji su, koliko nam je poznato, taj tekst izvodili i na pozorišnoj sceni. Nedostajali su raskošniji propratni zvučni efekti koji bi podvlačili i doprinosili komici. Ali, uprkos tome, ova emisija podsetila nas je na evidentnu prazninu našeg radio-programa. Potrebno je više emisija kabaretskog tipa. Takve su, besumnje, *Veselo veče* ili *Indeksovo radio-pozorište*, ali one su na programu samo jednom sedmično. Radio-kabare otvara

mogućnosti dnevnog reagovanja, naravno u duhovitim formama, počev od dijaloga i dueta, pa do skercoznih kupleta. Zato se samo možemo nadati da 0-11 Mome Kapora neće ostati usamljeno ostvarenje na radio-dramskom repertoaru.

ŠUBERTOVA „NEDOVRSŠENA” DOBILA ZAVRŠETAK

Izum star već desetak godina, kompakt-diskovi sa savršenim zvučnim snimcima, sve je prisutniji na programima naših radio-stanica, što je od osobitog značaja kad je reč o emisijama umetničke muzike. Tako je nedavno, u emisiji Trećeg programa Radio Beograda⁷, prvi put prezentovan jedan od novijih snimaka Šubertove *Osme simfonije* u ha-molu, zvane *nedovršena*, u izvođenju orkestra Akademije Sv. Martina u poljima, pod vođstvom Nevila Marinera. Reč je o verziji poznate simfonije koja je dopunjena i jednim Skercom. Tu dopunu obavio je britanski muzikolog Brijan Njubould i njegova intervencija, na osnovu originalnih rukopisnih skica kompozitorovih, nije pokvarila harmoniju dela.

Bez obzira što se u koncertnoj praksi, naročito našoj, popularna Šubertova simfonijska izvedba izdvojuje u poznatom, dvostavačnom obliku, nova verzija sa Skercom, koju je snimio Mariner, nesumnjivo predstavlja zanimljivost za sve ljubitelje umetničke muzike. Zato se pojava te ploče na našem radio-programu može samo pozdraviti, uz pretpostavku da ćemo drugom prilikom čuti i još neke rekonstrukcije Šubertovih dela, pored ostalih i njegovu *Simfoniju D-dur*, koju je redigovao i snimio belgijski dirigent Pjer Bartolome za diskografsku kuću „Ričerkar”.

ŠERLOK HOLMS ZA SVA VREMENA

U okviru lepo zamišljenog ciklusa repriza „Šerlok Holms za sva vremena” pored ostalog, slušali smo i radio-dramu prema priči „Srebrna zvezda” Artura

Konana Dojla. Jedna epizoda iz poznatih *Avantura Šerloka Holmsa* oživljena je na radiju zaista briljantno. Ovom prilikom Dojl dovodi detektiva Holmsa u svet ljubitelja konjskih trka i unosnih poslova na kladionicama oko hipodroma. U režiji Olge Brajović koja je insistirala na tajnovitosti atmosfere, ali i na pažljivom, veoma nijansovanom raščlanjavanju karakterističnih prizora, da bi situacije bile slušaocima kristalno jasne, naročito one u raspletu, prozvučala je Dojlova priča zanimljivo i efektno. Mihajlo Viktorović u ulozi Holmsa, kao i obično, bio je više nego bravurozan u demonstraciji suverene pronicljivosti i neobične istrajnosti u otkrivanju istine. U svemu ravnopravan partner Viktorovićev bio je Vlastimir-Đuza Stojiljković kao dr Watson. Tonski snimak inž. Nikole Nikolića uvek je imao potrebnu ambijentalnost.

Repriza *Srebrne zvezde*⁸, kao i čitav ciklus Konana Dojla „Šerlok Holms za sva vremena”, bili su pravo osveženje radio-dramskog programa u nedeljnim pretponoćnim časovima.

STRADANJA INTERNIRACA U NORVEŠKOJ

Sumorna savremenost koja je Jugoslaviju dovela na prve stranice svetskih listova i na uvodna mesta radio i televizijskih emisija, znatno je uvećala zanimanje slušalaca za informativno-politički program radija. Zbog toga emisije vesti ovih dana, u vreme više rata nego mira, traju duže no obično bacajući u zasenak ostale delove programa. Ipak, dokumentarna radio-drama *Internirci* autorskog tima koji su sačinjavali: Ivan Fece, Dragan Jović i Vojislav Despotov, dopunjavala je program poput nekog epiloga.⁹

Potresna kazivanja preživelih interniraca i njihove rodbine, prilikom obilaska stratišta i grobova u Norveškoj, snimljena još 1982, delovala su više no

8 Prvi program Radio Beograda, 20. VII 1991.

9 Radio Novi Sad, 26. VII 1991.

opominjuće, kao stravična projekcija stradanja tokom proteklog rata, koji kao da je opet na pomolu. Dramaturški efektno oblikovana i sa prikladnom muzikom, savršeno snimljena i znalački montirana, ova emisija govorila je o mnogim izgubljenim životima u dalekoj Norveškoj kroz tugovanje i nezadrživi plač rodbine nastradalih i uzbudljiva kazivanja preživelih interniraca. Treba naročito ukazati na izuzetan kvalitet tonskih snimaka ostvarenih na licu mesta, na kojima su, zahvaljujući umešno i na pravi način postavljenim mikrofonima, registrovani i najtananiji glasovni treptaji kao izrazi mnogih intimnih ispovesti duše.

SIMBOL LEPO IZGOVORENE REČI

Biblioteka „Petar Kočić” dodelila je svoju nagradu za negovanje kulture govora dugogodišnjoj spikerki Radio Beograda - Dragi Jonaš. Predsednik žirija bio je prof. Đorđe Kostić koji je i govorio na prigodnoj svečanosti.

Više od tri decenije Draga Jonaš je svojim toliko karakterističnim i toplim altom davala boju Prvom programu Radio Beograda. I ne samo bojom glasa, nego i vanrednom sposobnosti da savršeno jasno iskazuje logične govorne celine, akcentujući sa suverenom sigurnosti svaku reč. Zbog toga je ona postala simbol lepo, jasno i tačno izgovorene reči i rečenice pred mikrofonom. Kad ona čita ništa nam u tekstu nije nelogično i neubedljivo, jer pred svaki ulazak u studio, bez obzira da li je reč o živom programu ili snimanju, ona prouči sve tekstove analizujući njihov smisao, iznalazeći logički akcenat rečenica i određujući pravilan akcenat reči.

Danas se glas Drage Jonaš može čuti u *Programu u boji* na Prvom programu Radio Beograda kako interpretira poeziju u rubrici „Pesnički trenutak”, koju uređuje i vodi Ljubomir Simović. Pored toga, ona čita poetske i druge tekstove u emisiji *Od zlata jabuka* na Drugom programu. Zato treba pažljivo oslušnuti te emisije - zarad uživanja u nesvakidašnje lepom govoru oplemenjenom pevnim dužinama, koje Draga Jonaš majstorski vaja svojim baršunastim altom.

PRIČA O GRADITELJU

U seriji *Zvezdani časovi* Drugog programa Radio Beograda¹⁰ premijerno je izvedena emisija o životu i delu velikog graditelja kralja Milutina, za koju je scenario napisao Zvonimir Kostić. Nije nimalo lako u jednoj emisiji prikazati život i delatnost jednog vladara kakav je bio kralj Milutin. Za njegove vlade Srbija je počela ekonomski naglo da jača, pored ostalog i zato što je otvorio rudnike Brskovo, Trepču, Rogoznu, Novo Brdo i dr. Uprkos mnogim nepovoljnim spoljnim i unutrašnjim prilikama on je uspeo da znatno proširi granice Srbije. Čim je došao na vlast, 1282, počeo je napadati Vizantiju. Vizantijski car Andronik II nije mu se uspeo odupreti i Milutin je osvojio Skoplje, Ovče Polje, Zletovo, Kičevo i Debar. Potom je pomogao bratu Dragutinu, koji je vladao u Mačvi i Beogradu, pa se sukobio i sa braničevskim gospodarima Drmanom i Kudelinom. Braća su pobedila pa je Dragutin zavladao i Braničevom i njegovu su zemlju počeli nazivati *Servia*. Međutim, to osvajanje braničevske zemlje razgnevilo je Tatare koji su vladali Bugarskom, pa je vidinski knez Šišman napao Srbiju uz pomoć Tatara i sa svojim snagama došao čak do Peći. No, Milutin uspeva da ga protera sa srpske zemlje, tako da je posle morao dalje rešavati svoje odnose sa Vizantijom. Kada je video da ne može povoljno da okonča rat sa Srbijom, vizantijski car Andronik II Paleolog zatražio je mir i Milutinu dao četvorogodišnju kćer za ženu, a sa njom i miraz u vidu osvojenog dela Makedonije. To Milutinovo vezivanje sa Vizantijom izazvalo je nezadovoljstvo u Srbiji, a ogorčilo je i kralja Dragutina, tako da je između braće započeo desetogodišnji rat sa promenljivom srećom. Pomagan od crkve Milutin je ipak pobedio, zahvaljujući najamničkoj vojsci, te je istovremeno obezbedio i naslede prestola u korist svoga potomstva. Bogato je darivao crkve i manastire u Srbiji i van nje, a i sam je podigao nekoliko: Crkvu sv. Đorđa u Starom Nagoričanu kod Kumanova, Bogorodicu Ljevišku u

Prizrenu, Gračanicu i Banjsku, zatim Hilandar (mesto prvobitne Nemanjine zadužbine) i dr.

Zvonimir Kostić uspeo je da u emisiji obradi gotovo sve prelomne trenutke iz života kralja Milutina. U režiji Nebojše Bradića koji se trudio da ostvari što jasniji kontinuitet priče, Gojko Šantić nadahnuto je tumačio lik Milutinov težeći da akcentuje nemire njegove ličnosti, odnosno njegovu intimnu dramu. I ostali izvođači bili su korektni tumači svojih uloga. Među njima valja istaći Srboljuba Milina (kralj Dragutin), Branislava Jerinića (otac Varnava) i Predraga Ejduša (zograf Georgije Kalijergis). Snimak majstora tona Aleksandra Stojkovića odlikovao se lepo izgrađenim odnosima između teksta, muzike i ostalih efekata, što je doprinelo sugestivnom zvučnom oživljavanju pojedinih ambijenata.

ZVUCI RATA I MIRA

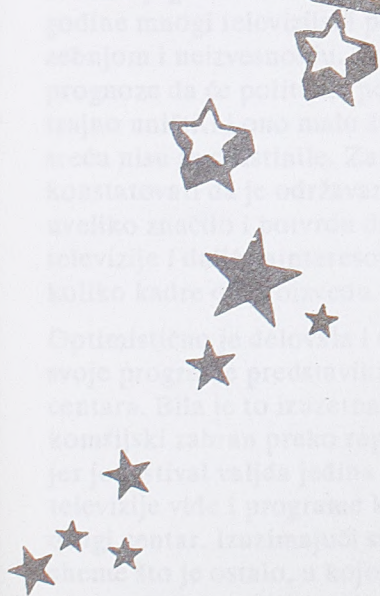
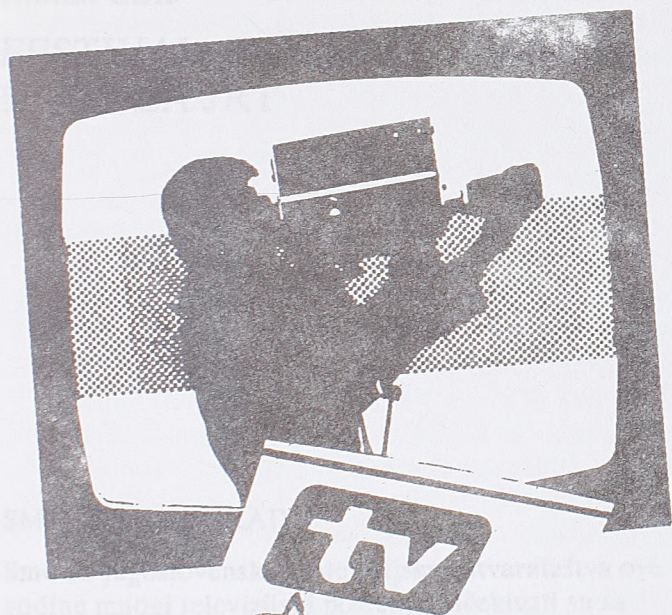
Oproban dokumentarist Marinko Tadić snimio je radio-dramu *Crveno je nebo*¹¹ sredinom jula u Šidu, Adaševcima, Višnjićevu i Ivašici. To su iskazi izbeglica - Srba iz Slavonije, Baranje i zapadnog Srema o sili rata koja ih je izgnala sa njihovih ognjišta. Iz njihovih kazivanja izbijala je žalost zbog ovih surovih ratnih događanja, ali i odlučnost da se radi na postizanju mira.

„Ponovo želimo svi da se vratimo, da osetimo mir kao i pre” - reći će jedna od Tadićevih sagovornica i te reči predstavljaju centralno mesto ove potresne radio-drame o egzodusu srpskog naroda iz Hrvatske. Preplićući glasove više osoba Tadić je ostvario sliku straha i stradanja praćenu izrazima bola i žalosti za poginulima. Uz ekspresionističke tonske kulise - izbor Vilija Gregeca - Tadićevo zvučno svedočanstvo o crvenom nebu rata koji se nadvio nad Slavonijom, Baranjom i Sremom donelo je deo naše žalosne svakodnevice na radio-talase, kao prikaz tamnih sila života.

POKLIČ MIRU

Reportaža Dragoslava Mihailovića i Srbislave Kobilarov o nedavno održanom mitingu mira u Sarajevu privukla je pažnju neposrednošću izraza¹² Čitava manifestacija, zamišljena kao izraz protesta protiv svega što se ovih dana zbiva u Slavoniji, na Kordunu, u Baniji i oko Knina, pretvorila se u jedinstven poklič miru i mogućnom zajedništvu na ovom našem balkanskom tlu. Lepo je i prijatno bilo čuti izjave učesnika mitinga koji su se zalagali da se prekinu međusobni sukobi uz pesmu miru.

Reporteri su u polučasovnom izveštaju uspeli da dočaraju spontanost ovog skupa, kao i čvrstu želju svih njegovih učesnika da ne odustanu od ambicija za uspostavljanjem mira u našoj zemlji. Među mnogobrojnim izveštajima o pucnjavama i minobacačkim vatrama, o poginulima i ranjenima, o izbeglicama - reportaža o mitingu mira u Sarajevu, u kojem su učestvovala i poznate zvezde jugoslovenske estrade, mogla je delovati i nestvarno. Ali, ipak, bila je izvrsno obavljen radio-reporterski posao o događaju koji samo može da nam ulije optimizam.



televizija

Emina Ćirić

FESTIVAL „NEUM” 91 - IMA LI NADE ZA JRT

SMOTRA I NAGRADE

Smotru jugoslovenskog televizijskog stvaralaštva ove godine mnogi televizijski poslenici iščekivali su sa zebnjom i neizvesnošću. Sve zle slutnje i još gore prognoze da će političke podele i republički raskoli trajno uništiti i ono malo što je još ostalo od JRT - na sreću nisu se obistinile. Zato se može s pravom konstatovati da je održavanje festivala „Neum” 91. uveliko značilo i potvrdu da JRT još postoji i da su televizije i dalje zainteresovane da pokažu šta su i koliko kadre da proizvedu.

Optimistično je delovala i činjenica da je i ove godine svoje programe predstavilo svih osam domaćih TV centara. Bila je to izuzetna prilika da se zaviri u komšijski zabran preko republičko-pokrajinskih međa, jer je festival valjda jedina mogućnost da ljudi iz jedne televizije vide i programe koje proizvodi i emituje drugi centar. Izuzimajući svakako, ono malo zajedničke sheme što je ostalo, u kojoj ne sudeluju trajno tri centra. Bila je prilika, rekosmo, ali je ona propuštena. Naime, nešto zbog opšte besparice, nešto zbog nezainteresovanosti, TV centri su uglavnom skresali troškove i vreme boravka na festivalu svojim predstavnicima ograničili mahom na dane kada je

predstavljana vlastita produkcija. Tako je u Neumu ove godine uredno svako gledao program svoje kuće. Pošto je svaka televizijska kuća u izbor od 240 minuta festivalske prezentacije mogla uvrstiti i već emitovane emisije, bio je to u najvećoj meri festival repriza. Tako su i festivalski gosti, uglavnom gledali svoje, već viđene programe.

Izuzetak su izveštači jugoslovenskih listova, koji su uglavnom odgledali ukupan festivalski program, ali to im je bio posao, što svedoči da je štampa još zainteresovana za televiziju više nego obrnuto. Izveštači su ipak sporedni deo festivalske atmosfere, i ne pripadaju ovom delu priče o „Neumu” 91.

Za opštu sliku o ovogodišnjoj smotri najprodornijeg medijskog stvaralaštva svakako treba reći i to da je u izboru većine centara izbegavan „vruć krompir” političke zbilje, tako da se o aktuelnostima govorilo mahom uzgredno u emisijama ili direktno u festivalskim kuloarima. Naime, u vreme održavanja festivala propao je prvi pokušaj izbora Stipe Mesića za predsednika kolektivnog šefa države.

Žanrovski gledano, dominirale su ozbiljne, dokumentarne emisije, ali se ove godine pojavilo i nešto više ambicioznih dramskih projekata. U takve sigurno spada i najzapaženija serija *Aleksa Šantić*, čija je treća epizoda ponuđena na festivalu proglašena najboljom emisijom i dodeljen joj je „Grand prix”. Pored toga što je ova, tek završena serija pokazala visok standard produkcije, što spada u elitniji deo TV stvaralaštva, za festivalsku atmosferu bilo je ugodno i prisustvo nekolicine aktera serije, na čelu s tumačem glavnog lika, glumcem Branislavom Lečićem. U osam epizoda serije dramatizovana je priča o pesniku, koja se temelji na autentičnoj dokumentarnoj građi.

Obuhvaćeno je vreme od 1878. do 1924. godine, od pesnikovog detinjstva do smrti, i predstavlja njegov život, ali i hroniku vremena i sredine u kojoj se taj život odvijao. Scenario je napisan po romanu Josipa Lešića. Paralelno uz seriju snimljen je i film *Moj brat Aleksa*. Za devet meseci, koliko je trajalo snimanje, angažovano je 126 glumaca, 7 500 epizodista, a

snimano je u 170 objekata. Pred TV gledaocima serija će se naći krajem iduće godine, posle eksploatacije filma u bioskopima širom zemlje.

Pored *Alekse Šantića* po kome će se svakako pamтити TV produkcija, TV Sarajevo je za svoj festivalski izbor u Neumu, prvog takmičarskog dana izabrala još jedanaest emisija. Serija *Otvori prozor* namenjena je najmlađim gledaocima i treba da ih upozna sa slovima abecede i azbuke, brojevima, bojama, osnovnim pojmovima. Glavna ličnost emisije je putujući glumac, tumači ga Zijah Sokolović. Scenaristi su Mila i Timoti Bajford, koji nastavljaju već tradicionalnu saradnju sa Televizijom Sarajevo. Kuplete i songove je napisao Duško Trifunović, a muziku izvodi novosadska „Laboratorija zvuka” i Srđan Jevđević. Veliki udeo u seriji imaju i lutke, odnosno lutkari sarajevskog „Pozorišta mladih”. Ova emisija, kao i serija o Šantiću, premijerno je prikazana na festivalu.

Biti i sniti predstavila je obrazovni program. To je video-esej o filozofiji modernog romana. Prema scenariju Mladena Subotića u središtu je romaneskni junak koji je u večitom raskolu između onoga što jeste i onoga što bi želeo da bude.

Dokumentarna emisija *Zvao sam se Tito* nastala je na osnovu radio-reportaže Bore Kontića. To je priča o dečaku koji je zbog svakodnevnih problema sa svojim imenom (zvao se Tito) bio primoran da to ime promeni. Sada se zove Merim.

Vlatko Filipović je autor umetničkog dokumentarca *Testament* (nagrađen diplomom na martovskom festivalu kratkog i dokumentarnog filma u Beogradu). Film, bez reči, traga za izvorima umetničke inspiracije i otkriva ljudske postupke uništavanja sveta u kome živimo. Čin bezumlja postaje izvor umetničke inspiracije, a delo postaje metafora uzaludnih upozorenja i poseban testament. Autor za ovaj dokumentarac nalazi izvor u planinskom divljem bespuću, među drvosečama i njihovim konjima, u slikarskom zamahu Mersada Berbera i ekološki zatrovanoj atmosferi svakidašnjice.

I *Nebeska berba*, dokumentarac Nađe Mehmedbašić i Miodraga Tarane, viđen je na martovskom festivalu u Beogradu. Govori o beraču u krošnji pančićeve omorike. Na svež i duhovit način predstavlja jedan svet koji malo ko poznaje.

Kratka reportaža Mahmuta Latifića *Curkina stranka* nastala je u vreme formiranja brojnih političkih stranaka u Bosni i Hercegovini. Program za kulturu ponudio je *Ispovest jednog birača*, emisiju koja na svojstven način govori o političkom angažovanju i životu u Bosni i Hercegovini. Autor je Dragoslav Janjić.

Izveštaj s lica mesta, sa „vrućeg” terena, iz Skadra, pod nazivom *Pucnji na Balkanu* predstavio je autora Nedima Lončarevića kao ratnog izveštača. To je svojevrsno svedočanstvo o previranjima u Albaniji. Ovaj izveštaj, sniman u vreme vatrenog okršaja, preuzela je i emitovala i Evrovizijska televizijska mreža.

Muzička produkcija prezentovala je tri programa. Iz oblasti ozbiljne muzike festivalski žiri i publika videli su muzički magazin *Vivo, vivače*, čiji su autori Faruk Sokolović i Srđan Komadina. Zabavnu muziku predstavio je šou Zdravka Čolića, dok je novokomponovane zvuke zastupao Haris Džinović.

Selekcija TV Slovenije predstavila se sa pet emisija. *Med Bogom i cesarjem* naziv je priloga Marijane Lavrič, za koji je žiri festivala dodelio autorsku nagradu. To je prilog iz TV tednika, a razmatra pojavu klerikalizma u slovenačkom društvu, to jest odnos države i crkve u savremenom trenutku. I emisija *Volite mene, ja vas imam rad* bavi se aktuelnim momentima. Autori Helena Koder i Maja Vajs snimile su ovaj dokumentarac na osnovu događaja u Metliki početkom osamdesetih, a u žiži je odnos slobodnog novinarstva u Sloveniji. Film prati predizbornu kampanju Janeza Vraničara Luidija. S mnogo humora i nešto podsmeha pokazuje se koliko su naši novoizabrani političari još daleko od naroda i onih koji su za njih glasali.

Da je TV Slovenija svoj izbor emisija za festivalsko nadmetanje više okrenula političkim događajima nego ostali centri potvrđuje i tema TV filma *Feliks Langus*

scenariste Borisa Kavace i reditelja Antona Tomšića. To je priča o običnom čoveku, vozaču kamiona, rastrzanom političkim pritiscima i zbrkom, nerazumevanjem među ljudima. Sve to potpomažu i raspiruju i sredstva javnog informisanja. Feliks biva opsednut mišlju da poseduje natprirodnu moć, počinju da mu se priviđaju događaji u kojima ga progone novine „s juga”, bradati naoružani vojnici, ćirilični natpisi. Politika se pretvara u monstruma koji glavnog junaka tera prvo u ludilo, a potom i u smrt. Boris Kavaca, koji je filmovao svoju ideju, bio je na visini profesionalnog zadatka noseći i glavnu ulogu ovog TV filma.

Iluzije je naziv muzičko-baletske pripovesti prema scenariju Pavela Šmoka. To je priča o raznim životnim stranama posle kojih čovek spozna da su ostale još samo iluzije. *Vajtapu* je serija za decu autora Milene Ogovelac i Zorana Lesića. Govori o četrnaestogodišnjem dečaku koji živi na pustom ostrvu, odakle se vidi strašna planina Vajtapu. Ova emisija dobila je nagradu festivala za tehnički kvalitet.

Drugog takmičarskog dana ponuđen je izbor TV Novi Sad i TV Priština.

Novosađani su svoju prošlogodišnju produkciju predstavili bez igranog programa. Najzapaženija emisija iz ovog izbora je svakako *Kazna i sloboda* Aleksandra Davića, koji je dobio autorsku nagradu festivala i Nagradu „TV press”. To je u stvari multimedijalna arabeska o Miroslavu Mandiću, pesniku i hodočasniku. U bolji deo novosadske ponude svakako treba ubrojati i emisiju *Mocart point*, kao i izveštaj ratnog dopisnika Zorana Petrovića Piroćanca *Ratni dnevnik iz Tel Aviva*. Tako je na ovom festivalu i Piroćanac, pored Lončarevića, izveštavao sa terena gde se - puca.

Dokumentarni program se predstavio filmom *Na dan Vaznesenja* Branka Miloševića o Crkvi svetog Spasa u Prizrenu i njenom značaju za okupljanje Srba, jednom godišnje. *Čovek zakovao vreme* priča je o čoveku koji i danas živi u zemunici. Autori su Đorđe Gajdošević i

Viktorija Kiš (Kišova je imala tri emisije u Neumu). *Sveće u ravnicima* Mirjane Jaćimović i Milana Belišanina o Nebojši Bočeviću iscelitelju iz Bašaida i sudbinama koje mu ljudi poveravaju.

Film *Boerov veliki san* o pioniru jugoslovenske kinematografije pripremili su Spasa Bošnjak i Zoran Maširević koji je dobio autorsku nagradu festivala. Informativni program predstavio se i emisijom *Sukob s kraja XX veka*. Po scenariju Mirjane Galović govori se o neveseloj temi - prepuštenosti sudbini jedne samohrane majke i njeno dvoje dece. U festivalskoj ponudi našla se i špica emisije *Od našeg dopisnika* autora Vladimira Litavskog i Dragana Guzijana, kao i džinglovi za *Boju noći* Dragana Štiglića.

Selekcija TV Priština je maksimum koji je mogla dati ova mala TV kuća u današnjim okolnostima. Istakla se emisija *Duga* Miladina Jovića, koja govori o napuštenim seoskim ognjištima s jasnom porukom i komentarom datim kadriranjem. Aktuelni komentar napravio je Ilijas Duka u jednom TV dnevniku, gde je osnova žestoka kritika politike SIV i predsednika Ante Markovića.

U vinu je istina, dokumentarac Branimira Rakočevića i Ramadana Demirovića govori o običajima kojih se ljudi na Kosovu i Metohiji i danas pridržavaju. U selekciji je viđena i *Šarenica*, emisija za decu. *Turska osmanlijska kulturna baština na Kosovu i Metohiji* naziv je dokumentarca čiji su autori Ibrahim Ahmetnafi i Đeljalj Dobrčan.

Četvorosatni izbor beogradske televizije doneo je mahom dokumentarne sadržaje koji rekonstruišu različite epohe duhovnog i istorijskog života naroda Srbije. Začetak kulturne tradicije beleži emisija *Vinča - metropola iskona*, autora Voje Čolanovića i Dragutina Kostića. *Sveti Sava nije opsovao u Beogradu*, prilog Branke Krilović premijerno je predstavljen na festivalu, a govori o pokušaju da se jedna predstava prikaže u beogradskom pozorištu. Reč je o premijeri drame *Sveti Sava* Siniše Kovačevića. Data je hronologija događaja: demonstracije Svetosavske

stranke pred Jugoslovenskim dramskim pozorištem, početak predstave, zvižduci u dvorani, dijalog glumaca i publike i konačni prekid predstave.

Još jedna istorijska ličnost našla se i u TV verziji. Prikazan je drugi deo drame *Jastuk groba mog Slobodana Stojanovića* i Save Mrmka, koju je TV publika već videla početkom januara. Bilo je to izuzetno podsećanje na život Dositeja Obradovića u Trstu od 1803. do 1806. godine. *Slikati nemoguće* je projekt Slobodana Novakovića, koji mu je doneo autorsku nagradu festivalskog žirija. Predstavlja omaž Nikoli Vuču i beogradskim nadrealistima, njihovom pokretu koji obeležava 60. godišnjicu.

Mariovci među nama Feliksa Pašića dokumentarna je slika jednog kraja i njegovih ljudi, tvrdog života, koji nosi i stvarnost i legendu. Govori o gotovo opustelim mariovskim selima u Makedoniji.

Dajte šansu miru prilog Sonje Đurić i Vojislava Vučinića govori o studentskim demonstracijama u Beogradu, noćnom prelazu preko mosta, sukobu s policijom i trodnevnim događajima u martu kod terazijske česme.

Novinar Ratko Nikić, snimatelj Milomir Jasnić i reditelj Dragiša Savić ovekovečili su na TV traci osvećenje jame u Kupreškom polju u koju su bačeni poklani Srbi 1941. godine.

Priča o *Gvozdenoj šumi* Slobodana Puzovića i snimatelja i reditelja Milovana Kljajića pravi je mali ekološki podsetnik. Govori o pticama koje su u Vojvodini, u nedostatku šuma, nastanile - dalekovode.

Crnogorska televizija ove godine nije imala naklonost žirija, pa je ostala i bez nagrada. Od predstavljenih emisija publici se svakako najviše dopao *Poslednji šou* Draška Đurovića i Dejana Maraša, muzička parodija u kojoj, pored ostalog, junaci kažu: „Na televiziji je uvijek dosadno”.

Kakav bi to Neumski festival bio kada na njemu ne bi bilo emisija o deci i za decu? Iz radionice pesnika Dragana Radulovića stigao je i za ovogodišnje nadmetanje nov TV film *Mali život*. Glavni junak

Radenko Karać sada se ogledao i kao glumac. Godinu dana ranije bio je i glavna ličnost Radulovićevog dokumentarca *Gorki slatkiši* u seriji *Veliki i mali*. Pored dobre emisije Radulović je festival i goste podario i stihovima koji su u neku ruku sadržali sve ono što je ovogodišnja smotra donela:

*Fino je što smo sred Neuma
više od drugih blizu uma!
Dok se na TV drugi ruže
ovdje se TV ljudi druže.*

Dokumentarna emisija *Od legende do zbilje* Drage Ilića i Slavka Kovačevića prikazuje čudesnu transformaciju crnogorske zabiti. Takođe dokumentarnom žanru pripada i emisija Borislava Raičevića *Zlom pameću po zlu putu* o dvadesetogodišnjem odmetništvu Petra Vukašinovića. Direktan prenos sportskog događaja u emisiji *Kost u grlu* predstavljao je informativni program, kao i *Dom za rušenje* iz ciklusa *Refleksi*, autora Pera Đokovića i Raca Nikolića.

Autor muzičkog filma *Fotograf* koji nosi duboko antiratnu poruku je Draško Đurović. Duhovitošću i asocijativnošću nametnuo se i prilog *Bol u uhu*. *Seobe* su kratka priča o sudbini jedne porodice koju je dnevna politika oterala s ognjišta, pravljen je za dnevnik, a autori su M. Popović i Raka Vukadinović. Veselin Ljumović autor je emisije *Dado* posvećene stvaralaštvu Dada Đurića.

Poslednjeg dana prezentovale su svoje TV stvaralaštvo Hrvatska i Makedonska televizija.

Iz TV serije *Zagrljaj* urađene po novelama Ranka Marinkovića HTV je odabrala epizodu *Karneval* koja je scenaristi i reditelju Antonu Vrdoljaku donela autorsku nagradu festivala. Tema ove drame je prestanak jednog prijateljstva. Iz zabavnog programa ponuđena je jedna emisija *Kviskoteke* urednika Laze Goluže. *Pakistan, zemlja i ljudi* je serija od 13 epizoda Jasenke Adamović i Daniela Radičkog, a jedna od epizoda prikazana je u festivalskom izboru.

Obrazovni program sačinio je seriju *Riječi, riječi...* koja pretenduje da bude i poučna i zabavna, jer su reči i

govor neiscrpna tema. *TV izložba - Peruško Bogdanić* film je autorskog para Brede Beban i Hrvoja Horvatića i prezentuje dela ovog umetnika koja su nastala u poslednjih desetak godina. *Veni, vidi; Mali Ston* je impresija autora Vesne Mehečić.

Makedonska televizija za festival je odabrala epizodu serije *Opstanak* autora Trajčeta Krsteskog i Mileta Grozdanovskog, zatim iz školskog programa *Prikazani od pijanoto* Snežane Anastasove i Erbila Altanaja. Autor TV kozerije *Evropa, znaj* je novinar Aleksandar Sidonovski. Reportažu *Čakori* pripremio je Branko Radovanović. Dokumentarna produkcija izabrala je *Pismo* Atanasa Kuškovskog i Ivana Mitevskog. Dimitar Vladički dobio je autorsku nagradu za kameru u ovoj emisiji. *Eden dan sa Dar Mar vo London - in medias res* je feljton Svetlane Šuplevske u režiji Skendera Kulija.

Mala noćna muzika drama čiji su autori Kole Angleslovski i A. Rusi, u centru ima usamljenost i otuđenost dvoje mladih ljudi koji se slučajno sreću posle dužeg vremena. U makedonskoj selekciji bio je i muzički spot - predigra iz baleta *Zodijak*, čiji je autor Boris Dimovski. Iz obrazovnog programa prikazana je emisija *Eureka - Sokrat* Ivana Džinarovskog, za koju je reditelj Stojan Stojanovski nagrađen autorskom nagradom Neumskog festivala. Reportaža Dragana Mihajlovskog *Beli zatočenici* na svojstven način govori o zimskim uslovima i borbi za opstanak na jezeru.

Bilo je po malo neuobičajeno da Makedonska televizija nije u svoj izbor uvrstila nijednu emisiju iz muzičke baštine, po kojima je uvek zapažana selekcija ove TV kuće.

Iako su kritike mahom govorile o mlakoj ponudi emisija i nesrećnom rešenju blokovskog zatvaranja selekcija, „Neum” 91. je ipak opravdao svoje postojanje. Istina da bi drugačije takmičarsko raspoređivanje bilo pogodnije. Zato su sa svih strana pljuštali predlozi da se ubuduće takmiče emisije po žanrovima, što bi istog dana na festival dovelo TV poslenike koji se bave istim žanrom. Saopštavanje nagrada svakog dana za jednu vrstu emisija dalo bi

takođe drugačiju dinamiku takmičenju. No, bilo kako bilo, uprkos svim sumornim prognozama „Neum” 91. je održan uspešno, što je dokaz više da u ovim teškim vremenima JRT još opstaje.

NOVA PRAVILA IGRE

U toku festivalskih dana u Neumu su se okupili i čelni ljudi TV centara. Održani su mnogi sastanci, između ostalog i sastanak direktora televizijskih centara. Istini za volju od kraja aprila, kada se JRT konstituisala kao udruženje, bivši Programski odbor je sada Odbor JRT za televiziju. Ukinuta su i sva tela, a ostali su samo odbori koji će se ubuduće baviti televizijom, radiom, tehničkim, pravnim i ekonomskim pitanjima.

Ove novine svakako ne znače da saradnje neće biti među domaćim centrima. Prema potrebi, od slučaja do slučaja osnivaće se određena tela JRT. Zajednički i dalje ostaje nastup prema inostranstvu, pre svega kupovina programa na inostranom tržištu. Prethodno se očekuje da JRT izmiri dugovanja prema inostranim partnerima koja su u maju iznosila nešto preko dva miliona dolara.

Očekuju se novi odnosi i na berzi domaćih programa. Dolazi vreme čistih računa, pa osim tradicionalno privilegovanih informativnih dnevnika redakcija, svi ostali programi moraju plaćati razmenu emisija, korišćenje trasa i uređaja.

Što se tiče programske sheme, tu se ništa ne menja. Svako „vozi” po svome, što ne isključuje i povremenu saradnju - samo eventualno.

ŽIRI I NAGRADE

O kvalitetu emisija koje su TV centri prezentovali ove godine odlučivao je žiri u kome su bili: Boro Drašković, predsedavajući, Melita Zajc, Mani Gotovac, Blagoja Ivanov i Vitomir Lukić.

Oni su dodelili „Grand prix” Televiziji Sarajevo za emisiju *Aleksa Šantić*.

Sedam autorskih nagrada dobili su:

Aleksandar Davić za režiju videopisa *Kazna i sloboda*,
Marijana Lavrič za scenario i režiju emisije *Med Bogom
in cesarjem*,
Zoran Maširević za režiju emisije *Boerov veliki san*,
Slobodan Novaković za scenario i režiju *Slikati
nemoguće*,
Stojan Stojanoski za režiju *Eureka - Sokrat*,
Dimitar Vladički za kameru u emisiji *Pismo*, i
Antun Vrdoljak za scenario i režiju *Karnevala*.

BESKRVNE REKLAME

Ove godine izostalo je nadmetanje udarnih dnevno-političkih informativnih emisija - dnevnika. Oni su toliko politički obojeni i stranački opredeljeni da bi bilo teško govoriti o bilo kakvoj sličnosti među njima. Zato je kao posebna festivalska kategorija u trku za nagradu ušlo desetominutno prezentovanje EP programa.

Poseban dan za ovo nadmetanje i zajedničko prikazivanje dokazuju da ove nemušte poruke u svim televizijama boluju od istih mana. Infantilnim pristupom pokazuju svu bedu, tragičnost i netaktičnost u odnosu na gledaoce i potencijalne kupce. Iako se televizije brane upravo činjenicom da se bez EPP ne može, da on izdržava finansijski mnoge skupe TV projekte, bilo je krajnje vreme da se zapitamo ko bi morao da brine o ataku na dobar ukus pretplatnika i na svest našeg (potrošačkog) naroda. Čini se da način na koji televizija danas kod nas korespondira sa svojim komitentima i konzumentima nije stvar marketinga, već i dobrog ukusa.

Od ponudjenog šarenila žiri se ipak odlučio za spot *Mozartovo leto* TV Slovenije, a autor Franc Uršič je nagrađen autorskom nagradom.

Žak Muso

PROGRAMIRANJE TELEVIZIJSKOG KANALA

Programi televizije često su podložni kritikama, kao da odgovorni ljudi sa televizijskih kanala mogu da prave televiziju kakvu bi oni želeli. Svaki Francuz ima dva zanimanja: svoje i televiziju. Kritikujući televiziju on ne zna kako funkcioniše jedan televizijski kanal i od čega živi. Televizijska publika, odnosno globalno Francuzi, ne gunda, ne protestuje ali isto tako i ne zna čega je ona gospodar i ne zna da ljudi koji upravljaju televizijom u stvari brižljivo ispunjavaju želje gledalaca.

Ovaj članak Žaka Musoa (Jacques Mousseau) direktora planiranja kanala TF1, nabraja i analizira pravila programiranja jednog TV kanala. Pravila pripadaju vremenu kada je televizija bila javna služba; ona su sada podređena komercijalnoj televiziji.

Ako su programi stvoreni kada i televizija¹ programiranje, kao posao ili zanimanje, javilo se mnogo kasnije. Ispuniti nekoliko sati dnevnog programa retko raspoloživim programskim materijalom za odanu i malobrojnu publiku - jer je postojao samo jedan program i bilo malo prijemnika - nije značilo i programirati. Koncept se sporo razvijao: postajao je aktuelniji kako je televizija postajala masovni medij i kako se, umnožavanjem broja kanala, uvećavala konkurencija.

PROGRAMER, JEDNO OD RETKIH SPECIFIČNO TELEVIZIJSKIH ZANIMANJA

Stvoren je posao, zanat, jedno od retkih specifično televizijskih zanimanja - programer. U Francuskoj ovo zanimanje postoji od 1987, znači vrlo je mlado.² Zato su iskusni programeri malobrojni, a nabranje njih stalo bi na prste dve ruke, neki tvrde čak i samo jedne.

U vreme monopolističke službe programiranje se sastojalo u traganju za ravnotežom između državne prisile, pritisaka producenata i realizatora programa, ličnog i subjektivnog „direktorovog” viđenja televizije - i tek na četvrtom mestu, po hijerarhiji faktora koji su uzimani u obzir, nalazilo se očekivanje publike. Ovakvo stanje trajalo je tridesetak godina, uključujući i vreme koje je počelo 1975. godine, kada su tri kanala javne službe, TF1, A2 i FR3, bili autonomni. U tom drugom periodu publika je malo po malo postala odlučujući element programiranja, a otkrivena su (a ne izmišljena, to ćemo videti) pravila moderne umetnosti programiranja televizijskog kanala.

Tokom 1989. godine televizijski gledaoci zauzeli su televiziju kao nekada Bastilju. Napravili su revoluciju, ali oni to ne znaju. Nekada su za „gospodu” neka druga „gospoda” pravila televiziju. Danas televiziju, indirektno, za narod pravi narod. Svaki direktor programa mogao bi, podrugljivo, da podržava Ledru Rolena (Ledru Rollin): - „Ja sam njihov šef, treba da ih sledim.” Privatni TV kanal, dakle komercijalni, poznaje samo jednog TV gazdu - publiku. Ovo u Francuskoj važi za TF1, „Senk” (la Cinq), M6 i „Kanal Plus”.³

2 Na dan 16. aprila 1987. godine grupa oko Fransisa Buiga preuzela je rukovođenje privatizovanom TF1. Dva privatna komercijalna kanala (5 i 6) počela su da emituju svoje programe 21. februara 1986. godine, međutim tek privatizacijom TF1 komercijalna televizija došla je do masovne publike.

3 U SAD briga za zadovoljavanje publike postojala je od njenog osnivanja, četrdesetih godina. U ovome i leži jedan od nedovoljno naglašenih razloga uspeha američke produkcije na međunarodnom tržištu programa. U Italiji je počela da se razvija posle 1976. kada su italijanski kanali otkrili mnogo pre francuskih (skoro desetak godina) imperative efikasnog programiranja.

ISTRAŽIVANJE PUBLIKE

Programiranje obuhvata važeća pravila za sve programere, plus neke tajne proizvodnje svojstvene strategiji kanala. Ono je umetnost plus nauka, iako se oslanja na rigorozne elemente, kao što su, na primer, precizna poznavanja stavova i ponašanja publike dobijena statističkim i sociološkim metodama. Svaki kanal poseduje studijsku službu tesno povezanu sa specijalizovanim institutima za analizu krivulja gledanosti i savetovanje programera.

Umetnost programiranja je veština komponovanja emisija. Ograničićemo se na izdvajanje osnovnih pravila ostavljajući svakom programeru da prepozna ove tajne.

Programiranje se sastoji u istraživanju najboljeg odnosa između datih proizvoda i raspoloženja potencijalne publike u određenom momentu.⁴

Dati proizvodi: jedni su pravljeni a drugi kupljeni. Po opštem pravilu drugi su mnogo jeftiniji - 5, 10, 20 puta jeftiniji od prvih. Pod pažljivim okom finansijskih direktora kanala programeri će u vreme kada programe gleda samo deo publike uvrstiti proizvode umerenih cena, srednje skupe serije, programe napravljene sa malo sredstava (igre), reprize kod kojih je 70% proizvodne cene amortizovano prilikom premijernog emitovanja.

Raspolaganje potencijalnom publikom: televizija u našim razvijenim zemljama je domaća aktivnost.⁵ U periodu nazvanom „udarno vreme” („prime time”, između 19.00 i 22.00) skoro celokupan auditorij može da zadovolji svoja interesovanja. Tokom dana potencijalna publika je umanjena, promenljiva i ciljna - žene koje ne rade, starije osobe u penziji, osobe trenutno isključene iz ekonomske aktivnosti (nezaposleni, bolesni), deca. Za „udarno vreme” programer treba da predvidi duge emisije (oko 90 minuta) koje povezuju televizijske spektakle sa

4 Ovu definiciju dao je Etjen Mužot, od početka maja 1987. generalni direktor programa TF1.

5 Domaća, jer se odnosi na život u kući, u porodici.

navikama publike: film, pozorišni komad, fudbalska utakmica. Tokom dana predvideće kratke emisije (30-60 minuta) jer, osim o raspoloživosti gledalaca on mora da vodi računa o prilivu i odlivu različitih slojeva publike.⁶ Ukupna potencijalna publika nije u pretpostavljeno vreme u tolikoj meri u kućama. Služba za studije obaveštava osobu odgovornu za programe o sociološkim realnostima koja o ovim činjenicama vodi računa.

TEŠKOĆA: RAZLIKA IZMEĐU PROIZVODNJE I PROGRAMIRANJA

Osoba koja odlučuje o programima treba posebno da računa na svoje medijske talente kako bi otkrila skrivene želje publike. Šta će publika voleti kroz godinu ili dve? Proizvodnja najambicioznijih a prema tome i najskupljih programa televizije odlučena je mnogo ranije. Što se televizijskih filmova, umetničkih serija, učešća u snimanju filmova (koprodukcija) tiče, čin proizvodnje i čin emitovanja odvojeni su značajnim vremenskim intervalima - čin odlučivanja prethodio je, više meseci, činu proizvodnje.

Danas je neshvatljivo ono što se dešavalo tokom više decenija, da su aktivnosti programiranja i proizvodnje razdvojeni. Generalni direktor programa jednog modernog kanala u svojim rukama koncentriše istovremeno vlast proizvodnje i emitovanja programa. Dugo su programerima dolazile produkcije sa kojima nisu znali šta da rade iako produkcija sama po sebi nije bila loša. Jednostavno nije se uklapala u programsku shemu. Televizija se ne stvara u apsolutnom. Ona se stvara u funkciji kanala i publike: za mali ekran ponovo se otkriva istina koju već dugo poznaju radio i novine.

ZAHTEVI OGLAŠIVAČA REKLAMA

Prilikom formiranja programa najteži problem ne predstavlja odgovor zahtevima publike. Programer

⁶ Juna 1989. godine TF1 stavila je na program oko podneva tri igre. Igre su popularne i treba da se dopadnu publici koja masovno dolazi kući na ručak za vreme podnevne pauze na poslu.

treba isto tako da odgovori na zahteve oglašivača koji, što se komercijalnog kanala tiče, predstavljaju jedini izvor prihoda. Oni žele da emituju svoje reklamne spotove u određeno vreme, oni žele da ih priključe određenoj emisiji. Još se nisu oslobodili privlačnosti i pogodnosti „udarnog vremena” i pored njegovih visokih cena: privlačnosti zato što je u to vreme prisutan najveći deo publike, pogodnosti zato što bi izvesni oglašivači našli svoju klijentelu u drugo vreme za mnogo manja sredstva.⁷

Publika voli reklame pod uslovom da nisu suviše koncentrisane. „Tamponi” između dva glavna programa, ispunjeni reklamnim porukama razdvojenim intervencijama najavljujućica ili kratkim emisijama kao što su izvlačenje lota ili njima slične, izvor su briga za programere koji moraju da vode računa o efikasnoj ravnoteži između reklama i produkcije.

POBEDITI KONKURENTE NA ISTOM TERENU

Najveći teret je konkurencija, danas konkurenti. Programer treba da dokaže maštovitost ali i sposobnost da privuče najbolje ideje, najbolje producente i zabavljače, najbolje filmove i serije i, najзад, sposobne i priznate ljude iz čijih će sposobnosti izvući ono najbolje i najvrednije.

Na filmskoj sceni, na pozorišnoj bini, reditelj treba stalno da bude budan, da provocira, da prisiljava umetnike sa kojima radi kako bi se oni stalno prevazilazili. Direktor programa jednog kanala, slično reditelju, mora istovremeno da stimuliše više ekipa.

Konkurencija se ne pobeđuje tako što se na svoj program stavljaju u isto vreme emisije drugačijeg žanra od onih koje se nalaze na konkurentskoj shemi. Ne konkuriše se zabavi operom, već mnogo raskošnijim i originalnijim zabavnim programom. Dugometražnom kinematografskom filmu ne konkuriše se televizijskim filmom već drugim dugometražnim filmom. Komičnom filmu ne konkuriše se sentimentalnom pričom.

Francuskim filmom sa zvezdama kao što su Žerar Depardje ili Luj de Fines, Katrin Denev ili Izabela Adani ne konkuriše se isto tako uspešnim američkim filmom. U „udarno vreme“, da bi privukao publiku, programer treba da predloži umetničko ostvarenje (film ili TV film) ili zabavni program.

Da bi se konkurisalo specijalnom događaju poželjno je predvideti specijalan događaj. Kada je krajem maja 1989. godine „Antena 2“ prenosila direktno finale šampionata Francuske u ragbiju (Tuluza protiv Tulona), TF1 je, umesto redovne emisije zabavnog karaktera subotom uveče, emitovao specijalnu emisiju posvećenu Romi Šnajder. Program „Antena 2“ privukao je strasne ljubitelje sporta, a TF1 je zavodio romantičnu publiku, najviše žene.

Ovo su pravila trenutka - istine današnjice, sutra možda zablude. Programer zna da ih koristi, prateći njihove tokove.

FINANSIJSKI ODNOS: POTENCIJALNI AUDITORIJ/CENA PROGRAMA

U ovim izborima obavezno je uspostaviti već naznačen odnos između auditorija i cene. Kada gledanost ne može da pređe 3% u najboljim slučajevima, čak iako ovaj skromni procenat predstavlja 50% tržišta ili više, bilo bi neodgovorno programirati skupu emisiju da bi se došlo do 3,5% ili 4%.

Ukoliko bi jednu seriju od 120 000 franaka po epizodi zamenili serijom od 180 000 po epizodi u jutarnje vreme preko sedmice (od ponedeljka do petka), čak i ako bi nova serija bila bolja, i ako bi privukla i nešto više publike, nije izvesno da bi dodatni trošak bio nadoknađen višom dodatnom pretplatom, čak ni istom. Taj dopunski izdatak za godinu iznosi 16,6 miliona franaka (60 000 x 52 nedelje). Dakle, ova vrsta teškoća ili izazova javlja se u mnogim slučajevima prilikom rada na programskoj shemi.

Kako dostići i kako sačuvati znatan deo tržišta, sa ograničenim sredstvima, u aktivnosti za koju se misli da je skupa?

Programer ne ustanovljava shemu sa najboljim sredstvima koja su na tržištu programa. Sputavaju ga cene. Njega isto tako pritiska sopstvena roba na skladištu koju treba da upotrebi. Praksa distributera na tržištima televizijskog programa je predlaganje celina emisija: programa sa potvrđenim uspehom i drugih, manje atraktivnih.

Upravljanje „zvedama” kanala, voditeljima ili producentima isto je tako jedna od prijatnih ali delikatnih obaveza direktora programa. Važno je podstaći ove „zvezde” da rade ono što treba da rade ostavljajući im utisak da čine ono što same žele. Kako osobama koje publika poznaje, koje privlače publiku na jedan kanal, uskratiti pravo da imaju ideje o programiranju, a posebno da imaju predloge koji se odnose na njihov posao? Kako dozvoliti da jedna zvezda, ako je njeno vreme dato nekoj drugoj, misli da je manje voljena, zapostavljena, istrošena?

Antropologija mimetizma, izvor frustracije koja može da se izopači u destruktivno nasilje ili u samonasilje, odnosi se na svet koji je povredila televizija. Kako ubediti jednog voditelja, pre nego što je Audimat doneo svoju ocenu, da će okupiti značajan deo publike izražavajući svoje misli i talenat posle 22.30?

TEŠKOĆE DIREKTORA KANALA: PREKORAČENJE TRAJANJA EMISIJA

Kako sprečiti voditelje televizijskog dnevnika ili emisije koja se direktno prenosi, koji imaju rekordnu gledanost, da se ne poigravaju nervima televizijskih gledalaca, odnosno rukovodilaca kanala, prekoračujući za 10 ili 15 minuta odobreno trajanje njihove emisije? Poštovanje satnice, međutim, drugi je kategorički imperativ za profesionalnog programera, ne samo zato što se radi o osnovnom poštovanju televizijskog gledaoca već je reč o poštovanju položaja emisija u shemi, od njihovog početka do njihovog kraja, što je osmišljeno u funkciji rešenja shema konkurentskih kanala. Početak emisije deset minuta posle programa konkurentskog kanala može znatno da snizi gledanost

emisije - publika je nestrpljiva, ako se uključila u drugi program iz radoznalosti, u iščekivanju emisije koju želi da gleda, neće se uvek vratiti prvobitnom izboru. Sve veća primena daljinskih upravljača olakšava ovo ponašanje: o ovome svedoče krivulje gledanosti. Ugovoreno treba da bude praćeno disciplinom u primenjivanju sheme.

PROGRAMIRANJE U SKLADU SA FIZIONOMIJOM KANALA

Direktor programa, najzad, prilikom izbora i odluka ograničen je i brigom o fizionomiji kanala za koji radi. Shema programa odgovara konceptu kanala.

Istraživanjem i negovanjem ovih fizionomija televizija se razvijala uz ostale medije. Bilo koji program ne može da se emituje na bilo kom kanalu, čak iako bi se brižljivo izabralo vreme. Veliki opšti program - dakle porodični - svakako ne bi mogao da najavi erotski film u 20.30, pa ni u 22.30. On bi možda napravio spektakularni „šok” na dan emitovanja, ali bi u negativnom smislu izmenio svoju sliku kod najvećeg dela publike. Ovakva vrsta programa nije sastavni deo onoga što publika od njega očekuje.

Navedeno pravilo važi samo za obične programe. Opera teško nalazi svoje mesto u shemi popularnog kanala koji finansira reklama. Sport isto tako, ukoliko se ne radi o događaju sa velikim nacionalnim nabojem. Ovo su primeri programa sa ciljnom publikom a ne programa namenjenog širokoj publici.

INFORMACIJA, KLJUČNA OBLAST TELEVIZIJE

Programska shema nije ipak *puzzle* za slične, određenog vremenskog trajanja, objedinjene proizvode. Kanal se nikada nije u potpunosti dokazao, ili bolje, kada se dokazao već je došlo vreme da se menja. Programer ne može da se odmara na lovorikama. Ritam uspešnih serija emisija povremeno će prekidati sjajnim emisijama na temu koja odgovara društvenom senzibilitetu u tom momentu, kao npr. rak, sida, ekologija ili rodendan neke poznate ličnosti.

Veliki komercijalni kanal staviće na svoj program političke emisije u prvom delu večeri - iako se tada pred ekranom nalazi pet do deset procenata gledalaca. Najpopularniji televizijski kanal takode treba da ponudi najbolji televizijski dnevnik i najbolji pregled političkog života.⁸

Isto kao što popularna štampa ima svog ili svoje izdavače, svoju ili svoje ličnosti (bivšeg ministra, akademika) koji komentarišu sadašnjost, tako popularni kanal treba da ima neke emisije koje su u prividnom neskladu sa osnovnom bojom kanala. Tako TF1, najpopularniji kanal u Evropi, ima TV dnevnik sa najvećom gledanošću⁹, političku mesečnu emisiju u 20.30 (pitanja u kući), nedeljnu reviju nacionalnih i međunarodnih događaja (nedeljom u 19.00), emisiju iz književnosti *Ex libris*. Doziranje ovih programa deo je odgovornosti programera i njegovog talenta.

POŠTOVANJE OBAVEZA KOJE NAMEĆE DRŽAVA

Čuvena knjiga pravila poslednja je stega koja koči direktora programa. Obaveze, kako privatnim tako i javnim kanalima, nametnula je država posredstvom Visokog audiovizuelnog saveta (Conseil superieur de l'audiovisuel - CSA) koji bdi nad njihovim striktnim poštovanjem. Osim obaveza produkcije postoje obaveze emitovanja koje sputavaju programera:

- ne emitovati više od 104 dugometražna filma godišnje u 20.30 (znači dva nedeljno);
- ne emitovati dugometražni film petkom, subotom i nedeljom pre 20.30 časova;

8 U Italiji komercijalne mreže Silvija Berlusconi ubrzo su shvatile nedostatak emitovanja televizijskih vesti. RAI je ponovo stekla naklonost publike i ponovo došla na vrh gledanosti jer je svakog dana emitovala vesti. U SAD, kanal CBS zagnjurio se u istraživanja kada je, iz neophodnih ekonomskih razloga, žrtvovao svoje televizijske dnevnik.

9 Žan-Pjer Perno u 13.00: + 5 poena u proseku iznad dnevnika „Antene 2”, Patrik Poavr d'Arvor u 20.00: + 12 poena u proseku iznad dnevnika „Antene 2”. Razlika je ista sa Brunom Mazirom za vreme vikenda (maja 1989. godine).*

- u prostoru rezervisanom za umetnost između 6.00 i 13.00 časova emitovati 50% do 60% dela francuske ili evropske produkcije;
- u toku jednog časa, vreme za reklame ograničiti na 12 minuta;
- na 4 minuta ograničiti trajanje jedne reklame;
- samo jedanput prekinuti umetnička dela itd. u cilju emitovanja reklamnih poruka.

Ovo su samo najznačajnija pravila nametnuta emitovanju.

POVEZANOST PROGRAMA U CILJU POVEZIVANJA PUBLIKE

Programer, dakle, treba da bude izuzetno spretan, da poštujući sve zabrane stigne pravo do cilja (sakupi što je moguće veći auditorij). Amerikanac Li Braun prvi se usudio da izjavi 1971. godine da cilj televizije nije da zabavi i informiše već da publiku odvede oglašivaču. Programer ima ambiciju da postepeno tokom dana sakupi maksimum potencijalnog auditorija.

Emisije treba, dakle, da se smenjuju kako bi pred mali ekran privukle deo publike koji do tada nije bio raspoložen za ovaj kanal (bilo da je bio zauzet ili da se nalazio na drugom mestu) a da pri tom sačuva publiku koja mu je bila naklonjena. Na efikasnoj programskoj shemi emisije su u vezi jedna sa drugom. One su slične spojenim sudovima u kojima ih publika, ili najveći deo publike, povezuje. Tako se stvara koherentnost jednog kanala sa njemu svojstvenim karakteristikama.

Ovaj kontinuitet, istovremeno homogen i fluidan, do sredine osamdesetih godina bio je prekidan - često na nezadovoljstvo odgovornih rukovodilaca programa već tada svesnih pravila efikasnog programiranja - na osnovu obaveza iz knjige pravila (na primer: povezivanje katoličkih, protestantskih, jevrejskih i islamskih emisija nedeljom ujutro, koje su se obraćale različitoj publici) ili emisija koje su poticale iz paradržavnih organizacija, a koje su stvarane pod pritiskom države - ovo ne treba mešati sa političkom

vlašću - koja nije zaboravljala da je vlasnik kanala: školskog programa, emisija za profesionalnu orijentaciju, emisija iz oblasti zdravstva koje je proizvodilo i finansiralo Socijalno osiguranje.

Zabavljanje, danas jasno konceptualizovano, koje se sastoji u lakom prelaženju sa jednog programa na drugi ne obeshrabrujući one koji već gledaju a privlačeći one koji ne gledaju, posebno je važno u sate kada u velikim talasima ljudi, žene a takođe i deca dolaze na porodično ognjište: između 12.00 i 12.30, a zatim od 18.00 do 20.00 časova kada sva potencijalna publika gleda TV dnevnik, pre nego što u 20.30 počnu večernji programi. Programeri su prihvatili žargon američkih profesionalaca da bi označili vremenske intervale i delikatno zanimanje koje ovi intervali nameću: pristup udarnom terminu, udarno vreme - prvo treba da privede publiku, drugo da je objedini.

ZADOVOLJSTVO KOJE SE TROŠI U DRUŠTVU

Televizija se gleda u društvu: to nije neophodno, to je želja publike, najznačajniji razlog televizijskog uspeha i najveća težnja gledalaca. Biti zajedno i zajedno se rasonoditi. Ova se realnost i danas nameće, iako već sutra može da bude izmenjena. Istraživanja obavljena u Velikoj Britaniji pokazala su da u domaćinstvima u kojima postoji više TV aparata 85% vremena posvećenog televiziji provodi se oko jednog televizora, dok je samo 15% od ukupnog vremena posvećeno izolovanom gledanju (na primer suviše kasno noću ili rano ujutru). U vreme masovne gledanosti - u vreme koje privlači oglašivače a i donosi najveće prihode,¹⁰ programer mora ne samo da bira program koji se najviše sviđa gospodinu, ili onaj koji se najviše sviđa gospodi ili gospodinu sinu odnosno gospodici ćerki - oslanjajući se na ideju da u porodici postoji autoritet koji će znati da se nametne¹¹, on mora da zadrži program koji neće oterati ni majku, ni supruga, ni

10 70% prihoda od reklama koncentrisano je na „udarno vreme“.

11 Dugo se diskutovalo da bi se saznalo da li o programu koji će se gledati odlučuje otac ili sin.

decu: oni dakle biraju program ili ga prihvataju - jer pre svega žele da budu zajedno...

Programer treba da izabere, prema američkom izrazu *less objectionable programme* (emisiju koja izaziva najmanje primedbi sa jedne i sa druge strane).

Raskošna zabavna emisija sa poznatim imenima, sva u šljokicama (sa puno igre svetlosti) imaće uvek bolji *score* od kvalitetne fudbalske utakmice - izuzev ako se ne radi o finalu evropskog kupa ili svetskom kupu jer se tada javlja takmičarski duh i to postaje spektakl opšte emotivne snage.

U „udarno vreme” tada se dobija oko 80% prihoda za komercijalni kanal - publika-grupa nameće programeru poštovanje svoje psihologije, tajnih načina funkcionisanja. Tokom dana i kasno uveče on zna da treba da zadovolji publiku-individuu čiji su izbori mnogo jasnije izraženi.

ZA UŽIVANJE, ZABAVNI ILI UMETNIČKI PROGRAM

Voden tajnom snagom svoje umetnosti, programer opšteg kanala za program prvog dela večeri ima samo jednu alternativu za redovno programiranje: zabavne emisije ili umetnički program (film u odobrene dane i u ograničenoj količini ili televizijske filmove). Ova dva žanra okupljaju porodičnu grupu bez drame i bez izuzetka.

Umnožavanje TV kanala ništa nije izmenilo. Da bi našao prihode koji su mu neophodni komercijalni kanal opšteg tipa treba da okupi najmanje 25% tržišta ili još bolje 30%. To može da postigne samo ako poštuje stroga pravila efikasnog programiranja. Razumemo zašto umnožavanje kanala ne privlači raznolikost shema: svaki kanal neguje ambiciju da dejstvuje u društvu velikih.

Dvorište je uostalom malo i brzo se u njemu guramo: prisila na 25% (35% tržišta je granica ispod koje se oglašivači povlače) završava se na tri nacionalna kanala koja, na nacionalnom tržištu, mogu da pretenduju na status većinskog, popularnog, opšteg programa. Drugi

treba da pristanu na to da su programi za manji deo publike - usmeravaju se na posebnu publiku ili računaju na druge izvore prihoda - kao npr. na pretplatu.¹²

TELEVIZIJA POZNAJE SAMO JEDNU PUBLIKU

Ideja da postoji više televizijskih publika je lažna, nju su nametnuli političari a pobili je ljudi iz profesije.¹³

Televizija se obraća anonimnoj masi čije se težnje pre menjaju u zavisnosti od doba dana nego od medija. Kanal nastoji da sa ovom masom, najvećim delom mase, uspostavi odnos navike. Tako se stvara publika. Sociologija poznaje ovu progresivnu strukturalizaciju nediferencirane mase u organizovan auditorij oko nekog lidera, nekog događaja ili neke organizacije. Poštovanje pravila programiranja omogućava da se ovakva strukturalizacija desi i da traje.

PRAVILA OD OPŠTEG ZNAČAJA

Ova pravila nisu delo nekog čoveka kreativnijeg od drugih. Ispisana su prirodom podrške s jedne strane, i iščekivanjem mase, sa druge. Zbog toga su malo isforsirana: razumevanje raspoloženja u porodičnim domovima, zadovoljstvo odnosom na televiziji, povezivanje emisija i publike, težnja za zabavom publike, povezanost sa kanalom kroz programsku shemu.

Nesvestan pritisak koji publika vrši na programera izgleda da ima univerzalan značaj. Jedno od iznenađenja studije o televizijama u svetu, o sastavu

12 U Francuskoj „Kanal Plus” uprkos svog javnog i finansijskog uspeha definiše se kao komplementarni kanal. On daje kinematografske filmove - što je njegova glavna specijalnost - tako da pretplatnici mogu da prate njegove programe a da ne propuštaju programe koje nude veliki nacionalni kanali.

13 Mišel Sušon direktor Službe za studije „Antene 2”, objavio je u Mondu 13. marta 1989. godine argumentovan članak koji govori o ovoj osnovnoj istini. Političari su govorili o vrstama publike smatrajući da javni kanali treba da traže svoje gledaoce u momentu kada su privatni kanali najavljivali svoju dominaciju.

njihovih programskih shema i ponašanju gledalaca, bilo je otkriće da su, u industrijalizovanim zemljama, u kojima su mediji dostigli zrelost, ankete pokazale iste cifre: strukture programa svuda sadrže:

55% zabavnih emisija (35% umetničkog i 20% varijeteta),

20% informativnih emisija,

10% emisija za decu, i

5% emisija iz kulture¹⁴.

Kada se sheme udaljuju od ove podele publika ih na njih vraća komponujući svoj meni sa više kanala. Televizija se svuda, malo po malo, približava potrošačkoj televiziji.

OD NOVE PUBLIKE KA NOVIM VREMENIMA EMITOVANJA

U prvo vreme poštovanje pravila programiranja u „udarno vreme”, pravila koja su dovodila najveći deo publike pred prijemnik i donosila najveći prihod od reklame, bilo je mnogo strože. U prvom momentu odgovorni za programe su u vremenske blokove kojima su spoljni faktori nametnuli manje stroge propise, smestili emisije iz zdravstva, prve pomoći na putevima, emisije školske ili profesionalne orijentacije, ili programe namenjene određenoj publici (npr: sportske magazine, dokumentarne programe). Ali, težnja da se sačuva celina programske sheme i da se okupi maksimum potencijalne publike važi za sve časove emitovanja. Prema tome, pravila programiranja treba da se poštuju, bez izuzetka, tokom programske sheme.

Ova evolucija traje. Sheme se malo po malo pročišćavaju i poboljšavaju. Ankete o iščekivanju publike pokazale su da potencijalna publika postoji u vreme kada televizija pruža malo toj publici - isti je smisao kada neku oblast loše povezuje avion ili železnica. Tako je od septembra 1987. godine TF1 načinila spektakularan proboj u vremenu posle 22.00 i

14 10% ukupnog emitovanja posvećeno je reklamama.

22.30 sa dokumentarnim emisijama i magazinom. *Ciel, mon mardi!* koju vodi Kristof Dešavan ili *Meditations* koju vodi Fransoa de Kloze, *Ushuaia* sa Nikolom Ilo ili *Sirocco* sa Karlosom okupljaju posle 20.30 više od 15% publike. TF1 danas realizuje 7% svojih prihoda od reklama između 22.00 i 24.00. Televizija se dugo zadovoljavala, u ove sate, sa 3% do 5% publike i u to vreme nije emitovala značajne reklamne poruke. Izgleda da publika nije imala ništa protiv dokumentarnih emisija ili magazina - ali ona nije volela način njihove prezentacije: suviše intelektualan, suviše spor, didaktičan ili pričljiv. Kada je izabrana tema zajednička, kada je slika interesantnija od reči - publika je uvek zadovoljna.

KA BOLJOJ PODELI REKLAMA

Jasna promena navika i ponašanja u drugom delu večeri osvaja, malo po malo, jutra i popodnevna televizijskih kanala. Latentne potrebe su otkrivene i pronađeni su adekvatni odgovori. Treba da usledi bolji raspored reklama na televiziji. Razvoj programa, upoznavanje publike, poverenje u vreme u kome do sada nije emitovano mnogo poruka, navešće oglašivače da približe proizvode potrošačima. Komercijalni kanali povećaće svoje prihode ne umnožavanjem reklama u gledano vreme, što im zakonski propisi brane, već jačanjem emisija sazdanih na osnovu zahteva publike. Razvoj prihoda televizije zahteva poštovanje pravila programiranja u svakom momentu emitovanja.

Ukoliko ova pravila - koja predstavljaju realnost - primoravaju programera, onda ona ne sprečavaju inicijativu, kreativnost, inovaciju. Ukoliko usmerenje auditorija za sve podrazumeva standardizaciju programa (umetnički i zabavni programi u 20.30, na primer) to ne znači njihovu uniformisanost. Naprotiv, u okviru izvesnih programskih stega treba izmišljati, inovirati, kako bismo bili bolji od drugih. Medije stvaraju ličnosti koje ih vode, a ukoliko to nije tako televiziju će brzo uništiti vreme.

Pod uslovima da se vodi računa o navedenim principima i da se otkriju još neki novi, „programiranje je jednostavna stvar” kako tvrdi Pjer Vjen, bivši direktor programa „Antena 2” a danas konsultant pri mnogim televizijskim kanalima, poznat kao ekspert i humorista od zanata: posle svega, radi se samo o sastavljanju emisija kojima je prethodila ideja, koje su zatim napisali, odigrali, vodili i realizovali pravi stvaraoci.

Prevela s francuskog
Mira Kun

PROGRAMIRANJE SEDAMDESETIH GODINA

Revija „Etudes de radio-télévision” koju je publikovala RTBF (Radio-télévision belge de la communauté francophone) broj 31, maj 1982, cela je bila posvećena „Programiranju na radiju i televiziji”. Objedinjavala je priloge mnogih odgovornih ljudi za televizijske programe u Evropi. U to vreme u skoro svim evropskim zemljama televizije su bile javne službe. Objavljeni tekstovi odlikovali su šta je bilo programiranje sedamdesetih godina i hijerarbiju faktora o kojima je ono vodilo računa. Citati koji slede omogućavaju da se shvati promena koncepcija u toku deset godina. Oni su uzeti iz članka Monik Trnka (Monique Trnka), generalnog sekretara za program TF1, pod naslovom „Programska shema, dijalog u tri glasa” (La grille des programmes, un dialogue a trois voix).

„... Raspored emisija nametnut je gledaocu na osnovu logike koja nije njegova a koja retko odgovara njegovom osećanju”.

„... Opšti raspored programa takode odgovara spoljnim vlastima (državi, privatnim udruženima) i treba da se pokorava pravilima funkcionisanja (javna služba ili komercijalna pravila)”.

„... U sistemu podele kao što je naš, koji ima ograničen broj televizijskih kanala, neophodno je usaglašavanje programa tri društva (TF1, „Antena 2”, FR3)”.

„... Subjektivnost je povezana sa činjenicom da je shema svojevoljna konstrukcija”.

„... Shema je takode dijalog sa televizijskim gledaocem na koga ona treba, ako ne da utiče, ono bar da ga „obrazuje” u najplemenitijem smislu reči, nagoneći ga na razmišljanje, menjajući mu navike, izazivajući, ponekad, njegovo „gundanje”. Svakako treba voditi računa o zahtevima, ali nikako ih ne treba slepo poštovati!”

„... U shemi treba da se nađe odlučnost koja neće uvek slediti ukuse ili prirodne sklonosti TV gledalaca što često vodi u izvesnu ležernost ili komercijalne zahteve - privilegiju kvantitativnog auditorija.”

TEHNIKE PROGRAMIRANJA

<i>Stripping:</i>	tehnike programiranja iste serije u isto vreme, pet dana u sedmici, od ponedeljka do petka (na televiziji vikendom se daje mesto specifičnim programima i posebnom programiranju). Ova tehnika omogućava da se okupi verna publika. Nju koristi TF1 za svoje igre <i>Touchez manège</i> , <i>La roue de la fortune</i> i serije <i>Santa Barbara</i> , <i>Ligne de chance</i> .
<i>Checkerboarding:</i>	programiranje pet različitih serija, jednu svakog dana u sedmici, od ponedeljka do petka. Ova se tehnika upotrebljava kada broj predviđenih ili realizovanih epizoda ne omogućava <i>stripping</i> . „Antena 2” ga je prihvatala 1988-1989. za svoje programe predveče, bez velikog uspeha.
<i>Lead-in:</i>	emitovanje najpopularnijih programa na početku jednog vremenskog intervala da bi se obezbedila gledanost sledećih programa. Veliki deo publike ne menja izbor kanala u toku jedne vremenske celine. Na TF1 neosporni uspeh televizijskih dnevnika predstavlja zalag za druge večernje programe, a isto takav uspeh igara <i>Le juste prix</i> u 12.30, <i>La roue de la fortune</i> u 19.30 predstavlja poziv za televizijske dnevnike.
<i>Hammocking:</i>	umetanje između dve uspešne emisije novog programa u cilju obezbeđivanja njegovog uspešnog lansiranja.
<i>Tent Poling:</i>	stavljanje jednog uspešnog programa između dva nova programa u cilju njihovog lansiranja. Tehnika je mnogo rizičnija od <i>hammocking</i> a. Primenjuje se kada kanal ima nedovoljno uspešnih programa a treba da obnovi svoju shemu.
<i>Starting:</i>	emitovanje specijalnih programa sa modifikacijama sheme u periodima kada su ankete izvodili specijalizovani instituti. Ova tehnika, koja je dugo primenjivana u Francuskoj prestaje da se upotrebljava od kada se sonaže redovno obavljaju, od kada su sistematizovane i automatske.
<i>Spinn-off:</i>	stvaranje nove serije pomoću drugorazrednih ličnosti serije koja je imala uspeha. Francuska još nije proizvela dugo serije koje bi joj omogućile da prihvati ovaj postupak. U SAD drugorazredne ličnosti <i>Dalasa</i> postale su heroji drugih serija.

ŽARGON AMERIČKIH PROFESIONALACA ZA PROGRAMIRANJE

Early Morning	6.00 do 9.00
Day Time	9.00 do 16.30 podeljeno na Morning 10.00 - 12.00 Afternoon 12.00 - 16.30
Early Fringe	16.00 - 18.00
Early Evening	18.00 - 19.30 (u SAD rezervisano za informacije i lokalne emisije)
Access Prime Time	19.00 - 20.00
Prime Time	20.00 - 23.00
Late Fringe	23.00 - 23.30
Late Night	23.30 - 01.00
Overnight	02.00 - 06.00

Džon Langer

O NEČASNIM TELEVIZIJSKIM VESTIMA

Lament, kritički projekat i „loše” vesti na televiziji

U diskusiji o televizijskim vestima, Edvin Dajmong (1975:XI) prepričava razgovor iskusnog veterana televizijskog novinarstva sa reporterom-žutokljuncem:

Ispričaću ti jednu priču i pošto ti je ispričam znaćeš sve što treba znati o televizijskim vestima... Rukovodioci ove televizijske stanice (u Njujorku) gledaju sve tri emisije vesti u toku večeri. Desilo se da je u katoličkom sirotištu na Stejten Ajlendu buknuła vatra. Jedan od rukovodilaca se požalio da je konkurentska stanica imala bolji filmski materijal o tome. „Njihovi plamenovi su viši od naših” - rekao je. Ali je drugi rukovodilac odgovorio: „Da, ali je naša opatica zapomagala više nego njihova...”

Ovakve nepouzđane priče o televizijskim vestima cirkulišu skoro redovno. One deluju kao provokativni i jezgroviti komentari puni pretpostavki ne samo o tome šta su vesti, već nagoveštavaju i ono šta bi one trebalo da budu. Ako manemo anegdotski pristup, ukazuje se čitav niz pretpostavki: televizijska vest je zasnovana na sirovim oblicima komercijalnosti; kontrolišu je okoreli direktori okrenuti tržištu; ona uživa u besplatnom spektaklu i trguje trivijalnostima i sumnjivim osećanjima; ona korumpira novinarske vrednosti i poštenje; ona eksploatiše. Lista bi mogla da se nastavi, ali u biti, pretpostavke sadržane u takvoj priči izgleda da vode onome što bi uopšteno mogli da nazovemo

lamentom nad televizijskom večću. Dajmondova knjiga je u stvari jedna verzija toga lamenta, ali postoje i mnoge druge: Šulman (Schulman, 1973); Litldžon (Littlejohn, 1975); Konrad (Conrad, 1982); Eslin (Esslin, 1982); Klements (Clements, 1986).

Lament potvrđuje da je televizijska vest sistematski podrivala ključni odnos između uloge psa čuvara novinarstva i delovanja liberalne demokratije, i da u svojim najneodgovornijim trenucima namerno skreće od „najvažnijih priča” ka „lakšem načinu irelevantnog prikazivanja” (Dajmond, 19/5:XIV). Štaviše, prema ovom lamentu izlazi da takvo irelevantno prikazivanje, u stvari, menja karakter ozbiljne vesti. Preokupacije i strategije koje se koriste da bi se proizvele ovakve „trivijalne” vesti počinju da zamagljuju, da oblikuju i na kraju da zatrpavaju „relevantnu”, „važnu” vest.

Lament postaje još tužniji kada se poveže sa rezultatima istraživanja koji pokazuju da publika sve više gleda televizijske vesti i da je sve spremnija da ukaže sve veće poverenje u njihovu verodostojnost. Impuls lamenta je da krene u akciju, da „očisti” televizijske vesti kako bi se oslobodile nečasnih elemenata, bacivši ih na đubrište novinarske istorije.

U isto vreme kada je ovaj lament dobijao na snazi, jedna druga vrsta debate se odvijala u vezi s problemom vesti. Prvo se pojavila u Britaniji, ali je značajna i u Australiji, Americi i nekim delovima Evrope, gde je njena bitna karakteristika bilo to da koristi novije momente u razvoju marksističke teorije i novog shvatanja koja su proistekla iz metoda i koncepta semiotike i strukturalizma kako bi se formulisao kritički projekat koji bi odredio odnos vesti prema pitanjima „komunikativne moći” (Univerzitet iz Glazgova: Medijska grupa, 1976: 13-14). Dok se lament usredsređivao na novinarsku praksu kao na „problem” koji traži propisana rešenja, opšta orijentacija kritičkog projekta je da ga teoretski postavi kao „ideološki aparat” - Hol (Hall, 1977: 340) od koga bi detaljna analiza vesti morala da počne.

U pionirskim pokušajima da otkrije i pomno ispita ideološke dimenzije vesti, kritički projekat je najpre

težio da se usredsredi na vest koja na prvi pogled izgleda da se najotvorenije uklapa u ono što bi se moglo opisati kao „čistiji” oblici političke kulture, gde odnosi i strukture moći, kontrole i legitimnosti izgledaju kao da su najočiglednije predstavljeni. Sukob radnika i poslodavaca, zakon i poredak, politička disidencija, odnosi između rasa, institucionalna politika, nezaposlednost, korišćenje droge i terorizam bili su samo neki od problema, događaja i spornih pitanja zanimljivih za vesti koje su najviše privlačile pažnju istraživača. Ozbiljna diskusija o vestima značila je pogledati ono što je očito bilo „najočiglednije” u vestima, ono što se smatralo kao politički najznačajnije ili „najproblematičnije” za održavanje konsenzusa i zakonitosti. Vesti za koje se pretpostavljalo da se ne uklapaju u ovaj kontekst samo bi se kratko spomenule, ili bivale relativno kratko prikazane, dok su vesti shvaćene kao ozbiljne i značajne uglavnom pružale najvažniju početnu tačku za obimna istraživanja. Delo Bransdona (Brunsdon) i Morleja (Morley) (1978) o emitovanju aktuelnosti i istorijska analiza (priča iz svakodnevnog života) Karena, Dagleasa i Venela (Curran, Douglas and Whannel, 1980) bili su prijatni izuzeci, ali nijedna od tih studija se nije bavila televizijskim vestima kao takvima. Istraživački plan kritičkog projekta u jednom smislu izgledalo je kao da odražava podelu televizijskih vesti (prema lamentu) na: ozbiljne vesti koje zaslužuju pažnju i analizu, na jednoj strani, a onda na sve ostale, na drugoj.

Ovaj rad zaista započinje u trenutku kada se ove dve rasprave mogu približiti. Da bi pružili opsežniju analizu TV vesti, polazimo od argumenta da nečasne vesti, koje lament smatra štetnim i neprihvatljivim kao novinarstvo, moraju da dobiju centralno mesto u kritičkom projektu proučavanja vesti. Poželjno je da ovakve tipove priča ne definišemo kao uzgredne u odnosu na problem komunikativne moći zbog njihovih, čini se, nepolitičkih ili neozbiljnih karakteristika koje ih upravo čine tako „političkim” pridajući im posebnu, čak jedinstvenu vrstu ideološkog inventara, možda nedostupnog konvencionalnije definisanim značajnim

vestima. Analitičko prisvajanje nečasnih vesti je dvostruko značajno u slučaju Australije gde ovakvi tipovi priča, čini se, zauzimaju velike segmente emisija vesti - Džerdes (Gerdes, 1980); Bel (Bell), Boringer (Boehringer) i Krofts (Crofts), (1982); Džerdes i Šarlier (Charlier), (1985).

PRIČE O ŽRTVAMA I „BLES AK SUZA”

Ostatak ovog rada baviće se jednom specifičnom varijantom nečasnih vesti: priče u kojima „dominantni oblik tematike” (Bransdon i Morlej, 1978:39) otkriva upornu težnju da se usredsredi na pojedince koji, tokom svojih svakodnevnih poslova, naiđu na neki neočekivani obrt događaja što ih dovodi u krizno stanje iz koga ne mogu da izađu uz sopstvene napore niti uz pomoć svoje snalažljivosti. Ako bi takve pojedince postavili kao „likove” u nekoj dramskoj priči, njihova glavna uloga bila bi prevashodno uloga žrtve. Priče o žrtvama mogu da budu pogodna polazna tačka, pošto ih kritičari redovno izdvajaju kao simptomatične za najgore ekscese i trivijalnosti radio i TV novinarstva.

Iz tronedelnog uzorka uzetog iz dnevnih vesti ranih večernjih emisija u Melburnu, slede neki primeri priča o žrtvama: „vatra pred zoru” uzela je „živote jedne majke i četvoro njene dece”; „lav unakazio i ubio dečaka u Bahus Marš parku”; „totalna paraliza” sidnejskog igrača ragbija; kamiondžija „za dlaku izbegao smrt” kad su mu kočnice otkazale; građevinski radnik „zaglavljen pod ogromnom kanalizacionom cevi trideset pedalja ispod zemlje”; pad lakog aviona „odneo je život jednog iskusnog avijatičara”; pilot poljoprivrednog aviona „se oporavlja u bolnici posle pada za vreme avionske parade”; „misteriozni nestanak školskog učitelja sa ruskog putničkog broda usidrenog kod Noumea”. Bilo je takode vesti o „raskidu zaruka” što je došlo do suda, otpuštanju devojke teškog invalida iz bolnice. Premijer Novog Južnog Velsa u „avionskoj nezgodi”, „zastrašena maćeha” i njene ćerke, i „žena koja se obučava za pilota” koju je napastvovao njen poslodavac, što je sve moglo da se

klasifikuje po različitim kategorijama pravne, socijalne priče o zločinu, zbog prvobitnog naglašavanja protagoniste kao žrtve zadržano je kao deo uzorka. Tokom tri nedelje broj priča o žrtvama nije bio posebno velik - ukupno 62. Međutim, treba naglasiti da skoro nije bilo emisije bez makar jedne vesti o žrtvama, naročito na komercijalnim stanicama što je, možda, dokaz o zahtevima za određenom vrstom televizijskih vesti - a nekih dana ih je bilo dve ili tri. Niti su ove priče bile samo „nežne vesti” korišćene da ispune emisiju pred kraj. Nekoliko njih, kao što je vatra pred zoru, pojavile su se na svim kanalima na početku emisije i dato im je izuzetno dugo vreme. Prateći strukturu emisije mogli bismo da zaključimo da relativno retko emitovanje takvih priča, u stvari, više doprinosi njihovom značenju i uticaju nego kada bi se emitovale češće.

Da bi došli do nekih indikacija o tome kako ova varijanta televizijskih vesti prelazi ideološki teren, potrebno je da se ove priče analiziraju s obzirom na to kako tumače svet na koji se odnose - kako razumljivost i značenje proističu iz specifičnih tekstualnih operacija i novinarskih strategija. Ideološki čitati znači čitati kroz konvencije i strukture. Međutim, ne tvrdi se da je čitanje koje sledi potpuno ili „konačno”, a imajući u vidu nedavna otkrića u teoriji recepcije koja obrađuje odnose između čitaoca i teksta vesti, bilo bi prerano izraziti tvrdnje u smislu kako gledaoci mogu u stvari da reaguju na ovakve priče (Fiske, 1987). Treba priznati da su to samo pokušaji koji na početku daju privilegiju tekstu, ali koji priznaju da svaka strategija kritičkog iščitavanja vesti, ili bilo kakvog kulturnog teksta, na kraju mora da gleda „napred” ka uslovima recepcije i da gleda „natrag” ka uslovima nastajanja.

U diskusiji o javno praćenim „dramatičnim susretima” sociolog Orin Klapp (Orin Klapp, 1964) daje detalje o uslovima koji „simbolične lidere” čine „dobrim žrtvama”. Ova diskusija se može uspešno primeniti na priče o žrtvama u televizijskim vestima. „Dobra žrtva” je sićušna osoba, nesposobna da uzvraća udarac, „vrsta susreta” između onoga koji izaziva simpatiju i

pokvarenjaka koji dovodi do nesreće su karakteristike koje čine „dobru žrtvu”. Okolnosti koje stvaraju žrtve moraju se shvatiti kao neočekivane i takve „veličine” da se „približavaju katastrofi”. „Bitno je da se nevolja doživi a ne odabere” (Klap, 1964: 91), a žrtve ne treba da budu viđene kao sposobne da se same snalaze, nego kao navedene da prime pomoć od drugih koji deluju kao „dramski partneri” u spasavanju.

Pojam dobre žrtve izgleda da je povezan sa tezom književnog teoretičara Nortropa Fraja (Northrope Frye) o „niskoj mimičkoj tragediji” (1957). Po Fraju, evropska proza se može podeliti po periodima karakterističnim po „različitom uznošenju” protagoniste: herojeva moć delanja može biti veća od naše, manja ili otprilike ista. Kroz progresivne promene u sledu priče, delovanje junaka se pomera sa superiorne pozicije (mitski oblik) ka inferiornoj poziciji (ironični oblik). „Niska mimetička tragedija” se nalazi negde u sredini, gde se protagonista predstavlja kao neko od nas i od nas se traži da „učestvujemo u osećanju zajedničke ljudskosti”. Fraj (1957: 38) tvrdi da je niska mimetička tragedija karakteristična za realističku književnost nove srednje klase, od Defoa do kraja XIX veka: „Najbolja reč za nisku mimetičku ili domaću tragediju jeste možda *patos*, a *patos* ima blizak odnos za osećajnim bleskom suza.” Ne vezujući se preterano za njegovu teoriju oblika, Frajova opažanja ipak pružaju jednu drugu korisnu ulaznu tačku za razumevanje priča iz vesti koje se fokusiraju na žrtve. *Patos*, objašnjava Fraj (1957: 38-39), često zahteva da protagonisti budu „izolovani sopstvenom slabošću... (koja) je na našem nivou iskustva”. Ponekad taj *patos* zavisi od „nesposobnosti žrtve da se izrazi”, i što je ta nesposobnost veća, veći je i *patos*. On može da proistekne iz „velike nesreće manjkave inteligencije” ili defektnog tela, a oslanja se na jak kontrast između „nemilosrdnog lika” i neke vrste „nežne vrline”. Zanimljivo je da Fraj opisuje korišćenje *patoza* kao vrste „čudne, vampirske emocije”, komentar koji liči na ono što je lament nazivao nečasnim vestima.

Klapovu i Frajovu diskusiju prožima izvestan pojam identifikacije koji u kontekstu ove analize pokreće problem odnosa koji se stvara između čitaoca/publike i vesti. U predstavljanju dobrih žrtava publici, tekst vesti mora da pruži čitaocu stav, ne čisto posmatranje, već učestvovanje. Dobra žrtva je pre svega osoba/„lik” sa kojom čovek može da saučestvuje ili da se identifikuje. Proces koji dovodi do saučešća znači da vesti moraju, u kratkom vremenskom intervalu, da obezbede način na koji gledalac može da uspostavi odnos sa pojedincima u priči. Da bismo shvatili kako nečasne vesti mogu da naprave dobre žrtve, koje mogu da izmame nužnu simpatiju kod gledalaca, potrebno je otkriti metode građenja priče. Ti metodi deluju kao niz strategija ili konvencija, trikovi koje su novinari naučili a koji pomažu u sređivanju i opisu nekih aspekata događaja i koji se nude gledaocima kao bolji način za tumačenje onoga što se dogodilo.

S obzirom na proces identifikacije, moglo bi se tvrditi da ove priče funkcionišu drukčije nego ozbiljne vesti, o svetu politike, međunarodnim poslovima itd. Iako ozbiljne vesti zaista pružaju identifikacione tačke - o političarima se govori kao o ličnostima (Bel, Boringer i Krofts, 1982), ili se ekonomija zemlje prikazuje vizuelno pomoću slike kase u samousluzi (Medijska grupa Glazgovskog univerziteta, 1980) - opšte uzev ozbiljne vesti sugerišu gledaocu koji je nepristrastan, i posmatraču koji ga ne sprečava, da se povremeno identifikuje sa onim što gleda. Priče o žrtvama funkcionišu obrnuto. Moguće tačke identifikacije postaju sve brojnije i javljaju se sve češće u samim vestima ili kroz njih. Ozbiljne vesti često nisu o ljudima koji su na „našem sopstvenom nivou iskustva”, već se tiču moćnika, elite, onih koji donose odluke, dok većina priča o žrtvama počinje u uslovima svakodnevnog života, što se u ovim pričama podrazumeva da nam je sasvim poznato. Međutim, ovo ne znači da moćnici ne mogu da postanu žrtve. Ono što treba zapaziti jeste da upravo kada silnici postanu žrtve - kao npr. kad premijer Novog Južnog Velsa na rutinskom avionskom putovanju postaje i sam

„žrtva zastrašujućih okolnosti” - onda se oni mogu najviše personalizovati i spustiti „na naš sopstveni nivo iskustva”. I kao što ozbiljne vesti pružaju mogućnost za jednostavno „posmatranje sa strane”, priče o žrtvama obezbeđuju slične mogućnosti, ali su uglavnom mogućnosti ličnog angažovanja češće i veće. Prema tome, jedna od osnovnih strukturnih dvojnosti koja funkcioniše u pričama o žrtvama izgleda da se manifestuje kao neprekidno smenjivanje identifikacije gledaoca sa njegovim nepristrasnim posmatranjem, od distanciranja do poistovećivanja. Mi vidimo žrtvu na licu mesta a istovremeno smo u sve uvučeni tako što je ona predstavljena na našem nivou.

STVARANJE ŽRTAVA

Prva od ovih strateških operacija jeste način na koji priče o žrtvama pokušavaju da uspostave normalan svakodnevni svet, bez poremećaja i stabilan. Kao i drugi tipovi vesti, priče o žrtvama sadrže pojam konsenzusa, ali u ovom slučaju konsenzus je usmeren ka najuobičajenijim svakodnevnostima života. Ove priče pretpostavljaju skup opštih shvatanja o tome šta čini naše obične živote i kad smo budni i kad spavamo. Element sna je ovde uključen zato što priče o žrtvama često počinju ovakvom formulacijom: porodica je bila u krevetu usnula, ili je večerala, itd. kada se zid obrušio, buknuła vatra... Priča daje svakodnevni okvir koji se redovno remeti tokom pričanja priče. Prekid može da nastupi postepeno, ali više je nego verovatno da će biti iznenađan, neočekivan i, što je najvažnije, nešto što bi te potencijalne žrtve odabrale; npr.: pilot je „taman hteo da pojede krišku voćnog kolača kad nepritika počne”; „vozač Džef Bejker, iz Elvuda, star 28 godina, isporučivao je čelične cevi u Čerč ulici kad su mu kočnice na kamionu otkazale.”

Novinarska konvencija insistira da se u svakom izveštaju tačno odredi ko, gde, kada. Međutim, stavljeni u kontekst priča o žrtvama, ovi očito jednostavni podaci proširuju svoj domen značenja i počinju da deluju kao mehanizam za izazivanje osećanja

poistovećivanja. Posebni detalji o položaju vozača u vremenu i prostoru - njegove godine starosti, činjenica da živi u određenom predgrađu, vozi po određenoj ulici i tako dalje - označavaju njega i njegovu svakodnevicu kao najobičnije. Same osobenosti oko kojih je uspostavljena ova običnost takođe predstavljaju niz uopštenosti: ne samo da su njegovi biografski podaci njemu svojstveni, oni su i proizvoljni - njegove godine starosti bi mogle da budu bilo koje, njegovo predgrađe bilo koje predgrađe, njegov posao bilo koji posao, a njegova sudbina bi mogla da bude svačija sudbina, u normalnom poretku događaja.

Da bi efikasno obezbedili status žrtve, naglasak se stavlja na to kako je normalan tok događaja prekinut nekim incidentom koji je prividno izvan bilo kakve individualne ili zajedničke kontrole. Tendencija je da jezik vesti izbaci ili potisne svaku indikaciju ljudskog delovanja. Ovo naglašavanje je naročito važno, s obzirom na istraživanje o nesrećnim slučajevima i ljudsko ponašanje u vezi s tim koje ukazuje da postoji izvestan stepen kontrole čak i u nesrećnim slučajevima. Iako se nezgode ne mogu sasvim sprečiti, pokatkad je moguće, kada se čitava dinamika nesrećnog slučaja uzme u obzir, primetiti da postoji mogućnost za izvestan stepen očekivanosti, predviđanja, pa čak i kontrole - vidi Tarner (Turner, 1978; Malik, 1970). Na ovo ukazujemo ne da bismo tvrdili da vesti „izobličuju” okolnosti nesreća u stvarnom svetu, već da bismo pokazali da priče o žrtvama nude veoma karakteristične načine prepričavanja „realnosti” nezgode, verzije koje zahtevaju objašnjenje u pogledu njihove strukture.

Korišćenjem izvesnih reči i rečenica u jeziku vesti, stvara se utisak da je neka viša sila u pitanju, proces koji daje moć neživim predmetima koji izgleda da imaju neki svoj život, imuni na ljudski uticaj, npr.: „pad lakog aviona odneo je život...”; „avion je udario o drvo i zaorao tlo”; „njegov motor je nastavio da radi...”. Pokatkad izveštaji direktno ciljaju na neki pojam sudbine ili sreće: „dvadesetjednogodišnji Faraga... je jedan od najmanje deset fudbalera kome se ove godine

to dogodilo." Drugi izveštaji pružaju ono što bismo mogli da nazovemo prizivanjem neobjašnjivog, koje deluje izazivajući odstupanje od onoga što se zna o žrtvi i onoga što se zaista događalo. S obzirom na ono što znamo, kako se to moglo dogoditi? Najpre nepredvidljive okolnosti: „pad lakog aviona je odneo život..." i onda prizivanje... „iskusnog avijatičara... vlasnika dobro stojećeg čarter biznisa..."

Jedna druga strategija kojom se neke priče služe da bi izazvale simpatiju i brigu publike jeste da nagovesti da se događaji odvijaju tako brzo da spas ili kontraakcija izgledaju bukvalno nemogući: „drvena kuća je *buknula*"; „*nezgoda je pogodila...*" Brzina početka događaja koji se ne mogu kontrolisati, ukazuje da ljudska intervencija bilo koje vrste, od samih žrtava ili njihovih potencijalnih spasilaca, nije moguća. Ovim ne poričemo da se takve vrste događaja dešavaju brzo (svako ko je imao i najmanju automobilsku nezgodu zna da se događaju brzo). Ali prepoznamo ovu vrstu naglašavanja, zajedno sa prikazivanjem žrtava kao bespomoćnih, kao poentu proisteklu iz teksta vesti. Isto tako, vest je usmerena ka događaju. Reportaža o požaru koji je buknuo u 5.30 može da znači da su u to vreme plamenovi bili uočljivi, ali ovaj podatak nameće mogućnost da se „uzrok" ne nalazi u predmetima ili lako uočljivim pojavama ili procesima, već u društvenim ili istorijskim uslovima kao što su siromaštvo ili loši stambeni uslovi.

I pored strategija korišćenih za uspostavljanje uslova za nepredviđene događaje, svaki izveštaj mora da ponudi objašnjenje, da predstavi „priču" nesreće žrtve. Ova objašnjenja se daju iz velikog broja različitih, a opet i podudarnih tačaka gledišta, tako da gledalac/čitalac može da uzme nekoliko stavova koji mu pomažu da uspostavi odnos sa žrtvama i okolnostima koje ih okružuju. U ovom smislu, na ove verzije događaja možemo da gledamo kao na tumačenja, nešto kao što su varijacije na jednu muzičku temu. Ove razne verzije pružaju objašnjenje lanca okolnosti koje su dovele do toga da je neki pojedinac

postao žrtva, a istovremeno pružaju pojedinosti događaja koji doprinose verodostojnosti priče.

Obrazloženje kako su žrtve naišle na nepredvidljive nedaće počinje celovitim, nepristrasnim, bezličnim gledištem koje spiker daje, a čije tumačenje je sažeto da bi se što bolje osvetlio događaj (Bransdon i Morlej, 1978; 58-61). Onda nastupa reporter koji daje jedno drugo tumačenje, koje delimično ponavlja, ulepšava i dodaje detalje. Sa uključivanjem reporterovog tumačenja, lanac događaja počinje da dobija na dubini i stvarnosti. Okolnosti postaju opipljivije i konkretnije kao posledica dužih opisa u tekstu. Opšte postaje pojedinačno: avion koji je najpre spiker spomenuo postaje „Pajper Poni” u reporterovom izveštaju, pilot je sada „Grim Džordž”, udarac o stablo se sada naziva „desno krilo... je poseklo drvo na ivici piste”. U skladu sa realizmom opisa u ovom trenutku se uključuje filmski insert. Reporterove prve reči se podudaraju sa početkom prikazivanja filma. Iako je ovakvo prikazivanje vesti u skladu sa „sa lica mesta”, sa „piramidalnim” načinom izveštavanja, u ovom slučaju reporterova ulepšavanja, sinhronizovana sa vizuelnim „ulepšavanjima”, mogu se tumačiti kao strategija koja se koristi kod kazivanja priče koja nas iz dalekog studija dovodi u „neposredni” kontakt sa prizorom nesreće, što je dobra taktika da se obezbedi blagonaklono tumačenje događaja.

Da bi postigle neophodno sažaljenje nad žrtvama, ove vrste priča daju izvestan emotivan naboj barem jednoj verziji događaja. Priče svedoka sa lica mesta uglavnom služe toj funkciji. Ovi svedoci su pozvani da daju svedočenja u korist žrtava, da aktuelizuju stvarnost i traumu nesreće. Žrtve izazivaju autentičnije sažaljenje i postaju vrednije našeg „bleska suza” onda kada jedna obična osoba iz stvarnog sveta, a ne neko iz sveta profesionalnih stvaralaca vesti - sveta u kome se može manipulirati - jamči za pojedinosti nesreće. Verzija svedoka postaje priča u priči, izveštaj iz prve ruke koji stavlja posmatrača u neposredan odnos sa događajima i njihovim akterima. Ako nam spiker nudi jedno gledište koje je suštinski nepristrasno i na izgled objektivno,

svedoci čine suprotno - daju stav koji daje mogućnost za pristrasno i emocionalno angažovanje.

Ovo osećanje angažovanja se može pojačati ukoliko su svedoci učestvovali u pokušajima spasavanja. U ovim slučajevima, svedok ne samo da služi kao drugi pripovedač, već i kao „stručnjak” u ovom događaju, zbog svog neposrednog učešća u njemu. Ovo žrtvama daje „dramskog partnera”, spasioca koji pokušava da ih izbavi iz nevolje. Spasioci preuzimaju specijalnu herojsku ulogu pokušavajući da spase žrtve od moguće katastrofe (sa različitim stepenom uspeha) a nesreće žrtava postaju još veće u odnosu na te hrabre činove. To takođe znači da smo i mi sada bliži tom događaju. Kada čujemo i vidimo nekoga ko je lično umešan, data nam je dodatna ulazna tačka u priču, pošto se identifikacija odvija na dva nivoa - nivou žrtava, koje su u većini slučajeva obični ljudi, kao mi, koje obavljaju svoje svakodnevne poslove zatečene u nesreći, i nivou svedoka koji pružaju učešće druge vrste, tako što su bili na licu mesta ili učestvovali u spasavanju. U izveštaju o požaru kuće sused postaje svedok umešan u pokušaj spasavanja. U jednom intervjuu on je pozvan da da svoju verziju događaja i da objasni svoj udeo u njima. Tokom njegovog svedočenja njegovo lice ispunjava ekran u gro planu. Kosa mu je razbarušena i rasuta po čelu, oči oborene, a brada neobrijana. Glas mu je umoran. Jasno, ovde je čovek koji je bio svedok nekog događaja koji ga je duboko pogodio. Kadriranje kamere, koje namerno ne prikazuje ni celokupnu figuru niti pozadinu, a naglašava lice i oči, „približava” nas svedoku pa tako i autentičnosti i intenzitetu događaja. Iako sused daje verziju koju su već spiker i reporter dali, on je daje i u slici i u reči, kao nosilac emocionalnog naboja priče, bitna tačka identifikacije koja najdirektnije izaziva „blesak suza”.

Ali ove priče se predstavljaju kao vesti, a ne kao romansirane melodrame, i pošto su vesti, mora da se pazi da priča ne poremeti ravnotežu pa da gledalac postane potpuno „obuzet emocijom”. Ovde ponovo vidimo ulogu reportera. Kao i ostale televizijske vesti, priče o žrtvama mogu da karakterišu konvencionalnim

izveštajima „sa lica mesta” kroz izveštaje svedoka, koje obično prepričavaju novinari koji se nalaze na bliskoj fizičkoj i/ili vremenskoj relaciji u odnosu na mesto događanja. Tamo gde uloga reportera postaje uže specijalizovana u odnosu na priču o žrtvi je njegov položaj u odnosu na „blesak suza”. Ukoliko se priče o žrtvama oslanjaju na trikove da bi izazvale saosećanje preko emocionalnog angažovanja putem svedoka, i kod ovih priča takođe mora da se pazi da se ne dogodi da se gledalac preda emocijama u toj meri da se perspektiva i objektivnost gube, i u tom momentu reporter preuzima posebnu ulogu. Na terenu repoteri mogu da posmatraju izbliza, a ipak da održe kritičku distancu. Reporter pažljivo planira naš ulazak u svet osećanja upućujući nas na svedoke iz prve ruke pre nego što se oni pojave pred kamerama, i onda nam nudi izlaz iz emocionalnog intenziteta njihovih iskaza. Pre intervjua sa direktorom safari parka (gde je lav proždrao dete), reporter priprema uslove za naše uključivanje u krizu, objašnjavajući da je „očigledno da je tragedija duboko pogodila osoblje”, ali on ima i dovoljno profesionalne distance da olakša izlazak iz emocionalno obojenog intervjua, zamenjujući zvanično reagovanje ličnim: „sudska istraga će biti... kasnije”. Položaj reportera - izbliza, a ipak na distanci, unutar vesti, ali istovremeno i u stvarnom svetu - nudi nam posebno mesto sa koga možemo da prihvatimo emotivni naboj neočekivanih neprijatnih događaja: bezbedan, a ipak zainteresovan, pun sažaljenja ali ne preterano, angažovan ali na distanci.

Priče o žrtvama „gledaju unatrag” - događaj koji postaje vest već se desio, negde u bliskoj prošlosti, tako da se proces prezentacije priče nužno oslanja na rekonstrukciju slučaja na osnovu preostalih dokaza. Ono što ostaje od događaja i što je dostupno za ispitivanje prikazuje se kao znak za ono što se dogodilo. Status dobre žrtve se postiže strategijom koja nudi objašnjenje posledice događaja. Filmski insert je veoma važan u ovom kontekstu. Nevolja dobija dodatnu bit i emocionalni intenzitet preko onoga što se čini da je direktna vizuelna transkripcija fizičkog

dokaza nesreće. Ima više priča koje se pokazuju putem montaže a svaka slika je dokument o realnosti svakodnevnog života u različitim stanjima raspadanja i poremećenosti. Ono što je ovde najvažnije to je vibracija koju priča izaziva a koja nastaje zamenjivanjem reda i nereda. Svakodnevni predmeti su i prepoznatljivi i neprepoznatljivi, u svom su prostoru, a ipak i nisu - kola razbijenih farova i stakala, dečja vežbanka u komadićima, probijena brana, avionska elisa iskrivljena i otpala. Ulaže se napor da se takvi predmeti snime izolovano i onda se pristupa gradnji slike na sliku, smenjujući gro plan sa snimcima iz daljine. U svakom slučaju kumulativni efekat je neporeciv dokaz da se desilo nešto što ozbiljno remeti svakodnevni život, da se nešto „na našem sopstvenom iskustvenom nivou” dramatično promenilo. Ti predmeti su slični našim predmetima, deo su naše „zajedničke ljudskosti”. Oni su ono što mi poznajemo, delimo i dodirujemo, a ipak u njihovom poremećaju postaju uznemiravajući. Premeštanje između sredenog i poremećenog nudi nam još jedno mesto sa koga možemo da saosećamo, da se identifikujemo sa žrtvama i da se angažujemo u odvijanju njihovih nesreća.

U izveštajima o žrtvama identifikacione tačke se umnožavaju i šire uz svaku novu stavku priče. I dalje se potvrđuju muke žrtve pomoću dodatnog dokaza koji posebno opisuje emocionalna i psihološka stanja drugih koji su dovoljno bliski žrtvama da bi njihovo reagovanje bilo lično. Pominjanje drugih koji zauzimaju strateški položaj stvara još jedan izvor reakcije i još jedan prostor odakle se može gajiti saučešće i uvećati veličina nesreće. Naše mesto identifikacije, u ovom slučaju, nije neposredno sa žrtvama („to sam mogao da budem ja”) već korak dalje od njih i poistovećuje se sa onima koji su bliski žrtvama („mogao je to da bude neko meni drag”). Iako ti drugi nisu svedoci u gore opisanom smislu, njihova reagovanja takođe daju autentičnost položaju žrtve i povezuju se sa personalizovanom subjektivnošću: „...roditelji su duboko šokirani”; „...prijatelji su još

zapanjeni”; „...službenici parka (su) još vidljivo potreseni”; „gradić... oplakuje smrt”.

DOBRE ŽRTVE

Jednim usputnim osvrtom Klapp (Klapp, 1964: 92) ukazuje da se dobre žrtve često nalaze u kulturnim tradicijama kao što su narodne priče. Vredno je razmotriti implikacije ovih nekoliko primedbi, naročito u svetlosti opažanja o pričama iz svakodnevnog života kako navodi Hjuze (Hughes, 1968: 184) kad kaže da ono što čini priču dobrom - jeste ono što je priču činilo dobrim i u prošlosti. U ovom kontekstu moglo bi se reći da trajna popularnost priča o žrtvama nije razlog što se one neprekidno javljaju uprkos redovnoj kritici, niti što urednici uživaju u nekim neukusnim preokupacijama patnjom, već zato što te priče, kao i narodne priče, daju mogućnost za „dobre zaplete”. I prilikom pažljivog ispitivanja postaje očito da priče o žrtvama zaista pozajmljuju elemente iz narodne priče. Koristeći morfološki prilaz koji je Prop (Propp, 1968) razvio u svojoj analizi narodnih priča, može se dokazati da se priče o žrtvama, u bar nekim svojim strukturalnim manifestacijama, približavaju prilično dobro strukturnim odlikama narodnih priča. Stvaranje dobrih žrtava pokazuje se da je ne samo stvar naglašavanja, već i posledica organizacije same vesti. Karakteristično je da ove priče prate ono što Prop naziva pričom o heroju-žrtvi koja gradi svoju akciju na osnovu toga što je protagonista zarobljen ili izbačen iz neke „početne situacije”, kao i na razvoju događaja povezanih sa njegovom sudbinom koji uključuju susret sa „davaocem” ili „spasiocem”, sticanje „čarobnih sredstava”, iskušenje i prebacivanje u „neko drugo kraljevstvo”, uz „direktnu borbu” sa nevaljalcima i prevazilaženje svih nedostataka. U ovaj model se uklapa više priča o žrtvama: sudski slučaj raskinutih zaruka, terorizana porodica, devojka-pilot koju je napastvovao poslodavac. Izveštaj o otpuštanju devojke, teškog invalida, iz bolnice, u stvari ima takav potencijal da za priču na kraju to postaje australijski igrani film pod naslovom *Eni izlazi*. Vredno je zapaziti da su u

svim tim pričama protagonisti-žrtve žene, a u dva slučaja deca, što dokazuje da tradicija zahteva slabost kao bitnu karakteristiku koja čini dobru žrtvu, na šta je ukazao Klap, dok je u slučaju devojke invalida Frajov pojam o „katastrofi manjkave inteligencije” istaknuto naglašen, obezbeđujući podesnu pozadinu za izazivanje patosa.

IDEOLOŠKO ČITANJE

Da bi se suočili sa spornim pitanjem komunikacione moći, kritički projekat se založio za analizu ideološkog domena i njegovo postavljanje na prvo mesto. Prema kritičkom projektu u liberalnoj kapitalističkoj državi ideološko je postavljeno kao ključna arena oko koje i kroz koju je dominirajuća klasa, ili savez frakcija dominantne klase, u mogućnosti da vrši svoju moć nad potčinjenim društvenim grupacijama. Ova društvena kontrola se vrši ne direktnom upotrebom prisile, već prvenstveno pristankom tih potčinjenih grupacija na posebne načine viđenja sveta koji sistematski favorizuju interese frakcija vladajuće klase (Hol, 1977: 332-333). Masovni mediji, zajedno sa porodicom, obrazovnim sistemom, zakonom, državom, kao sredstvo superstrukture su ključni. Konceptija hegemonije, kako kritički projekat naziva ovaj proces, najčešće se nalazi u istraživanju koje je težilo da dokaže kako su svakodnevna značenja, predstavljanja i aktivnosti organizovane i osmišljene na načine koji predstavljaju klasne interese „dominantnog bloka” kao prividno prirodni, neizbežni, i relativno nediskutabilni opšti interesi unutar kojih, kao što je Hol tvrdio (1977: 333) „potčinjena klasa ’živi’ i daje smisao svojoj potčinjenosti”. Studije koje su ispitivale hegemonističke aspekte kulture posebno su težile da se koncentrišu na one oblike i institucije za koje se obično podrazumeva da su nepristrasne ili neutralne - O’Sullivan i drugi (O’Sullivan, 1983: 108). Vest sa svojim principima objektivnosti, nepristrasnosti i uravnoteženosti se pretpostavlja da je jedna od takvih institucija. Ali kako se dosledno pokazivalo, kroz procese selekcije, klasifikacije i predstavljanja,

novinarska praksa je proizvodila smisao, značenje i tumačenja događaja koji su činili prirodnim načine gledanja na svet direktno upleteni u stvaranje i ponovno stvaranje postojećeg autoritativnog i distributivnog poretka.

Istraživanje se prevashodno koncentrisalo na „ozbiljnu vest” koja je takođe bila vest procenjena da poseduje najbližije i najznačajnije veze sa političkom kulturom. Strategija se sastojala u tome da se uzme jedan događaj ili sporno pitanje, neko koje je često bilo problematično za vlastodršce, i dokaže kako dominantno ideološko polje prodire u vest da bi postalo njen prvobitni izvor objašnjenja i razumljivosti uprkos profesionalnoj praksi novinarstva i njegove relativne autonomije. Tendencija je, međutim, bila da se iskoriste ovi nalazi kao baza za uopštavanja o svim vestima. Sklonost, možda nenamerna, bila je da se sve vesti posmatraju manje-više kao ozbiljne vesti, i da se pretpostavi da su (re)produkovana ideologija i strukture značenja koja su proistekla iz vesti jednoobrazno aktivirane unutar istih konteksta legitimnosti, uz korišćenje iste vrste reprezentacionih strategija. Proučavanje nečasnih vesti može da sugerše da ovo nije sasvim tačna procena. Reprodukovano ideološko polje može se različito označiti i tumačiti u različitim vrstama priča. Štaviše, određeni tipovi priča mogu da se pojavljuju u iskazivanju znatno različitih ideoloških oblasti. Ukoliko je takav slučaj, to znači da se više računa mora povesti o specifičnostima tipova priča: „dobre” koje su opstale, i zadržale svoj oblik tokom vremena mogu da imaju stepen relativne autonomije unutar celovite vesti. Ovo takođe znači da u diskusijama o vestima i ideologijama, postaje teže da se upadne u analizu koja novinarstvo određuje samo u odnosu na dominantnu ideologiju. Do sveobuhvatnijeg kritičkog tumačenja vesti dolazi se kada se pluralizam tipova priča svede s obzirom na velik broj katkad komplementarnih, katkad suparničkih ideologija - vidi Boni i Vilson (Bonney and Wilson, 1983). Ovo ne znači da stvaranje značenja u odnosu na dominantnu ideologiju nije bitno za organizaciju vesti, nego da se

ideološko strukturisanje mora posmatrati kao „složeno jedinstvo” koje može da zadrži različite naglaske i izgovore, i poziva se na različite ideološke domene enkodirane u specifičnim „domenima priča”.

Kada imamo u vidu nečasne vesti u posebnoj varijanti priče o žrtvama, možemo da uočimo neke od istih ideoloških naglasaka kakvi se javljaju u ozbiljnim vestima. Kategorija „osobe-individualca” (Hol, 1977: 377) je centralna, ali postoje takođe pretpostavke o opšteprihvaćenim shvatanjima, javne ličnosti/privatne ličnosti, „javno mnjenje” i „zajednica” koje su zajedničke i jednoj i drugoj ličnosti. Nečasna vest, međutim, takođe sadrži karakterističnu orijentaciju da predstavlja događaje, odnosno da ih konstruiše i daje im svoje sopstveno značenje. U tom smislu, priče preko kojih se u kritičkom projektu prelazi ili ih lament smatra kao primere kako televizija pravi vesti trivijalnim, jesu važne, ne samo da bi dokazale način na koji izvesni ideološki diskursi prodiru u televizijske vesti, već da bi otkrile ideološke diskurse koji nisu obavezno u potpunosti uspostavljeni u ozbiljnim vestima.

Delovanje i razvoj ovih diskursa postaju najočitiji u vrsti „doživljene stvarnosti” u pričama o žrtvama. Ovde je teren na kojem su porodice uništene požarom, vozači kamiona ginu na poslu, školski učitelji misteriozno nestaju, dobronamerne majke su mučene, iskusni piloti neobjašnjivo padaju, u kojima su čak i moćni ugroženi u normalnom toku događaja. Iz ovih priča izbija koncepcija sveta koji, čini se, ne priznaje mogućnost upravljanja, u kome je život podvrgnut kapricioznim spoljnim silama koje nasumce udaraju izlažući ljude radikalnim promenama sreće i neočekivanim prekidima sveta svakidašnjice. Čak i u onim retkim primerima u kojima su žrtve sposobne da uzmu sudbinu u svoje ruke, ishod nije rezultat njihovog delovanja već je proistekao iz akcije drugih koji se slučajno pojavljuju (na volšeban način, po Propu) da u pravom trenutku povedu sudbinu. Ove priče nam se obraćaju postavljajući jedan spoljašnji ambijent koji je zlokobno mesto, a opasnost i očajanje vrebaju na svakom ćošku,

gde je i najuobičajenija svakodnevnica - vožnja kolima, odlazak na posao, spavanje u krevetu - nesigurna i potencijalno štetna.

Ukoliko ove priče o žrtvama grade zaista jedan ideološki teren koji sadrži izvestan stepen specifičnosti, ovo „ideološko polje” se mora posmatrati po načinu na koji, iz već postojećih društvenih grupa, izvlači ono što je za njih karakteristično, kao u odnosu na već postojeće grupe društvenih reprezentacija i po načinu na koji se ono tumači u odnosu na te grupe (Bransdon i Morlej, 1978: 88). Iako je analiza na bazi klase zastarela, rad koji je Parkin (1972) obavio o tome kako se klasna nejednakost i neujednačenost raspodele nagrađivanja tumače kod potčinjenih grupacija, može i dalje ovde da bude relevantan. Po Parkinu, u klasnim društvima se mogu uočiti tri glavna sistema „javnog značenja”, od kojih svaki promoviše različito tumačenje klasne nejednakosti. Dominantan sistem značenja, sistem koji suštinski potvrđuje nejednaku raspodelu nagrada kao pravednu i poželjnu ima svoj društveni izvor u onim grupama koje zauzimaju položaje najveće moći i privilegija. Neke potčinjene klasne grupacije učestvuju u ovom istom sistemu značenja dok druge nude alternativni sistem. „Potčinjeni sistem značenja”, koji je Parkin identifikovao, ima svoje poreklo u doživljenom iskustvu potčinjenosti. Njegova ključna karakteristika jeste „prilagodljiv” okvir koji priznaje nejednakost kao nepravednu ali i uviđa relativnu beskorisnost pokušaja menjanja društvenog poretka na široj osnovi. Naglašavaju se „načini adaptiranja” koji čine život podnošljivim - sindikalizam je primer prilagodljive strategije, druga je ona koja definiše društveni svet pomoću „mi” i „oni”, a mobilizacija jedne „vrste” fatalističkog pesimizma jeste treća strategija (Parkin, 1972: 90). Zalaganje za opozicionu interpretaciju klasne nejednakosti proističe iz onoga što Parkin obeležava kao „radikalni sistem značenja”

Moglo bi se tvrditi da taj prilagodljivi okvir potčinjenog sistema značenja stiže „artikulaciju” kroz priče o žrtvama u nečasnim vestima. Priče o žrtvama su

prožete shvatanjem da svet počiva na silama koje su prvenstveno izvan bilo kakve stvarne kontrole. Žrtve mogu da imaju čovekoljubive pomagače i podršku porodice ili zajednice, ali čim se jedna tragedija otkloni neka druga neplanirana nesreća se dogodi. Ono što ove priče unapred uslovljava je da se ništa mnogo ne može u stvari uraditi u vezi sa svetom i njegovim kapricioznim ponašanjem. Čovek treba da se „uzda u se i u svoje kljuse“, da „prihvati život onakav kakav je“, da „bude vedra čela u nevolji“. U „tumačenju sveta“ čini se da su priče o žrtvama prisvojile i sintetizovale izvesne aspekte narodne mudrosti - „usmeno prenesene izreke koje kao svetinju čuvaju uopštavanja, predrasude i poluistine“ Hogart (Hoggart, 1957: 103) - nataložene unutar potčinjenog sistema značenja. Priče o žrtvama karakteriše gledište koje glasi: „to sam mogao da budem i ja“, „uvek postoji neko kome je gore nego tebi“. Prema tome, ukoliko je svet tako opasno i nepredvidljivo mesto, čini se najboljim ostati tu gde si - racionalna reakcija je „budi zahvalan na onome što imaš“, „samo budi zahvalan“, „na najbolji način iskoristi ono što imaš“. Ovo preplitanje osećanja pesimizma, rezignacije i ranjivosti čini ono što Gramši (Gramsci) naziva „spontanom filozofijom“ - Benet i dr. (Bennett et al., 1981: 201). Priče o žrtvama pokazuju dramu fatalizma koji se kreće u granicama zdravog razuma. One zamenjuju bilo kakav potencijal za delovanje u svetu ili na njega da bi ga promenili, fatalističkom vizijom rezignacije koja tvrdi da ma kako bedni ili bezvredni uslovi mogli da budu, ljudi treba da budu zadovoljni i da se ne žale suviše, jer „stvari mogu da budu i gore“. Smisao takve filozofije funkcionise tako da postojeći poredak moći i privilegija ostane u suštini nepromenjen.

Ideologija, tvrdi se, deluje putem interpelacija, dozivajući subjekte i pružajući im prostor odakle se pozivaju da daju „samima sebi“ i svetu osobena tumačenja. Putem prezentacija kao što su medijski tekstovi, ideologija deluje kroz složene kodove i strukture kako bi „postavila“ subjekt u odnosu na poželjna značenja. Opšta tendencija ovakvih gledišta je

dosad bila da se postavljanje subjekta tumači u okviru samo jedne ideološke sfere - dominantne. Čini se da se ova sklonost uvukla u istraživanje vesti, posebno tamo gde se reportaža o problematičnim događajima ispituje u okvirima legitimnosti. Kratak osvrt na Parkinovu analizu sistema javnih značenja pokazuje da se interpelacija subjekata može dogoditi u uslovima smeštenim izvan prostora dominirajuće ideologije. Položaj subjekata, koji nude priče o žrtvama, izgleda da je u direktnoj vezi pre sa potčinjenim nego sa dominirajućim sistemima značenja. Umesto da potvrdi definicije stvarnosti vladajućih klasa ova varijanta nečasnih vesti se čini povezanom sa doživljenim iskustvom potčinjenih grupacija. U ovom primeru televizijske vesti se ne mogu tako jednostavno koncipirati kao nešto što samo reprodukuje dominantnu ideologiju.

„Komunikativna moć” priče o žrtvi, međutim, je zapravo moguća jer ona to *ne* čini. Hartli (Hartley, 1982: 59) objašnjava da se saglasnost ne dobija manipulisanjem svešću potčinjenih grupacija, navlačenjem ideološke koprene preko njihovih očiju. Tačnije, „ona se zadobija uzimanjem stvarnih uslova u kojima ljudi žive svoje svakodnevne živote predstavljajući ih na način koji *zaista* ima smisla”. Priče o žrtvama se mogu sagledati na ovaj način: one vraćaju i potvrđuju doživljeno iskustvo potčinjenosti, ali to rade ne locirajući takvo iskustvo u specifične društvene, ekonomske ili istorijske uslove, već u odnosu na dramu fatalizma. Hartli (1982: 69) objašnjava da „se postigne najviši pristanak, ne samo da se moraju uzeti u obzir stvarni uslovi potčinjenih... klasa, već se oni moraju 'predstaviti'... na neutralnom terenu. Uz svoje pretenzije na objektivnost, nepristrasnost i jasnost i uz tvrdnje publike o njenoj verodostojnosti, televizijska vest se čini uzornim sredstvom.

Pitanje povezanosti televizijskih vesti i zadovoljstva nije se mnogo pojavljivalo u analitičkom programu rada kritičkog projekta. Lament je, međutim, bio veoma svestan ove veze: televizijske vesti, tvrdi se, su do neprijatnog stepena orijentisane ka zahtevima sveta zabave, vodeći računa o „površnim hirovima” na uštrb „ozbiljnijih informacijskih potreba” - Pauers (Powers in Graber, 1980: 57). Još jednom je lament uspeo da zaoštri ključni problem televizijskih vesti, ali zbog svog savetodavnog stava, nikada ne analizira. Što je još važnije, moguće je uočiti neke od kontradiktornih tendencija nečasnih vesti, i televizijskih vesti uopšteno u vezi sa pitanjem zadovoljstva. Proces zadobijanja pristanka nije nikada automatski ili stalno stanje stvari, već se mora obezbeđivati na terenu ideologije na kome uvek postoji „bitka za znak”. Ukoliko se pristanak može zadobiti, on se takode može i izgubiti. Bliže ispitivanje posebnih oblika popularne kulture, na primer, sugeriše da su ideološke operacije poroznije, osetljive na subverziju i podložnije unutrašnjoj kontradiktornosti nego što se može na prvi pogled pretpostaviti. Nečasna vest može u stvari da bude jedan domen televizijskih vesti gde se takve kontradiktorne tendencije odigravaju, a veza između ovog tipa vesti i domena zadovoljstva mogla bi da bude oblast takmičenja i kontrahegemonističkih mogućnosti. Ukratko, kontradiktorna zadovoljstva koja nude loše vesti su sledeća:

1) *Zadovoljstvo uništavanja*. U diskusiji o tome kako se nesreća predstavlja u naučnofantastičnim filmovima iz 1950. godine Suzan Sontrag (1974) primećuje da ono što intrigira kod takvih filmova jeste „inventivnost” uništavanja i „umetnost” nereda, da takva uništenja dopuštaju napuštanje „normalnih obaveza”, i da se izvesni sadistički nagoni mogu zadovoljiti u odnosu na patnje drugih. Za Suzan Sontag, naučnofantastični film se „bavi estetikom uništenja, posebnim lepotama koje se mogu naći u razaranju, pravljenju loma”. Moglo bi se reći da je upravo estetika destrukcije, zadovoljstvo zbog pravljenja loma, ono što čini veliki deo događanja

u pričama o žrtvama, fizički metež načinjen kada se materijalnost našeg sveta poremeti, i društveni i psihološki nered da se pedantno utvrđeni poretki svakodnevnog života sruše. Priče o žrtvama su litanija „čudnih lepota“, svaki dan ispunjen neočekivanim i genijalnim načinima na koje može doći do opšteg meteža. Čini se da ništa nije pošteđeno, ništa nije van opsega potencijalnog haosa. Iako priče o žrtvama proizvode osećanje rezignacije koje ukazuje da treba da ostanemo tu gde smo i da ono što imamo koristimo na najbolji mogući način, jer stvari mogu da pođu i na gore, postoji i drugi izgrađen stav koji možda funkcioniše protiv ove perspektive i koji kaže: što je gore, to mi se više sviđa. U pričama o žrtvama, poigrava se svetom koji mi poznajemo, igra se s njim, on se baca okolo naokolo, razvlači se i izobličuje, i na kraju zlurado uništi, ali samo privremeno jer se uvek vraća u svoj prvobitni oblik (kao likovi u crtanim filmovima) na vreme za sledeći dan kada se dalje nesreće događaju. U ovom smislu, ideologija fatalizma počinje da gubi tlo i da se suočava sa jednim oblikom anarhičnog egzistencijalizma.

2) *Zadovoljstvo neizvesnosti*. Priče o žrtvama su zasnovane na svetu koji je kapriciozan i nepredvidljiv. Teškoće žrtava izgleda da uvek dolaze iz neobjašnjivog nereda. Filozof i fizičar Alfred Bork (1980) misli da, dok se XIX vek može okarakterisati traženjem racionalnog, predvidljivog univerzuma, XX vek je spremniji da zabavi i koristi „slučajnosti“ kao „organizacijski princip“. U vizuelnim umetnostima, književnosti, fizici i filozofiji, interesovanje za uzrok i posledicu se dopunjuje razmatranjem šanse i slučaja. Slučajnost, tvrdi Bork, ima „svoju sopstvenu vrednost“ koja se na kraju može povezati sa onim što on obeležava kao „radost“. Slučajnost koja preovladava u pričama o žrtvama, u ovom kontekstu nije nužno uslov koji uznemirava, već uslov koji bi možda mogao da proizvede upravo takvu radost. Naoko slučajni događaji proizvode i ideološki obojen smisao rezignacije i uzdržavanja, i istovremeno zadovoljstvo u slučajnoj neobuzdanosti.

3) *Zadovoljstvo koje proističe iz priče*. Za Džordža Herberta Mida (George Herbert Mead, 1926) postojala su dva modela novinarstva. Jedan, koji je on nazivao informacijskim modelom, prevashodno usmeren da donosi činjenički materijal kao što su rezultati izbora ili finansijske vesti, ima naglasak na „vrednosti istine”. Drugi je naglašavao „mogućnost uživanja” i „potrošačku vrednost” vesti koja deluje tako što pruža zadovoljavajuće „estetske” doživljaje koji bi mogli da pomognu ljudima da protumače svoje sopstvene živote. Mid je ovo nazvao modelom priče novinarstva, primećujući da je „reporter uglavnom poslat na teren da nabavi priču, ne činjenice”. Analiza vesti sve više priznaje pripovedne osobine televizijskog novinarstva: „sve vesti su dobre vesti, jer pružaju mogućnost zadovoljstva same fikcije”, prema Stemu (Stam, 1983: 31). Međutim, priča o žrtvama je posebna vrsta televizijske priče, sažeta, samodovoljna, često se ne odnosi ninašta drugo izvan same sebe i obično započinje i završava se u jednoj jedinoj storiji emisije. Ti kvaliteti, može se reći otelotvoreni u ovoj vrsti loših vesti, teže da se otvorenije predstave kao „priče”. Dok je ozbiljna vest takode bazirana na modelu priče, ona se pravi kao da nije - ona tvrdi da je njena najveća briga da pruži važno obaveštenje dana. Nečasne vesti, svojom konciznošću i „imanentnošću” - Bart (Barthes, 1977: 187) mogu spremnije da dovedu u prvi plan svoju priču - kao konstrukciju postavljajući njenog čitaoca/gledaoca u neku vrstu zajedničkog reagovanja: baš je to bila dobra priča! Privlačeći pažnju na svoju „pričljivost” nečasna vest može da „otkrije tajnu” svih vesti: ono što je onda izloženo jeste to da su svet činjenica i svet fikcije bliže povezani nego što bi ljudi iz medija želeli da mi poverujemo. Mogli bismo onda da kažemo da na ideološkom nivou priznavanje pričljivosti može da deluje ne u pravcu uplitanja gledaoca/čitaoa u pretpostavke i mogući ishod priče o žrtvi, već da prouzrokuje distanciranje: ovo su stvarni ljudi, ovde je nesreća, ali na kraju krajeva, to je samo priča.

Lament nad nečasnim vestima na televiziji je tesno povezan sa lamentom nad onim što se nekada nazivalo

masovnom kulturom. Kao i masovna kultura, nečasne vesti se napadaju zbog trivijalnosti, što odvođe ljude od važnijih briga, što postoje samo radi motiva profita, ono što je kulturno negativno uništava kulturno dobro koristeći niske želje i instinkte gledališta uz štetno dejstvo na svoje stvaraoce i simptomatične su za neke velike kulturne neuspehe. U ovom radu smo pokušali da se ozbiljno pozabavimo nekim televizijskim vestima koje prema lamentu imaju najmanje veze sa ozbiljnošću i koje su najmanje vredne novinarskog truda ili naše pažnje. Zbog svega ovoga moglo bi se predložiti da se bude obazriv, kada se govori o specifičnosti loših vesti, u odnosu na njihov oblik i ideološku funkciju. Sve vesti na televiziji verovatno sadrže elemente nečasnih vesti. Ono što bi moglo da bude odlika nečasnih vesti, međutim, jeste njihova preteranost, njihova prenaglašena gestikulacija. One uzimaju neke kodove i konvencije vesti uopšte i naduvavaju ih, preuveličavaju i pokazuju direktnije. Nečasne vesti stižu loš glas verovatno zato što ništa ne poštuju, što otvorenije priznaju i razmeću se trikovima i konstrukcijama koje ozbiljne vesti suzbijaju i kriju. Na kraju, možda je zato lament tako grub prema ovoj vrsti vesti, jer je on sam bit vesti, i više od toga.

LITERATURA

Barthes, R. 1977, „Structure of 'fait-divers'” (Struktura „kratkih vesti”) u: R. Barthes, *Critical Essays* (Kritički eseji), Evanston, Northwestern University Press

Bell, P., Boehringer, K. and Crofts. S. 1982, *Programmed Politics: A Study of Australian Television* (Programirana politika: studija o australijskoj televiziji), Sydney, Sable.

Bennett, T. i al. eds.: 1981 *Culture, Ideology and Social Process: A reader* (Kultura, ideologija i društveni

• John Langer, „Television's Disreputable News”, Communication Studies, School of Humanities, Western Institute, Melbourne, Australia.

proces: Čitanka), London, Batsford Academic and Educational.

Bonney, B. And Wilson, H. 1983, *Australia's Commercial media* (Australijski komercijalni mediji), Melbourne, Macmillan.

Bork, A. 1980, „Randomness and the twentieth century” (Slučajnost i dvadeseti vek), u: J. Doiwie and P. Lefrere, eds., *Risk and Chance. Selected Radings* (Rizik i šansa. Izabrani tekstovi), Milton Keynes, Open University Press.

Brunsdon, O. and Morley, D. 1978, *Everyday television: „Nationwide”* (Svakodnevna televizija: opštenacionalna), London, British Film Institute.

Clements, I. 1986, „The ravenous half shut eye manufacturing bad news from nowhere” (Proždrljivo poluzatvoreno oko koje pravi loše vesti niizčega), „Media Information Australia”, 39: 5-8.

Conrad P. 1982, *Television: The Medium and Its Manners* (Televizija: Medij i njegovi maniri), London, Routledge and Kegan Paul.

Curran, J., Douglas A. and Whannel, G. 1980, „The Political economy of the human-interest story” (Politička ekonomija priče od interesa za ljude), u: A. Smith ed., *Newspapers and Democracy* (Novine i demokratija), Cambridge Mass. MIT Press.

Diamond F. 1975, *The Tin Kazoo: Television, Politics and News* (Tin Kazzo: Televizija, Politika i vesti), Cambridge, MIT Press.

Esslin, M. 1982, *The Age of television* (Doba televizije), San Francisco W. H. Freeman.

Fiske, J. 1987, *Television Culture* (Televizijska kultura), London, Methuen.

Frye N. 1957, *Anatomy of criticism, Four Essays* (Anatomija kritike. Četiri eseja), New Jersy, Princenton University Press.

Gerdes, P.R. 1980, *TV News in Brief: A Research Report* (TV novosti ukratko: Istražvački izveštaj), Kensington: University of New South Wales.

Gerdes, P.R. and Charlier, P. 1985, *TV News - That's the Way It was* (TV novosti - tako je bilo), North Ryde, Australian Film and Television School.

Hlasgow University Media Group, 1976, *Bad News* (Loše vesti), London, Routledge and Kegan Paul.

- 1980, *More Bad News* (Još loših vesti), London, Routledge and Kegan Paul.

Graber D. 1980, „Mass Media and American Politics” (Mas mediji i američka politika), Washington, Congressional Quarterly.

Hall, S. 1977, „Culture, the media and the ideological effect” (Kultura, mediji i ideološki efekat), u: J. Curran et al., eds. *Mass Communication and Society* (Masovna komunikacija i društvo), London, Edward Arnold.

Hartley J. 1982, *Understanding News* (Razumevanje vesti), London, Methuen.

Hoggart, R. 1957, *The Uses of Literacy* (Korišćenje pismenosti), London, Pelican.

Hughes, H. 1968, *News and the Human Interest story* (Vesti i priče od interesa za ljude), New York, Greenwood Press.

Klapp, O. 1964, *Symbolic Leaders, Public Dramas and Public Men* (Simbolični lideri, javne drame i ljudi iz javnosti), Minerva Press.

Littlejohn, D. 1975, „Communicating ideas by television” (Komuniciranje ideja putem televizije), u: D. Cater i R. Adler, eds. *Television as a Social Force: New Approches to TV Criticism* (Televizija kao društvena sila: novi prilazi TV kritici), New York, Prager.

Malik, L.P. 1970, *Sociology of Accidents* (Sociologija nesrećnih slučajeva), Pennsylvania. Villanova University Press.

Mead, G.H. 1926, „The Nature of aesthetic experience” (Priroda estetskog iskustva), „International Journal of Ethics”, 36:382-393.

O'Sullivan, T. et al. 1983, *Key Concepts in Communications* (Ključni koncepti u komunikacijama), London, Methuen.

Parkin F. 1972, *Class Inequality and Political Order* (Klasna neravnopravnost i politički poredak), St. Albans, Paladin.

Propp, V. 1968, *Morphology of the Folktale* (Morfologija narodne priče), drugo izdanje, Austin, University of Texas press.

Schulman, M. 1973, *The Least Worst Television in the World* (Najmanje loša televizija na svetu), London, Barrie and Jenkins.

Sontag, S. 1974, „The imagination of disaster” (Imaginacija nesreće) u: G. Mast i M. Cohen, *Film Theory and Criticism. Introductory Readings* (Filmska teorija i kritika. Uvodni tekstovi), New York, Oxford University Press.

Stam, R. 1983, „Television News and its spectator” (Televizijske vesti i gledalac), u: E.A. Kaplan, ed., *Regarding Television* (Gledanje televizije), Los Angeles, University Publications.

Turner B. A. 1978, *Man-Made Disasters* (Nesreće koje su ljudi izazvali), London, Wykeham.

Sava Tubić

VIŠESTRANAČKI IZBORI U VOJVODINI

- Sociodemografski i medijski aspekti -

UVOD

Svaka inovacija i promena proizvodi povećanu pažnju različitih faktora društva. Višestranačje i izbori kod nas, pored političara, ubrzano su „aktivirali” medije, a politikologe i sociologe „preusmerili” na temeljitije pretresanje „pluralističkog šoka” (Goati), pretragu građanske teorijske tradicije, savremenih iskustava i standardnije istraživačke poduhvate. Razumljivo, rano je za ozbiljnija uopštavanja i sistematizacije. Pogotovo društvene prilike ne idu u prilog tome.

U ovom tekstu, oslanjajući se na neke rezultate istraživanja (pre svega u Vojvodini) diskutovaćemo o mogućim indikativnim problemima izbora, medija i publike, inspirisani jednim principom iz dokumenata KEBS: - „Svaki pojedinac ima pravo na slobodu izražavanja, uključujući pravo na komuniciranje. Ovo pravo uključuje slobodu uverenja, kao i primanja i davanja informacija i ideja...”. (Dokumenti KEBS, Kopenhagen, 1990, tač. 9.1; *podv. S.T.*). Implicitni kriteriji i instrumentalizacija ovoga principa je isključivanje pravnih i administrativnih prepreka nesmetanog pristupa sredstvima javnog informisanja (tač. 7.8).

Pažnju privlači stav o „pravu na komuniciranje” i „primanja i davanja informacija”. Kada su izbori

slobodni, tajni i demokratski, učesnici kompetitivno motivisani, građani nukleus slobodnog izražavanja volje, tada je funkcija medija stvaranje pretpostavki za ovakvu javnost: prenošenjem i davanjem informacija, ali i više od toga - omogućavanje višesmernog komuniciranja, dijaloga, susreta i borbe ideja.

Prisustvo industrije i tehnike medija u javnosti, i pored komunikacionih približavanja, neki teoretičari (Negt i Kluge) nazivaju „industrializovanim javnostima”.¹ Njihova upotreba i obuhvatnost pojačavaju mogućnost monopola određenih struktura, prodora „manipulativne svesti” tehničkom superiornošću i sugestivnom neposrednošću medija.

Ovaj tematski korpus traži temeljna istraživanja i na našim prostorima. U jednom skromnijem smislu ovde skrećemo pažnju na područje političke javnosti, formiranja političke publike koje je kod nas započeto u specifičnim i ograničavajućim okolnostima.

Izbori kao povod i empirijska evidencija koju smo na području Vojvodine proučavali, opredelili su nas da, u prostorom dopuštenom obimu, razmatramo tri pitanja:

- pretpostavke promena političkog poretka i refleksije na poverenje građana;
- medijsku recepciju izbora - građani između auditorija i političke publike;
- sociološki, komunikološki značaj preferencije medija o ovom događaju (doživljaj, uticaj, politička kultura).

Naš susret sa građanima Vojvodine pokazao je da se nalazimo na tlu koje se „raseda”, diferencira, na kojem građani tragaju za pouzdanim interesnim i vrednosnim uporištima i kriterijima svoga političkog identiteta. Ako još ne možemo govoriti o uobličnim standardima savremenog pravnog i demokratskog sistema i političkoj kulturi, intenzivnost promena jasno se razaznaje u političkim raspoloženjima građana. Ona zaslužuju pažnju u datom društvenom okruženju,

1 Up.: Ljuba Tadić, *Ogled o javnosti*, Biblioteka „Poenta”, Beograd, 1987, str. 61.

sastavni su deo stanja društvene svesti, ponašanja i komuniciranja.

1. POLITIČKI POREDAK, IZBORI I POVERENJE GRAĐANA

Svako javno i političko angažovanje građana polazi od legitimnih pretpostavki demokratskog poretka. Demokratski poredak podrazumeva prava građana, odgovornu vladu, institucije ali i procese, odnosno komunikaciju građana i vlasti u savetovanju o interesima, selekciji i izboru prioriteta. Još je Aristotel govorio da se „mi savetujemo samo o problemima koji očigledno dopuštaju mogućnost drukčijega ... Pitanja delanja jesu problemi takvog savetovanja”.²

Reč je o poimanju komunikacije među ljudima sa etičkim utemeljenjem. Mogućnost drukčijega, razne mogućnosti, podrazumevaju rešavanje problema koji su u sporu, snagom argumenata; gde je savetovanje način dolaženja do odluke. To isključuje prinudu i nasilje.

Demokratski poredak ne iscrpljuje se preventivno u institucijama višestranačja, u modelima organizacije vlasti, izbornih sistema i procedura. Ovi elementi neophodni su za njegovo funkcionisanje, zakonitost i efikasnost. Oni su za moderne poretke i njihovu komunikaciju kriteriji probitačnosti i uspešnosti.

Međutim, gore navedeni razlozi, iskustva istraživanja izbora, nalažu uvođenje izvesnih korektivnih faktora koji ovaj mehanizam osvetljavaju iz *interesne i političke pozicije građana*. Reč je o učestvovanju, o mogućnostima raspravljanja, rešavanja problema. Da bi građani mogli učestvovati u političkom procesu potrebno je *njima* obezbediti uslove i mehanizme signalizovanja interesnih preferencija.

2 Aristotel, *Retorika*, 1359, Nezavisna izdanja 40, Beograd 1987.

Izbori³ su *samo jedan* od načina za sudelovanje ljudi u kolektivnom odlučivanju. U tom pogledu su demokratski izbori nužan uslov legitimiteta vlasti. Dovoljan uslov se pojavljuje u području prakse. Legitimnost izbora ima svoju dimenziju u vremenu u kome ustanove vlasti i politički predstavnici iskazuju sposobnost da zadovoljavaju interese, ekonomske i druge potrebe svojih građana.

Akt izbora (izborna odluka građana) je povereni mandat. Za demokratiju građana i vlast povereni mandat oslonjen je na princip odgovornosti i proces sticanja poverenja.

Sociološki, politikološki i komunikološki problem, koji želimo da naznačimo, je upravo višeznačni prilaz temi izbora,⁴ u klasičnoj šumpeterovskoj teoriji označenih „tehnikom demokratske metode izbora političkog vodstva.” (Grdešić). Višeznačnost istraživačkog pristupa izbornoj problematiki povezujemo sa značenjem političkog pluralizma. Pošto je politički pluralizam vrednosna i interesna odrednica slobodnog društvenog komuniciranja, tolerancije, kompetencije i konsenzusa, odgovornosti i moralnosti, onda višepartijski sistemi i izbori zaslužuju da budu podvrgnuti istraživačkoj „radoznalosti” ne samo varijablama „biračkog izbora”, već kriterijima „načina života”.

To izbore 1990. godine čini i dalje aktuelnom temom, a u 1991. godini za političare, građane, istraživače i

3 Sejmor M. Lipset je pišući o glasanju, u kontekstu političkog angažovanja, ovaj čin označio poslednjim stupnjem procesa bavljenja politikom. Up.: S.M. Lipset, *Politički čovek*, Rad, Beograd, 1969, str. 222-223.

4 „Osnovni predmet anglosaksonskih istraživanja izbora i izbornih ponašanja jesu odrednice biračkog izbora. Tako su istraživanja usmerjena na tri ključna elementa: 1) partijska pripadnost; 2) vrednovanje kandidata i 3) odnos prema temama u izbornoj kampanji. Tako određenim nezavisnim varijablama i njihovim međuodnosima nastoji se doći do deskripcije izborne odluke, ali i do prognostički vrednih modela. Stanje discipline na tom području, uprkos svih dostignuća trijade teorije, metode i statistike (podataka) mnogi autori još uvijek ocenjuju nezadovoljavajućim...”. Ivan Grdešić, „Izborne odrednice”, „Politička misao”, br. 2, Zagreb, 1990, str. 10-11.

posebno medije - veliko iskušenje. Upravo ta okolnost i interpretativni problem verbalnih iskaza pobudili su nas da na području višestranačja potenciramo način prilaska čoveku koji je Laski dobro uočio: - „Očigledno je da čovek, ako na njegovo iskustvo treba da se računa, mora da bude u stanju da ga slobodno iznese ... Onog trenutka kada uskratimo slobodu govora, uskratili smo kritikovanje društvenih ustanova.”⁵ Ovaj pledoaje za diskusiju problema javnomnjenjskih istraživanja na području koje je kod nas relativno novo i veoma osetljivo, motivisan je nametnutim „imidžom” izbora, tehnika, procedura i ciljem - politička utakmica, pobeda. Ceo taj proces zahvata impresivni mehanizam, sredstva, marketing i medije. Cilj je pridobiti glas, poentirati izborni procenat ... Kada u anketi proveravamo stavove ljudi o jednoj ovakvoj pojavi primetno smo zainteresovani za događaj, mnjenje o njemu. Da li je to dovoljno za čoveka?

Interpretacijom nekih rezultata naših istraživanja uočavamo i nedostatke ove vrste na koje sociologija, komunikologija, pa i politikologija, dosta dugo ukazuju.⁶

Kontakt sa ispitanicima Vojvodine⁷ ukazao je na nekoliko karakteristika javnomnjenjskog raspoloženja: - rezervisanost s obeležjem socijalnog nezadovoljstva (primeri iz strukture radnika, ispitanika srednje i starije starosne dobi, intelektualaca, žena);

5 Harold Laski, *Sloboda u modernoj državi*, Radnička štampa, Beograd 1985, str. 235.

6 Pomenimo samo Habermasa, Froma, Laskija ...

7 Istraživanje je izvršeno u 66 naselja Vojvodine razvrstanih u sedam regiona (stratuma) po obeležju nacionalnog sastava stanovništva. Sprovedeno je u dve etape. Krajem februara u Novom Sadu - 312 ispitanika. Krajem aprila na području Vojvodine anketirano je 1 786 ispitanika. Ocena na osnovu uzorka u Novom Sadu iznosi 196 342, a na području Vojvodine 1 330 904 stanovnika starijih od 18 godina. Informaciju o Uzorku vidi u publikaciji Centra za istraživanje programa i auditorijuma RTNS, „Izveštaji i studije”, br. 2. Dr Sava Tubić, „Višestranački izbori u Vojvodini”, Novi Sad, jun 1991, str. 4-9. Na terenu su radila 72 obučena anketara (studenti novosadskog univerziteta) i njihova zapažanja su relevantna za ocenjivanje, jer su posebnim instrumentom sistematizovano registrovana za pojedince ili grupe ispitanika.

- nepoverenje i strah zbog političke situacije u zemlji i neizvesnosti (žene, pripadnici pojedinih narodnosti, zemljoradnici, stariji);

- sumnja u namere istraživača i mogućnost manipulacije (intelektualci, deo mladih, pripadnici opozicije); i

- kritička selektivnost prema politici vladajuće stranke (intelektualci, mladi, opozicija).

Dobrim i fleksibilnim pristupom ispitanicima većina građana ipak je prihvatila saradnju, pa i dijalog. Pitajući građane šta misle o javnim stvarima, politici, posredno smo dodirnuli sferu privatnosti i upustili se u ispitivanje poverenja u politiku koja u aktuelnim uslovima nema osobito stabilne koordinate.

Pitanje poverenja suočava građanina sa dve protivrečne situacije:

a) sa oslobađanjem od ideoloških stereotipa koje podrazumeva lojalnost političkom autoritetu;

b) susret sa nerazvijenim institucijama pluralističke političke kulture, gde se „učenje demokratije” u praksi sužava na usko polje borbe za vlast.

Registrovano zapažanje ima i svoju komunikološku dimenziju. Opšti utisak o tome da su građani primili našu anketu sa izvesnom dozom nepoverenja ne tiče se samo politike, nego i medija javnog informisanja. Građani u povećanoj meri kritički sude o odnosu između zalaganja za načela o nezavisnoj, slobodnoj i objektivnoj štampi, radiju i televiziji (demokratski status) i realnog stanja stvari. Kao što je uočljiva kritičnost prema politici i politikama, sličan je odnos i prema medijima. Građani nisu izmislili sintagmu „medijski rat”, ali su je kritički uočili. Relevantno je upozorenje da se politika i informisanje nalaze pred istim zahtevom - da se uspostavi demokratska, tolerantna i dijaloški kultivisana komunikacija.

Shema: KARAKTERISTIČNI ISKAZI PREMA NIVOU ZNAČAJNOSTI

Nivoi značajnosti	Karakteristični iskazi	Indikacije
I Sumnja u poveru privatnosti, individualnih i kolektivnih prava	„Zašto tražite lične podatke ako je anketa anonimna“, „Nemam poverenja u ankete o politici“, „Da li će biti posledica ako iskreno odgovorim“, „Zašto vam treba nacionalna pripadnost“, „Za koju stranku radite“	Nepoverenje; nesпокојство
II Rezervisanost prema aktuelnoj društvenoj politici	„Dosta nam je politike, pogotovo ovakve“, „Ima važnijih stvari od politike“, „Političari ne pokazuju toleranciju“, „Šta će biti s Jugoslavijom“, „Političari jedno govore, drugo rade“, „Izbori su namešteni, oni koji dođu na vlast rade po svome“	Demokratija i politička kultura, tolerancija
III Selektivnost prema institucijama, sadržajima i ciljevima nosilaca političke vlasti	„Rukovodstva se bave borbom za vlast, a ne rešavaju društvene probleme“, „Nije svejedno ko će doći na vlast - oni koji brinu za fotelju ili za interes naroda“, „Značajnije od toga ko će pobediti na izborima su pitanja razvoja ekonomije, zdravlja, kulture“, „Razočarani smo Skupštinom Srbije“	Kritika autoriteta vlasti; legitimacija dužnosti i odgovornosti

Opšti nalaz dijagnostičiranog političkog raspoloženja možemo, u osnovnim karakteristikama izložiti na sledeći način:

a) Neposredni razlozi nepoverenja i neraspoloženja građana proističu iz trajno prisutne političke i ekonomske nestabilnosti (egzogeni faktori) koja sve više podriva sigurnost pojedinca i primarnih ljudskih zajednica (porodica, prijatelji), društvenih grupa i kolektiviteta (ekonomske, kulturne, socijalne, etničke grupe, narodi), odnose u njima, kulturne, političke i pravne osnove legaliteta i legitimiteta.

b) Demokratija, višestranački sistem, tržišna ekonomika, svojinski odnosi, građanska prava i slobode, nezavisna štampa, radio i televizija (korpus demokratskih reformi) pripadaju novom načinu života i mišljenja. Ovaj sistem civilne (građanske) kulture suprotstavljen je realsocijalističkoj paradigmi (jednoulje, kolektivizam, centralizam). Ali taj sistem je suprotstavljen i tzv. prirodnim, presocijalističkim oblicima integracije kao što su etno-nacionalna pripadnost, koncept nacionalne države. Sukobi umesto dijaloga ne stvaraju pretpostavke da se posreduje demokratskim sredstvima rasplet krize.

c) Najznačajniji činilac - čovek, sa svojim brojnim sociopsihološkim, kulturnim, nacionalnim, verskim osobinama i nazorima, našao se u kolopletu protivrečnih procesa - diferenciranja i homogenizovanja (naročito nacionalnog, političkog i verskog). Politika u takvoj situaciji ne stvara potrebne uslove za njegovu *ljudsku* samoidentifikaciju u primarnoj zajednici (čak se i porodice dele), ekonomskom prostoru, kulturnom okruženju, etničkoj sredini.

U takvim okolnostima izbori kao istraživačka tema zahtevaju kritičku distancu koja vodi računa o čovekovoj sociokulturnoj osetljivosti.

2. MEDIJSKA RECEPCIJA IZBORA, GRAĐANIN - AUDITORIJ ILI POLITIČKA PUBLIKA

Od decembarskih izbora 1990. godine prošlo je relativno malo vremena da bi istraživanja javnog mnjenja pružila sistem varijabli i dovoljno pouzdane indikatore odnosa auditorija i medija. U zaoštrenoj političkoj klimi promena i sukoba (malo je kompetencija) medijski status više je modalna kategorija čiji je input zavisao od brojnih spoljnih faktora: nestabilne demokratske institucije sistema; višepartizam i demokratija razapinju se između pluralizma i konvertitstva; ideološki stereotipi stare paradigme, koju je život demantovao, istrajavaju.⁸ Posebno je u ustaljenoj (iracionalno poremećenoj političkoj klimi) nezahvalno izvoditi sudove o medijskom uticaju. Otuda rezultati istraživanja do kojih smo došli imaju eksplorativni doseg ustanovljavanja mogućih varijabli i indikacija. Standardizovana istraživanja, u vremenskoj dimenziji, obogaćena varijablama pluralističke političke kulture i medijskog posredovanja predstavljaju perspektivu.

U periodu predizborne i izborne aktivnosti političko-informativne emisije pored standardne forme, u kratkom vremenu, ustupale su više prostora

8 Po Tomasu Kunu to razdoblje može da traje čitavu generaciju. T. Kun, *Struktura naučnih revolucija*, Nolit, Beograd, 1974, str. 204.

ekskluzivnosti izbornih nadmetanja. Borba za medijski prostor, minutažu, kontakt sa auditorijem oblikovala je specifičnost određenih emisija: promotivna funkcija, politički marketing stranaka, personalizacija aktera izbornih nadmetanja, fokusiranje auditorija. Menja se medijska koncepcija i funkcija emisija (ne samo informacija, podatak, komentar). Profesionalni akteri medija naći će se u novom položaju. Dakle, ciljna funkcija aktera nije medijsko posredovanje već recepcija, uticaj, pridobijanje publike.

Pomak od informacije ka promociji obogaćuje recepciju i doživljaj auditorija.

Iako bez dovoljno indikacija, domaćeg empirijskog iskustva, uvodimo *pretpostavku da transformacija klasičnog auditorija podleže zakonitom procesu sveukupne liberalizacije, demokratizacije i multimedijskog uticaja na pojedinca, porodicu i društvene grupe.*

Višestranački izbori su događaj koji je, očekivano, izazvao povećano interesovanje građana. Postavljanjem standardnog pitanja: - „Da li ste pratili predizborne i izborne aktivnosti u Srbiji 1990” želeli smo da proverimo

1) odnos građana prema ovom događaju (obaveštenost, zainteresovanost) i

2) populacione osobine publike.

Pretpostavka od koje smo pošli jeste da se u ovom događaju ne susrećemo samo sa auditorijem, već i sa potencijalnom političkom publikom.⁹

⁹ Termin „politička publika” upotrebljava se najčešće u vezi sa odnosom između javne i privatne sfere. Posebno se politička publika analizira u vezi sa ponašanjem prilikom izbora. - „Od birača se očekuje da sa određenim nivoom moći rasuđivanja i znanja, zainteresovano učestvuje u javnim diskusijama, da bi u racionalnom obliku i orijentisan na opšti interes, pomogao da se nađe ono što je pravedno kao obavezno merilo za *političko delovanje*”. U tome smislu ćemo se u daljem tekstu koristiti ovim terminom. Jürgen Habermas, *Javno mnjenje*, Kultura, Beograd, 1969, str. 267-280.

Tabela 1. PRAĆENOST IZBORA

Praćenje	Uzorak 312, ocena 196 342 Novi Sad		Uzorak 1 786; ocena 1 330 904 Vojvodina	
	%	Ocena	%	Ocena
1. Povremeno	52,0	102 013	61,7	820 910
2. Redovno	38,5	75 487	25,0	332 346
3. Nije pratilo	9,0	17 592	11,9	158 374
Bez odgovora:	Novi Sad - 0,64%		Vojvodina - 1,45%	

Navedeni iskazi upućuju da je preko 90% osnovnog skupa Novosađana i blizu 87% populacije Vojvodana povremeno ili redovno pratilo izborne aktivnosti. Prosečno 88,5% građana Vojvodine bilo je, putem medija, informisano o ovom događaju.

Podatak o visokom stepenu praćenosti izbora obaveštava o masovnoj recepciji događaja. Auditorij, akteri i mediji postigli su zadovoljavajuću zainteresovanost. Kod ovog podatka pojavljuje se potreba problematizacije i diskusije receptivnih karakteristika auditorija. Da li je visoka frekventnost gledanja-slušanja emisija o ovom događaju znak strukturalnog preoblikovanja auditorija u političku publiku?

Fokusirani auditorij ima dve dominantne grupe: radnike, penzionere i domaćice, od kojih svaka obuhvata po približno trećinu ispitanika. Administrativni i upravni radnici, stručnjaci, rukovodioci i umetnici čine petinu u novosadskom uzorku i blizu 15% uzorka Vojvodine. Studenti i učenici su ispod 10% u novosadskom i 7% u uzorku Vojvodine. Zemljoradnici svoje učešće popravljaju u uzorku Vojvodine (10,6%).

Zbirno, dominantna populacija koju, uslovno, nazivamo *radno aktivni i zaposleni* obuhvata, pored radnika i zemljoradnika, upravne i administrativne radnike, stručnjake, umetnike i rukovodioce. Penzioneri i domaćice predstavljaju specifičnu grupu, ne toliko po ekonomskom koliko po sociokulturnom statusu. Angažovanost ove grupacije karakteriše tradicionalizam za razliku od studenata i đaka koji su kulturni i generacijski potencijal nekonformizma i

promena. Tabela 2, prema gore navedenim grupisanjima, daje jednostavniju, manje dispergovanu, sliku:

Tabela 2. PRAĆENOST IZBORA PREMA KATEGORIJI ISPITANIKA

Socioprofesionalno obeležje	Novi Sad uzorak %	Praćenje %		Vojvodina uzorak %	Praćenje%	
		povremeno	redovno		povremeno	redovno
1. Radno aktivni i zaposleni	53,6	54,9	54,4	55,2	56,5	62,5
2. Penzioneri i domaćice	31,7	27,8	34,1	36,1	36,7	31,5
3. Studenti i učenici	9,6	8,0	8,3	6,8	6,2	3,2
4. Ostali	5,0	5,5	2,5	3,0	3,1	2,6

Tek na osnovu ove, približne eksplikacije grupisanih socioprofesionalnih osobina ispitivane populacije možemo ukazati na neke karakteristike indikatora - „praćenost izbora”. Prema naznačenom grupisanju „zaposleni i radno aktivni” u uzorku predstavljaju 53,6, odnosno 55,2% potencijalne političke publike. Penzioneri i domaćice populacijski se približavaju ovoj združenoj grupaciji i predstavljaju relevantan auditorij, iako kao publika građana njihova izborna recepcija ima manju verovatnoću da utiče na izbornu ponašanje (birački izbor).

Budući da je ovo bazna tačka za analizu ostalih medijskih i izbornih indikacija, uvešćemo još dva parametra: starost ispitanika i nacionalnu pripadnost.

Kada je reč o starosnim (generacijskim) obeležjima ispitivane populacije Vojvodine značajno je ukazati na jednu demografsku pojavu. Stanovništvo Vojvodine (počev od 18 god.) prema projekciji za 1991. godinu imaće 31,5% žitelja preko 56 godina, 9% do 55 godina¹⁰. Više od 50 godina imaće preko 40% stanovnika, što je svakako nepovoljan demografski trend. I u našem uzorku reflektuje se demografska sredovečnost: 35,3% ispitanika u Novom Sadu su od 51-55, odnosno preko 56 godina; u Vojvodini taj postotak je još veći (41,3%), što se izjednačava sa

10 Up.: Dr Sava Tubić, „Višestranački izbori u Vojvodini”, Uzorak istraživanja, tab. „starost”, str. 8.

projekcijom. Učešće ovih starosnih grupa u praćenju izbora je 29% (redovno) u Novom Sadu (trećina) i 28,5% u Vojvodini.

Naša pretpostavka da se postojeći auditorij i potencijalna „politička publika” Vojvodine polarizuju na manje socijalno pokretne (po sociokulturnom statusu, zanimanju) i dinamičnije grupe, uključene u proizvodno-ekonomske, kulturne i socijalne procese, potvrđuje se i u generacijskoj stratifikaciji.

Praćenje izbornih aktivnosti, posmatrano po nacionalnom obeležju pokazuje približno ujednačene proporcije između uzorka i iskaza ispitanika.

Distribucija nema izrazitije ekstreme. Izuzetak predstavlja enormno visok procenat ispitanika koji su se izjasnili kao Jugosloveni (novosadski uzorak - 20,5%) za šta moguće objašnjenje može biti izvesna rezistencija u nacionalnom izjašnjavanju koju smo zapazili nešto više u Novom Sadu.

Istraživana populacija, po posmatranim varijablama, pokazuje da aktuelni auditorij (slušaoci, gledaoci) nema obeležja standardne, oblikovane publike.

Medijske pretpostavke, prema očekivanju, nisu dovoljan uslov ove transformacije dok se ne oblikuje stabilan ali komunikaciono fleksibilan višestranački sistem, njegova politička kultura i kodovi komuniciranja.

Promene i potrebe ukazuju da je proces tek otvoren. Izdvajamo, ukratko, nekoliko karakteristika snimljenog stanja i mogućih tendencija.

Po socioprofesionalnim osobinama auditorij je segmentirana populacija:

- a) jednu trećinu čine socijalno statične kategorije - penzioneri, domaćice, invalidi - kojima se može pridružiti i jedan deo zemljoradnika (staračka domaćinstva);
- b) jednu trećinu čini grupacija radnika u različitim granama privrede i usluga, zajedno sa mladim zemljoradnicima;
- c) kritična je (rastuća) grupa nezaposlenih svih profila i tehnološki višak;

d) inteligencija i stručnjaci čiji je udeo u strukturi zaposlenih nešto više od jedne trećine.

U socijalnom miljeu Vojvodina, dakle, nema *dominantnu* društvenu grupu, a interesne interferencije još nisu dostigle potrebnu sociopolitičku artikulaciju, prepoznatljivi smer i jačinu, da bi se izvele pouzdane prognoze budućih izbornih ponašanja.

Po nekim vidljivim društvenim trenjima i pokazateljima to bi najpre mogle biti socioprofesionalne i ekonomski aktivne grupe, koje već nastoje da stvore politički kredibilitet usmeravanjem pažnje na socijalne tenzije i demokratsko rešavanje krize.

Generacijska populacija u Vojvodini je nepovoljna. Ipak, socijalna pokretljivost mladih, interesne i inovativne preferencije (preduzetništvo, marketing, začinjanje privatne inicijative), nadstranačka osetljivost i javna angažovanost, predstavljaju potencijal kompetitivnih izbornih procesa.

Mnogonacionalni sastav Vojvodine indicira i aktuelizuje modernizaciju, pa i izmenu kriterija i standarda komunikacije u međunacionalnim odnosima koji, pored jezičkih, obuhvataju kulturne, etnografske, religijske i običajne sadržaje autohtonosti i multikulturnog komuniciranja. Tradicija i inovacija tražiće usklađivanje.

3. KARAKTERISTIKE MEDIJSKE RECEPCIJE IZBORA (STRUKTURNI ASPEKTI)

Visok stepen zainteresovanosti građana za izborne aktivnosti uputio nas je da proverimo preferencije medija koje su građani koristili za praćenje ovoga događaja. Poznati nalazi da je multimedijaska komunikacija povezana sa sociodemografskom strukturom publike (Lj. Bačević) u posredovanju ovog specifičnog događaja nisu opovrgnuti, ali je upravo specifičnost medija donekle relativizovala ove rezultate.

Globalna distribucija medijskog obaveštavanja o izborima ima sledeći izgled:

Tabela 3. MEDIJI OBAVEŠTAVANJA O IZBORIMA

Uzorak: 312 Novi sad	Ocena % 196 342		Uzorak: 1 786 Vojvodina	Ocena % 1 330 904
1. Štampa, radio, TV	34,9		1. Televizija	37,0
2. Televizija	29,8		2. Štampa, radio, TV	27,8
3. Štampa - TV	23,4		3. Štampa - TV	14,6
4. Nije pratio	9,0		4. Nije pratio	10,9
5. Radio - TV	-		5. Radio - TV	4,5
6. Radio	1,0		6. Radio	1,0
7. Štampa - radio	0,6		7. Štampa - radio	1,5
8. Štampa	0,6		8. Štampa	0,8

Najizrazitiju frekvenciju pokazuju sledeće kombinacije: trijadna (štampa, radio, televizija), televizija i nešto manje kombinacija štampa - televizija. Ove preferencije obuhvataju 88% u novosadskom, odnosno 79,4% u vojvođanskom uzorku.

Sociodemografske karakteristike uzorka variraju izbor ovih kombinacija¹¹. Posmatrana populacija, prema zanimanju, na novosadskom području na prvo mesto stavlja trijadnu kombinaciju (35%). U uzorku Vojvodine televizija ima najviše preferencija (37%). Slične redoslede našli smo po obeležju starosti i nacionalnom obeležju. Novosađani su skloniji multimedijском izboru što se može objasniti raznorodnijim strukturnim osobinama stanovništva (konzumenata) i multikulturnim pretpostavkama komuniciranja koje pruža urbana sredina.

Složena demografska i ekonomsko-socijalna struktura Vojvodine ne odbija multimedijско komuniciranje, ali je televizija, u svom kondenzovanom produkcijskom autputu (reč, slika, zvuk), bar u ovom slučaju, prijemčivija u recepciji prosečnog građanina.

Izbor televizije za relativno najprijemčiviji, pa možda i najuticajniji medij, upućuje nas da posvetimo pažnju nekim strukturnim osobinama publike. Dominantne grupe u televizijskom auditoriju Novog Sada su radnici, domaćice i penzioneri (69,8%). Rukovodioci, stručnjaci, umetnici i studenti su, znatno manje od

njihove zastupljenosti u uzorku, koristili samo televiziju za obaveštavanje o izborima. Kombinacija radio - televizija - štampa je, čini se, poželjna za većinu socijalnih grupa, izuzev domaćica.

Vojvođanski uzorak ima nešto drugačiji izgled. Pre svega veća je zastupljenost zemljoradnika u uzorku (10,2%). Međutim, i ovde, saobrazno demografskoj strukturi stanovništva, u uzorku i preferenciji medija pored radnika preovlađujuću publiku čine penzioneri i domaćice. Grupe radno aktivnog, proizvodnog i stručnog stanovništva deficitarne su u globalnoj distribuciji, što se ne može pripisati nedostatku uzorka već realnoj sociodemografskoj konfiguraciji stanovništva.

I u vojvođanskom uzorku dominantnost televizije je relativizovana izborom multimedijских kombinacija kod radno aktivnih socijalnih grupa, omladine i inteligencije. Varijabla obrazovanje korelira sa multimedijским izborom.

Generacijsko obeležje pokazuje relativnu ujednačenost u izboru medija ili kombinacija više medija putem kojih su ispitanici pratili izborne aktivnosti.

Vojvođanski uzorak auditorija je stariji (41,3% od 51-55 i preko 56 godina); u uzorku Novog Sada - 35,3%. U uzorku Vojvodine manje je učešće ispitanika do 25 godina. Ukupna distribucija ima karakteristike starijeg i sredovečnog auditorija medija, pre svega - televizije.

Ti podaci koreliraju sa strukturnim obeležjima publike - građana, odnosno aktuelnog biračkog tela.

Ono što, prognostički gledano, može da poboljša politički „rejting” generacijske konfiguracije i odnos mladih prema elektronskim medijima u ovoj oblasti, vidimo u dvema pretpostavkama: prodoru pluralističkih vrednosti u društveno komuniciranje i inovativnim projektima radija i televizije koji će senzibilitet i kritičnost mladih marketinški oblikovati kao autentičnu političku kulturu.

Iako se od strane nekih opozicionih stranaka „markiraju” neki problemi međunacionalnih odnosa

(korpus prava nacionalnih manjina, asimilacija, kulturni kodeksi i sl.) u komunikacionom pogledu nisu ispoljeni veći problemi. To su pokazali i nalazi ovog istraživanja.

Bojazan od teškoća koje eventualno može da proizvede faktor višejezičnosti ne pokazuje se opravdanom. Ono što smo zapazili u „inventaru” ostalih strukturnih obeležja tipično je i za ovu distribuciju¹². Između Srba, koji su apsolutno najbrojniji u uzorku (59,8%) i ostalih naroda i narodnosti, nema velikih odstupanja u izboru medijske recepcije izbora.

Multimedijsko preferiranje informacija o izborima nešto je izrazitije kod Mađara i Hrvata u oba uzorka, Rumuni i Slovaci daju prednost televiziji.

U vezi sa strukturnim karakteristikama medijske recepcije izbora i uticaja na izborna ponašanja izdvajamo sledeća zapažanja:

1. Premda je televizija dominantna, medijski svestranija i transparentna karakteru događanja, multimedijska recepcija izbora osvojila je interesovanje građana. Iako se čini da je štampa marginalizovana, ili radio u drugom planu, u sferi politike se relativno brzo formira multimedijska potreba komuniciranja.¹³ Sa stanovišta politike i demokratske komunikacije ovo je izvesna potvrda liberalizovanja javne sfere.

12 Isto, str. 31-32.

13 Više istraživanja ukazalo je na komunikološke, tehničke i psihološke prednosti televizije. Slovenski autor Marko Pečauer piše: - „Istraživanja potvrđuju da je televizija izvor informacija vredan najvećeg poverenja. Slovensko istraživanje 'Radio i slušaoci (1985)' pokazalo je da je 24,4% ispitanika odredilo televiziju kao najpouzdaniji izvor informacija, za novine se odlučilo 6%, za radio 10,4%...” Up.: Marko Pečauer, „Prozor u svet političkog”. „RTV - teorija i praksa”, br. 53/88, str. 185. Međutim, tu prednost televizije ipak relativizuje multimedijska kombinacija.

Ljiljana Bačević piše: - „Kao 'ravnopravne' u pogledu karakteristika publike (veliki procenat svakodnevnih konzumenata, raznolika sociodemografska struktura publike) možemo posmatrati radio, televiziju i dnevne listove”. Ljiljana Bačević, *Neposlušni medij*, Centar za istraživanje programa i auditorijuma, Novi Sad 1990, str. 85. Nalazi ovoga istraživanja podudaraju se sa našim iako je ovde reč o specifičnom događaju.

2. Rezultati istraživanja o uticaju medijske promocije stranaka na izborna ponašanja imaju veću informativnu vrednost za medije i stranke nego za auditorij. Nesumnjiv je doprinos medija ugledu stranaka i njihovom uticaju. Ali taj faktor ne treba preuveličavati, pogotovo u prilikama kada „medijski rat” i netolerantnost u medijskom prostoru smanjuju poverenje građana.

U civilizacijskim standardima pluralizma, koje mi još nismo dostigli, medijska prohodnost i dostupnost svima, govor argumenata, kriterij je demokratske ravnopravnosti.

UMESTO ZAKLJUČAKA

Naše raspravljanje nema pretenzija, niti je u datim prilikama to moguće, da izvodi sistematska uopštavanja. Umesto toga, u kontekstu izlagane tematike, naznačavamo neka pitanja za koja smatramo da zaslužuju istraživačku pažnju.

1. U sferi politike težište je na ljudskim i građanskim pravima i demokratiji. Ove promene, sa brojnim tenzijama, zahvatile su tkivo jugoslovenskog društva. One tek otvaraju procese budući da institucionalna restrukturacija ne oblikuje sama po sebi i strukturalnu promenu. Za razumevanje i prepoznavanje smera ovih promena od značaja je legitimisanje (socijalno, kulturno, interesno) aktera koji formalno ili neformalno učestvuju u njima. Kritička distanca koju građani uspostavljaju prema političkom poretку i vlasti respektivno obavezuje političke aktore da omoguće oblikovanje javnog mnjenja „kritičkim publicitetom” (Habermas). Reč je o aktuelnoj potrebi čoveka da iz svoje obezličnosti u „masi”, posredovanjem demokratskih institucija, učestvuje u formiranju mišljenja koje utiče na odluke vlasti i time postaje subjekt društvenog delovanja.

2. U komunikacionom polju društvenih promena građani su se našli u ozbiljnom „vakuumu” sistema vrednosti, kulturnih kodova i komunikacijske intenzivnosti. U nesređenosti svih ovih kretanja, u

obilju informacija i „informacija” pored radoznalosti pokazuju zbunjenost, sumnjičavost pa i nezadovoljstvo. Kad u našim istraživanjima postavimo pitanje poverenja respondenata u sredstva informisanja (medije), potvrdni odgovor u odgovarajućem procentu čini nas zadovoljnim. Da li nas zabrinjava činjenica da to verovanje u naše informacije, ako istovremeno druge „markira” nepoverenjem, znači prekid „strujnog kola” i poništava stav da demokratsko komuniciranje isključuje monopol na istinu? To je komunikološki i civilizacijski problem jednog međuzavisnog sveta u kome individuum svojim stavom poverenja jednom i nepoverenja drugom komunikatoru istovremeno iskazuje i svoju ugroženost, osećanje da živi u podeljenom svetu protiv svoje volje.

3. Radio i televizija ne mogu zaobići ovakvu situaciju. Ako je osnažena intencija ka demokratskoj javnosti i političkoj kulturi, njihova produkcijska i medijska sposobnost mogu biti komplementarne ako u komunikacionom polju pretraže one preferencije koje joj omogućavaju da bude multifunkcionalna u svojoj produkciji. A to znači i multikulturna, nadstranačka, otvorena prema alternativnim vrednostima, aktivna i konstruktivna prema sociokulturnim „vibracijama” u društvu.

Ovaj smer medijskog delovanja potencira opovrgavanje koncepta „kulturnog imperijalizma medija”, „industrije svesti”. Kao potreba i perspektiva, u pluralističkom društvu, transparentnost radija i televizije mogući su ako su dovoljno prohodno *sredstvo* za multifunkcionalno komuniciranje građana. Mediji ne stvaraju kulturu, ekonomiju, politiku, ali je posreduju. To posredovanje nije samo tehničko i tehnološko. Mogućnosti za pogrešnu upotrebu, manipulaciju ili zloupotrebu pripadaju ljudskom faktoru. Osetljivost za preferencije publike građana, etički kodeksi, predupređuju „patologiju” medija.

I višestранаčki sistem od medija očekuje tolerantne, argumentovane, kompetitivne komunikacione veze sa javnošću.

Arsenije Jovanović

AUDIOBOX 90

Ovo su beleške, pisane na putu za Materu, i povodom Matere i Audioboxa '90, na brodu, po aerodromskim i drugim čekaonicama, beleške iz studija, odlomci iz radnog dnevnika, podsetnici ispisivani na svakojakim papirićima, muzejskim i drugim programima, po marginama novina... jelovnicima... Te razbacane reči su kao ono presovano lišće što neočekivano ispada iz knjiga koje su dugo mirovale. Odabiram iz te svoje, postojeće i nepostojeće arhive, ono što se više-manje tiče Audioboxa, te neobične... smotre, susreta, festivala... umetnosti radija i medijskog fenomena. Audiobox upire svoje poglede na zapostavljene, ili nedovoljno istražene mogućnosti jedne... *pritešnjene* umetnosti i nove veštine u uzavreloj i sjevladajućoj, svudaprisutnoj civilizaciji slike... „Već dvadeset i pet vekova nauka na Zapadu pokušava da vidi svet. Ona nije shvatila da se svet ne vidi nego čuje. Da se ne čita nego sluša”. Reči Žaka Atalija, Francuza, koje je stavio na početak svoje knjige *Buka*...

Poziv da učestvujem na ovogodišnjem Audioboxu došao je preko... Njujorka. Preko preče, naokolo bliže. U Materu sam krenuo ne kao predstavnik Radio Beograda već u ime „Novog američkog radija” čiji je osnivač i direktor Helen Torington. Pre dve godine, u toj istoj Materi predložio sam Heleni Torington da nas

dvoje, u svoje ime i u ime „New American Radio”, ponudimo Audioboxu '90... projekte... ili jedan zajednički projekat.

„New American Radio” Helene Torington nastao je iz „New Radio and Performing Art Center” sa sedištem u Bruklinu. S energičnom Helen i njenom saradnicom, Reginom Bejer, upoznao sam se dve ili tri godine pre toga u Njujorku prilikom intervjuja koji sam im dao za „Ear”... „Uvo” je jedna zanimljiva, za SAD ne tako tipična publikacija - nova muzika... nov zvuk... nova umetnost... džez. „Radio - siromašna umetnost” bila je središna tema razgovora. Već sledeće godine „New American Radio” dobio je jedan... grant, od Umetničkog saveta grada Njujorka i, koliko se sećam, nekih drugih fondacija, pa su Toringtonova i Bejerova organizovale ono što se zove... konkurs po pozivu. Osamdesetorici autora širom SAD ponuđeno je da za „New American Radio” komponuju po... delo. Bio sam jedini neamerikanac... među osamdesetoricom. Tako je počelo *Kremansko proročanstvo*.

Proročanstvo kao da je nastalo nekako izvan mene. Ne doslovno... Sećam se radnih prizora, studija, detalja, nije to bilo tako davno, noći provedenih u elektronskom ateljeu Fakulteta muzičkih umetnosti u Beogradu. Radio Beograd nije učestvovao u tome. Nešto je u meni ostalo zatvoreno do današnjeg dana, kao da *Kremansko proročanstvo* nije... izašlo iz mene... nije bilo... bolova... držale su me nečije tuđe ruke... izvršavao sam tuđu volu... *Resavska pećina* je nastajala dve godine. Dobro, to je bio... početak... ali i na mnogim drugim poslovima, bez obzira na vreme, uvek je bilo tih muka. Mislim na ono, sasvim uobičajeno i prirodno, radno, radničko, pronalazačko, obično i svakodnevno čovekovo traganje i trpljenje, na to da sve, sve što dolazi živo na ovaj svet, a duhovna dela nisu mrtvi predmeti, nisu minerali, njihov sastav je od žive tvari... i ona su nekakva novorođenčad... *Kremansko proročanstvo* kao da je nastalo samo od sebe, lako, bez uobičajenih muka... I kako vreme prolazi... ono i danas, čini mi se, nekako zri, zri negde iznutra, u meni, i izvan mene... I kad god ga ponovo

čujem... čujem ga.. drugim, izmenjenim uhom, postaje mi... sve značajnije, važnije... od drugih mojih, takozvanih „proslavljenih kompozicija”...

Nadam se da se navodnice osećaju u mom glasu. Reč kompozicija stvara u meni... nelagodnost, osećam se kao svraka. Muzičari... osetljivi su... kada mi... uljezi, izvan sveta muzičkog profesionalizma svojatamo te njihove... neprikosnovene reči. Muzika, kompozicija, to se odnosi prvenstveno na... „pravu” muziku... u dugoj, dugoj upotrebi je tamo... ali ja, čak i kad bi mi bilo dopušteno da neosporavano koristim reči muzika, kompozicija, za svoje... kompozicije... evo dvaput iste reči, jedne uz drugu, s dva značenja i s dve ironije! Kad uz *Resavsku pećinu*, ili *Ostrvo umirućih magarića*, *Faunofoniju*... svejedno... čujem reč kompozicija... kao da sam ušao u nekakav tesnac... zidovi mi se približavaju... postajem pomalo klaustrofobičan... mizanscen je siromašniji. Eto zato ne volim te reči ni s jedne njihove strane, ne samo zato što ih ne mogu legalizovati. Kompozicija! Projekat! Projektant! Neprijateljske reči. Konceptcija... ideja... projekat... kompozicija... I reč *delo* izgovaram sa nelagodnošću. Uobražena reč, samouzdižuća, samoslavljenička, samopodrazumevajuća, zavojevačka - ja sam reč *delo* i nema druge reči osim mene. Ne dopušta druga značenja, značenje da, na primer, delo može da bude i beznačajno... *delo* je uvek značajno... delo je reč-klopka, da, to su klopke-reči.

Nije *ars acustica* prelomno mesto svekolike čovekove duhovnosti, ponajmanje je to u mom slučaju, to je tek jedan tren, čestica koja se kreće, mrda, traži neke svoje puteljke i prolaze, ali je uprkos svoje sićušnosti vidljiva i živa u tom u uzavrelom kotlu umetnosti.

Da sam prvo počeo da učim klavir
ili violinu

ne bi mi ni na pamet palo
da „napišem” RESAVSKU PEĆINU
ili KREMANSKO PROROČANSTVO na primer
a budući opismenjen
verovatno to tako ne bih ni umeo
sve i kad bih hteo

Ne želim time da kažem
da je školovanje sasvim besmislena stvar
o „učenju umetnosti”
zna se već sasvim dovoljno
jednostavno imao sam sreću
da škole i uzora budem pošteđen
i to je sve

Nemajući dakle na šta da se ugledam
srećan kao urođenik
ušao sam u zabran jednog medija
i to me ponelo
na jedan nov način
igrao sam se kao u čednom detinjstvu
ređao kockice sačinjene od zvukova
i sve ređih reči

onda su nestale i poslednje reči
ostale su samo one
u naslovima igara

Ali igra je
vremenom
postajala sve teža
počeo sam da mislim
a čim sam počeo da mislim
i da osećam nekakvu odgovornost
počeo sam da se mučim
i da sve ređe osećam tu lakoću igre
još uvek nemam uzore

ali
primetio sam
sam sebi postajem uzor ponekad
a od toga
verovatno
nema ničeg opasnijeg
vreme je možda da prestanem sa svim tim
Jer nisu to bila dnevna putovanja
kratki izleti i igre bez iscrpljenja
kada se tamo krene
retko se stigne sutradan
a češće ne stigne

Šta li sam
i da li sam
išta vredno pažnje
napabirčio

doneo s tih putovanja
iz te duhovne pečalbe
iz tog bežanja iz kuće ka tom tamo
zna ili će znati neki drugi
koji o tome kako se to kaže
donose sud

privikavam se da o tome sve manje mislim

ponekad mi je sasvim dovoljno
da se za trenutak okrenem ka danima

kad mi je u igri bilo dobro
vremenu kad je sve bilo potrebno i važno

Prelistavam album pustolovina
tražim neko pouzdanije mesto svesti
gde još uvek ima onih osvetljenja
od kojih nastaju čuda
To je to tamo možda
zbog čega se sve i događa

ARSACUSTICAAUDIOARTRADIOFONSKAMUZIK
AUMETNOSTZVUKAMUZIKAMUZIKAMUZIKA

I tako se eto... batrgam između reči... ne... ne kažem ni
kriv ni dužan... ne... ne izbegavam ja da platim tu...
svoju avanturu... radoznalost... ima toliko...
neraščišćenih stvari... u onome što radimo... srećom...

Bilo kako bilo...

kompozicija-delo-projekat-rabota-abrakadabra
Kremansko proročanstvo... svejedno šta je... tako
osećam... bilo je vremenom... posebnost...

Jednom sam... ne tako davno... za jedan program...
napisao...

Odrekao sam se svake reči u ovom poslu. Ipak,
Kremansko proročanstvo sadrži dve reči: reč
Kremansko i reč proročanstvo. Ali tu se srećom moje
baratanje rečima oko Kremanskog proročanstva i
završava.

Drugi tekst...

U početku nisam ni pomišljao da to imenujem. S iskustvima koja sam imao sa takozvanom scenskom muzikom pratio sam dijalog i događaje na sceni muzikom, šumom, zvukom uopšte... na radiju... Bio sam nemoćan da već snimljeni tekst u radio-dramskim emisijama korigujem na bilo koji način sem da izvršim uobičajeno skraćivanje. Tekst sam ponekad skraćivao bezobzirno i u odnosu na glumce i u odnosu na pisca u želji da premesim to testo kojim nisam bio zadovoljan.

Ono što je bilo preda mnom nije se slagalo s onim što je bilo u meni. Ali to nije ništa novo. Uvek postoji to neslaganje. Ali, čovek pre ili kasnije jednom treba da postane mudar i da legne na rudu. Ništa nije onako kako bismo mi želeli da bude. Ali ja verovatno nikad nisam bio mudar. Moje nezadovoljstvo bilo je snažno kao uporan unutarjni alarm, neuništivi sigurnosni uređaj. I ja sam osećao prazninu, uzaludnost posla.

Jednom smo, jedan Matićev tekst, snimili, zatim makazama isekli traku gde god nam se u snimku - bez obzira na obdarenost i renome tumača - činilo ponešto tvrdim i ograničenim osiromašenim pojednostavljenjem pesnikovog sveta... Izmešali smo komadiće trake onako kako se mešaju cedulje kada se izvlači žreb, pa smo nasumice, kako je koji komadić padao pod ruku, sastavili traku. Bio je to aleatorički zvučni mozaik sačinjen od reči jedne pesme, kao nekakva namerno pogrešna rekonstrukcija tek razbijenog predmeta. Nije u ovom trenutku važno šta smo tada time dobili. Uzgred, nadrealistička Matićeva pesma, mada izmenjena, ostala je i nadrealistička i u velikoj meri ista pesma. Premeštene reči delovale su i dalje, sačinjen je samo novi sled, pesma je dobila novu tehničku konstrukciju ali je suština bila proporcionalno sačuvana. Naravno da je takozvani integritet pesme bio ugrožen i da se ne bih usudio na tako nešto da Matić nije dao dozvolu za razgrađivanje svojih stihova. Najzad, to je bio Matić.

Ars acustica. Audioart. Radiofonska muzika. Umetnost zvuka. Muzika. Zvučna igra. Igra zvukom. Zvukokazi.

Već dugo traje igra a još nije imenovana. Kad bi nas čuo Marineti prevrnuo bi se u grobu. Navedeni naslovi ili ograničavaju ili su previše uopšteni. Svode stvar na ono što već postoji ili se vezuju na određene tehničke pojedinosti koje već sutra mogu da budu izmenjene. Zašto, na primer, radiofonska muzika? Zašto, najzad, muzika? Ako jeste muzika zašto onda radiofonska kad već sutra ne mora više biti radiofonska! Mogla je da nastane i na drugi način, izvan radijskog studija, pa čak i bez radijske tehnike, mogla je, takva kakva jeste, ili neka druga, njoj slična, da nastane i bez mikrofona i bez magnetofona i da se prenese vazduhom kao i svaki drugi zvuk. Uostalom, zašto nisu radiofonske ili telefonske one muzičke kompozicije koje koriste klasični instrumentarij, na primer, a naručene su, izvedene i emitovane unutar radijske ili televizijske kuće? I šta bi se dogodilo kada bi jedno delo, iz oblasti o kojoj reč, bilo transkribovano, preneseno u tradicionalni izvođački sastav i bilo predstavljeno koncertnim posetiocima? Da li bi tada moglo da se nazove radiofonskim delom? Radiofonija, dakle, upućuje na određene tehničke pojedinosti. Da li samo tehničke ili nešto dublje čime obogaćuje i stvaranje izvan radiofonije? Ipak, ma koliko da je nezaobilazna i značajna, radiofonija ne bi smela da se utisne kao večiti znak u nešto što već sutra može da bude izvan radiofonije.

Postoji jedno... natezanje... između radiofonije.. nekih njenih oblika... i muzike... Ja godinama osećam u sebi nešto što nije daleko od frustracije.

ČUDO MEDIJA KOJE JE DOZVOLILLO I
NEZNALICI DA STVARA...

m....m....mmm... m...mmmm...

Moja hodostrašća bliže se kraju. Šta li sam, i da li sam, išta vredno trajne pažnje, iz te avanture, iz tog upornog bežanja iz kuće ka tom tamo - napabirčio... o tome ne mogu ja da sudim. Znam samo da mi je ponekad... bilo dobro, da je sve to nekako potrebno, i važno... ne samo neizbežno. Drvoseča je srećan kad drvo poleće ka zemlji... nekoliko sekundi zadovoljstva... To je to *tamo*

možda, ili nešto drugo što nije ni potrebno da se sasvim razume.

Kada smo završili *Kremansko proročanstvo*, kada smo mislili da smo završili, poslali smo traku za Njujork... Dobio sam od Helen pismo u kome mi kaže da je posle emitovanja *Kremanskog proročanstva* jedan slušalac zvao... iz Hjustona ako se dobro sećam... Gospode Bože! Hjuston! Ipak... treba imati u vidu da Hjuston i Njujork dele neke razdaljine koje... da, Marinetijeva „drama razdaljina”.

Posle toga dogodila se Matera... Audiobox 88. Na tom sam mestu prekinuo priču... Predložio sam, dakle, da „New American Radio” ponudi Audioboxu naš zajednički projekat. Preduzmiljiva Helen obavestila me je da je Pinoto Fava, umetnički direktor, inicijator, osnivač Audioboxa, obručke prihvatio ponudu.

Imali smo čitavu godinu pred sobom. Razmišljao sam o tome kako bi bilo dobro da odem u Materu, na neko vreme, zimi, da slušam gradić. Nije lako to... slušanje. Teško je *ne gledati*... zadržati silinu slika koje uviru u nas kao lavina koja ne zna za milost... jer naše unutrašnje biće... ono jedinstveno biće koje i sluša i gleda i miriše i opipava istovremeno... treba dopreti do njega... pričati mu samo zvukom... čistim glasovima u tišini... hteo sam sebe da izložim zvucima Matera... kao nekakvom čudotvornom zračenju... brujanje gradića... zvona... šum rečice u kanjonu... ne znam šta sve ne... ptice neke... ljude neke... govor juga... da onda sačekam to vrenje... iz kog nastaje priča... nisam želeo da na Audiobox odnesem neku za njih tuđu... priču... zvuke tuđe... hteo sam da to bude Matera... Materi Matera... i tako je počela da mi se u svesti premeće ta reč... da se igra... obrće... Ma... ma... tera... majka... tera... majka... zemlja...

Dolazila je zima i otišao sam ponovo u Njujork... Našao sam se na Helenom Torington... otišli smo do jednog od ogranaka fondacije Muzeja Vitni... Vitni Filip Moris.. i u jednoj... kancelariji... pogledali video-snimak koji je za nas poslao RAI... snimak nekoliko enterijera pećinske crkve San Antonio...

kompleks A i kompleks B... prema našem projektu... predlogu... za Helen i mene... to su bile naše... kako da kažem... koncertne dvorane... Predlog je bio.. da Helen u jednom a ja u drugom kompleksu podzemne crkve... istovremeno emitujemo... sa naših traka... ono što budemo doneli... a da publika u trećoj... velikoj podzemnoj dvorani... sluša miks obe stvari... i tako bi... u prisustvu publike... nastajala treća... nezavisna zvučna tvorevina... ali bi publika mogla i da šeta... iz jedne u drugu prostoriju i da po želji... sluša kompozicije... pojedinačno... tako sam ja to bio... zamislio... ne misleći pri tom mnogo o našoj razdvojenosti... živeli smo na dva odvojena kraja sveta... u stvari... u sebi... negde dublje... bio sam ravnodušan... u mojoj glavi tada... taj pasijans nije ni počeo da se otvara... kasnije tek nastao je... *L'angelo dimenticato di Matera...*
Zaboravljeni anđeo iz Matere...

Ali... ja sam počeo da mislim o... Materi... daleki gradić na jugu Italije useljavao se u mene... možda tek ponekom bledom slikom... uspomenom na poneki šum... zvuk... potočić u kanjonu... ali više od svega... taj kamen... kamen boje meda... sasi... sasi di Matera... taj kamen kao element života i življenja... kamen kao voda za ribe... kamen kao vazduh za ptice... kamen za ljude koji u njemu... uronjeni u njega... od pravremena žive... izdubljene kuće... crkve... štale... skrovišta i skrivališta ljudska... kamen u kom se ljudi rađaju... u kom umiru... onako kako u drvetu... zemlji... žive crvi... mravi... nevidljiva sićušna bića... taj nemi kamen upućivao mi je složenije... čujnije poruke od poruka zvona... ljudskih glasova... vode i vetra... kao da je Tvorac taj kamen samo zato učinio poroznim da bi u sebe mogao da primi... upije... sačuva... prдавne zvuke... klokote zemlje... krcanje najdubljih slojeva planete... duboko negde odozdo... ispod crkava... trgova... stepeništa... grobalja... dahove... damare... Matera... Matera... Matera... ponavljao sam... mater... majka... majka tera... Matera... majka zemlja... Matera... pa onda... odjednom... anđeo... prizvani anđeo s iščezlih fresaka... anđeo iz kamena... dah anđela... šum andeoskih krila...

Da se odmorim od ovih priča... profesionalnih... Razgledam beleške pisane na brodu... „Prince of Venice” je nasred Jadrana. Za jedan sat ugledaćemo kopno. Prvi put preplovio sam Jadran svojim brodićem kada sam išao na venecijanski festival „Prix Italia”... sa *Krajputašima*... Uхватило nas je bilo nevreme... stigli smo s dva dana zakašnjenja... ali bogovi kopna bili su milostiviji... *Krajputaši* su dobili veliku nagradu RAI... Nekoliko godina kasnije... dogodilo se isto... samo je posada bila nova... ton-majstor Zoran Jerković bio je u ulozi mornara kada smo isplovili za Veneciju... s *Resavskom pećinom* ovoga puta... opet nevreme... opet zakašnjenje i panika... i ponovo nagrada... bogovi su bili... rasejani... Ovoga puta nema mog brodića... nema „Galiole”... Audiobox je smotra... susret stvaralaca bez grča nagrađivanja i takmičenja... oko mene nekakva grupa turista sa severa Evrope... more tiho.. bruje moćni motori „Venecijanskog princa” koji je ovde.. do Jadrana... došao čak iz Australije... pričala mi je o tome posada... Slušam traku koju sam poneo sa sobom...

Audiobox počinje četvrtog. *L'angelo dimenticato*... nastupa... emituje se... uzleće... prvog dana. Repriza je osmog. Zoran je poneo nekoliko radnih traka da tamo, u Materi, kako budemo umeli i znali, završimo posao. Anđeo će uzleteti... tek na... premijeri.

Probija sunce. Dve italijanske ribarice u izmaglici. Galeb na ostrvcetu od belog stiropora kao pingvin na santi leda. Crveni tanker... obaren jastog a ne brod. Uplovljavamo li mi to u nekakav muzej savremene umetnosti? Jedrilica. Vidim obalu. Lido.

Da li je zvuk zaista drukčiji, kako i koliko drukčiji, u magli? Kada smo radili na *Metropoli Beograd* osetio sam to po prvi put, čuo sam zvuke na drugi način...

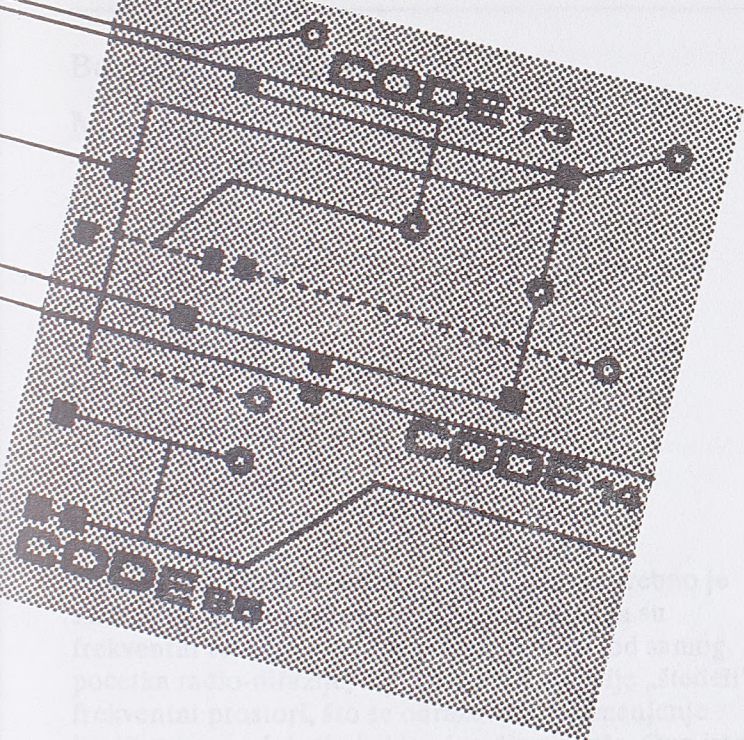
Sedim napred, s desna. Na isturenom molu svetionik. Kula - šahovska polja. Kvadrati. Nebo, voda, kopno, oblaci, talasi, galeb, predmeti što ih nosi struja... sve... sve ima neku... mekoću, preliva se, utapa, uvija, izvija... linije, linije, linije... jedino to šahovsko polje, crno-beli kvadrati tvrdo skandiraju: crno-belo, crno-belo... crno-belo... bela kocka-crna kocka, bela kocka-crna

kocka, vertikalna-horizontala, vertikalna-horizontala... a onda svetionik... glupav komad betona... bum - bum - bum - bum... ne, ne... i „b” i „m” i „u” ...sva tri slova previše su meka za četvrtasto čudovište u razlivenom, raspevanom prostoru vazduha, vode i kopna koje se na horizontu napred ljuđa kao da ovog časa nastaje to ostrvo... Lido... Pelestrina... Malamoko... San Pjetro in Volta... Kjođa... kao da će još mnogo nekakvih milenijuma proći dok graditelji ne počnu iz plićaka i blata da podižu bezobraznu... bezočnu... zanosnu Veneciju... da... cik-cak, cik-cak, cik-cak... „i” i „a” jedva da se čuju... tek da označe vertikalnu... „i” ...i horizontalnu... „a”... cik-cak, cik-cak, cik-cak... To isto cik-cak slušao sam toliko puta u usamljenim svetionicima... kraj svetionika... na rekama... na moru... na okeanima... za vreme dnevnih... i noćnih tišina... mehanizmi koji pale i gase svetioničke farove... Kako li je izgledao aleksandrijski svetionik?

Venecija treperi. U Bari stižem nešto pre ponoći. Čekaju me kola i Tomazo koji me je pre dve godine dočekao na ovom istom mestu. Radujem se tom jugu kao da mi je postojbina. Pričamo o grožđu i o vinu... o ulju... Tomazo bere svoj vinograd u petak... pet hiljada čokota. *San Martino, ognji mosto e vino!*

U 62. broju našeg časopisa, u rubrici Inter Media, objavili smo tekst Arsenija Jovanovića: Acustica International, „Faunophonia Balcanica”. U međuvremenu, autor je za ovo svoje delo dobio prvu nagradu na međunarodnom konkursu Acustica International u Kelnu za 1991. godinu.

tehnologija



Borislav Šesterikov

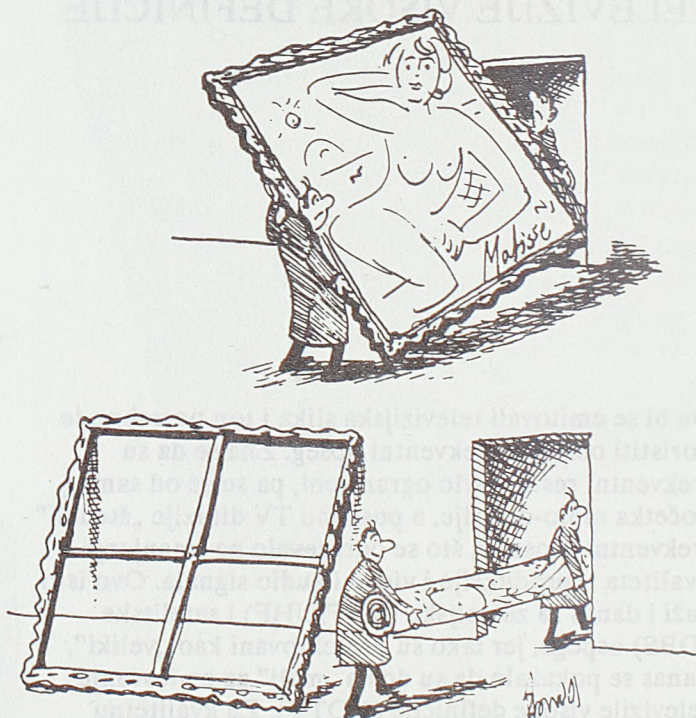
MALI I VELIKI PROBLEMI TELEVIZIJE VISOKE DEFINICIJE

Da bi se emitovali televizijska slika i ton potrebno je koristiti određen frekventni opseg. Zna se da su frekventni resursi vrlo ograničeni, pa su se od samog početka radio-difuzije, a posebno TV difuzije „štedeli” frekventni prostori, što se odražavalo na smanjenje kvaliteta reprodukcije i video i audio signala. Ovo isto važi i danas za zemaljske (VHF/UHF) i satelitske (DBS) ospege, jer iako su projektovani kao „veliki”, danas se pokazalo da su dosta „mali” za emitovanje televizije visoke definicije (HDTV). Za kvalitetnu HDTV reprodukciju zahteva se daleko širi frekventni opseg od postojećih UHF/DBS kanala. Rešenje ovog problema je - ili preći na još viša frekventna područja, ili koristiti kompresiju signala slike. I prvo i drugo rešenje za sada stvara određene tehničke probleme.

Sa problemom velike slike i od ranije su se sretali oni zaboravni slikari, kada su po završetku posla morali sliku preneti iz manje u veću prostoriju ali kroz mala vrata, što ih je primoravalo da uviju sliku (sl.1) pa da je primenom ovog trika prenesu sa jednog na drugo mesto.

Trik sa „uvijanjem” TV slike rešava se kompresijom video-signala, čime se savladava problem malog frekventnog spektra. Drugim rečima, kroz postojeći TV kanal (od 6MHz do 12MHz) emituje se HDTV slika, koja zahvata daleko šire frekventno područje (i do

30MHz). Tehnički ovo se može različito rešiti, ali svako rešenje na neki način koristi digitalno kodovanje i odgovarajući procesing video-signala.



Slika 1

Današnji evropski PAL ili američki NTSC televizijski video-signal je analogni-kompozitni. Pored toga već danas se koriste i hibridno analogni/digitalni kodovani sistemi, na primer: digitalni teletext (video) ili digitalni NICAM 728 (audio).

Hibridni sistemi su i dva predložena HDTV sistema u Japanu i Evropi. Kod oba su u pitanju analogni-komponentni signali slike, dok se u Americi predlaže da se usvoji potpuno digitalni HDTV sistem. Japanski MUSE i evropski HD-MAC počivaju na kompresiji video-signala. Međutim, kompresija se ne može vršiti u nedogled jer postoji granica za „uvijanje” slike, koja se ne sme preći, jer tada nastupaju vrlo

velika izobličenja u reprodukciji, a HDTV je pošao od toga da je osiguran vrhunski kvalitet reprodukcije. Jedan od načina da je postigne veliki stepen kompresije i HDTV signal smesti u zemaljski UHF opseg je primena digitalnog koda koji u isto vreme obezbeđuje maksimalnu izolaciju između TV kanala, odnosno razdvajanje jednog TV programa od drugog. U poslednje dve godine veoma je porastao interes za digitalnu kompresiju, a motiv je vrlo prost - novac. Međutim, problem je u tome što kad god se analogni signal konvertuje u digitalni (digitalni bit u sekundi) tada se zahteva i do pedeset puta veći frekventni opseg u MHz, a kompresijom se želi smanjiti ovo povećanje na red veličine originalnog analognog signala.

PAL TV signal radi sa 625 linija zauzimajući TV kanal od 7/8MHz, a HDTV za Evropski HD-MAC radi sa 1250 linija i zahteva kanal od 25MHz, pa je neophodna kompresija od oko četiri puta kako bi se prenos sveo na postojeći TV kanal. Drugim rečima, HD-MAC koder komprimuje sliku četiri puta tako što se potrebne informacije uzimaju iz svake četvrte „poluslike”. U HD-MAC prijemniku koristi se velika memorija za video-signal, koja pamti sva četiri video-ciklusa i vrši reprodukciju svih njih zajedno na jednom ekranu video-monitora.

Japanski NTSC TV radi sa 525 linija u TV kanalu od 6MHz, a HD-MUSE sa 1125 linija i opsegom od oko 30MHz, takođe koristi sličnu kompresiju, ali sa dosta kompleksnijim sistemom za rekonstrukciju originalne slike.

SAD su razvile digitalni CODEX sistem kompresije uz fascinantnu mogućnost da se jednim konvencionalnim TV kanalom od 6MHz prenose istovremeno dva ili tri različita TV programa i to *istovremeno*. Ironija svega ovoga je da će Japan, koji je prvi počeo emitovati HDTV signal (1989) dosta zaostati za SAD koje predviđaju početak rada za 1993. godinu, a takođe i Evrope koja će tek 1995. godine preći na HDTV i to sa hibridnim sistemom.

Drugo spoplitanje o „mali i veliki” odnosi se ne samo na broj linija već i na odnos strana slike u vezi veličine video-ekrana (sl. 2). Današnji TV sistemi

NTSC PAL SECAM



HDTV

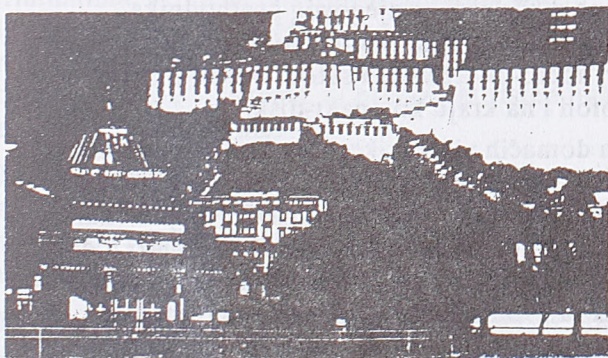
Slika 2

NTSC, PAL i SECAM bili su projektovani za mali ekran sa odnosom strana 4:3. Međutim, HDTV sistemi namenjeni su velikom video-ekranu sa odnosom strana 16:9 (ovo je takoreći jedini parametar koji su prihvatila sva tri rivala - Japan, SAD i Evropa). Ovaj uslov za promenom formata sa 4:3 na 16:9 u prelaznoj fazi od konvencionalne ka HDTV dovodi do dodatnih komplikacija. Nezavisno od toga koja bi se metoda koristila za konverziju TV slike sa 4:3 na 16:9 i obratno, do danas nije pronađeno optimalno rešenje ili neki trik da se ovo realizuje bez uticaja na sliku.

Predložene su dve metode LB (Letter Box) i SB (Side

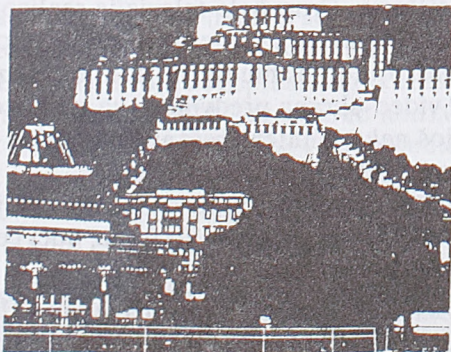
Panels), ali obe imaju određene nedostatke. Kad se vrši konverzija malog 4:3 na veći 16:9 format, tada se, pošto u originalu ne postoje informacije slike za povećan format, bočni delovi slike moraju reprodukovati bez slikovnih informacija - metod SB (ili se mogu umesto praznine prikazati tri mala displeja formata 4:3 na kojima se reprodukuju istovremeno programi sa drugih TV kanala). Obrnuto, ako se vrši konverzija sa formata 16:9 na 4:3, tada se moraju odsecati bočni delovi postojeće slike (sl. 3), ili odsecati gornji i donji delovi slike - metod LB, jer se ne može vršiti kompresija

16



9

4



3

Slika 3

video-signala, zbog pojave geometrijskih izobličenja u slici. Ovaj problem konverzije formata teško će biti rešen nekim analognim ili digitalnim trikom, jer u prvom slučaju ne postoje delovi video-informacije, a u drugom mora se ostvariti određena vertikalna i horizontalna kompresija signala slike i to bez ostatka geometrijskih izobličenja.

Treće, jesu opcije „manje ili veće” kompleksnosti HDTV prijemnika. Iako su se od samog početka razvoja HDTV sistemi, bilo sa 1125 linija ili 1250 linija, složili da se sa formata 4:3 pređe na format 16:9, ostala su zamagljena rešenja u razvoju prijemnog TV seta, odnosno šire rečeno, audio/video terminala. Sve do današnjeg dana televizor se održao kao *ne-rastavljiv*, što se ne može reći za njegovog prethodnika radio-prijemnik, koga su odavno *rastavili* na: AM/FM tjuner, audio-pojačivač sa setom zvučnika, gramofon, kasetofon i na kraju kompakt-disk.

Pojava domaćih video-rikordera koji se priključuju na televizor „duplirala” je VHF/UHF tjuner (jedan u televizoru, drugi u VHS video-rikorderu). Nekako paralelno sa pojavom video-rikordera dolazi u druga tehnološka novina - personalni kompjuter, koji pored televizora uvodi u naše domove i video-monitor. Ovim su se stekli uslovi da se na tržištu pored *hi-fi* audio-sistema pojave i posebni video-sistemi. E, tu se priča o rastavljanju televizora vraća na početak dilema oko HDTV sistema. Crno-bela televizija realizovana je tridesetih, kolor televizija šezdesetih, video-rikorder i personalni kompjuter osamdesetih, dok je realizacija velikog 16:9 video-ekrana predviđena za kraj ovog veka (čeka se na još neka tehnička rešenja kako bi se umesto video-ekrana sa katodnom cevi prešlo na poluprovodnički video-ekran). Ovaj po dimenzijama velik i širok 16:9 ekran, hteli mi to ili ne, doći će glave staromodnim televizorima.

Ovde treba zastati i podsetiti se na još jednu važnu razliku između NTSC/PAL/SECAM i HDTV sistema. Kod konvencionalnih TV sistema u sva tri segmenta: proizvodnja, emitovanje i prijem sa reprodukcijom koristi se audio/video signal sa istim standardom, i ne

može se proizvoditi u jednom, emitovati u drugom, a reprodukovati po trećem formatu (standardu). HDTV sistemi ne moraju poštovati ovo pravilo, što otvara velika vrata neslućenom razvoju audio/data/video terminala. Prema tome, novi HD audio/data/video terminal koristiće set inteligentnih uređaja sa velikim mogućnostima, kako u pogledu raznovrsnosti namene, tako i u pogledu realizacije displeja, stereo i okružujuće reprodukcije, dvosmerne PC komunikacije sa raznim bankama podataka, itd.

Međutim, već danas je došlo do snažne ekspanzije integrisanih kola sa mikroprocesorima i kompjuterski kontrolisanim audio/video sistemima, koji olakšavaju konstrukcije svih uređaja u ovakvim prijemnim terminalima. Primena mikroprocesora još više je olakšala primenu digitalne tehnologije kako u TV prijemnom centru, tako i u izboru različitih puteva ka dolasku do HDTV sistema. U prelaznim sistemima predlažu se tri varijante:

- Japan u zemaljskoj mreži i satelitskom FSS servisu emituje po NTSC standardu, a u DBS servisu počelo je emitovanje HDTV programa po MUSE sistemu, što zahteva produkciju po novom 1125 linijskom formatu;

- Evropa je prvobitno predložila da DBS servis počne da radi sa komponentnim 625/4:3 MAC formatom, a zatim po 625/16:9 MAC formatu (W-MAC) i na kraju sa 1250/16:9 HD-MAC sistemom. Međutim, što je vreme dalje odmicalo javljale su se tendencije da se i u zemaljskoj mreži počne sa emitovanjem kompatibilnog 16:9 PAL pod nazivom PALplus, koji u kombinaciji sa digitalnim tonom NICAM 728 uveliko konkuriše W-MAC sistemu. U oba slučaja, i komponentnog W-MAC i kompozitnog PALplus, potrebna je proizvodnja slike po 16:9 formatu, što znači po jedan novi TV studio za PALplus, odnosno W-MAC sistem;

- Amerika je od početka usloвила da se mora zadovoljiti uslov kompatibilnosti kako za VHF/UHF/FSS, tako i za DBS servis. U proteklih nekoliko godina iz obilja različitih predloga polako se došlo do konstatacije da bi to trebao biti isključivo jedan od HDTV digitalnih

sistema. Za sada se daje veliki prioritet tzv. COMDEX sistemu u kome se TV signal digitalno koduje po blokovima a svaki se blok vremenski komprimuje. Blokovi od nekoliko različitih TV programa se zatim učešljavaju i emituju do prijemnika, koji ih razdvaja, dekomprimuje, odnosno vraća u originalni kod.

Ovaj pregled malih i velikih problema koji su se počeli javljati i pre nego što se počelo sa emitovanjem vrhunsko kvalitetnog HDTV servisa može se dopuniti i konstatacijama da budućnost pripada digitalnoj televiziji. Digitalna televizija uveliko je osvojila studijsku TV tehniku, za sada je manje prisutna kod emitovanja, ali je TV prijemnik uveliko digitalizovan.

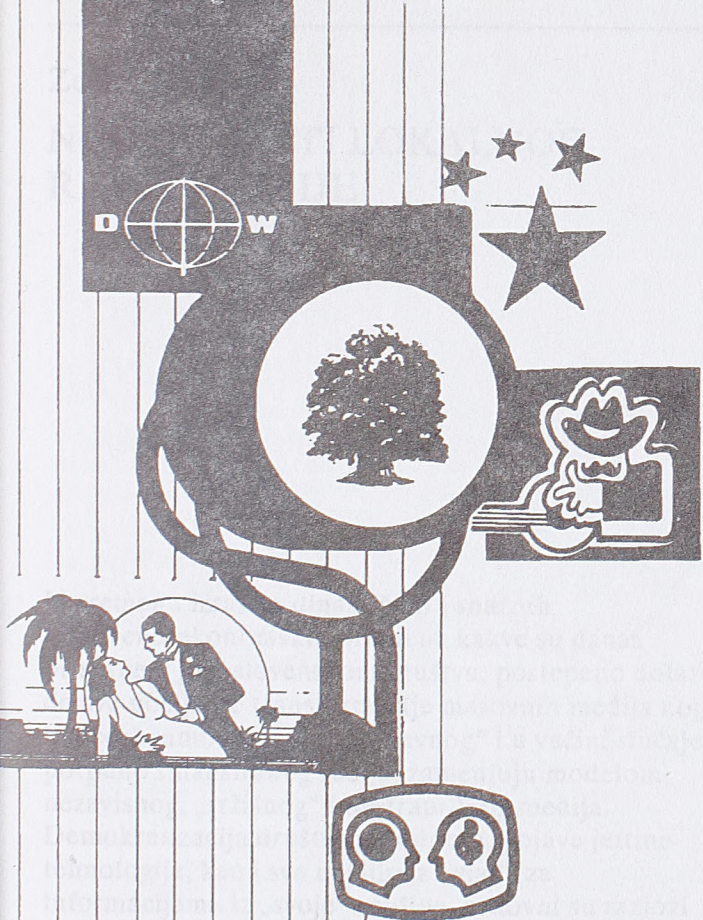
Mnogi postavljaju pitanje „zašto digitalna TV”, a jedan od odgovora bio bi sledeći:

Video-kamera i video-monitor su dve krajnje tačke u TV sistemu koje prevode svetlosnu u električnu i obratno, električnu u svetlosnu informaciju. U tom prenosnom lancu postoji niz sklopova potrebnih za različite obrade TV signala, njegovu distribuciju i emitovanje itd., ali svi oni treba da što manje menjaju oblik signala, kako bi kvalitet reprodukcije bio što verniji originalnom izvornom signalu. Prvi metod TV snimanja i transmisije bio je analogni, što znači da je amplituda video-signala u svakom trenutku direktno proporcionalna jačini obojene svetlosti. Analogna tehnika bila je jedino moguće rešenje koje se nudilo sa primenom tehnologije elektronskih cevi. Međutim, jedna od karakteristika analognih sistema je da se javlja degradacija analognog signala, odnosno da on predstavlja zbir izobličenja u svim stepenima od ulaza pa sve do izlaza sistema. Poluprovodnici, odnosno tranzistori, doveli su do fundamentalnih promena u odnosu na prethodnu tehnologiju i širom otvorili vrata za digitalni audio, a zatim i za digitalni video. U digitalnom sistemu informacija je predstavljena nizom impulsa (digita) koji su isti i na ulazu i na izlazu sistema pa se zbog toga ne javljaju neželjene degradacije signala, ali se mora ceo TV lanac između dve krajnje tačke digitalizovati. Zbog toga digitalni sistem, za razliku od analognog, ne unosi distorzije u

audio/video signal. Prednosti koje nudi „digitalna televizija” su vrlo velike, tako da u poslednjoj deceniji televizijski poslenici ulažu velike napore da reše probleme vezane za digitalnu tehnologiju.

Prijemni HDTV segment sigurno će biti konstruisan kao modularno-kompjuterski sistem, jer je primena i hardverske i softverske tehnologije neminovno potrebna. Sve više i više, čak i u slučaju konvencionalnih TV standarda, okreću se na primenu ovih inteligentnih sistema koji imaju veliku interakciju na ceo audio/video sistem. Ovakve konstrukcije omogućuju relativno lako dekodovanje različitih produkciono/emisionih formata sa različitim brojem linija i poluslika, sa različitim kolor kodovanjima i različitim multikanalnim tonskim standardima.

Završimo konstatacijom da današnji razvoj HDTV sistema, uključujući i redefiniciju strategije, ukazuje da će najverovatnije postojati dva, a možda i više HDTV standarda, koji će se međusobno dopunjavati. Iako se na prvi pogled može činiti da je bilo potrebno na sastanku CCIR u Dubrovniku 1986. godine postići dogovor oko usvajanja jednog HDTV svetskog standarda, ipak će ovaj multistandardni pristup biti dalji podstrek za što fleksibilnije prihvatanje budućih kako tehničkih tako i programskih novina.



dogadaji

Zoran Jevtović

NOVI DOMETI LOKALNOG RADIJA SRBIJE

U vremenu izrazito dinamičnih i snažnih društveno-ekonomskih promena kakve su danas prisutne u jugoslovenskom društvu, postepeno dolazi i do sve uočljivije transformacije masovnih medija koji koncept samoupravnog, „državnog” i u većini slučajeva potpuno finansiranog radija, zamenjuju modelom nezavisnog, „tržišnog” i nestranačkog medija. Demokratizacija društvenih odnosa, pojava jeftine tehnologije, kao i sve uočljivija „glad” za informacijama iz „svoje” sredine, osnovni su razlozi ekspanzije lokalnih radio-stanica, pa se osnovano pretpostavlja da će njihov broj do kraja godine u zemlji preći cifru od 240, a u Srbiji 70, što je dokaz sindroma masovnih medija. Realno je očekivati da će ovaj radijski „bum” u bliskoj budućnosti biti zaustavljen jer su izvori finansiranja sve plići, a komercijalizacija koja ponegde već guši informativnu funkciju neće ostaviti dovoljno prostora za sve. Očekivanja da će donošenjem novog Zakona o informisanju broj stanica naglo biti uvećan davanjem mogućnosti privatnicima da ih sami otvore takođe nemaju tvrdnu podlogu iz jednostavnog razloga što je frekvencijski spektar ograničen i pod kontrolom je nadležnih državnih organa.

Osećaj inferiornosti koji je doskora bio prisutan u većem delu lokalnih radio-stanica kao da polako

nestaje, a uređivačka i profesionalno zanatska zrelost novinara sve više isplivavaju na površinu. Pravi primer novog specijalizovanog delovanja „lokalaca” primećuje se ovih dana na radiofonskom nebu Srbije, gde skoro 30 lokalnih stanica svake večeri od 20 do 24 časa prave zajednički informativno-zabavni program pod nazivom *Dobro ti veče, Srbijo*. Zahvaljujući vlastitoj programskoj fizionomiji nova emisija je za kratko vreme postigla zapaženu slušanost, a s obzirom da je reč o prvom projektu koji u novom informativnom talasu stvara veći broj radio-stanica neophodno mu je i sa teorijsko-empirijskog aspekta posvetiti dužnu pažnju.

U vremenu deoba i sve češćih zatvaranja u uske profesionalne, etničke i nacionalne okvire, svaka interakcija zavređuje pažnju, posebno radio-difuzna kao specifičan vid realizacije stare Makluanove teze o „svetskom informativnom selu”. Kao najbrži medij radio ima prednost dinamičnog i aktuelnog komuniciranja sa slušaocima, gde je zahvaljujući tehničkim pomagalima moguće ostvariti direktan, dvosmerni kontakt, koji dalje omogućava dobijanje informacije u totalitetu, što će i biti cilj vremena koje dolazi. Zvučno višeglasje na velikom delu Republike Srbije nailazi na pozitivan prijem auditorija zahvaljujući i činjenici da on ne predstavlja samo slušalačku masu, već da i aktivno učestvuje u stvaranju emisije a to sticajem okolnosti i političkim previranjima postaje nezaobilazan deo i uz inventivno vođenje profesionalnih komunikatora daje celoj emisiji nove impulse.

Iz studija Radio Valjeva 28. septembra 1990. godine tačno u 20. 00 prvi put se oglosio program *Dobro ti veče, Srbijo*, a nakon ove stanice štafetnu palicu preuzimali su: Radio Kragujevac (dva puta), Zaječar, Svetozarevo (dva puta), Niš (dva puta), Bor (dva puta), Loznica, Vranje, Negotin, Kladovo, Smederevo, Smederevska Palanka, Čačak, Kruševac i Arandelovac. Zamišljeno je da sve stanice, članice Poslovne zajednice radio-difuznih organizacija Srbije, naizmenično preuzimaju ulogu domaćina, ali će zbog tehničkih problema neke sa realizacijom početi kasnije,

što ne utiče na njihovu obavezu reemitovanja zajedničkog programa. Iako nova emisija još nije stigla da proslavi ni prvi rođendan, s pravom možemo tvrditi da je već opravdala svoje postojanje. Neverovatno elastičan radiofonski dizajn omogućen čestim izmenama stanice domaćina (svakih 14 dana menja se centar emitovanja), uz poštovanje standarda profesionalnosti, nepartijnosti, brzine i spremnosti da se izađe u susret zahtevima publike, omogućile su povećano interesovanje i nove horizonte podređene strategiji uvećavanja slušateljstva. Pri tome valja imati u vidu podatak da je vreme u kojem se ovaj program priprema i emituje idealno za privlačenje šireg skupa slušalaca. Podsećamo: sva tri programa Radio Beograda tada na programu imaju specijalizovane emisije, tako da program *Dobro ti veče, Srbijo* preostaje kao jedina mogućnost da se u svakom trenutku do ponoći javnosti saopšte nove, ekskluzivne vesti (npr. u ovoj emisiji je naša javnost prvi put čula za ubistvo Radživa Gandija) što uz činjenicu da se informativni prostor širi na obe pokrajine (Vojvodinu i Kosmet) kao i prigranične delove Hrvatske i Bosne, predstavlja dobar razlog da se veče provede uz „čarobnu” kutiju.

Istraživanja vršena u šest velikih centara Srbije (Boru, Kraljevu, Zaječaru, Čačku, Pirotu i Kragujevcu) potvrđuju ovaj zaključak. Uzorak od 120 ispitanika različitih socio-demografskih obeležja ukazuje na zadovoljavajuće rezultate medijske strategije, naravno ukoliko je zadatak emisije bio okupljanje različitih ciljnih grupa. Postupak zasnovan na anketiranju izabranih stanovnika (slušalaca) u različitim delovima Republike, lica starijih od 15 godina (model tzv. namernog uzorka), pribavio je zanimljive odgovore. Emisiju redovno, znači svake večeri, sluša 7,5% anketiranih od čega 73% sa srednjom školskom spremom. Sa slušaocima udruženih stanica Srbije često (u proseku 3-4 puta nedeljno) druži se 30% ispitanih, retko (nekoliko puta mesečno) 40,5% dok emisiju uopšte ne sluša 22% ili svaki peti ispitanik. S obzirom na kratko vreme od početka realizacije projekta može se tvrditi da je komunikacijsu i medijsku situaciju

karakterisala relativno visoka zastupljenost slušalaca, mada još uvek nedovoljna kada se ima u vidu najčešća kategorija školske sprema u auditoriju. Najmanje slušalaca je iz grupe visokoobrazovanih ali zato oni koji ovaj program slušaju njegovom kvalitetu daju visoke ocene. Komunikacijske specifičnosti izražene čestim promenama stanice domaćina, jedan su od pozitivnih razloga za ove ocene jer upoznaju slušaocima sa leksičkim obeležjima određene sredine iz koje su članovi tima koji realizuje emisiju.

Tematski emisije su odslikavale presek najznačajnijih događanja u zemlji i Republici, shodno vremenu u kojem živimo. Mnogo je zanimljivije šta slušaoci koji slušaju radio misle o programu: najveću ocenu kvalitetu dalo je 5% anketiranih, pri čemu su najzadovoljniji Kraljevčani i to oni sa visokom stručnom spremom. Program ocenjuje vrlo dobrim 29% slušalaca, 41% dobrim, 16% dovoljnim, a ponuđenim sadržajem i realizacijom nezadovoljno je svega 3% ispitanih. Na prvi pogled ocene su zadovoljavajuće, ali još uvek ima nedostataka koje treba otkloniti. Emisija se ponekad zbog nepridržavanja dogovorene koncepcije opasno približava granicama „lokalizma“ što se brzo može osvetiti jer se slušalac teško dobija, a lako gubi. Neshvatljivo je npr. da stanica domaćin pod rubrikom *Danas u Srbiji* emituje četiri priloga iz svoje opštine (kao da je jedan grad centar svih zbivanja u Republici), da se u najavi emisije zvučno obeleži učešće nekog lokalnog direktora koji tek treba da stigne u studio, a prečute „vrući“ prilozi iz Knina, Vukovara ili Slavonije koji sadrže nove elemente u odnosu na sve ostale emisije radija i televizije iste večeri. Otuda utisak da se još uvek nedovoljno koriste prednosti radija u odnosu na ostale medije, pre svih brzina i ekskluzivnost, jer su reporteri često i akteri ratnih događanja koja su na žalost vesti dana. Briga da se slušaocu istina dostavi na primeren i brz način ne sme biti marginalizovana jer, podsetimo, jedan od zadataka novinarstva je upravo približavanje informacije svim kategorijama građana, bez obzira na stepen obrazovanja i kulture. Živimo u vremenu kada je

informacija dnevna i samo tada ima tržišnu vrednost, što pojedine kolege ponekad zanemaruju, pa večeri uz talase Radio Srbije pretvaraju u pričaonice za razbibrigu, ili didaktičke tribine prepune pedagoških poruka ili ideoloških parola. Ovaj projekat lokalnog radija Srbije više pažnje bi morao usmeriti na sadržaje koji vode emancipovanom žurnalizmu, rasterećenom dnevnih dogmi, dezinformacija, propagande u najgrubljem obliku, uz maksimalno uvažavanje istinitosti kao glavnog kriterija savremenog informisanja.

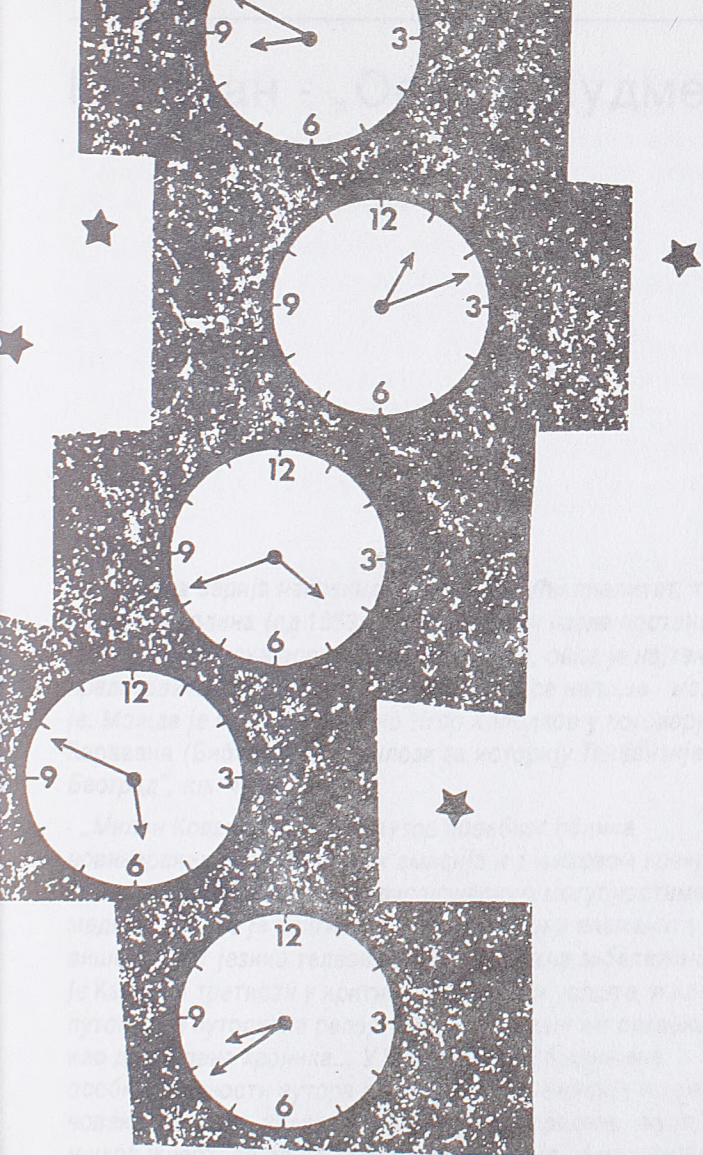
U nagradnim igrama koje su, izgleda, veoma slušane previše je priče gostiju pa se dešava da govorni blokovi traju i do 16 minuta što je za ovaj medij neprihvatljivo. Slično se dešavalo i prilikom emitovanja nekih informativnih priloga, gde je bilo blokova različitih tematskih sadržaja i žanrova, što je takođe pogrešno. Jasno je da sadržaj emisije umnogome zavisi od ponude ostalih stanica, ali bilo je i primera zatvaranja forsiranjem određene teme koja je aktuelna u gradu domaćinu, uz slabo uvažavanje činjenice da je za druge to medijski neinteresantno. U vremenu koje je predmet ove analize (rad u prvih 11 meseci) posebno se uočavalo angažovanje radija Kragujevca, Bora, Vranja, Zaječara, Kladova, Niša, Čačka i Svetozareva koji, uz domaćinstvo, imaju zapaženo gotovo svakodnevno prisustvo na radio-talasima Srbije. Otvorenost i promenljivost programske sheme velika je prednost ove emisije koja mora nuditi obilje informacija iz cele Srbije, ali i iz ostalih krajeva zemlje i sveta u kojima živi srpski narod. U protivnom svešće se na marginalni, lokalni radio sa velikom čujnošću, što nikako ne bi smelo da se dogodi. Uz visok procenat muzike na kojem treba i dalje insistirati (70%), živo emitovanje, česta uključenja reportera sa terena, povratnu vezu sa slušaocima, ovaj program ima izgleda da postane drugačiji od radija politike jednog vremena koje je nadajmo se za nama.

Jedan od najizraženijih problema u svakodnevnoj realizaciji projekta je još uvek nedovoljna pokrivenost teritorije Srbije ovim programom. Naime,

mrežno-relejna difuzna Radio Srbija zamišljena je kao veliki, jedinstven sistem koji na tehničkom planu smanjuje raznolikosti, uvažava razvoj slične tehnologije i omogućava optimalan kvalitet FM zvuka. To podrazumeva korišćenje frekvencija na visokim, tzv. regionalnim kotama, veliku tehničku prilagodljivost opreme, kao i angažovanje automatske opreme kako bi se smanjilo dežurstvo ljudi. U praksi, na žalost, mnogo toga još nedostaje: ima pucketanja u etru, nerazgovetnih šumova, ispada stanica iz sistema štafete što ugrožava dalji prenos, dok poseban problem predstavlja podatak da se ovaj program još ne čuje dovoljno kvalitetno u Prijepolju, Novom Pazaru i drugim mestima Raške oblasti gde bi u informativno-propagandnom smislu bio veoma važan. Pojedine lokalne stanice iz Vojvodine (Subotica, Vršac, Zrenjanin) i sa Kosova i Metohije (Gnjilane, Kosovska Mitrovica i Uroševac) svojim priložima uključene su u realizaciju, ali još uvek ne reemituju talase „Srbije”, pa bi u narednom periodu jedan od prioriteta bio jačanje na tehničkom planu. Kada se doda i podatak da Beograd sa svojim milionskim auditorijem još nije dobro pokriven ovim zvučnim signalom, jasno je da na tom segmentu programskog delovanja treba hitno raditi.

I na kraju nekoliko reči o razmišljanjima za produžavanjem ovog programa tokom cele noći. Da je ideja odlična misli 16,6% ispitanih, od kojih je najveći deo iz Pirota i Zaječara (uglavnom mladi slušaoci), 37,5% misli da je i ovo dovoljno, dok svoj stav nema 20,1% anketiranih. U razmišljanjima o ostvarenju ove ideje opravdano se nameće pitanje o neophodnosti stvaranja nove kičme komunikacijskog sistema u Republici, koji bi svojom snagom, eksplozivnošću i brzinom opasno uzdrmao već postojeće, „nacionalne kuće”. Prividna depolitizacija radija nosi i pritajene interese borbe za vlast u etru, koji bi u ovom slučaju bio podeljen na tridesetak stanica koje realizuju ceo projekat. Poboljšanjem kvaliteta priloga, tehničke baze, kao i kadrovskog potencijala stvoriće se jak osnov za zajedničke projekte koji će na tržištu informacija,

koje se polako rada, imati veliku cenu. To pokazuje i podatak da je u prvih šest meseci sredstvima od propagande emisija *Dobro ti veče, Srbijo* isplatila sve troškove, pa čak i donela solidnu zaradu učesnicima. Ako to ilustrujemo i činjenicom da su se Radio Podrinju samo tokom jedne večeri javili slušaoci iz 42 različita grada, jasno je da se radi o informativnom gigantu od sve većeg značaja za javno mnjenje u Srbiji. Projekat *Dobro ti veče, Srbijo* dragocen je i opšteprihvaćen izvor saznanja, moćno sredstvo uticaja u političkoj propagandi, zasnovano na ekonomskoj opravdanosti, koje uz sve dominantniji rast komercijalizacije obećava novu fazu u razvoju lokalnog radija Srbije, domete o kojima se do pre nekoliko godina samo moglo da mašta.



vremeplov

Караван - „Осат и Лудмер”

Када једна серија непрекидно, не мењајући квалитет, траје двадесет година (од 1963. до 1983) и њен назив постане синоним и блиска асоцијација на аутора, онда је најтеже представити и серију и аутора. Све што се напише - мало је. Можда је најсажетији био Игор Холодков у поговору Каравана (Библиотека „Прилози за историју Телевизије Београд”, књ. 4, стр. 319):

- „Милан Ковачевић је био аутор посебног облика новинарских документарних емисија и у њиховом креирању користио се различитим аудиовизуелним могућностима медија. Уносио је оригинална комбиновања елемената вишеслојног језика телевизије. Нека остане забележено да је Караван третиран у критици, и јавности уопште, и као путопис, и путописна репортажа, и у појединим секвенцама као друштвена хроника... У Каравану су обједињене особине личности аутора са садржајима емисија и тежњом човека да трага, налази и упознаје нове средине, људе, њихов живот, да се саживи са личностима из историјских збивања. Своје преокупације и тежње гледалаца Ковачевић је обједињавао творачким прилазом. Спадао је у ону категорију телевизијских посленика који су свој живот идентификовали са професијом”.

Сам аутор за свој начин рада изјавио је:

- „Мислим да се емисије типа као што су моје, могу правити само ако човек стрпљиво збира и из масе података

бира оне најбоље, најрепрезентативније. И као што дете од коцкица слаже кућу на различите начине, тако и ја покушавам да сложим ту своју кућу. Направим десетак варијанти, док се најзад не одлучим за једну, најуспешнију. И није ми жао ако неки подаци остану само за мене."

Тако је он стварао свој Караван последњих двадесет година рада. Први је из телевизије који је за свој рад добио Седмојулску награду СР Србије. Одликован је и Орденом рада са златним венцем, Орденом заслуга за народ са сребрним зрацима и Орденом Републике са сребрним венцем.

За рубрику Времепплов из Ковачевићевих путописних инкунабула буквално смо отргнули текст из 1970: Осат и Лудмер.



ОСАТ И ЛУДМЕР

Уредник, сценарист и редитељ: Милан Ковачевић

Сниматељ: Вељко Петровић

Емитовано 18. априла 1970. год., број у ТВ документацији:
6352/70, ТК16 mm, позитив, сеп. маг., ц.б., трајање:
30 min.40 s.

Негде на средини између
Вишеграда и Бајине Баште Дрина
прави велику окуку. Ту је,
истовремено, и центар њеног
кањона који је овде дубок око
хиљаду метара.

У рано јутро, са босанске стране
пружа се јединствен поглед на
сури, тек олизан сунцем,
стеновит, готово вертикалан зид
планине Звијезде с друге стране
реке у Србији.

Огранак Јавор-планине, на којем
се налазимо, Сушица, са својим
каменим литицама, густим
шумама и травним пропланцима,
једно је од најразноликијих
ловишта у нашој земљи.

На Бијелим Водама је леп ловачки
дом где, чешће него домаћи
ловци, одседну странци који желе
да, без много муке, своје трофеје
обогате медвећом кожом,
роговима дивокозе, или кљовама
дивљег вепра.

Није нам био задатак да трагамо
за дивљачи, али нисмо могли
одолети изазову љупке веверице
која нам је добровољно позирала,
а увече смо са осматрачнице крај

дома набројали 18 срна које су изашле на пашу.

Са терасе дома лепо се види вијугава Дрина, односно њено језеро које у извесним тренуцима дана навлачи изглед реке од растаљеног сребра.

Изгледа надамак руке, али и вешт планинар спушта се до језера три часа низ врлетне обронке, ризикујући непрестано да га сустигне парче стене одваљено тијим радом природе или лаким додиром дивокозе.

Језеро - стиснуто међу стене на којима расте само понеки црн бор - лепо је, али његова вода није онако бистра као што је била речна. И нема више оне романтике. Овде је - око сто метара испод садашњег нивоа воде, још пре неколико година док није била пуштена у рад хидроелектрана Бајина Башта, текла хучна Дрина носећи сплавове који су на буковима ронили у воду, квасећи до појаса оне смелије путнике који на тим местима нису силазили са сплава.

Изнад места где се некад Дрина сурвавала низ „градски бук” стоје развалине старог града Клотијевца. То је један од оних историјских споменика о којем историја ћути. Ни у једном запису из средњег века, кад је овај град живео, што доказује и средњовековно гробље доле у селу, нема спомена о њему. Изгледа да је овде столовао

жупан жупе Треботић старе
босанске државе.

Сад је готово на обали језера, а
некад је било високо над Дрином,
село Клотијевац, где се још у
римско доба налазило насеље.

То је једно од оних забачених
планинских села у којима се - као
у музеју - сачувао живот какав је
био кад се на свету још није
знало за електрику, аутомобиле и
авионе, радио, телевизију и
атомску бомбу.

На чесми се зайти воде, пере
рубље и измењају последње
новости.

Пред кућама се суши дукан, баш
као и онда кад се тутун пушио на
чибуке и наргиле.

Полако и помало - јер је нико ни
нема много - разастире се
пшеница да се суши...

... и бели пасуљ.

Старцима су одувек - да би им
разбили комплекс да су
непотребни и бескорисни - давали
да плету вунене чарапе. А Аган
Халиловић, иако је навршио сто и
једну годину, може чак и да их
крпи.

Туцање
јабука

Код Агановог сина Сусе у јеку је
био главни сезонски посао на
селу у ово време (био је почетак
септембра) - цедила се
јабуковача. Пчеле су кидисале на
слатки лепљиви сок од којег ће се
укувавањем добити мармелада,
или пекмез, како овде кажу.

Цећењу претходи туцање јабука, дуготрајна и мучна работа, без обзира да ли се туца рукама, или се примењује техника - клацкалица која омогућује да се лакше и брже ради ногама. У сваком случају то је Сизифов посао, а колико се исплати, рачунајте: сто килограма јабука две жене обрађују два дана. А од тога се добије око 5 килограма мармеладе. Јабуке нико не откупљује, а други начин њиховог искоришћавања не знају, па кажу: штета је да пропадне обилан плод...

Видели смо још један јесенски посао карактеристичан за овај крај - сечење лисњака. Где нема довољно траве да би се сеном обезбедила зимска храна за стоку, секу се лиснате гране дрвећа, пласте и остављају за зиму.

Дрвеће тужно оголи, није више у стању да чува влагу, а испод њега кише често денудирају терен. Али - другог излаза нема.

Стећци Недалеко, код села Љесковика, у трави и жбуњу скрила се група стећака - „мраморја“ како народ зове ове тајанствене надгробне споменике са којих историја још није скинула све велове.

Сребреница Кад је реч о историји, онда ћемо је највише осетити у Сребреници, сликовитом месту у котлини усеченој између два зелена брега. Истина, ништа видљиво не указује да је негде овде у трећем веку било седиште „прокуратора

металорум", управника свих римских рудника Далмације и Паноније, или да је у средњем веку постојала богата дубровачка колонија, са судском самоуправом и својим конзулом.

Али, махале са старим кућама дрвених кровова подсећају на место за које је Евлија Челебија, кад га је посетио 1660. године, записао да има 800 приземних и на спрат кућа, 6 џамија, текију, хан, хамам и 70 еснафских радњи, а да кроз њега протиче мала сребрена река, нека проклета вода - како он рече.

Дотле, нове грађевине, међу којима се истиче модеран хотел који носи име „Домавиа“ како се звало римско насеље, дају Сребреници изглед бање и савременог туристичког места.

Тотал Изнад насеља су најпре остаци доњег града, изграђеног у XVIII веку, а горе више развалине чувеног средњовековног Сребреника који се први пут спомиње 1333. године као боравиште босанског краља Стефана Другог Котроманића.

Почетком XV века мађарски краљ Сигисмунд преотима Сребреницу од Босанаца и поклања је свом вазалу српском деспоту Стевану Лазаревићу. Кад је 1427. у сребреничким рудницама избио штрајк рудара - вероватно први на свету - и после побуна, „рупници“ или „среброделци“ како су тада звали копаче руде, бацили

су деспотовог намесника Владислава, који им је закидао при исплати, са врха палате. Деспот је похитао из Београда, савладао побуну и окрутно казнио рударе, а према Дубровчанима, за које је сматрао да су подстицали побуну, предузео оштре санкције.

На месту званом Клиса (назив би могао да дође од „еклезија” - црква) био је још од XVII века фрањевачки самостан и Црква свете Марије. Претпоставља се да су у Сребреници Дубровчани имали своју цркву. Они су за време босанске власти као закупци експлоатисали руднике сребра помоћу рудара Саса. Кад је Сребреница припала Стевану Лазаревићу, и овај почео да доводи рударе из Новог Брда и других српских рудника и вади руду за свој рачун, Дубровчани су откупљивали сребро и олово и разносили га по свету.

Можда је овде било и римско насеље, што би се могло закључити према цевима старог водовода које смо ископали на том месту.

Градина

Вероватније је ипак да је римска Домавија била неколико километара североисточно од Сребренице. У селу Градини, сада исељеном ради потреба рудника, ископани су остаци већнице и форума, са Јупитеровим жртвеником и статуама царева Септимија Севера и Севера

Александера и царице Јулије Менуле.

У непосредној близини је садашњи рудник олова и цинка Сребреница, који већ запошљава преко хиљаду људи. Досад је доказано 5 милиона тона резерви руде, а претпоставља се да је има још 11 милиона. У флотацији рудника - од 170 000 тона руде колико се ископа - годишње се добија 15 хиљада тона цинковог и 8 хиљада оловног концентрата.

Занимљиво је да је, после више векова мировања, рудник поново прорадио тек пре неколико година. Кад су у XVI веку Турци дефинитивно заузели Сребреницу, рудник је ускоро затворен.

Аустро-Угарска је одмах после окупације Босне почела истраживања. За време старе Југославије истраживали су Американци и Немци. Наша истраживања почела су 1947, а експлоатација 1961.

Ходници садашњег рудника често сусретну старе, римске или средњовековне саске ровове.

У њима се нашло и доста опреме старих рудара...

Шпиц -
чекић

... као што су овај шпиц и чекић, некад неопходан алат за копање руде, који су овековечени као симбол рударства.

Чабар

Овај чабар издубен из једног комада липовог дрвета служио је за воду.

Џак

Пронађен је џак од коже. Вероватно се као руксак могао



- носити на леђима. Руда се унутра нагртала дрвеном лопатом.
- Шлем** Тешко је одгонетнути чему је служио овај плитко издубени дрвени предмет.
- Могућно је да су стари рудари заштићавали њиме главу као шлемом.
- Рука** Како се под тешким условима радило, показује ова минијатурна лампа од печене глине. На један отвор се сипало уље, а на други стављао фитиљ који је давао слаб пламичак.
- Отвор рова** Свуда у околини Сребренице можете видети отворе старих копова. Римски - као што је овај у који смо ушли - препознаје се по већим димензијама... Радили су робови, а надзорници су захтевали да буде довољно простора за њих кад буду улазили.
- Друга рупа** Ровови које су у средњем веку копали Саси много су мањи, тако да се рудар кроз њих могао провлачити само пузећи потрбушке.
- Сасе** Спомен на ове средњовековне рударе задржао се у имену оближњег села Сасе. Шта је било с њима? Бискуп фра Огранић-Оловичић тужи се да је 1673. у Сасима затекао разрушену цркву и само 10 католичких кућа.
- „Село су православни потпуно преплавили” - каже.
- Данас се у једној муслиманској породици чува кључ од православне цркве - старе грађевине занимљиве

архитектуре, на чијој се фасади види део рељефа уграђеног са римског надгробног споменика.

Вероватно као последица миграција, после предаје градова, муслиманског становништва из Србије у Босну и српског на ону страну Дрине, сада су Сасе искључиво муслиманско село. Ипак, џамија је мала, мања од оне цркве.

Цела џамија Највећа и најинтересантнија џамија у овом крају је „Бијрла џамија” у Сребреници. Верује се - то се види и по њеном склопу - да је постала од неке цркве. Према своду, који одаје приморско грађевинарство, могло би се закључити да је то дубровачка Црква светог Николе за коју се зна да је постојала у Сребреници. Џамија се споља реновира. Кад смо пришли мајсторима који су гладили северну фасаду, приметили смо да разговарају на неком чудном језику.

(Тон на другу траку)

Осат, крај јужно од Сребренице - од давнина је давао добре дунђере, који су одлазили на рад у разне крајеве земље.

Осаћани-печалбари имају свој тајни језик споразумевања, такозвани „бањачки говор”.

Драгутин Јокић, из Јакетића, демонстрирао нам га је...

... а његов друг Радојко Милић из Прибојевице превео...

Бањачки говор је арго који на бази нашег језика употребљава

друкчије речи - искривљене албанске, турске, мађарске, немачке, или ономатопејске: букоња - во, крека - кокош. Споразумевали су се њиме у туђини да их околина не разуме. Тако кад један другом каже: - „Кећурни, колико тажи банеза чонгом”, значи: - „погледај колико има много посла!”

Живо

Околина Сребренице није богата само рудама, него и минералним водама различитог састава, од којих су неке од давнина чувене по својим лековитим својствима. Позната је анегдота о Босанцу, аустроугарском војнику, који је у Првом светском рату био тешко рањен. Како је изгубио много крви, лекар се сажалио на њега и дао му да пије неку воду која се чувала само за изузетне случајеве, упозоравајући га да је штедљиво употребљава. Кад је рањеник мало боље загледао бочицу, рекао им је: па у мене код куће воденица меље на ову воду.

Филм

Најважнији од свих извора је Црни губер у шуми три километра далеко од Сребренице. Открили су га Аустријанци. Бечки професор доктор Лудвид још 1890. обелоданио је своја испитивања о изванредним својствима „Црног губер” за лечење анемије. Има података да се 1900. године пунило три хиљаде флаша дневно, јер је у целој Европи била велика потражња за овом водом.



Недалеко од извора је зграда лечилишта. Овде бораве само тежи, непокретни болесници који се купају, док они који се лече од анемије пијењем воде, станују у хотелу у Сребреници.

Флаша Тек пре извесног времена поново је почело пуњење „Црног губера”. У старој Југославији приватни власник земљишта није експлоатисао извор. Кажу зато што му је италијанска бања Левико, где се флашира вода сличних својстава, само мање економична, плаћала да зачепи конкурентски Губер Црни.

Док се вода из Левика мора разређивати, због прекомерне количине гвожђа, ова само добија нешто аскорбинске киселине као конзерванс.

„Црни губер” је радиоактивна железовито-арсенска вода, али анализа њеног састава набраја читав низ хемијских елемената. Један бечки лекар је рекао да је извор свих врела света.

Примењује се за различите болести - у средњем веку лечили су губу, па је овде био један од најстаријих лепрозоријума у нашој земљи - али о њеној ефикасности за лечење свих врста анемије написани су многобројни радови широм света. У хотелу „Домавиа” у Сребреници увек се нађе и понеки странац који је дошао да пије „Црни губер”, а једна швајцарска фабрика лекова склопила је

уговор за дистрибуцију у
иностранству.

Извор

На подручју од десетак хектара
има 26 извора. Сви су они
различитих хемијских састава, а
занимљиво је да су лети
најбогатији водом, односно
бујају тек пет месеци после киша.
Да се не би пореметио њихов ток
и састав, одређен је шири
заштитни појас где је забрањено
копање у циљу истраживања и
експлоатације руде.

Један извор у дубини тамне шуме
познат је од давнина као лековит
за болести очију.

Други - којег зову „Лепотица” -
бије глас не само да лечи екцеме,
него и да ствара леп тен, што се
може протумачити богатством
калијумовим солима које су -
кажу - важан састојак у
козметичкој индустрији.

Шума

Око извора распрострла се
разнолика густа шума. Зове се
Царев гај, а у вези је с причом о
неком цару који је одавде
нападао сребренички град. У
шуми влада неуобичајена тишина
у свако доба дана. Никад се не
огласи ниједна птица.

Ботаничари су пребројали да има
37 врста дрвећа, највише бора,
храста, букве, врбе и кестена.
Прича се да су кестен пренели из
своје старе постојбине Саси, јер
су кестеновим дрветом
подупирали рудничке ровове.

Поток

Кроз шуму протиче поток. Зову га
Црвена река. У ствари, изгледа да

је жут. То је збир свих оних минералних извора. Његова вода је бистра, али обоји своје корито интензивно окер-жуто.

Папрат уроњена у воду спаруши се и потамни, као да је спржена.

Ништа не може да живи у води Црвене реке и око ње. Нема ни риба, ни ракова, ни црва, па зато ваљда ни птица. Није без разлога Челебија за ову речицу, која протиче и кроз Сребреницу, рекао - проклета вода.

Из Сребренице, Евлија Челебија кренуо је на југозапад, у правцу Сарајева. Поћи ћемо трагом овог радозналост путника, кроз планинске пашњаке, како он обично каже путујући кроз Босну. То су питоми предели, пашњаци, шуме, пропланци, потоци, ливаде на којима понегде мали пластови тек покошеног сена изгледају као чета медведа.

Брвнаре

Као и у његово време, још се могу наћи куће брвнаре, изграђене потпуно од дрвета, на којима су реткост гвоздени ексер или шарка.

Жена

Ако сусретнете жену која преде чувајући овце, приметите да уместо преслице има друкчију справу која се само врти и упреда нит. То је вито.

Из даљине изгледа као да су све њиве опкољене стражарима, удаљеним десетак метара један од другог. Изблиза се види да су то страшила. Али, не за птице! На овај начин сељаци покушавају да

сачувају кукуруз од дивљих свиња и медведа. Овако се може спречити посета нежељених гостију само дању. Ноћу се њива мора чувати. Стражар је у бајти, и с времена на време се гласи лупајући штапом по бурету.

Пејзаж

Две су реке Јадар у нашој земљи. Једна је у Србији, притока Дрине. Она у Босни, која утиче у Дрињачу, настаје од Зеленог и Студеног Јадра. Пратећи стари каравански пут долином Зеленог Јадра дошли смо до напуштеног турског моста преко којег је пре 300 година прешао Евлија Челебија, носећи босанском намеснику Мелек Ахмеду паши вест о заузећу Варада.

Пустићемо да, уместо нас, даље прича Челебија:

- „Одавде смо кренули и дошли на планину Равно. Огромно дрвеће које смо посматрали пролазећи кроз ту планину не може се потпуно описати. Животи многих стабала били су завршени. Њих је ишчупао ветар, бесан попут пакленог вихора. Њихове жиле и стабла лежаху поваљени на земљи. Ја сам, сиромас, сјахао с коња и идући пешке измерио дужину једног високог стабла. Било је дуго равно четири стотине и седамдесет стопа, а дебљина му је била толика да смо га нас осамнаесторица с муком обухватили. Ето, тако беше високо и необично ово дрвеће. Грађа за све лађе на Дунаву добавља се са ове планине”.

Коментаришући овај запис треба рећи да је стари путописац волео да претерује и у броју џамија.

Печурка Међутим, човек је неповерљив према туђим тврдњама, ако оне нису поткрепљене доказима. Ни ви нама не бисте само на реч веровали да смо проналазили овако велике печурке. Зове се редуша. Испржили смо је и слатко појели увече.

Пут Овим забитим крајевима којима сада, у време масовног саобраћаја, ретко ко прође, некад је струјао живот, што се види по остацима римског, или средњовековног пута, солидно калдрмисаног, широког око метар и по.

Решили смо да посетимо још једно сада пусто место, у којем је пре неколико векова бујао живот - град Кличевац у кањону Јадра, недалеко од села Сућеске. И о њему историја ћути, уколико не претпоставимо да је ова утврда, тешко приступачна, испресецана тунелима, опкољена опкопима и бедемима, град Кључевац у жупи Треботић на поседу породице босанских феудалаца Дињичића - Ковачевића. Кључевац се спомиње као турска посадна утврда 1486. године.

Град је добро очуван, колико непроходан, толико и неиспитан. Вероватно је да би се разгртањем покрива наталоженог вековима добили занимљиви подаци о

- животу босанске властеле у средњем веку.
- Село** Село Сућеска имало је сву необичну привлачност села овог краја. Једино што га је разликовало од оних која смо досад видели биле су куће покривене, уместо шиндром, каменим плочама.
- У засеоку Бектићи посетили смо ткаљу Хајру Халиловић.
- Ћилим величине четири пута два метра тка два месеца, радећи сваки дан непрекидно од јутра док се не смркне - кажу да се струја баш уводи у село - и заради за то време хиљаду нових динара. Врло је спретна. Ради, како се каже „из главе“. Довољно је да види мустру, па да је идентично преслика на ћилиму.
- Живо** Крај који смо обилазили зове се Осат. Поћи ћемо мало и у Лудмер. Једанаест километара северно од Сребренице је Братунац.
- Филм** То је мало, али живо место у равници крај Дрине, седиште комуне. За разлику од Сребренице, нема историјских споменика, иако се зна да је 1333. године овде био прелаз преко Дрине где се наплаћивала царина, а 1399. да је постојала католичка Црква свете Марије, па је могућно и да име Братунац долази од Братовштина - чељад самостана.
- Рудник** Непосредно крај Братунца је једна од успаваних лепотица

наше привреде, рудник каолина, посебне врсте глине, односно минерала, чија је употреба у модерној технологији све већа. Потврђене су резерве од 7 милиона тона руде, а ако су тачне претпоставке да их има 25 милиона, било би то једно од најбогатијих лежишта у Европи. Каолин је најбољег светског квалитета, а има га у рекордном постотку у руди, и до 70 процената. Тек од пре три године ради сепарација која посебним поступком испирања издваја из руде до седам хиљада тона каолина годишње, али би могла и да се прошири за производњу од сто хиљада тона, колико Југославија увози ове драгоцене супстанце, лифероване у облику белог праха, или у погачама, неопходне у индустрији електропорцелана, керамике, каблова, хартије, гуме, обуће, инсектицида, па чак и у изради фармацеутских производа.

Сав произведени каолин одмах прогута наша индустрија. Рад неких фабрика у доброј мери зависи од капацитета братуначке сепарације.

Од непрерађене глине производе се керамичке плочице, а још 1963. основана је радионица керамичког посуђа. Мајстори у њој труде се не само да држе корак са светским стандардима, него и да буду што је могућно оригиналнији. Зато нам из Братунца све више долазе многи

лепи, практични и украсни предмети и оригинални и пригодни сувенири, неопходни свакој туристичкој земљи, којима иначе Југославија толико оскудева.

Живо На крају смо посетили једну необичну стару институцију, која додуше више није активна, али која је деловала готово до наших дана - текију у селу Коњевићима у којој је вековима сваки намерник бесплатно могао три дана добити кров над главом и храну за себе и коња, уколико га има.

Филм Заселак Текија села Коњевићи је неколико старих кућа размештених у чудном нeredу. Атмосфера је одговарала оном времену чије смо трагове дошли да истражујемо. Дочекало нас је добродошлицом јато ћурки.

Из два шупља пања као да се нешто пушило. Уверили смо се да још нису нестале машине за прање веша прошлих векова.

Рубље се прелије „лукшијом“, врелом водом са лугом - пепелом. Кад му овај жестоки „детерџент“ изгризе нечистоћу, сапраће се и биће сасвим бело.

Турбе Мало по страни је турбе - што значи маузолеј, гробница - у којем је сахрањен оснивач необичне институције Хамза Дедо и његов син Мустафа. Хамза Дедо је, као део текије коју је основао (то је верска установа која би се могла упоредити са хришћанским манастиром), изградио „мусафирхану“ - кућу за госте -

где су бесплатно угошћавани путници.

Ово је та мусафирхана, изграђена још 1519. године. Султановим бератом ослобођени су тада Хамза Дедо и његови потомци, који ће издржавати ову мусафирхану, свих пореза и намета. Велика соба у којој су спавали намерници сад служи за „месџид“, неки верски обред, а мања је празна. У њој је стара босанска пећ и камени мангал за жар.

Абделкадир Шеф ове текије 67-годишњи Абделкадир Орловић (неки романтично повезују његово презиме са легендарним јунаком из Косовске битке Орловићем Павлом) причао нам је о историјату и показивао султанске берате. Сваки нови султан потврђивао је повељом повластицу породица у овом засеоку да не плаћају порез и дужност да угошћују намернике. Занимљиво је да је и Фрања Јосиф издао такав акт. Кад је Аустро-Угарска окупирала Босну и Херцеговину, за време рата много је тога разнесено, тако да се чува још само шест берата. У засеоку има неколико породица Орловића и Мехмедовића, које су се старале о текији. Абделкадир нам је објаснио на којој је то бази било.

(Тон) - (десет дана)

Значи, обавеза је била у сразмеру са имовним стањем поједине

породице, што се мерило
количином земље коју је
поседовала.

(Тон) - (сутра дођу други)

Орловићи и Мехмедовићи били су
ослобођени плаћања пореза и за
време старе Југославије, кад је
мусафирхана још била активна.
Међутим, њена тада већ
симболична функција претворила
се у стварност кад је за време
рата натерала многе избеглице да
у њој потраже уточиште.

(Тон)

Живо

После рата гости се више не
примају, јер - како рече
Абделкадир - Орловићи и
Мехмедовићи више нису
ослобођени плаћања пореза.
Међутим, оваква установа је
одговарала свом времену. У доба
моторизације тешко да би се чак
и аутостопери који без пара
путују око света решили да се са
асфалтног пута успну горе у брда
ради бесплатног смештаја.

Приредила

Ружица Варда

ISPRAVKA

U 62. broju našeg časopisa potkrale su se neke tehničke greške pa na strani 79, u poglavlju Kako se nekad zabavljalo prvi pasus treba da glasi:

Milica Dragojlović, voditeljka popularnog *Programa u boji* Prvog programa Radio Beograda, kao temu u boji odabrala je jedne zimske večeri, 18. januara 1991, balove i zabave u negdašnjem Beogradu. Uglavnom se govorilo o zabavljanju tokom međuratnog perioda. Rafajlo Blam evocirao je svoja sećanja na načine organizovanja zabavnih priredaba i balova, na muzički repertoar i njegove protagoniste, na izgled zvanica i dr. Bio je to, na žalost, jedan od njegovih poslednjih nastupa pred mikrofonom Radio Beograda, jer je nekoliko meseci posle emisije preminuo.

Na str. 80, od 6. reda odozgo do kraja poglavlja Leksikon zvuka tekst treba da glasi:

Nizanjem duhovitih opaski, uz ukazivanje na to kako nastaju pojedini glasovi govora ili na svojstva zvuka nekih instrumenata, autori uspevaju da ostvare duhovite i ubedljive kontraste i, što je još važnije, da slušaocima neosetno prikažu lepote magičnog sveta zvukova.

Glumci: Ljiljana Krstić, Dejan Čavić, Miloš Žutić, Tihomir Stanić, Nataša Lučanin i Petar Kralj čitali su odrednice ovog leksikona uspostavivši objektivan odnos prema tekstu, ali se uvek animatorski odnoseći prema slušaocima. Bila je to jedna prefinjena simbioza različitih sredstava radiofonskog izraza, koju je definitivno znalački oblikovao Zoran Jerković, majstor tona velike maštovitosti.

Poglavljje Andrićevim tragom treba da glasi:

U radio-drami *Još jednom svet kao na dlanu*, Drugi program Radio Beograda, 21. marta 1991, Zvezdana Šarić raspravlja o zlosrećnoj sudbini graditelja mosta na Drini, velikog vezira Mehmed-paše Sokolovića. Pred kraj života Mehmed-paše, kao što je poznato, protiv njega je sklopljena zavera čiji učesnici najpre mu ubijaju sina, da bi posle i njega likvidirao neki poludeli

derviš. Te okolnosti bile su povod varijacijama Zvezdane Šarić koja ih je tretirala kao ironiju ljudske sudbine, ali i kao tragiku čoveka koji više vidi i oseća od drugih iz svoje okoline. Na osnovu istorijskih svedočanstava, nadahnuto i lucidno, sa izrazitom težnjom za psihološkim rasvetljavanjem, ona slika Sokolovićev tragičan kraj želeći pre svega da pronikne u njegovo poimanje sveta i ljudskog postojanja. Upravo je u tako zamišljenoj i ostvarenoj projekciji, inače suptilno izrađenoj i produbljenoj, najviši domet ovog zanimljivog dela.

Dramu *Još jednom svet kao na dlanu* režirao je Miroslav Jokić, kome je pošlo za rukom da u punoj meri oživi intimne preokupacije glavnog junaka. Jovan Milićević u ulozi Mehmed-paše Sokolovića uspeo je da fino nijansira sve dileme ove ličnosti i da delikatno dozira skepsu, naročito u meditativnim iskazima. I ostali izvođači: Milan Mihailović, Milutin Butković, Vladan Živković, Božidar Pavićević, Miodrag Milovanov i Miroslav Pavićević doprineli su da pogled u prošlost, inspirisan Andrićevim delom, na sugestivan način oživi pred mikrofonom i podstakne slušaoca na razmišljanje.

Drugi pasus poglavlja Mutna simbolika na str. 81, treba da glasi:

Vlastimir-Đuza Stojiljković, kao Valdemar, tek povremeno je uspevao da glasovno emanira intimno nezadovoljstvo čoveka na pragu starosti, usto i nesigurnog, slabog karaktera. Ksenija Jovanović, kao Laura, imala je potrebnu dozu ženskog prkosa, ali to nije mnogo pomoglo da mutna simbolika drame dobije prepoznatljivija obeležja. I ostali interpreti: Željka Cvijetan (Ana), Predrag Ejđus (Zvonimir) i Mirjana Vukojić (Lena) samo delimično su uspevali da ovaploste svu neobičnost svojih pojava. Snimak majstora tona Nikole Nikolića mestimično se pretvarao u raskošnu demonstraciju stereofonskog zvuka. Uprkos svemu, nismo sigurni da je ova emisija uspela da ostvari potrebnu komunikaciju sa slušaocima - privrženicima Trećeg programa, inače specijalizovanog za

hermetičnost. Tome je doprineo i prilično nedefinisan rediteljski pristup nebojše Bradića.

U poglavlju Drama o ratnom stradanju, na str. 82, prvi pasus treba da glasi:

Radio-drama Ivana Josimovića *Dobro došli na Galipolje*, Drugi program Radio Beograda, 11. aprila 1991, obrađuje jednu od najtežih, ali zato presudnih epizoda iz Prvog svetskog rata, kada je srpska vojska, oktobra 1915, morala napustiti Niš i početi da se povlači kroz Albaniju, zbog neuspeha engleske ekspedicije u Galipolju. Autor radiofonski projektuje situaciju, razlažući je na više slojeva: prikazuje Pašićevu prisebnost u tim za Srbiju katastrofalnim prilikama i njegovu diplomatsku umešnost, zatim „snalažljivost” predstavnika trgovačkog i liferantskog sloja i, najzad, eho javnosti zbunjene parolama sa izrazima dobrodošlice savezničkim vojnicima, koji neće doći (time se htelo ohrabriti stanovništvo). Kao što se zna, rat je potrajao još dobre tri godine i narodu doneo nova stradanja. Zbog neuspeha u Galipolju prvi lord britanskog admiraliteta Winston Čerčil podneo je ostavku početkom 1916, kada su se savezničke trupe povukle iz Galipolja, a srpska vojska dobila zakasnelu pomoć za start na Solunskom frontu.

Molimo za izvinjenje autora dr Raška V. Jovanovića i naše čitaoce.

Redakcija

BIBLIOTEKA RTV

- TEORIJA I PRAKSA

ŠTAMPANO:

- SVETLOST I FILMSKA TRAKA, Stevan Landup
- ANTOLOGIJA TV DRAME, TV Beograd
- SLOBODA INFORMACIJA U
SAMOUPRAVLJANJU, dr Zdravko Leković
- VESELO VEČE - TRIDESET GODINA, izbor
tekstova
- O KULTURI GOVORA, Đorđe Kostić
- IZBOR RADIO-DRAMA, iz programa
Radio-Beograda
- SAVREMENE KOMEDIJE, izbor iz programa
Radio-Beograda
- NASILJE I TELEVIZIJA, mr Nevenka Perković
- TITO O INFORMISANJU, Miroslav Đorđević
- SVET RADIO-DRAME, Gojko Miletić
- VOKALNA LIČNOST RADIJA, mr Aleksandar
Dragojlović
- SLIKA U TELEVIZIJSKOJ INFORMACIJI, Stevan
Landup
- TELEVIZIJA I UČENJE STRANIH JEZIKA, mr
Mira Kun
- PRED SLIKOM VREMENA, Milan Topolovački

SPECIJALNA IZDANJA:

- ČASOPIS „RTV - Theory and Practice” (na
engleskom jeziku), br. 1, br. 2, i br. 3.
- ВУК, ТЕЛЕВИЗИЈА, ФОТОГРАФИЈА,
Љубинко Кожул
- TV LICA, Ljubinko Kožul
- ЈЕЗИЧКИ ПРИРУЧНИК, Павле Ивић, Иван
Клајн, Митар Пешикан, Бранислав Брборић

„RTV - teorija i praksa” izlazi 4 puta godišnje. Povremeno i na engleskom. Cena broja 50 dinara. Godišnja pretplata 150 dinara. Uplata pretplate i pojedinih brojeva na tekući račun 60806-603-24812 (Društveno preduzeće RTB sa p. o., za časopis „RTV - teorija i praksa”).

Distribuciju časopisa i izdanja Biblioteke vrši Knjižara „Salon knjige” u Beogradu; Kosovska 37. Telefon: (011) 321-250

Adresa: Redakcija „RTV - teorija i praksa”

11000 Beograd, Kneza Miloša 7

Telefon (011)345-260



Izdaje
Radio-televizija
Beograd
Takovska 10