





Povodom MEĐUNARODNE GODINE
DETETA Zmajeve dečje igre obratile
su se istaknutim ilustratorima dečje
knjige s molbom da upute svoju poruku
deci ispisanu slikarskim rukopisom na
temu SVET DETINJSTVA.

U ovom broju donosimo prilog
ORDANA PETLEVSKOG
„SVET DETINJSTVA“

detinjstvo

časopis o književnosti za decu
godina V • broj 1 • proleće 1979.

Sadržaj

KNJIŽEVNOST — RADIO — DECA

Branko Petrović: Rastu zubi, radio za decu, ali rastu i Karpati	3
Dragan Lukić: Mali radio u velikom radiju	8
Zoran Popović: Nekoliko teza o dečjoj radio-drami	14
Dr Mira Đurđević: Između igre i fantazije	24
Đorđe Đurđević: Neprekidna žetva	30
Zvonimir Diklić: Literarno djelo u radio-fonskoj obradi	46

PISATI ZA RADIO (ANKETA)

U anketi učestvuju: Nada Iveljić, Jovanka Jorgačević, Laza Lazić, Milivoj Matošec, Milan Milišić, Olivera Nikolova, Žarko Petan, Zoran Stanojević, Mirjana Stefanović, Vlada Stojiljković i Sunčana Skrinjarić	58
--	----

BIBLIOGRAFIJA

Radio-igre za decu emitovane od 1968. do 1978.	
Radio stanice Beograd, Ljubljana, Novi Sad, Sarajevo, Skoplje, Zagreb	77
Crtež na naslovnoj strani: Ordan Petlevski: Svet detinjstva	

Redakcija: Jovan Dundjin, Ferenc Feher, Vladimir Millarić (glavni i odgovorni urednik), Rade Obrenović, Svetislav Ruškuc

Sri redakcijski kolegijum: Zvonimir Balog (Zagreb), Franček Bohanc (Ljubljana), Dalibor Cvitan (Zagreb), Večko Domazetovski (Skoplje), Andrej Čipkar (Novi Sad), Miroslav Đurović (Titograd), France Forstnerič (Maribor), Muris Idrizović (Sarajevo), Vehbi Kika (Priština), dr Slobodan Z. Marković (Beograd), Cedomir Mirković (Beograd), Aleksandar Popovski (Skoplje), Husain Tahmišić (Sarajevo), dr Novo Vuković (Titograd), dr Vladeta Vuković (Priština) i Pero Zubac (Novi Sad)

Likovni urednik: Živka Deak
Korektor: Gradimir Blagojević

Izdavač: Zmajevе dečje igre, Novi Sad, Za izdavača: Rade Obrenović

Suizdavači: Festival »Kurirček«, Maribor; Literaturni sredi »Kurirče — Kopački vidovanja«, Kričevci; Kolonija »Lastavica« IP »Veselin Masleša«, Sarajevo; NIP Dečje novine, Gornji Milanovac; NIP »Forum«, Novi Sad; Naftagas, RNS RO Rafinerija nafte, Novi Sad; Srpska štamparna i knjižnica, Irig, edicija »Stražilovo«, Novi Sad; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva SR Srbije, Beograd.

Adresa: Trg slobode 4/II, 31000 Novi Sad
Telefon: (021) 26-693
Žiro račun: 63700-603-2437 SDK Novi Sad

Časopis »Dečinstvo« izlazi **tromesečno**.
Cena ovom broju 25 dinara.
Godišnja pretplata: za pravna lica 100 dinara, za pojedince 80 dinara, za inostranstvo 200 dinara.
Rukopisi se ne vraćaju.

Oslobodena poreza Rešenjem Pokrajinskog Sekretarijata za kulturu, nauku i obrazovanje br. 413-175/73 od 8. maja 1973. godine.

Štampanje »Kultura«, Bački Petrovac
Tiraž: 1.700 primeraka
Štampanje završeno: 5. V 1979.

Ovaj broj časopisa posvećen temi KNJIŽEVNOST — RADIO — DEČA nastao je kao rezultat saradnje Redakcije časopisa Dečinstvo i Redakcije Programa za decu Radio Beograda. U uređivanju ovog broja, pored stalnih članova Redakcije časopisa, učestvovali su Dušan Ilić, Dragan Lukić i Vlada Stojiljković, članovi Redakcije Programa za decu Radio Beograda. U pripremi broja učestvovali su i urednici dečjih programa ostalih radio stanica.

branko petrović 3

**rastu zubi, radio za decu,
ali rastu i karpati**

Traženje društvenog značaja programa za decu Radio Beograda nije ni malo jednostavno. Društvena, obrazovna i vaspitna funkcija programa za decu morala bi biti jedno za razliku od igre koja bi, valjda, u tom slučaju bila drugo. Ili možda obrnuto? Ili bi, pak, sve to bilo jedinstvo dvoga ili dvoje jednoga — razvijanje vrednosnog sistema dečijeg (i sutrašnjeg!) sveta i razvijanje igre?

Šta bi bila spontanost, razigravanje, čije je spoljašnje ruho i nered samosvrha igre, a šta bi bilo učenje vrednosti, rada, reda, pravila igre, druženja među ljudima?

Koja spontanost vodi samoživosti, — prema tome, ne-igri? Koja pravilnost vodi ukalupljenju — opet ne-igri? Ili: kakav bi bio program za decu u kojem deca ne bi bila glavni junaci i učesnici i kakav bi bio program za decu koji ne bi pravio pisac za decu?

Jedna spisateljka (Susanna Miller) pišući knjigu o psihologiji igre kod životinja i kod dece, zabeležila je i ovo: u sobi je njen jednogodišnji sin stajao raširenih nogu i kroz njih, pognut, gledao svet izokrenuto, natraške; a njena trogodišnja kćer, sedeći za stočićem pored brda hartije, pisala je takođe svoju knjigu, dižući svakog trenutka glavu da bi uporedila da li njeno pisanje liči na majčin rukopis.

E pa, taj jednogodišnji ili malo stariji čovek bilo koje nacionalnosti, pola, socijalnog porekla može ako hoće, da isto tako izokrenuto stoji i sluša radio, osluškujući svoj i uopšte čovekov svet. A može, naravno, kao i pomenuta trogodišnja ili starija devojčica da na svoj način piše ili govori o prostoru, vremenu, ljudima.

U čovekov svet najlepše i najsigurnije se poveruje ako se pođe od sumnje u ono što radi zreo čovek. A najsigurnije se posumnja ako se pođe dvema putanjama: ako se pođe od beskrajne vere u njega, i još više, ako se odraslom i odraslosti pride sa strane gde se dodiruju sa dečijim svetom. Ta nova saznanja, dodirna strana, polje je igre i budućeg. Sumnja je laka i brza, jer, na primer, sto sadašnjih odraslih ima uvek četiri, a nikada tri, ili pet i po nogu, da ne teramo mak na konac. Jednostavno, kao da svetu odraslih nedostaje sto bez nogu, ili uopšte, manjka ili je suvišna bar jedna dimenzija.

4 Ili, jedno opšte pitanje koje se tiče fundamentalne čovekove egzistencije: kako nazvati stabilnošću ukopanost u tlo stolice na kojoj su, opet — kakvo odsustvo maštovitosti — četiri noge pod konac jednako oštećene? A stolica je, kao što je poznato, ono na čemu se klatiš, što pod tobom škripí, zanosi se, što ima pomerljivu težu, što se prevrne, i donosi čvoruge istraživačkih poduhvata.

U priči *Malí princ* Sent Egzi-perija dečak se na radikalni način susreo sa ograničenjima odraslih. Na njegovom crtežu ljudi bez mašte videli su, prepoznali veliki šešir i ništa drugo. Otkuda takvo siromaštvo ideja? Otkuda ta monovizija? Otuda što ne umeju da se igraju i otuda što u svakoj zbilji ili snoviđenju koje im se ponudi vide samo ono jedno što je najobičnija. Umesto da očue kako je ogromna zmija boja progutala slona, videli su jednostavno industrijski proizvod — šešir.

A i inače: čemu služi odraslima šešir? Za pokrivanje i ulepšavanje ili poružnjavanje glava. Ovo drugo, kao komunikacija (prikazivanje lepšeg ili ružnijeg sebe) ima elemente manipulacije, ili u najmanju ruku, propagande. Mnogo čistiji oblik komunikacije među odraslima je, na primer, signalizacija pomoću šešira prilikom susreta i mimoilaženja:

»Dobar dan, susede« ... (šešir gore i šešir dole na glavu).

»Dobar dan, kako ste?« (šešir gore i šešir dole na glavu).

A može i obrnuto, bez reči:

Šešir gore i šešir dole (kao bajagi: dobar dan, susede).

Šešir gore i šešir dole (kao: dobar dan, kako ste).

Ova druga varijanta, je naravno, kud i kamo lepša i privlačnija. Ali, ipak, sve je to bez imaginacije i pronalazaštva. Jer, gde su tu modeliteti dečjeg sveta:

a) u otkrivanju šta sve može biti šešir, tj. šta je sve do sada mogla biti kapa — list kupusa, veliki cvet, sveska matematike (kada pada kiša), torba, pantalone savijene u četvoro kada se beži preko vode sa tuđeg bostaništa pored reke, zatim čarapa, itd.

b) u otkrivanju čemu sve može služiti šešir — izmotavanju, stvaranju klempavih ušiju, sakrivanje očiju i nosa, prilaženju drugome skrivečki, opo-
našanju važnih i umišljeno važnih ličnosti itd. (Naravno, toga može da se
seti i poneki odrasli, ali taj se onda zove Čarli Čaplin i tačka).

A kada je reč o skrivanju, skrivalicama, skrivalištima, skrivaljkama, skro-
vištima, skrivačima i sakrivačima, skriveposti — sakrivenosti, bez obzira na
izvesne pozajmice pa i poturanja (i manipulacije), dečji svet i svet odraslih
dodiruju se, prepliću i mnogo razlikuju. Ta razlika je možda i znatno veća
nego kod pogleda na šešir ova dva pomenuta sveta.

U jednoj afričkoj poslovice, poslovice naroda N'Zema, na Velikom Basamu,
u Obali Slonovače, kaže se:

»Dete ume da trči, ali ne ume da se sakrije«.

Lepo je to rečeno, ali, čini se, i ovde je napravljena greška koja se još
češće pravi u drugim podnebljima i u koju padamo svi odrasli. Recimo, igra-
mo se sa detetom: skrivamo lice rukama i vičemo: »Nema, nema!..« I onda
sklanjamo šake sa očiju: »Evo me!«

Dete se smeje od sveg srca i vrcaju mu suze. Igralo bi se tako bez pro-
stanka. Jer, u stvari, to je ona prava igra sakrivanja.

A mi? Mi se smejemo smehom odraslih, jer zaključujemo da dete ne zna
šta je sakrivanje. Kakva greška! Ne uočavamo da dete ni jednog trenutka ni-
je pomišljalo da je reč o sakrivanju, već jedino o igri sakrivanja. Jer, mož-
da dete i ne ume da se sakrije, ali i te kako ume da se igra sakrivanja! U neku
ruku, sličan je, mada u izmenjenim okolnostima, slučaj noja koji sakriva gla-
vu u pesak.

I dete, da se vratimo njemu, ne smeje se od srca zato ne ume da se
sakriva, već zato što je poverovalo da i mi odrasli raspoložemo arnom bo-
žanske igre sakrivanja. I, naravno, igre otkrivanja: prostora, vremena, sebe,
svog čuperka, drugoga, čoveka uopšte, stvarništva, zajedništva, učenja —
učiti znati, učiti kako se uči, učiti da čovek bude. Ako dete posumnja u tu
moć odraslog, posumnjaće u postojeću odraslost uopšte. A ako mu se ubaci
u uvo sumnja u njegove igre sakrivanja, tu negde začecće se klica poraza deč-
jeg sveta koji se prevremeno povlači pred svetom odraslosti. Ono što će usle-
diti nešto docnije, recimo igra lopova i žandara, igra muža i zle žene, to i nije
igra sakrivanja i prerušavanja, već pravo odraslo sakrivanje i prerušavanje!

Toliko priče, a još ni reči skoro o radiju, njegovoj pedesetogodišnjici, o
programu za decu Radio Beograda? E pa, onda, nismo se razumeli. Postoji
veliki šešir i postoji mali šešir. Postoji Radio Beograd i postoji »mali radio« u
velikom radiju, kako voli da kaže pesnik Dragan Lukić, urednik Programa za
decu u Obrazovnom programu Radio Beograda. Dečji radio-program je je-
dan tip radio-programa kojim, eto, Dragan Lukić, Dušan Ilić, Vladimir Stoilj-
ković, Zoran Stanojević i drugi pisci, muzičari, saradnici stvaruju komunika-
ciju sa mladim slušaocima. Na koji način? Na taj način što se u emisiji odigra-
va dvostruki proces gre i prepozivanja: dok se mladi slušalac susreće a ju-
nacima i stiče utisak da u njima prepoznaje samoga sebe, ili se buni protiv
nekoga sebe zbog ponečeg, u pozadini igre — skrivalice on se identifikuje (i) sa
piscem koji se ne služi, recimo, stolom ili stolicom samo sa četiri noge, šeštrom

koji je industrijski proizvod za pokrivanje glave, već kao u pravoj igri i stolom sa pet ili sa pet i po nogu, šešišrom koji pada i preko ušiju i preko nosa. I tu nema paradoksa i suštinske pogreške: pričanje je igra u kojoj igraju i razigravaju se šta bi dugo nego vrednosti, ljubav, pravda, lepota, drugarstvo i igra u kojoj su mogućnosti sadašnjeg i sutrašnjeg trenutka, socijalističkog, samoupravnog, drugačije nego one u dosadašnjem i sadašnjem svetu odraslih, šire, raznovrsnije — najneočekivanije.

Mladom slušaocu ne smeta ništa ako kaže: Dragan Lukić a misli na *Kapetanovu lulu*; ako kaže *Minus šesnaest* a misli na svoje vršnjake i na pisca Vladimira Stojiljkovića, ako sluša *Na velikom odmoru* a misli na drugove sa velikog odmora i, istovremeno, na Dušana Ilića. Iluzija koja se stvara, velika ogledala koja se javljaju kao zvukovni odsjaj jezerskih voda da bi vraćala jedno drugome udvostručenu, utrostručenu sliku, ne smetaju da se sluša, da se čuje, da se čovek razabere u reči i imaginarnoj slici, jer svi znaju da je to i stvarnost i slika, i realni i imaginarni zvuk, po volji, po mašti, po potrebi. Jer, niko nikoga ne želi da ubedi da to što se kazuje mora biti samo jedno ili drugo, niti pak samo nešto jedno i drugo u isto vreme. Kombinacije će praviti onaj sa pet, šest, sedam... do minus šesnaest godina. Ili ih, jednostavno neće praviti ako za to nema vremena, strpljenja, nadahnuća, ako ga mrzi, ako uz dečju radio-emisiju sluša nešto drugo, čita knjigu, otkriva neki drugi svet i odnose, stvaralaštvo, novu slobodu prihvatanja i daljeg razvijanja revolucionarnih vrednosti, novo nemirenje, neki novi sto ili stolica koja uopšte ne služi za sedenje niti za penjanje da bi se dohvatila tegla slatkog sa visokog ormara, koja nema noge, nije stolica a nije ni jastuk, ni klupa, ni pod a ipak služi za sedenje, recimo.

Kao i ono deje iz poslovice naroda N'Zema u Obali Slonovače mladi slušalac možda ume da trči kroz radio-emisiju, diše njenim ritmom, sledi je ili hitro grabi pred njom, ili pođe nekim svojim putem rasputom jer ne ume da se drugačije sakrije od radija, stripa i televizije. Ili, se možda, sakriva na taj način što trči u novo, drugačije, slobodnije i u školi i van nje, i u kući i na ulici, a ljudi kažu (i čvrsto veruju u to): ume da trči, ali ne ume da se sakrije.

Da li dečji radio prolazi kroz krizu?

I te kako! Kroz krizu reči, njenog značenja, izgovaranja, razumevanja onoga koji kaže i onoga koji čuje, onoga koji je napisao reč i onoga koji je izgovara i zvukom i šumom produžuje ili briše poneki deo njenog značenja. I to od samog početka, pre pedeset godina, kada su autori umeli da kažu prelepe stvari, pa sve do danas kada — što da i to ne kažemo — današnji autori umeju da kažu prelepe stvari.

Ako se pristupi sa užeg programskog stanovišta postavlja se pitanje: da li se u nekoj emisiji javlja kriza elemenata društvene funkcije ili kriza elemenata igre?

Strašno je zanimljivo kada se u svim sličnim poljima pravljenja emisije traži kako se pisano pretvara u izgovoreno, kako izgovoreno pređe u pisano i natrag u govoreno, kako govoreno ostane takvo kako jest, jer bi, drugačije, izneverilo sebe i onoga koji je govorio. Još je zanimljivije kada se u životu redakcije i programa pomisli u jednom času da je nastala kriza društvene fun-

kcije jedne emisije, njenog smera, a uoči da je, u stvari, nastala kriza elemenata igre u programu. I obrnuto — kada se pomisli da nema dovoljno igre, ritma, učešća dece i njihove prave reči, prave boje i zaigranosti u nekom delu programa — a, u stvari, utvrdi se da treba jasnije precizirati vrednosne orijentacije — jer je upravo to nedostajalo. U programu za decu etičke, društvene, svekolike vrednosti ili su dovoljno žive, neukrućene i razigrane ili ih nema dovoljno ma koliko ih mnogo bilo.

P. S. Sada je već kasno, ali moglo se govoriti ne samo o sakrivanju i igri sakrivanja, već i o rašćenju i igri rašćenja. Pitajmo odrasle: »Šta raste?« Reći će: »Nešto raste, nešto ne raste!« I dodaće, bar oni koji ne misle na dečiji način: »Raste radio, rastu deca, rastu zubi, raste televizija a ne rastu stolice, ne rastu planine.« I, onda, što ostaje drugo nego da se podnese dokaz da i planine i te kako umeju da rastu?! U beogradskim Večernjim novostima a i u drugim novinama, objavljena je 16. oktobra 1978. godine sledeća vest iz Kijeva: »Ukrajinski naučnici (paziše, naučnici!) ustanovili su da karpatski masiv, star oko 25 miliona godina, nastavlja da raste i to oko tri do četiri milimetara godišnje u proseku«.

dragan lukić

mali radio u velikom radiju

8 *Šta je radio za decu?*

Ni pozorište, ni televizija nisu tako intimni sa detetom kao što su knjiga i radio. Samo knjiga i radio stvaraju trenutke prave intimnosti jednog i jedin-
stvenog doživljavanja teksta i informacije. U odnosu na knjigu koja ima
reč (ilustraciju zanemarujemo jer je promenljiva u odnosu na tekst) radio uz
reč ima i dva prateća ali bitna elementa: muziku i šum (efekat), koji pojača-
vaju doživljaj. I knjiga i radio poseduju još jednu sličnost — niz reči razvi-
jaju film radnje i daju slike mesta i vremena te radnje kako bi se na kra-
ju stvorio celoviti doživljaj.

Radio je i prva literatura za decu jer su ona prvo slušaoci, potom govorn-
nici i sagovornici (u, naravno, užem smislu reči) i na kraju čitaoci. Dete lakše
sluša nego što čita a montaža reči, muzike i efekata omogućuje da brže osvaja
vreme i prostor doživljaja.

Radio za decu nije u užem smislu radio-škola, ali u širem smislu i on š k o-
l u je jer, vezujući dete za reč, uči ga osnovnoj ljudskoj komunikaciji — razgo-
voru. A pošto reči grade slike, i drugoj ljudskoj vrlini — ma št a n j u. A kako
se uz reč i ponešto saznaje, radio za decu poseduje i treću komponentu — sa z-
n a j n u. Zbog svega ovog radio za decu mora biti z a b a v a n i i n f o r m a-
t i v a n.

Prema tome, odgovor na naše pitanje može da se svede i na ovaj zaklju-
čak: radio za decu je potreba savremenog društva da kroz razne varijante
sklopova reči i muzike, zabave i informacija iz gotovo svih oblasti, razvije kod
deteta sklonost prema kulturnim vrednostima u najširem smislu reči.

Emisije za decu su i tematski i asocijativno tako pravljene da su intere-
santne i za odrasle. U mnogim našim anketama statistika pokazuje da odrasli
prate, slušaju »sav dočji program«. Ta činjenica navodi na potvrdu teze da
emisija za decu nije »izolovana, separatiistička, zatvorena u dočji krug inte-
resovanja, nezanimljiva za odrasle«.

Reči za decu

Radio je reč, muzika i šum.

Od toga je sačinjeno ono lelujava tkivo svake emisije. Zato razgovarajmo prvo o rečima u emisijama za decu. Gde nalaziti reči za decu?

U bibliotekama koje čuvaju književno blago domaćih autora i prevodilaca. Te se reči samo uzimaju.

U tekućoj literaturi domaćih pisaca i prevodilaca koja se nudi redakciji. Ovde spadaju i narudžbine.

U govoru živih ljudi.

Ako uzmemo kao istinu da se svake desete godine naš slušalački narod promeni, poraste, onda je »velika biblioteka književnosti« osnovni i večni fond reči za decu. A mi se nedovoljno koristimo njime u našim emisijama kad hoćemo decu da upoznajemo i zabavljamo literaturom, kad hoćemo da im pričamo i da im govorimo pesme. Književnu klasiku moramo iznositi deci jer je ona prevladala vreme i ostala mlada kao i naši slušaoci, ostala večna kao život, mudra i potrebna. Kad govorim o književnoj klasici, ne mislim na njen jedan deo, samo na ono što je napisano za decu, već mislim na celokupnu književnost, namenjenu ljudima, jer i u onoj »samo za odrasle« ima najmanje milion reči za dečje uho.

S obzirom na to da je književna klasika obilje raznovrsnog po temama i stilu, redaktor može da pravi veoma uspele i uvek nove kombinacije od tekstova i da tako stvori bogat godišnji repertoar reči za decu. Tekstove treba birati po temama za određene emisije.

I tekuća literatura domaćih pisaca nuđena od strane autora i prevodilaca, kao i poručivana od strane redakcije, sadrži neophodan fond reči za decu. Osnovna karakteristika te literature i njene vrednosti leži u njenoj savremenosti, u vrlo brzom prepoznavanju teksta od strane slušalaca, u boji i ritmu vremena u kome živimo. Ta svakodnevna literatura uvek prisutnog vremena sadašnjeg naophodna je jer rasterećuje decu i odrasle ustaljenih sklopova reči i posledice — shematizovanog iskustva. Ova uvek premijerna literatura igrana na radiju ima čar novosti, uvek novog i interesantnog, ona ubrzava i podstiče veliku dečju radoznalost i trčanje za novim. Prema tome, redakcija mora pratiti tokove savremene književnosti, mora beležiti sve zapisano za decu, mora imati pred sobom rasprostrte sve stranice dečjih listova i časopisa, biblioteku uvek novih knjiga i stalni lični kontakt sa stvaraocima u čitavoj zemlji bez obzira na kojem jeziku stvaraju.

Dečje reči i reči odraslih za decu na radiju

Od svih pomenutih fondova reči za decu fond živog ili govornog jezika je i najsimpatičniji i najopasniji jer dečji govor je u svakodnevnom razvoju dinamičan i neknjiževan, a ipak neophodan. Deca uvek uče jezik, i njihovo jezičko prisustvo često osvežava govor odraslih na radiju i uopšte govor radija. Ali decu treba upućivati da lepo govore stvarajući pravilne re-

čenice, ali ostaviti im i njihovu jezičku svežinu, maštovitost i naivnost. Rad reportera sa decom je najteži, teži i od posla redaktora literature. Radio-reporter mora pre svega da bude jezički veoma obrazovan, tako sposoban da vodi razgovore sa decom, da može, slušajući ih, da im prečišćava jezik, da na licu mesta, u toku stvaranja reportaže lektoriše.

Ne smemo dozvoliti da deca u svojim emisijama zajedno sa odraslim sagovornikom govore pogrešno, ali im moramo dozvoliti da se raspričaju, onako kao kad ih niko od starijih ne sluša. Razgovarati sa decom je i prijatno i opasno, a za radio-reportera taj je posao veoma odgovoran.

Kao što deci ne smemo dozvoliti da u svojim emisijama govore s jezičkim manama, tako ne samo dozvoliti, ni odraslima, kad se obraćaju deci, da čine jezičke pogreške. Pričanja ljudi su za radio od neobične važnosti i kao jezički dokumenti različitog ljudskog govora čine posebnu draž radija. Sve reči odraslih mogu biti i reči za decu, samo treba da su jezički pravilno kazane i u kontekstu onih tema koje odgovaraju dečjem stupnju razvoja.

VREDNOSTI REČI ZA DECU

10 Reči iz literature

Sve reči literature koje putem emisija za decu šaljemo svojim mladim slušaocima možemo podeliti u tri kategorije.

Reči za igru

(Prva kategorija reči)

U ovu kategoriju spadaju oni tekstovi koji su pretežno zabavno-humoristički i jezičko-artistički intonirani sa mnogo kalambura, nadrealizma i nonsensa. Ovakvi tekstovi razvijaju maštu i fantaziju, uče decu jezičkoj lakoći izražavanja, stvaraju kod dece vedru atmosferu, uče ih da doživljavaju smešno i razvijaju logično mišljenje.

Ova kategorija reči je dominantna u *Veselom utorku*, u tekstovima za *Dobro jutro, deca*, a morala bi biti prisutna i u svim emisijama za decu, jer je najbliža deci i njihovoj želji za igrom kao i potrebi za vrednim i veselim trenucima života.

Reči slikara

(Druga kategorija reči)

U ovu kategoriju reči spadaju oni tekstovi u kojima prevladavaju slike, pejzaži, opisi, likovi ljudi, situacije, ornamenta, anegdote i slično. Kad se

ovi tekstovi čitaju umetnički na radiju, onda se može osetiti kako pisac rečima slika određenu situaciju, lik ili mesto. Dikcija i vođenje računa o interpunkciji, kao i gramatičko i logičko čitanje tekstova ovde dominiraju i služe kao škola lepog čitanja i slikanja rečima isječaka iz života.

Reči mudrosti

(Treća kategorija reči)

Ova kategorija reči omogućuje slušaocima da shvate filozofiju života, da razumeju ključne životne zakone, da usvoje znanja, estetske i etičke vrednosti ljudskog društva ili naše savremene narodne zajednice.

Program za decu ne sme biti lišen ove grupe reči jer bi bio samo gola igra, igranje i samo igranje, bez potrebe uozbiljavanja, umudrivanja i razmišljanja. Preteralo se u definiciji da je literatura za decu prevashodno izgrađena na igri, ona je izgrađena i na radu, i na mudrostima, i na ljudskom dugogodišnjem iskustvu. Zato se moramo vratiti i drugim piscima i drugim tekstovima da bismo ispunili ceo krug dečjeg interesovanja i njegovih potreba. Ne smemo da se plašimo etikete da smo pedagozi ili da ličimo na stroge roditelje i učitelje, kao što ne smemo ni da podlegnemo upadicama da smo podvrgnuti despotizmu, pedagogiji i strogosti. Poslovice i izreke ne smeju biti uzgredna literatura u našim emisijama, one moraju imati istu frekvenciju čujnosti sa ostalim pomenutim rečima.

11

Reči iz života

Kad se pominju reči iz života kao izvesna formulacija, onog života ili one ličnosti koja je pred mikrofonom, sve kazano u mikrofon, i ono od strane redaktora i ono od strane sagovornika deteta ili odraslog, mora da vodi računa o lakonskom izražavanju, o jezgrovitosti izraza, o dijalogu, o direktnom govoru, o nedvosmislenim pitanjima, o mogućnosti lepog i logičnog izlaganja misli, što garantuje dobro pričanje. U ovom slučaju redaktor emisije mora da zna da odabere sagovornike blic-anketom, da im da odgovarajuća, nezbunjujuća pitanja, uz karakterističan opis mesta i ličnosti na kojem i sa kim razgovara da bi treći, slušalac, prepoznao mesto i stvorio sliku onoga koga sluša. U dokumentarnim emisijama nema pričanja radi priče, nema suvišnih ni nerazumljivih reči sve treba da je u dosluhu sa jednostavnim jezičkim izražavanjem.

Reči za decu i muzika na radiju

Muzika i reči su se uvek slagale, idu pod ruku, reč traži muziku: muzika ide pre reči, ide ispred reči. Reč može kao ponornica da se provlači kroz muziku, da se javlja i nestaje, muzika prelijeva reči, a može i da odzvanja dugo iza reči kao njen jezički i misaoni odjek. Zato ne treba mnogo ni govoriti o

11

drugarstvu »dva ju jezika«. Stvar je autora emisije — muzičkih ilustratora kompozitora i reditelja da pronalaze lepe i nove dodire reči i muzike. Reč i muzika su najlepša zvučna igračka za decu koju im poklanja radio.

DEČJE LITERARNE RADIO NOVINE

Program za decu radio-stanica je, uglavnom, literaran, osim emisija koje pripadaju novinarskom žanru. Iz toga proizilazi i istina, da je radio program za decu onakav kakva je i, trenutno, jugoslovenska literatura za decu (kao i njen pratilac prevodna literatura za decu). A to znači da emisije programa za decu nose sve kvalitete i slabosti te literature kao i sve njene eksperimente i pokušaje u ostvarivanju novih vrednosti pomenute literature... Radio program za decu traži mnogo novih pisaca i mnogo novih tekstova, jer ima taj zadatak da prvi objavi sve novo napisano i poručeno, kao i preporučeno deci. Ali, nijedna nacionalna literatura ove vrste (dečja književnost) ne može od svojih pisaca u taku jedne godine dobiti toliko uspešnih književnih ostvarenja koliko je to potrebno da se izrazi u minutima programa za decu. Znači, nužno je obnavljati ili reprizirati, ponoviti ono najbolje iz repertoara programa za decu što je ostvareno unazad petnaest godina. To što jedna nacionalna literatura za decu ne može da da veliki broj literarnih priloga može da se dopuni prevodnom literaturom za decu, što redaktori programa i čine.

12

To stalno i aktivno mobilisanje saradnika za radio program namenjen deci ima i tu svrhu da traži, izaziva, obavezuje inspiriše i vodi napred literarno stvaralaštvo za decu. Uostalom, ako se prelista istorija radio programa za decu, može se konstatovati da su mnogi savremeni pisci za decu prošli kroz školu ovoga programa. Primera radi navešćemo neka imena: Aleksandar Popović, Jovanka Jorgačević, Branislav Lovrenski, Ljubivoje Ršumović, Zoran Popović, Danilo Nikolić, Zoran Stanojević, Vladimir Andrić, Mirjana Stefanović, Grozdana Davidović kao i stariji pisci među kojima možemo navesti i Dušana Radovića, Branu Crnčevića, Nebojšu Nikolića, Zlatu Vidaček, Mliovana Danojlića, i druge...

Tako program za decu ima literarne radio novine koje se ne čitaju okom već uhom. Kao takve, imaju još jedan kvalitet što se tekstovi čitaju jezički i umetnički pravilno i odgovorno, jer su interpretatori tih tekstova pored spikera najbolji glumci naših pozorišta. Na taj način utiče se na usvajanje pravilnog čitanja tekstova kao i njegove umetničke interpretacije. A to pomaže nastavi srpskohrvatskog jezika i književnosti. Tekstovi, pre svega, predstavljaju lektiru književnosti za decu i obogaćuju literarno i jezičko vaspitanje koje sprovode škole preko svojih časova jezika i književnosti.

IGRA DUHA I MAŠTE

Dečja radio-igra je dečje pozorište čije glumci igraju iza zavese. I u tome je čar ovog književnog žanra savremene literature za decu. Posle knjige, koja

čitaocu sugerira vizije samo po pisanim rečima, radio-literatura ostavlja najviše slobode za individualno doživljavanje, jer se — kao i kod knjige — suggestija na čitaoca — slušaoca vrši opet samo rečima. Ovaj put glasno kazanim, dakle sa određenom bojom glasa. Znači, nameće mu se uz reč i boja glasa.

Naravno, čitaocu-slušaoocu radio-igre se sugerije i raznim efektima koji u stvari zamenjuju opisane pasaze pisane literature. Knjiga ima ilustracije koje pomažu stvaranju slike, a radio ima muziku i raspolaže drugim zvučnim efektima koji pomažu stvaranju slike, ali najvećim delom stvaranje slike ostaje prepušteno samom čitaocu-slušaoocu. A slobodno stvaranje slike prilikom čitanja ili slušanja literature važan je fenomen doživljavanja pročitanoz iz knjiga ili slušanog sa radija. Taj film, koji se odvija u čitačevoj ili slušačevoj svesti je konačni produkt njegove mašte. Pri svakom čitanju knjige ili slušanju priče preko radija odvija se vrlo sličan proces pretvaranja reči i slike i situacije, u potpuno viđenje sveta koji otkriva knjiga ili tekst slušan preko radija.

Čitaoci knjiga i slušaoci radio-literature na isti ili bar na vrlo sličan način stvaraju likove i junake literature. Sa televizijom, ili filmom, na primer, to je već drukčije. Oni vrše uticaj na svoje gledaoce superiorno, nameću mu svoj lik junaka, svoje odnose, situaciju, svoju boju dela, i gotovo sve. Zato radio ima najveću prednost u kazivanju literature — posle knjige.

13

To što dete ne vidi glumca a čuje ga, liči mu na igru »žmure« i čitavu radio-igru prihvata kao igru duha i mašte. Deca, slušaoci radio-igre, u toku samog emitovanja grade likove junaka (ali to im je moguće da učine i posle slušanja radio-igre) i tako slušaju radio-igru, obavljajući i jedan zanimljiv, ali koristan intelektualni rad. Dečja radio-igra, smeštena u radio-prijemnik ili mali tranzistor, koji je opet smešten u dečju sobu, dozvoljava detetu, slušaocu, da se nade u samoj igri, u priči, što je takođe slučaj i sa knjigom. Radio-igra ga zbunjuje, iznenađuje, ushićuje, čineći te trenutke čarobnim i trajnim uspomnama, jer se radio-igra za decu pamti kao i velike priče, kao mali romani, kao crtani filmovi. Imaju deca i svoje radio-junake, svoje prijatelje koje nekada nisu videli, ali sa kojima razgovaraju tako istinito i realistički da se odrasli začude tolikoj moći mašte.

zoran popović

nekoliko teza o dečjoj radio-drami

- 14 Već samim tim što jena radio-talasima prisutna duže od četvrt veka, dakle u kontinuitetu koji zahteva dublju i svestraniju estetsku analizu, dečja radio-drama iziskuje ozbiljan sociološki i psihološki pristup žanru, temeljno ispitivanje svega što bi činilo njenu društvenu i estetsku, odnosno sveukupnu vaspitnu usmerenost. Na žalost, estetskim, psihološkim i sociološkim analizama dečjih radio programa niko se još nije pozabavio. Život dečje radio-drame, kao i život radio-drame uopšte, protiče bez žužnih polemike i književnih skandala; ona — pastorče zatvoreno u kutiju koja svira -- ne zavređuje čak ni čaršijska ogovaranja, a kamoli ozbiljan analitički pristup. Prvo joj nipošto ne nedostaje, od drugog će okoštati, jer se postepeno zatvara u sebe. Ovih nekoliko uzgrednih teza i zapažanja, proisteklih iz prakse, ne treba shvatiti čak ni kao pokušaj istraživanja medija, nego kao nabrojanje problema koji bi jednom mogli da zainteresuju buduće ozbiljne istraživače.

I

Radio-drama za decu usmerena je na razne uzraste — od predškolske dece do tinejdžera, pa i šire od toga — od predškolske dece do odraslih i to veoma različitih kategorija slušalaca — od seoskog stanovništva, preko slušalaca niske pismenosti i obrazovanja, do roditelja koji slušaju radio zajedno sa decom.

Dečja radio-drama se vezuje za odrasle slušaoce zahvaljujući svojim znatno komunikativnijim sadržajima, jednostavnijim i obično stereotipnijim formama, raznovrsnim i često atraktivnim temama koje su okrenute svetu mašte (na primer — naučna fantastika ili avanturistička priča), crno-beloj dramaturgiji u kojoj, s razumljivom porukom, uvek pobeđuju pravda i dobrota, a ovakvom klišeu se i odrasli rado priklanjaju okruženi svakodnevnim nećaćama ne bi li u zadovoljenju fiktivne videli i zadovoljenje neke svoje lične

pravde, lakim žanrovima kao što su mjuzikal i opereta, koji u postupku red teksta red muzike, veoma pogoduju mediju radija i omogućuju slušaocu da emisiju dugu pedesetak minuta prati i sa labavijom pažnjom. Takođe ne treba smetnuti s uma da među odraslim slušaocima ima i znatan broj onih kojima veoma pogoduju postupnost i razločnost izlaganja, svojstvenih dečjoj literaturi, kao i brojne metaforičke igre, lišene najsloženijih i iskustvom opterećenih značenja i zaključaka. Najzad — kao slučajni slušaoci javljaju se i roditelji — budni kontrolori koji uredno proveravaju »čime im to radio kljuka decu«; oni su, uzgred, najgorčiji na stupačne sadržaje kakvih, na žalost, ima katkad u radio-programima. Ove kategorije odraslih slušalaca postoje, prilično su brojne i stoga ih ne smemo smetnuti s uma, bez obzira na to što je naš program usmeren prvenstveno deci.

A što se dece tiče — sumnjamo da počinju da prate radio-dramske programe već u predškolskom uzrastu, jer je pola časa — bar u većini slučajeva — još uvek iznad granice njihovog strpljenja, nego se to događa kasnije, u školi, kada nauče da čitaju i pišu, a shvate da je slušanje radija ipak komotnije od kuluka sricanja. Drama je, možemo to reći bez ustezanja, uz muziku jedina vrsta programa u kojoj televizija nije konkurentna radiju (ako ne računamo razne Kodžake i Barete koji nisu ni namenjeni deci, dakle sve vrste jeftine zabave, kojoj su deca, na nesreću, sklona koliko i odrasli); na malom ekranu se, posle pune dve decenije, bore sa neredovnim pojedinačnim dramskim emisijama i probnim skraćenim serijama (ne računajući opet nekoliko časnih i veoma skupih izuzetaka kao što su bili *Otpisani* ili *Salaš u malom ritu*). U Jugoslaviji se danas — verovali ili ne — godišnje proizvede oko 140 novih dečjih radio-drama, što znači da se realno pojavi preko stotinu novih tekstova, pošto izvestan broj uspešnijih dela obide i po nekoliko studija prevođen na jezike naroda i narodnosti, pa ipak — sudimo li pošteno — ovaj je broj nedopustivo veliki i ne može a da se ne odrazi na kvalitet. Mnoštvo naših regionalnih programa sačinjava sedmoglavu aždaju koja gladno guta sve što se baci na papir, a iz tih razloga — onemogućena da stimuliše pravo stvaralaštvo jer je pritisnuta sve većim materijalnim nedaćama — aždaja je i čedomorka koja uzdiže i uništava svoje pisce. Iznosimo sve ovo kako bismo predočili zaludnost svakog ozbiljnijeg pokušaja da se savesno i analitički analizira društveno delovanje ove radio-discipline, jer, čini se, nema načina da se dobije potpun uvid u svih 140 sadržaja, pošto nisu u pitanju knjige koje se mogu slagati na polici, a iza svega ostaje opravdana zebnja da u tako obimnoj produkciji, kao što ima dobrih i korisnih, mora biti loših i štetnih programskih poduhvata.

Dosadašnja razmena iskustava u sve češćim stručnim razgovorima, kao i na smotrama gde se ipak prikazuje ono što je najbolje, uverila nas je da od jedne do druge radio-stanice ima bitnih razlika u pristupu detetu — kako u estetskom tako i u psihološkom i pedagoškom — a te razlike se granaju u široku lepezu programskih koncepcija — od ekstremno konzervativnih do ekstremno avangardnih, koje zbog svoje neumerenosti ponekad daju slabije rezultate od prvopomenutih. Raspon uredničkih shvatanja pristupa detetu ide od krajnjosti »zna se tačno šta se sme reći deci« do krajnjosti »pred decom ne treba imati nikakvih tajni«, od krajnjosti »najbolje je ono čemu

nas uči tradicija» do krajnosti »sve je prepušteno improvizaciji i igri, jer igre i improvizacije u životu nikad nije dovoljno«, od krajnosti »deca su mali nedotupavci kojima se sve mora reći po reč i red po red«, do krajnosti »deca su mali odrasli i treba im baciti pred noge голу istinu«. U svakodnevnom poslu nalazimo se pred različitim stranputicama, a poštovana deca — kada jednom nauče šta je prava vrednost — podsmevaju se iz prikrajka onim dobrim čikama i tetama, koji ih anonimni i nevidljivi najčešće okreću svom detinjstvu i senzibilitetima svojih davno preživelih sredina. Smatramo da su u našim programima prisutna tri nepodobna pristupa deci slušaocima:

a) takozvana tradicionalna dečja literatura, okovana u konvencije oskudne mašte koja ne može da se razmahne od silnih klišeja, stavljena u službu pedagogije — naglašenog etičkog stava koji ne trpi kompromise;

b) knjiška literatura — blažene evokacije detinjstva odraslih koje bi, ko zna zašto, trebale da interesuju i današnju decu, sa insistiranjem na pišćevom »ego« umesto na dodirnim tačkama vremena prošlog, sadašnjeg a možda i budućeg; ovoj grupi možemo dodati i razne ezopovske priče — konstrukcije zamagljenih sadržaja i poruka, pretenciozne u filozofiji, obično nadrasle iznad dečjeg pojmanja a nedorasle odraslima;

16 c) takozvana avangardna literatura koja se proteže od brbljarija i igraonica — »hajde da nam prođe vreme« — do ozbiljnih tema — »eto, mali moji, to je pravi život pa gledajte šta ćete!«

U svim ovim negativnim primerima ima, naravno, slučajnih dobrih rezultata, ali i izuzetnih promašaja. Pa ipak — ponajmanje je, čini se, prodora maštom u one oblasti koje decu najviše interesuju; malo je mašte obraćene nauci, lepoti igre i jezika i istraživanja njihovih dragocenih spona sa životom, budućnosti, neispitanim svetovima; najčešće zaboravljamo da su deca uvek dva koraka ispred nas i svog doba, da se biološki i psihološki pripremaju za budućnost, koju mi s godinama sve teže slutimo i u kojoj bismo se, ako bi nam se pružila prilika, osetili krajnje nesigurno i neprikladna. Stoga se dečja drama, kao i dečja literatura uopšte, nameće kao jedan od poslova u kome nije dovoljno biti dobar, čak ni uzoran činovnik.

II

Ono što je na polju dečje radio-drame, a shodno tome i u delokrugu literature za decu, bilo kvalitetno i vredno pažnje u toku minule decenije, pokušaćemo da razmotrimo sledeći nekoliko karakterističnih primera.

Po broju izvođenja i priznanja najznačajnija bi bila pojava slovenačkog pisca Franeta Puntara, čije su radio-drame za decu od 1969. osvojile šest jugoslovenskih nagrada na nedeljama radija u Ohridu, a prevedene su i emitovane u brojnim evropskim i vanevropskim zemljama. Bilo je godina kada se o Puntarovim dečjim dramama govorilo kao o najboljim produkcijama minule godine, uključujući tu i dramu za odrasle. Vladati suvereno, čak i na jednom festivalu koji još uvek ne može da preboli dečje bolesti zatvorenosti, anonimnosti i nacionalnih kompromisa u podelama nagrada, nikako ne znači vladati slučajno i — ako ignorišemo zajedljive primedbe da se u Ohridu svake godine menja samo žiri a da su Puntarove drame uvek iste — ne ostaje nam

drugo nego da se sa dužnom ozbiljnosti osvrnemo na obiman opus vrhnog autora i njegovih saradnika (kompozitor dr Urban Koder i reditelj Rosanda Sajkova), koji s puno duha i samopregora realizuju svaku njegovu zamisao. Smatramo da su Puntarova dela bez izuzetka pravi dragulji radio-dramaturgije i — što je inače veoma retko u postupku drugih autora — da je u svakoj Puntarovoj igri ona tako često prisutna i opasna težnja za »literarizacijom« drame ustuknula pred radiofonskim sagledavanjem celokupnog sadržaja. Ovo napominjemo stoga što većina autora, kada piše radio-dramu, veoma pretenziozno ispisuje ne tekst namenjen izvodenju na radiju, nego dovršeno književno delo. U centru Puntarove pažnje je dete, ali ne dete onako kako ga stariji zamišljaju, ili pedagoško dete — što znači »dete kakvo bi trebalo da bude«, nego dete sagledano u svojoj celokupnosti — dovedeno u odnos prema spoljnjem svetu i prosvetljeno iznutra, dete prisutno u svetu nametnutih mu pojmova i duševno dete koje ima svoju slobodnu i neobuzdanu sliku sveta, a u okvirima te slike je — čini se — svako Puntarovo polazište, njegova estetička odrednica i umetnička ambicija; fabula i događajnost, kao i razvoj likova, u svakoj Puntarovoj drami striktno su podređeni ovakvom konceptu, u kome su detinje oči piščev »prozor u svet«, dakle neophodan instrument u mukotrpnom procesu stvaranja. Dete je u Puntarovim dramama sublimna lepota, a tek se ono što ga okružuje deli po hijerarhiji vrednosti na dobro i zlo, lepo i ružno, istinito i lažno. Dete je radoznali tragalac u tom svetu — ono otkriva njegove vrednosti, istražuje sa pravom detinjom lakovernošću i istrajnošću, hrabro se upušta u svakojake peripetije i raduje svakom otkriću — dobra ili zla, lepog ili ružnog, a pisac nikada ne propušta da nam ukaže na to da su ova dva ekstrema prisutna na svakom koraku i da svet počiva na njihovoj delikatnoj ravnoteži. Puntarove vrline su još i neprisušna stvaralačka mašta, koja njegovoj dubokoj idejnosti stvara bogat i prikladan mitje, vešto prikrivena pedagogija — slušajući dramu dete neprekidno i lako uči veoma značajne stvari o ljudima i prirodi i o njihovom uzajamnom prožimanju, a sve to u postupku koji po mnogo čemu podseća na neobavezno listanje šarene slikovnice i, najzad, a možda je to trebalo prvo reći, jednostavnost pripovedanja, sa dramaturgijom gradacije, koja tek u sveukupnosti proširuje značaj teme i dodaje joj nove aspekte.

Jednostavnost Puntarovih sadržaja nikada nije lišena neophodne atraktivnosti, koja se pre svega ogleda u istraživanju brojnih mogućnosti igre zvukom i mogućnosti radija uopšte; u igri *A*, na primer, koja je svojevremeno poželjela velike uspehe u zemlji i inostranstvu i u izvesnom smislu predstavljala prekretnicu u načinu pisanja za radio, u uvodnoj sceni, koju ne bi smela da mimoide ni jedna zvučna antologija radio-drame, slova se predstavljaju, razigravaju i raspevavaju u besprekornoj sintezi muzike i teksta, da bi se potom prepustila svojoj maloj junakinji na šarenim stranicama jedne zvučne slovarnice: *Hofladrija*, igra koja, čini nam se, može da posluži kao uzor Puntarovog gledanja na svestrane mogućnosti poigravanja maštom u relacijama reč-muzika-konkretan zvuk, pesma — bolje reći tema male folklorne muzičke pošalice — poput nestašnog deteta odluči da se otisne u svet, dok za njom tragaju njena ucveljena devojčica i dvojica nemilosrdnih strvodera — prva da je sačuva i zaštititi, drugi da je ugrabe i zatvore i tako onemoguće

da unosi zbrku u kolotečinu svakodnevice; u *Meci iznatre*, na izgled poznata tema, upotrebljena u jednom američkom SF filmu, dobija mnogo u Puntarovo postakoj interpretaciji — devojčica sanja kako putuje kroz organizam svog malog medveda, od jednog do drugog organa, anatomija postaje instrument bajke, saznanje je polazište a anticipirani svet je svet traganja i put ka demistifikaciji jednog živog organizma; najzad, u *Trci za cipelama*, devojčica priča majci priču za laku noć, priču sačinjenu od svakodnevnih zbivanja, pomerenih u njenom viđenju taman koliko je neophodno da se uroni u svet bajke, a u svim ovim slučajevima se mirne duše može reći u svet nadrealnog, pošto ne može biti reči o bajci u konvencionalnom smislu reči, nego o igri mašte veoma modernoj po senzibilitetu, pa priča, u ovom konkretnom slučaju, raste na činjenici da su svi predmeti podrvgnuti volji devojčice, uključujući i par dečjih cipelica. Kao svaki veliki zaljubljenik u prirodu, puritanski zagledan u odnos čoveka prema životnoj sredini, Puntar je poeta ali i misleni stvaralac, koji svoje ideje o prožimanju čoveka i prirode već godinama veoma uspešno unosi na razinu čiste poezije. Ispomenimo još da su Puntarove radio-drame prevedene na desetak jezika i da im je nedavno pripala i nagrada Prešernove zaklade, najveće slovenačko priznanje na području kulture.

18

III

U Beogradu imamo veoma dugu i raznovrsnu produkciju dečje radio-drame, istina bez markantnog vodećeg autora kao što je u Ljubljani Puntar, ali zato s mnoštvom autora različitih književnih opredeljenja i senzibiliteta, pa otuda i program koji osciluje u najširoj skali tema i pristupa dečjem svetu. Uspon beogradske dečje radio-drame počinje već šezdesetih godina pojavom *Kapetana Džona Pipfoksa* Dušana Radovića, *Maše Zorje* Nebojše Nikolića (jednoj od prvih radio-drama i jedinoj dečjoj koja nam je 1961. godine donela visoko međunarodno priznanje »Prix Italia«) i *Sudbina jednog Čarlija* Aleksandra Popovića. U potvrdu kvaliteta kojim su se nametnule, prva i treća su nadživele leptirov vek stotina drugih drama napisanih za radio, ne samo stoga što su se i do danas održale u programu, već i zato što su prevazišle medij za koji su stvorene i doživele brojna izvođenja na sceni ili izdanja ukoričena u knjige. Istu sudbinu imala je i serija radio-minijatura Nebojše Nikolića *Škole za junake*. Naravno da ovim splešak dela, kojima je radio obogatio književnost za decu, ni izbliza nije iscrpen — prikazan je samo njegov hronološki vrh. Ova su dela »igre« u pravom i najblagorodnijem smislu te reči, istinski uzleti stvaralačke mašte koja se zaverila protiv oveštalih stereotipnih formi bajke i pristupa detetu, javno se izjašnjavajući za jednakost velikih i malih, sa krilaticom »poštovana decu« koja se nametnula kao estetska i didaktička odrednica. Nema sroceparateljnih obrta i zastrašujućih stvaranja i prizora, nema kukavičluka i plašenja, nema prizora građanskog posrta i građanske sreće, ali ima grubosti, preterivanja, preuveličavanja, ironije, igre rečima, artificijelnosti u najširem smislu. Pogrešno bi bilo reći da su se svi autori odrekli didaktike u korist estetike, pošto je didaktika u ovim dramama prisutna ali vešto skrivena, kao zrnca soli između dve kriške putera

18

i hleba, a neka vrsta larpulativizma pokušaće, nešto kasnije, da se uvuče na mala vrata, pošto će ovakav način mišljenja i ovakav pristup deci dobiti desetine talentovanih i netaalentovanih sledbenika. Jedinствен став тројце поменутих аутора jeste озбиљност у приступу теми, без подцењивања оних којима се обраћају, али та иста озбиљност — на другој страни — долази у велико искушење када у оквиру теме дође управо она питања која би одрасли по инерцији подвели под табу озбиљности и традиционалне педагогике. Ту, у таквом приступу, који nije увек nailazio на добронамерност и разумевање, iskristalisalo se оно револуционарно гледање које је на прећак освојило деčју литературу шедезних година, да би добило успешне следбенике у Ршумовићу, Витезовићу, Антићу и другима. Уз неминуване промашaje, jer тамо где се истражује мора бити и таквих hitaca, радио-драмска продукција у Београду, beleži у минулој деценији неколико запажених резултата, залази у нека недовољно искоришћена тематска и жанровска подручја, па ćemo покушати да је sagledamo кроз неколико примера, navodeći ауторе и ауторске приступе без подробније анализе. У деčјој радио-драми седме деценије присутни су изузетна песничка elokvencija Добрце Ерића, poetsko-didaktična uzdržanost Мiodрага Дурђевића, blagoglagoljiva konceptualnost Зорана Станојевића, lirска evokacija detinjstva Владимира Андрића, maštovitost Владе Стојиљковића zasnovana на кероловском obrасцу «bajka је све око нас», песничка višeslojnost Војислава Доњића; najзад, izvan kruga pojedinačnih радио-драма поменутих аутора, треба ukazати на још два složenija pokušaja — desetinu poetskih bajki Мilана Брујића, заокружених у серију čiji је заједнички imenitelj главна junakinja — девојчица Смилјана (*San девојчице Смилјане, Смилјана, па ти спаваш* itd) и један kreativan prodor у подручје научне fantastike Slobodana Stanišićа (*Izlet на чудно zeleno*). Радио је, нема сумње, zaposlio izvestan broj darovitih pisaca, а ови су му то uzvratili на свој начин — многе buduće knjige ogledale су се најпре у eksperimentalnim радио-formama (*Kapetanov slаник* i *Mali letnji dnevnik* Драгана Лукића, *Ma šta mi реће* Ljubivoja Ršumovića, *Šušumige* Душана Илића и др.).

19

Tokom minule deцениje Dobrica Erić је заokруžio свој песнички драмски ciklus о Topoli, са главним junakом Toletom, koga pratimo од dečаčких дана до polaska у војску. Три радио-драме (*Vašar у Topoli, Torta са pet spratova* и *Dolina suncokreta*) tematski су само три жанr-scene из родне Gruže — vašar, свадба и ispračaj regruta — а основне су im вредности lepota и lakoća stiha, folklornost, и humor, nenametljiva apologetika prirode, što је — у sprezi са музиком Kostantina Babića, dovelo до nove радио-драмске forme — sinteze poetskog recitativa и музичке pošalice.

Jedan од veterana jugoslovenske радио и телевизијске драме Miodrag Đurđević napisao је и desetinu радио-igara за decu. Među najuspelije спада duhovita и poetski intonirana zavrzlama *Stara čekaonica* и ostali, moderna bajka која izranja из mašte девојчице preopterećene svakodnevnim obavezama у kući и школи, а junakinja sama nesvesno učestvuje у bajci ne би li nekako olakšala себи ni malo jednostavne zadatke које мора да реши, па се školski predmeti као omađijani upliću у igru, а stupidna lica из udžbenika stranih jezika, као kod Joneska, postaju pravi klovnovi hačeni у koloplet intrige. Đurđevićeva naracija је bliska dečјem svetu и sasvim moderna по formi.

19

Jedan od najdomišljenijih stvaralačkih pokušaja u radio-dramskom programu za decu bila je *Kuća koja je pustila koren* Zorana Stanojevića. Stanojević polazi od pretpostavke da među nama postoje ljudi koji su veoma važni zato što povezuju grad, pošto bi ovaj bez njih bio obična gomila kuća slučajno smeštenih na jedno mesto u Geografiji. Takav čovek je i Čeda Krnja, od koga junak ove priče, pripovedač, saznaje da se ruši — ili tako nešto — radnja starog majstora, časovničara, pa tokom drame, prisećajući se njihovog druženja, pripovedač pokušava da objasni zašto je opasno srušiti jednu takvu kuću. Iz njihovih sećanja izroniće neka čudesna lica kao što je, recimo, pečatorezac naivnog duha koji je kupio rudnik volovske rade ili pronalazač večitog pera koje se baca posle svake upotrebe, a iz svega izranja priča o staroj radnji, koja je na neki način pustila koren i povezala se, lagano ali sigurno, sa praktično svim gradskim komunalijama i komunikacijama. Jednostavno — stara zgrada je pregurala ratove, bombarovanja i silna raskopavanja ulica, a dole u zemlji, gde su vodovi, nešto se izmešalo i, kada stari majstor uključi ventilator kod kasapina na uglu nestane struje. Kuća je pustila žilice ispod zemlje, povezala se sa svim i svačim i šta se tu može! A sada, kad nameravaju da je sruše, junak se plaši da će to izazvati niz neprijatnih posledica. Zato apeluje na slušaocce da pričaju o tome i da — ako je moguće — osujete rušenje stare zgrade, pošto mu je već sve u kući u kvaru, a sistem će se sasvim raspasti ako stara zgrada nestane. Upravo je taj »sistem« idejna okosnica Stanojevićevog dela, pa se *Kuća* nameće kao moderna bajka o neophodnoj i nasušnoj povezanosti ljudi koji žive u gradu i o nevoljama koje proizilaze kada se sistem poremeti.

20

Radio-drame Vladimira Andrića (*Veliko leto, Sveska nad sveskama*) setne su priče istrgnute iz autorovog sećanja na detinjstvo, na jedno malo mesto u provinciji, njegove stanovnike, njihove navike, dečje zavere i prve ljubavi. Leporečive i nostalgicne ove radio-igre su redovno budile pažnju odraslih slušalaca.

Maštoviti svet Vlade Stojiljkovića, zasnovan kako već rekosmo na kerolovskoj pretpostavci »bajka je sve oko nas«, čiji je veliki privrženik svojevremeno bio i Nebojša Nikolić, izgrađivao je svoj dramaturški postupak u rasponu od početnički nedomišljenih ali lucidnih igrarija (*Sijatica od sto konjskih snaga*), preko izuzetno spretno fabuliranih igara, punih neočekivanih obrta, često zasnovanih na apsurdnom (trkanje konja i pisane mašine u igri *Brže, brže*), do setne poetske bajke o dirljivo iskrenom opraštanju sa detinjstvom, gde momčić i devojčica, na pragu ljubavi i novih interesovanja, poslednji put se suočavaju sa junacima svojih dojučerašnjih knjiga, pozorišnih predstava, stripova i crtanih filmova (*Odsutni u sedam i petnaest*). Krug Stojiljkovićevih urbanih tema obogaćen je nedavno i jednom »ekološkom dramom« o drvetu, koje je sasvim neočekivano i nepoželjno niklo između betonskih višespratnica i prinudilo stanovnike da se suoče sa bogatstvom i lepotom prirode.

Slične namere imao je i Slobodan Stanišić u veoma uspešnoj naučno-fantastičnoj maštariji *Izlet na čedno zeleno*, gde se poslužio futurističkom pričom da veoma uverljivo i celovito zaokruži neke osnovne pretpostavke o ovozemaljskom životu, otuđenim ljudima koji sve više gube kontakt sa prirodom, sasvim odrođeni od nje i nesposobni da dožive izvorsku vodu, mir

šuma i lepotu neobuzdanog trčanja po livadama. Priča, kojom se poslužio Stanišić, veoma je jednostavna. Svemirski brod, kojim upravlja robot-kompjuter, sleće mimo propisanog itinerera na Zelenu planetu, a ova po svim spoljnim značajima podseća na nenastanjenu i neiskvarenu zemlju. Članovi ekspedicije su bića zarobljene svesti, nesvesni toga da im nova sredina nudi razne neslućene mogućnosti, a jedini Zemljanin, imenom Samo-Biče, postepeno će ih uvući u peripetiju kroz koju će osloboditi svoje prirode i shvatiti da su bili lišeni prave lepote i uživanja.

Najzad — *Medeni život* Vojislava Donića označava novu prekretnicu i sasvim novi pristup dečjem svetu, u kome su deca protagonisti ali i nosioci slojevite priče, čija misaonost bez sumnje prevazilazi snuć poimanje najmlađih slušačaca, ali im istovremeno ništa ne uskraćuje u doživljavanju istinske neposrednosti kojom deca predstavljaju život kada se nađu u ulogama odraslih. Radio-igra je sačinjena od sedam zvučnih slika i nežna je priča o drugarstvu i ljubavi jednog dečaka sa trećeg sprata i devojčice iz susedne kuće s baštom u, otpriške, predškolsko doba. Oni se upoznaju u nadigravanju i maštanju (prva scena), osećaju međusobnu naklonost (druga), govore o svojim tajnama, jer ih ove čine ličnostima i razmenjuju saznanja o životu odraslih i njihovim tajnama (treća), nagađaju šta je to ljubav, zaljubiti se... (četvrta), i uz svu dečju bezazlenost postaju svesni svojih tela — igra pogleda, tate i mame (peta), izjavljuju ljubav jedno drugom, prisećaju se reči roditelja kada su ih, poveravanjem, naveli na tu, po roditelje, »nezgodnu temu« (šesta i sedma); igra se završava nehotičnim parodiranjem sveta odraslih kroz »svadboni obrod«, medeni mesec i odgođeni svadboni put. I evo — upravo onako kako su nekad odrasli junaci — gusari, heroji ili minihauzeni — zabavljali decu, deca zabavljaju odrasle, služeći se svom svojom neposrednošću i šarmom, u kojima su objedinjene sve ljudske osobine. Dvoje desetogodišnjaka, koji su izneli ovu dramu, dobili su i odgovarajuće priznanje — nagrade namenjene profesionalnim glumcima na Nedelji radija u Ohridu.

21

Spisak značajnih autora i tema ovim ne može biti iscrpljen; pokušali smo u jednom ovlašnom pregledu da prikažemo bogatstvo tema i pristupa dečjem svetu, sagledanih u opsegu bogate produkcije samo dva jugoslovenska studija — Beograda i Ljubljane — a zapaženih rezultata bilo je i u programima drugih radio-stanica, gde su takođe desetine vrsnih autora dale svoj doprinos dečjem radio-dramskom stvaralaštvu.

IV

Kada govorimo o radio-drami za decu moramo se zaustaviti na još jednoj veoma aktuelnoj temi. Reč je o delima koja govore o revoluciji. U onom ukupnom zbiru od 140 premijera, koje se pripreme u toku jedne godine, jedva ako se nađe po neka radio-drama s ovim sadržajem, a — ako bismo sudili po kvalitetu — možda bi bilo bolje da ni nje nema. Nije teško prodreti u razloge deficitarnosti ove teme, a još manje u slabosti koje autori ispoljavaju kada se nađu suočeni sa hartijom, jer po pravilu i ne odu dalje od »papira«. Klišeiranost sadržaja i forme, nedomišljena i nemaštovita mitologija sa polaz-

nom predpostavkom da se uvek mora govoriti na način epa o jednom herojskom dobu, crno-bela dramaturgija i jednostrana isprazna psihološka karakterizacija, u kojoj nije važan motiv nego posledica, u većini slučajeva dovode do pojava »partizanskih vesterna«, ali veoma neprofesionalno priređenih, nemaštovitih i napadno didaktičkih. Uvreženo je čak mišljenje da bi bilo kakav drukčiji pristup temi bio ravan bogohuljenju i da bi mogao da izazove gnev nekog kritičara koji misli drukčije. Rekvizitarnica epa revolucije u dečjoj literaturi siromašnija je od najskromnijeg amaterskog pozorišta i ne dopušta ono što je tradicionalni ep učinilo veličanstvenim — setimo se da je Ahilov gnev u Ilijadi izbio u trenutku kada mu je Menelaj preotao robinju i da je, zahvaljujući tom gnevu, opustošio trojansku vojsku, a da mu ovaj motiv nije ni malo oduzeo od ugleda i veličine, nego je na protiv poluboga spustio na zemlju i učinio nam ga bližim, da je Troja pala zato što je Odisej bio mudar i lukav, ali i zato što je bio pohlepan, a to mu nije smetalo da zauzme veoma visoko mesto u hijerarhiji heroja; mi nemamo distancu prema književnim junacima revolucije, nismo u stanju da ih sagledamo kao žive ljude, nego ih uporno guramo u život kao otelotvorene ideje, bez krvi i mesa. Jedan od retkih izuzetaka je Čopićev Nikoletina, ali posle Nikoletine već duže od dve decenije nema Nikoletine, nego nam hartijom šušte bogoljudi i lakoruki revolveraši koji se nemotivisano bore za opštu istinu čiju smo bit odavno usvojili.

22

V

Reč je najvažnije sredstvo istražavanja u radio-pozorištu, bar kada je u pitanju standardna radio-dramska produkcija. Za razliku od monotonog glasa koji čita dnevne biltenne, reč je u radio-pozorištu vremenom dobila neiscrpne mogućnosti vlastitog iskazivanja, baš kao što su uostalom bogate mogućnosti glumačkog izražavanja, ako bismo glumca uporedili sa čovekom koji drži govor. Glumačka interpretacija je prenesena na radio, ali ne kao scenski govor i »dovikivanje« sa partnerom, nego kao igra za jedno uvo i jednog gledaoca, ona igra koja je svojevremeno pozorište suzila na kamernu scenu, igra koja uključuje šapat, polušapat, govor izbliza u finom brijegu, ali i vik, umnožavanje glasa, eho i razne elektronske transformacije, izmene zvučnih planova i planova svesti, stereofoniju. Reč je primarno sredstvo izražavanja, u dečjoj radio-drami posebno, a šumovi i muzika povremeno izbijaju u prvi plan, ali ne kao milje, nego kao ravnopravno sredstvo radiofonskog izražavanja. Tako se pred stvaraoцем radio-drame nalaze samo na izgled siromašna sredstva kojima mora da se iskaže, a kako je osnova većine radio-drama reč, radio-drama je veoma bliska poeziji. I kao što bi u poeziji svaka potpuno doživljena i vizuelno konkretizovana slika uništila ili bar unizila metaforu, tako i u radio-drami, čini se, svako insistiranje na konkretizaciji i oduzimanje prostora mašti, bilo bi na štetu dela, na štetu celine, jer su izražajna sredstva radio-dramaturgije vešti nagoveštaji radnje i karaktera, koje nam pikac donosi kao ovlašnu skicu ne insistirajući na dopola izvučenoj maramici, ras-kopčanoj košulji ili prljavim cipelama. Pisac donosi delo kao niz nedovršenih

portreta i slika ostavljenih na milost i nemilost slušalaca, koji dok slušaju nipošto nisu pasivni, već se u njima produžavaju piševa i režiteljeva namjera, pa su otuda, nesvesno, stvaraoči u kojima se dovršava proces oblikovanja dela.

Za razliku od scenskih umetnosti radio-drama ima samo vremenske granice. Prostor odigravanja radio-drame je za sve slušaoce proizvoljno isti. On može biti određen nigde ili bilo gde, jer u tom slučaju naša svest automatski ispituje mogućnosti takvog prostora ili neprostora, zamišljajući vakuum ili nigdinu, bez ikakvih materijalnih znakova, koje bi nam u pozorištu, na primer, nametnule crne sufite, portal u kontrastu ili sama rampa. Postoji mišljenje da je mesto odigravanja svake radio-drame zamračena scena kutija, recimo pozorište u onom trenutku kada nestane električne struje, a glumci se ne zbune nego nastave da igraju komad. U svesti nam je ostalo sećanje na scenu načinjenu od papirnih kulisa, zatim izgled glumaca, kostimi i šminka, ali vremenom će, ako se svetlo ne upali, pojedinaosti početi da iščezavaju, zidovi na kojima su naslikane kamene ploče pretvorit će se u prave zidove, jer nas iskustvo uči da zamišljamo kamen a ne dekor od papira, glasove glumaca ćemo sve manje identifikovati sa samim glumcima, jer će nam biti uskraćena njihova pojava, pa će uz malo mašte i dobre volje pozorište prevazići mnoge »slabosti« kojih vekovima ne može da se oslobodi. Teškoća će nastati u onom trenutku kada se ukaže potreba za dislociranjem scenskog prostora i tada će biti potreban arsenal sredstava radiofonskog izražavanja da bi se nadoknadio trenutak u kome će nespretni električar otkloniti kvar na osiguračima ili instalaciji i otkriti gledaocima nov, već pripremljen prostor. Ali tamo, gde realni dekor ne postoji kao ozbiljna pretpostavka, u bajci, basni ili mitološkoj priči, radio-drama se pokazuje u pravom svetlu. Skloni smo da joj verujemo »na reč«, kao što smo nekada bili skloni da poverujemo u priče koje su nam pričali pred spavanje i u kojima nam je, valjda zato što smo bili mali i omamljeni umorom, svaka lagarija imala čvrstinu i verodostojnost činjenice. Radio-drama se događa u prinudnom prostoru iskustva, koje može biti siromašnije ili bogatije, a upravo u tome leži jedna od njenih neiscrpnih mogućnosti, jer se njenim otvaranjem istovremeno otvara prostor koji raspaljuje svaku, a naročito dečju maštu.

mira dorđević

između igre i fantazije

24

Prilog razmatranju teoretskih i psiholoških aspekata radio-igre za djecu

I

Danas gotovo sve radio-stanice svijeta ispunjavaju dobru četvrtinu svog dječjeg programa radio-igrom za djecu školskog ili čak predškolskog uzrasta. Prema jednoj anketi Radio-Beograda samo se u Jugoslaviji na različitim jezicima naših naroda i narodnosti premijerno izvede oko 120 radiodramskih emisija za djecu godišnje. Ova produkcija nije mala, a nivo pojedinih emisija i njihova vjernost jednoj određenoj tradiciji na našem radiju ukazuje na potrebu da se o fenomenu radio-igre za djecu progovori kao o autonomnom i specifičnom žanru radiofonske djelatnosti. O ovom je bilo dosta govora na Jugoslovenskom festivalu radija »Ohrid 1975«, u okviru kojeg je organizovan okrugli sto na temu *Jugoslovenska radio-drama za djecu danas*.

U nizu veoma interesantnih priloga predstavnika pojedinih radio-stanica (Z. Popović, *Jugoslovenska radio-drama za decu danas*; M. Rutlić, *Dokumentarna radio-igra za djecu*; R. Sajko, *Odnosi između literarne i realizacione strukture u radio-drami za djecu*; Lj. Aleksić, *Dijete-glumac, dijete-slušalac*; D. Aleksić, *Pet teza o dječijem radiju*), kao i u prilogima nekolicine gostiju iz inostranstva (Lea Pennanen /Finska/, Magda Molnár /Mađarska/, Ursula Enderle /DR Njemačka/), mogla su se u pogledu određivanja programskog mjesta, profila i vrednovanja radio-igre za djecu uočiti dva dijametralno različita usmjerenja: dok je jedni posmatraju kao »prirodni izdanak solidne i raznovrsne jugoslovenske literature za decu« (Z. Popović), drugi njene korijene traže u »umjetnički specifičnoj radio-literaturi za odrasle« (R. Sajko), naslućujući njenu autonomnost kao samosvojnog umjetničkog žanra čije su — pored njene literarno-tekstualne podloge — najvažnije odrednice 1) medij transmisije (radio) i 2) publika kojoj je ovaj žanr namijenjen (djeca).

24

Po svom ustrojstvu, karakteru i namjeni radio-igra za djecu je bliža izvjesnom vidu zabave — razbibrige, nego literaturi za djecu u užem smislu, te se ona ne može vrednovati isključivo prema literarno-istorijskim principima. Radio-igru za djecu treba prije svega cijeliti na osnovu njene namjere da djeluje na krug slušalaca određenog uzrasta (djeca do 12, u nekim zemljama čak do 16 godina), tj. da toj svojoj publici radiofonskim sredstvima jasnim jezikom, akustički prepoznatljivim šumovima i tonovima, te svrsishodnom muzikom) posreduje što interesantniju »priču« i — u dramaturškom smislu — što efektivnije izraženu »radnju«. Zbog mediju imanentnog nedostatka elementa vizuelnog treba voditi računa o psihološki uslovljenoj manjoj receptivnoj sposobnosti ovog »dječjeg« auditorijuma, koju odrasli slušaoci nadoknađuju svojom većom sposobnošću koncentracije, kao i određenim stepenom audiotaktilnog iskustva. Zato se mnogi autori radio-igre za djecu povode za mišljenjem da je kvalitet radio-igre prevashodno vezan za kvalitet njene literarne fature i mali je broj onih koji prevazilaze još uvijek prisutno mišljenje da se struktura originalne radio-igre za djecu mora obavezno poklapati sa strukturom dramalizacije dječje književnosti.

Posljedica prakse nepotrebnog insistiranja na radiofonskim obradama ogleđa se u izvjesnom pasiviziranju originalne stvaralačke aktivnosti radio-autora za djecu na jednoj strani, kao i u razočaravajućim radiofonskim efektima ovih obrada na drugoj. Razlog za ovakvo stanje treba tražiti prije svega u nerazvijenoj teoretskoj misli na ovom području, a zatim i u nedovoljnoj ili nikakvoj saradnji autora radio-igre za djecu sa stručnjacima iz radio-produkcije (radio-reditelji, ton-majstori i dr.).

Radio-igra za djecu se po svom medijem uslovljenom radiofonski sazdanom tkivu i prema svojim teoretskim aspektima gotovo ni po čemu ne razlikuje od »normalne radio-igre«, tj. radio-igre za odrasle. Ona raspolaže istim materijalom (riječ, šumovi, tonovi i muzika) i koristi isto sredstvo transmisijske svog materijala (radio). Razlika se nazire prije svega u nekim psihološkim aspektima, koji će u dijalektičkom spregu umjetničkog jedinstva sadržine i forme neminovno uticati na stvaranje određenih u svakoj prilici prepoznatljivih specifičnosti ovog žanra.

II

Kao žive demonstracije navedenih specifičnosti izvorne radiodramske književnosti za djecu mogli bismo navesti dvije nagrađene radio-igre Jugoslovenskog festivala radija »Ohrid 75«: *Vrata koja škripe* Franeta Puntara (Plaketa za najbolju igru godine) i *Lovac Sajakko nije umro* Dušana Ilića (Prva nagrada za tekst).

U prvom slučaju riječ je o produkciji Radio-Ljubljane u režiji Rosande Sajko, koja je oslanjajući se na izrazito nadahnuti i djetinjje optimističan tekst radio-igre *Vrata koja škripe* u izvornom radiofonskom obliku u potpunosti dočarala djetinji svijet igre i fantazije.

U akustičnom prostoru radiodramskog zbivanja, koje neprestano lavira između stvarnog i imaginarnog, postojećeg i željenog, otvaraju se »vrata koja

škripe», ali samo uz izvjesne uslove i u određenim situacijama. Radiofonski veoma uspio efekat »škripe« vratiju dobiva tokom igre vrijednost zvučnog lajtmotiva, a povremeno čak kvalitet radiofonske metafore za otvaranje neograničenog svijeta mašte, kakvog je u stanju da zamisli samo radoznala i na sve avanture ovoga svijeta spremna fantazija djeteta. Imaginarni svijet Puntarove igre nalazi se početno između četiri zida sobe radoznale i maštom zanesene djevojčice Polonce, koja u nedostatku živog kontakta s ljudima, »razgovara« sa »skripom« starih vratiju. Empirijski skučeni prostor Poloncine igre proširuje se tokom igre na stubište, ulicu, livadu, na sva ona mjesta empirijski posvjedočenog prostora, na kojima djeca sa svojim bezbrižnim i nestišnim igrama smetaju odraslima, te se ona, što uz pomoć mašte što dejstvom »čarobne škripe« vratiju, prebacuju na jedan oblak. Pošto, međutim, ovdje nije riječ o radio-bajci, te sve ove faze prerastanja realnog u irealni prostor dječje igre imaju realnu podlogu.

Radiofonska struktura ove igre sve je podređena prostornoj i sadržinskoj gradaciji, što je reditelju Rosandi Sajko dalo izvanredne mogućnosti za kreativno prožimanje akcionih dijelova igre audiopoetskim umecima: akustičnim lajtmotivima i artikulaciono različitim varijantama duhovite dječje pjesmice-bajalice »Prstići pipaju, rakovi štipaju, vrata škripaju«.

26

Ništa manje interesantna i radiofonski originalna pojavuju se gotovo istovremeno u produkciji Radio-Beograda i režiji Olge Brajović poetski nadahnuta radio-igra Dušana Niča *Lovac Sajakko nije umro*. U centru radiodramskog zbivanja ove igre je naslovna (imaginarna) ličnost voljenog i u toku igre neprestano očekivanog lovca Sajakka, koji svojom glasovnom pojavom tek u drugom dijelu igre postepeno skida veo svoje tajnovitosti. Njegova pojava, međutim, vezana je za određenu atmosferu i određeno vrijeme: samo o prazniku (riječ je o Novoj godini) napušta Sajakko planinu i silazi među ljude, koji su u takvim izuzetnim prilikama dobri jedni prema drugima, nešto im je »milo oko srca«, »ne mrze nikoga i blago im je milije i djeca draža«, te im se čini »da su se uselili u neka čudna, neznana naselja«. Tada ih Sajakko posjećuje i dariva poput dobrog šumskog duha, a kuću im ispunjava toplinom svog prisustva i nadom da će ih ponovo posjetiti naredne godine u isto vrijeme.

U radiofonskom smislu veoma dobro dočarana atmosfera ostavlja utisak »zimске idile« (škripa snijega, zvonjava praporaca), koja ispunjava pretpraznično veče jedne skromne porodice: djeda Sredoja i bake Melanije. Oni sa svojim unucima Ivanom, Kostom i Savom žive skromno ali zadovoljno daleko od grada, a bliže divljini planine u kojoj »caruje« čudesni lovac Sajakko. Radio-scenski nastup ovih ličnosti u prvom dijelu ne sadrži neku radnju u smislu dramske akcije već u prvom planu posređuje ranije pomenutu, izuzetnu atmosferu pretpraznične večeri, što čini prirodnu predispoziciju za poetsku viziju dugo i željno očekivane ličnosti lovca Sajakka.

Sadržinsku strukturu radio-igre *Lovac Sajakko nije umro* čine dva različita, no ipak lako prepoznatljiva, sloja zbivanja: jedan je sloj tzv. objektivne, empirijske stvarnosti, a drugi tzv. subjektivne, samo u željama evocirane stvarnosti. Oba ova sloja su u međusobnom prožimanju majstorski ukomponovana u ambivalentno tkivo ove čudesne audio-igre iščekivanja. Dok su nosioci objektivne stvarnosti djed Sredoje i njegova porodica, simbol imaginarnog

svijeta je neobična (fonom eho-tonska i glasovno izdvojena) pojava lovca Sjakka. Ako bismo nadalje poželjeli prodrijeti u suštinsku prirodu ove ličnosti moramo priznati da je ona ustvari bliža legendi nego bajci. Lovac Sjakko nije bajkoviti izaslanik nekog nadprirodnog svijeta magije i fantastike, već je prema predanju starijih (u pričama djeđa Sredoja) dio najiskonskije prirode. To potvrđuje i njegov jednostavan (ne predug) monolog, kojim uopšte najavljuje svoje glasovno prisustvo i u okviru kojega on razgovara s vjetrom, suncem, pticama, zečevima, vucima i ostalim živim elementima divljeg i ne-dirnutog svijeta udaljene planine.

U oba pomenuta sloja svoje radio-igre Ilić kao da sledi bogatu tradiciju folklorističkih motiva »narodnih priča uspavanki«, gdje je sasvim prirodno da životinje i elementarne snage prirode govore ljudskim glasom. Na kraju igre Sjakko ne mijenja svoju prirodu: On se udaljuje tiho i iznenada kao što je i došao. Igra iščekivanja umire u trenutku dočekanog, a Sjakko će neviđen i željen i u potonjim godinama pokazati da nije umro, već da, javljajući se uvijek o prazniku, nastavlja vječiti život prirode.

Ovu prekrasnu sintezu vidljivog svijeta stvarnosti i željenog svijeta mašte autor ove izrazito dječje igre pretvara u neizmjereno bogatstvo glasova, tonova i riječi, koje u okviru potpuno devizualiziranog fenomena radio-igre uzbuđuju dječju fantaziju i čistim akustičnim nadražajima pokreće ona čula što djetinju audio-receptivnu sposobnost čine prijemčivom za najskrivenije tajne nikada do kraja sagledive prirode.

27

III

Obje pomenute radio-igre kao da su nastale u najneposrednijem dodiru s djecom, tom »malom« ponekad tako zahvalnom i ushićenom, a ponekad tako strogom i neumoljivo odbojnom slušalačkom publikom radija.

Egocentričnost i krajnja subjektivnost djece-slušalaca, njihova radoznalost i životni optimizam, njihova naivnost kao i urođeno etičko osjećanje za razliku između dobra i zla, njihova snažna želja i potreba za identifikacijom stavlja pred autora radio-igre određene, psihološki veoma opravdane zahtjeve. On mora da bira sasvim specifične sadržaje koji će svakako podrazumijevati i upotrebu specifičnih radiofonskih sredstava: aretoričnost i jednostavnost izraza, živost dijaloga, zanimljivost priče kao i etičku čistotu njenog značenja.

Pošto prisutnost junaka svake radio-igre pa tako i radio-igre za djecu, lišena svoje optičke pojave ostaje isključivo u okvirima svoje zvučne dimenzije, to su slušačevnoj fantaziji date neograničene mogućnosti stvaranja najrazličitijih (psihološki i empirijski motivisanih) predstava o onome što im je akustički bilo samo naslućeno i što su morali dopuniti svojom maštom. To naročito dolazi do izražaja kod djece koja veoma često i veoma bučno polemishu o izgledu, starosti i karakteru neviđenih radio-junaka. Da bi se izbjegle objektivne teškoće auditivnog recipiranja »nevidljive priče«, najučestalija i najprihvatljivija forma izraza u dječjoj radio-igri jeste dijalog. Dija-loško nadmetanje nevidljivih radiofonskih junaka jeste i treba da bude izraz

27

one dinamičnosti koju dijete traži kako u igri tako i u umjetnosti. Pošto je osim toga sva njegova pažnja usmjerena na svijet vanjskih zbivanja i pojava, to su mu u radio-igri odraslih veoma afirmisane i literarno visoko relevantne forme monologa, i posebno unutrašnjeg monologa (meditativno samoposmatranje) tuđe i auditivno neprihvatljive. O emotivnim impulsima unutrašnjeg svijeta radiodramskog junaka, njegovim osjećajima, mislima i planovima izvještava u okviru radio-igre za djecu obično ličnost pripovjedača. Funkcija pripovjedača kao epski umetak pretežno dramske strukture dječje radio-igre ima svoje psihološko kao i teoretsko opravdanje. On se javlja bilo u ulozi neutralnog izvjestioca ili pak uspostavlja direktni kontakt sa slušaocem, obraćajući mu se direktno u ulozi tradicionalno poznatog (u epskoj književnosti za djecu dominantnog) »sveznajućeg pripovjedača« ili u ulozi pripovjedačkog subjekta u prvom licu, koji je sva zbivanja doživio sam i sada ih kazuje na narativno realistički način s karakterističnom distancom odraslih. Dijete-slušalac zabvalno prima orijentacionu pomoć pripovjedača, čak i njegove komentare zbivanja, ukoliko naravno nisu preopterećeni suviše misaonim i visokoparnim opservacijama ili nepotrebnom, nametljivom porukom.

28

Pošto je radio prevashodno masovni medij, to on u okviru svog dječjeg programa igra veoma značajnu ulogu u etičkom i estetskom vaspitanju djece i omladine. Odgojni efekat ove vrste proizlazi iz činjenice da radio omogućava kolektivni doživljaj književnosti a ovaj u dječjoj psihi ostavlja sasvim drugačiji trag od neobaveznog individualnog usvajanja literarnog štiva. Empirijska istraživanja u domenu dječjeg radio-programa u više navrata su pokazala da između estetskih i moralnih afiniteta dječje radio-publike postoji veoma uska veza, koja je u naivnoj, etički nedirnutoj i urođenoj čistoj psihi djeteta određena ranije pomenutom težnjom i spremnošću malog slušaoca na apsolutnu identifikaciju s pozitivnim radio-junakom i svim njegovim postupcima. Bez potrebe za nekim direktnim etičkim usmjeravanjem (u vidu očigledne pouke) i prosječno inteligentno dijete-slušalac će samo od sebe prihvatiti sve ono što je plemenito i dobro, posmatrajući to kao normu.

Za djecu predškolskog uzrasta je upravo zato najokušaniji izraz umjetničkog oblikovanja svijeta bajka. Ona je za manju djecu i u svom radio-fonskom obliku — kao radio-bajka — ne samo kulturna potreba već i osnovni način duhovne spoznaje svijeta. Junaci radio-bajke kreću se u imaginarno-zamišljenim putevima fantazije u rasponu između stvarnosti i pravednosti. Pobjeda njihove dobrote (koja se u bajci ostvaruje zahvaljujući »principu naivnog morala«) predstavlja zapravo vjeru u mogućnost korekcije svijeta odraslih. I moderna struktura radio-bajke zadržala je osnovne karakteristike svojih epskih uzora (nepravedni početak, savladavanje teškoća, princip naivnog morala), ali je pod uticajem čudesnih pronalazaka moderne tehnike poprimila i neke nove elemente. Snovi začaranih junaka o fantastičnim putovanjima na »letećem ćilimu« dobivaju u novom mediju svoju konkretizaciju u ne manje čudesnom no ipak mogućem letu avionom, helikopterom, ili čak svemirskim brodom.

Pored uvijek zahvalnih motiva bajke, veoma omiljen motiv suvremene radio-igre za djecu je motiv dječje igre (»igra u igri«). Devizualizirani karak-

ter medija radija garantuje junacima dječje radio-igre, djeci-glumcima, jedinstvenu slobodu izraza i glumačke interpretacije koja je po svojoj težnosti sasvim bliska njihovom svakodnevnom bezbrižnom ponašanju. Što je prirod- nija njihova igra glasova, to će je mali slušalac intenzivnije i uvjerljivije do- živjeti, a nerijetko će se intenzivirati s glasovnim prisustvom nevidljivih junaka.

U životnoj dobi između desete i dvanaeste godine naglo se razvijaju dje- tinje intelektualne sposobnosti a time svakako i težnja ka istinskom i suštin- skom otkrivanju svijeta stvarnosti. Dijete neprestano traži mogućnost identi- fikacije s junacima koje muče istorodni problemi svakodnevnog života, te se njegov interes otuđuje od imaginarnog svijeta radio-bajke. Dijete teži da se približi svijetu odraslih u kojem ono traži svoje »mjesto pod suncem« kao autonomna ličnost, ravnopravna s odraslima. Ovo skretanje ka realnosti ima za posljedicu pojavu veoma ozbiljnih tema: rasturanje porodičnog ognjišta rastavom roditelja, ili pak zapostavljenost i osamljenost djece u urbanim sre- dinama velegradskih naselja. Obrada takvih tema traži poštenu i iskreni pri- stup konfliktnim situacijama uz puno poštovanje psihičke senzibilnosti malog slušaoca. Identifikujući svoje probleme s problemima glasovno prisutnih radio- -junaka dijete proširuje horizonte svog životnog iskustva, potvrđuje svoja moralna shvatanja i izostrava svoju etičku sposobnost suđenja.

29

Iz svega što smo naznačili kao teoretske i psihološke implikacije radio- -igre za djecu prolazi konstatacija da su djeca neobično zahvalni i izuzetno senzibilni arbitri radiofonskog stvaralaštva. Na dva različita kraja »magičnog kanala« dječje radio-emisije djecu susrećemo kao oduševljene nosioce uloga radio-dramskih junaka s jedne strane ili kao ushićene, da ne kažemo zača- rane, recipijente radiofonske vizije s druge. Stoga se piscima radiofonskih tekstova za djecu kao i ostalim autorima njene cjelovite radiofonske realiza- cije namoće ogromna odgovornost; nije svejedno s kakvim će sadržajima i na kakav način ovaj složan kolektiv radio-stvaralaca za djecu prići odrede- nom izabranom broju malih učesnika u radio-igri (djeca-glumci) i masovnom auditorijumu djece-slušalaca, koji svoju nedirnutu fantaziju bezpoštedno iz- lažu akustički evociranim uticajima čarobnog medija.

borde durdević

30 **neprekidna žetva**

U protekloj deceniji slušao sam bezbroj radio-drama i radio-igara za decu u programima Radio-Beograda. Ta neprekidna žetva utisaka, doživljaja, susreta i saznanja teško da se sada može preobraziti u nekakav pregledniji redosled, u svestraniji i kritičniji pregled stvaralaca i njihovih najizrazitijih dela. Uistinu, bilo ih je mnogo. Veoma mnogo.

Kako se u ovom trenutku ne mogu dosetiti šta bi bilo najbolje i najce-lishodnije, to ću postupiti ovako: reći ću ponešto, ukratko, o tim emisijama azbučnim redom prezimena autora teksta tih emisija. Obnoviću, dakle, sećanja na one radio-drame za decu, koje mi se čine najuspešnijim u delatnosti Radio-Beograda minulih desetak godina...

VLADIMIR ANDRIĆ: *Slučaj Ajfelove kule*

Radio-igra za decu *Slučaj Ajfelove kule* Vladimira Andrića dobru meru svoje zanimljivosti duguje humoru proisteklom iz mogućnosti da se parodiji i ironiji podvrgnu motivi takozvanih detektivskih romana.

Andrićev Inspektor ovde je preispojna šepričija, ali ne posustaje u dugotrajnoj potrazi za kradljivcem, neumoran je i nepokolebljiv poput jedne slične Drenmatove ličnosti. Peripetije kroz koje Inspektor prolazi komične su upravo zato, što jedino on ne uviđa kako ozbiljnost biva sve smešnija, ukoliko se isključivo na nju računa u takvim situacijama.

Prijatan tekst, korektna režija (takođe Vladimir Andrić), zapaženi glumački domet Milutina Butkovića u složenoj ulozi Inspektora.

I u onome što namenjuje najmlađim radijskim slušaocima, a i u drugim tekstovima koje uglavnom piše za predškolski i školski uzrast (mahom u »Politici za decu») Borisav Atanasković već duže vreme predstavlja se kao autor kome nisu strane ni vragolije, ni mudrolije jedinstvenog dečjeg sveta. Međutim, Atanasković nije autor koji će maštu devojčica i dečaka razbokoravati pesničkim videnjima života i životnih avantura. On nije ni istraživač u volšebnim oblastima dostupnim penušavoj uobrazilji jednog Luisa Kerola, rodonačelnika šačice pisaca koji su hteli i umeli da se kao ponornica sunovrate u imaginarno i fantastično, da bi odmah potom ukazivali na obrasce bezazlečnosti i prividne naivnosti.

Jednostavno, Atanasković ume da oslušne graju, razgovore i leksiku savremenog gradskog deteta, a pri tom vrlo dobro zna pravu meru sopstvenih kreativnih mogućnosti. Nema velike pretenzije, skladno i uzdržano beleži zgrade i nezgode gradskih mališana, ono, što se uslovno može nazvati njihovom svakašnjicom u školi, u kući, na ulici, na putovanjima, u igri.

Jedna strašna kukavica dolazi u red radio-igara za decu u kojima se upozorava na sklonost dečaštva da ono — u težnji za kompenzacijom — ne preza ni od privlačnih laži kada vlastitu ličnost treba pokazati drukčijom no što ona to stvarno jeste. Kada svoje mane neizbežno valja pripisati drugom.

Lik takvog dečaka koji je u isti mah i laža, i paralaža, u nenametljivoj režiji Vide Ognjenović znalčki je tumačio Zoran Benderić. U saradnji sa isto tako ornim za igru i sugestivnim Viktorom Starčićem, Benderić je ostvario zapaženu ulogu u pokušaju da se odmerenim izražajnim sredstvima dočaraju autentične scene životnosti detinjstva i dečaštva.

BORISAV ATANASKOVIĆ: *Ljerka*

Glavna junakinja Atanaskovićeve *Ljerke* čud skromne učenice očas preobražava u kaprise »primadone« koja u pozorišnoj predstavi treba da se pojavi u ukozi princeze. Blagom didaktikom autor kao da upozorava na to, da biti princeza na školskoj sceni nikoliko ne sme značiti da istu ulogu valja igrati i u životu, u svom razredu, sa svojim najrođenijim. Priredba i teatar su jedno, a sve ostalo je drugo, pa stoga sve što nema mere nije ni prirodno, niti je skladno.

Istini za volju, Atanasković je u *Ljerki* celovitiji, što će reći ubedljiviji kada dočarava ona naoko amušena i bezglava stanja jedne uobičajene pozorišne sredine, nego li kada pokušava da dublje prodre u duševne protivrečnosti još nedovoljno formiranih ličnosti srednjoškolaca. Kao da je i sama to osetila — a nemajući drugog izlaza — reditelj Vida Ognjenović i neki od glumaca-izvođača, prvenstveno Dragan Zarić — groteskno su naglašavali one delove Atanaskovićeve *Ljerke*, u kojima se u krupnijim planovima ukazivalo na štimunge bliske pozorišnoj stvarnosti.

Ljerka nagoveštava tematiku kojom bi Borisav Atanasković trebalo da se pozabavi još koji put i to u nekim drugim medijumima u kojima bi ovakvi motivi pobudili i šira interesovanja gledalaca svih uzrasta.

Kao što se to često događa u životu, i u radijskim programima pojedine emisije ponekad podsete na staru istinu da u izvesnim snovima jave ima taman onoliko, koliko i snenih trenutaka u javi. Otprilike onako, kao u časovima u kojima naslućujemo da snovi ne mogu biti ostvareni nikad, ali, budući da smo skloni sanjarenju, omogućeno nam je da se na kraju-krajeva priklonimo mudrosti saznanja da snovi uvek odlepršaju kao nestašna jata ptica.

Radio-igra za decu Milana Brujića *Molim lepo, izvolite u san devojčice Jelene* (u izvanrednom glumačkom tumačenju Radmile Đurićin i Branislava Jerinića) prevashodno zahvaljujući pesničkim sposobnostima autora i njegovoj spretnosti da zađe i u najtamnije vilajete dečjeg sveta, osvaja i pleći otprve.

32 Jelena, ta ustreptala devojčica svim bićem želi da svakodnevlje preobrazi u snovidenja, da snom prožme stvarnost u kojoj je tek počela da živi. Ona radozno osluškuje glasove poreklom iz njene razigrane uobrazilje. I ma koliko da su njeni koraci mali, Jelena hoće da potrči — kao i njena imaginarna posestrima Alisa, uostalom — u jedini čarobni svet, koji je za nju bitniji i lepši od svih svetova. U svet za koji stvarnost nema ni propusnicu, a ni lozinku.

U poslednje vreme, ovo je jedna od najprivlačnijih radio-igara za decu, emitovanih u programima Radio-Beograda.

MILAN BRUJIĆ: *Razočarani Živa i utučeni zmaj*

Milan Brujić je pisac nadasve istančanog senzibiliteta i neograničene moći uobrazilje. U bilo kojoj i ma kojim, čak i najstrožijim kriterijanima pripremljenoj antologiji radio-drame za decu, sigurno bi našli svoje pravo mesto i Brujećivi tekstovi, kao što je, na primer, *Razočarani Živa i utučeni zmaj*. U njoj Milan Brujić kao da lakokriliim šapatom poručuje kako današnji dečji svet zazire od negdašnjih oblika pomalo stereotipne, dobrim delom prevaziđene i konvencionalne književnosti isključivo pisane za dečji uzrast. Brujić se tom uzrastu i šeretski obraća, pa i podsmeva, opominjući ga pri tom da je prerastao ponekad i plitkounne bajke, a i mnoge zastarele i otužne, lažno-pedagoške klišetiranosti.

Glavni junak Brujićeve zanimljive i oštroumno, pronicljive radio-igre, dečak Marko, smatra da čak ni devetoglavi zmaj iz starostavnih predanja, ni hrabri buntovnik i slobodoumnik Živa nisu u mogućnosti da zadovolje njegovu svestrana životna interesovanja. Nisu u stanju da tragikomedijom svojih nestvarnih ili stvarnih postupaka tole življe, što će reći verodostojnije i neposrednije osvoje ma i najmanji krug dečskove pažnje i njegove naklonosti da ispituje, istražuje, proverava. Neslavnim i snuženim junacima ne ostaje ništa drugo do to, da na kraju otpevaju svoju setnu baladu o prolaznosti, o otvaranju novih dečjih vidika, o istini da deca više nisu kao što su nekad bila.

Radio-igru *Razočarani Živa* i utučeni zmaj u vedroj i veoma dopadljivoj režiji Nade Bjelogrić majstorski i dosledno tumačili su Branislav Jerinić, Predrag Laković i Nikola Simić. Songovi mladog kompozitora Branka Kovačevića dolaze u red najupečatljivih utisaka stečenih u susretu sa ovom veseljачki intoniranom pričom o potamneloj slavi zmajeva iz drevnih bajki i legendi.

MILAN BRUJIĆ: *Varka devojčice Smiljane*

Vragolasta i jogunasta devojčica Smiljana nije prvi put glavna junakinja u radiodramskim ostvarenjima za decu Milana Brujića. Ta dovitljiva i maštom obdarena Smiljana nije niko drugi, do savremeno gradsko dete koje otkriva da se samo u beskrajnim obzorjima snova i uobrazilje nalaze odgovori i na ona najsuštastvenija pitanja o čoveku i o svetu.

Smiljanom Brujić dokazuje da je njegovo viđenje i osećanje dečje psihologije sadržano u neophodnosti da se onima, za koje se smatra da su mlađeg uzrasta, pristupa kao ličnostima kadrim da se prepuste svakojakim avanturama duha i inventivnosti. *Varka devojčice Smiljane* pre svega je književno svedočanstvo da današnji dečji uzrast — uostalom, i ne samo današnji — pre svega žudi za snohvaticama u kojima kao u nekoj samosvojnoj smeši ima ponečeg i od davnih bajki, i od žilvernovske fantastike, i od luiskerolovske opijenosti igrom, od völdiznijske spontanosti da se neukrotivom ljubopitljivošću zaviruje u ljudske duše.

Tako devojčica Smiljana u novoj Brujićevoj radio-igri hoće da izbegne običnu svakidašnjicu u kojoj egzistira, pa se upušta u igre čija je nepisana pravila i ushićuju, i razgaljuju. Ona izmišlja svoju stvarnost i protagone svog sna, stvara neke smehotvorne ugursuze koji prividno postoje, potvrđujući izuzetnu Brujićevu darovitost za izbor prave teme, kao i svežinu izražajnih sredstava kojima se ovaj autor naoko ležerno, a nadasve spretno služi. I, kao što prema njegovim rečima, pravih vrednosti ima svugde, jer »... Negde daleko među ljudima raste iskreno mudra Smiljana«, tako je i ova radijska emisija za decu ukazala na to da je mali medaljon koji se ne može brzo zaboraviti, kao što će u trajnijem sećanju ostati mnoge njene vrednosti.

Pre svega, to su nadahnuta režija Nade Bjelogrić, skladna muzika Branka Kovačevića i vrlo dobra gluma Radmile Đurićin, Predraga Lakovića, Dušana Jakšića i Branislava Jerinića.

ALEKSANDAR VUČO: *Momak i po hoću da budem*

»Momak i po hoću da budem, još pola od onoga što umem da umem, i pola od onog što mogu da mogu, pre nego što umrem. I krenuh s tom buhom u glavi to drugo pola da nađem na javi...«

Ponesen tom odlukom pošao je mlađani Marčipan na dug put od stvarnosti do mašte, u najnovijoj, neumornoj pletisanki Aleksandra Vuča, u kojoj žubor melodija samosvojnog stiha, namenjenog devojčicama i dečacima, odzvanja kao daleki, dragi odjek detinjstva.

Odavno znan kao tvorca nezaboravljenih stihova čija muzika oplemenjuje ne samo dečje duše, čije sadržine i oblici svedoče neprekidno penušanje i svežinu bistrog pesničkog kladenca — Aleksandar Vučo napisao je baladu o momku koji bi sve učinio da se domogne svoje velike ljubavi. U radio-adaptaciji i režiji Bode Markovića ova poema Aleksandra Vuča neodoljivo podseća na staru istinu o mladalačkim strepnjama i priželjkivanjima, o potrebi da se deluje muževnije i pre nego što se ogarave nausnice, o nepomućenoj iskrenosti onih malih, krotkih reči koje se šapuću od kako je sveta i veka, od onog deseteračkog »Dvoje su se zavoleli mladi«, pa do one tople Andersenove priče u kojoj i nama, u već podmaklim godinama, a ne samo deci autor saopštava da »Kaj ljubljše Gerdu svim srcem svojim«.

Ova čudesna pesnička tvorevina Aleksandra Vuča o tihom susretu Marcipana i Kosare, o Marcipanovom lutanju, traženju i žudnjama pleni kako slikovitšću neponovljivih vučovskih metafora, tako i izvornošću jednog pesničkog jezika koji bruji i romori, giba se i titra, zasmehava, ali i nanosi puhore sete.

34 Koristeći u isti mah vragolastu i melanholičnu muziku Srdana Barića, reditelj Boda Marković smelo je zaronio u nebrojene virove Vučove kantilene. Punu podršku imao je u razigranoj glumačkoj ekipi, u ton-majstoru Milosavu Mitroviću, a pogotovo u tumaču glavne uloge, Zoranu Benderiću. Kao malo koji glumac njegove generacije, Benderić je ovde virtuozno demonstrirao kojom merom tananosti i umenja valja interpretirati tako nadahnutu i originalnu poetsku fakturu. Upravo zahvaljujući Benderiću još neposrednije i prisnije zazvučao je i sam kraj ove lepe balade Aleksandra Vuča: »... Kri-llima svojih prstiju oba mi oka opkoli, senkama svojih očiju, kosom mi kosu obujmi i cvetom iz usta izusti: jesi ko si, za mene momak i po jesi... Onda mi svu glavu otela, a njena kao da je otpala i na ramenu mi ostala. Te noći noć mi prenočila na minutima ljubavi, u beskraju, bez svršetka«.

VOJISLAV DONIĆ: *Kako sve to reći*

U radio-igri koja nije samo za mlađi uzrast, pod naslovom *Kako sve to reći* (prva nagrada na konkursu Radio-Beograda 1974. godine) Vojislav Donić razmatra sudbinu dece razvedenih roditelja. Ova društvena pojava, koja i u našoj sredini posvednevno izaziva i najdramatičnije zaplete, u Donićevom tekstu svedena je na razmatranje psiholoških tegoba jednog razrovanog porodičnog гнезда.

Nevena, maloletna ćerka razvedenih roditelja, pokušava sama da nađe izlaz iz teskoba koje odasvud pritiskuju njen duševni integritet. Pri tom ona i ne sluti kako u svem tom izlaza nema niotkud, i da je ona, u stvari, nedužna, bez krivice kriva žrtva mnogih okolnosti koje su i izvan njene moći rasuđivanja, a i izvan njenog emotivnog senzibiliteta. Sledeći takve nedaće uznemirenog i krškog bića, Jadranka Matković je u ulozi tužne devojčice Nevene ukazala na prefinjenu glumačku darovitost. Njoj su se pridružili Radmila Andrić, Neda Spasojević i Milan Puzić, u razgovetnoj i stišanoj režiji Bode Markovića.

Nije teško pobliže upoznati velegradsku decu predškolskog uzrasta. Na primer, nekog dečaka koji stanuje na trećem spratu, i devojčicu iz susedne, prizemne kuće sa baštom.

Nije teško predpostaviti da njihovi dani protiču u igri i u svakojakim vragolijama, kadrim da takve budu samo u nadigravanjima detinjstva.

Nije teško ni otrpve zavoleti te male ljude, kočoperne švrće koje su u isti mah i ličnosti dorasle složenijim sanjarenjima i saznavanjima, svom jedinstvenom pevanju i mišljenju.

Međutim, daleko teže je napisati radio-igru — o njima, ali onako, kako je to ubedljivo učinio Vojislav Donić u *Medenom životu*, pa da namah zastanemo iznenađeni, naprečac osvojeni tom pesničkom anohvaticom o ljupkim brbljarijama devojčica i dečaka čija svakidašnjica nisu samo igračke, volje ni pas, poneki skriveni kutak dušu dao za velike i male deđe avanture, nego su to i njihovi nimalo »starmali«, iskreni razgovori i prepirke o ljubavi, o ženskim grudima, o ženidbi i udadbi, o odnosima roditelja i dece, bez obzira na to da li se pri svem tom ori razdragani, kliktavi smeh, ili pokatkad zatreperi i zablista suza, ili se zapeva »Hej Sloveni« isto onako spontano, kao što se peva »Ringe, ringe raja« ili nešto slično.

Donićev *Medeni život* u svakom pogledu može se ubrojati u vrhunska ostvarenja našeg radiodramskog pisanja za decu, čija su toplina i sjaj podjednako bliski i odraslima. Sve je u tom tekstu ozareno bezazlenošću i uzdržanom razigranošću, ali ni malo gajavatorski, ni malo nalik na one nebrojene a uzaludne pokušaje da se po svaku cenu prodre u carstvo deteta.

Reditelj Darko Tatić i ton-majstor Marjan Radojčić uložili su i veliko strpljenje i još veću kreativnost u pripremama i u snimanju *Medenog života*. Njihov trud urodio je nesvakidašnjim plodom, a mali glumci-izvođači, Katlin Brašić i Damjan Tatić za svoj izvanredno obavljeni deo posla zaslužuju puno priznanje.

DOBRICA ERIĆ: *Ogrlica od grlica*

Poput svetlucavih meteora u avgustovskim noćima ne posustaje let žubor-stihova Dobrice Erića. Otkako je ovo izuzetno obdarenc gružansko seljače vremenom postajalo sve samosvojniji majstor stiha i izvorne metaforike, gotovo je neizbežno i ovim povodom postaviti pitanje koje je nekad davno Huan Ramon Himenes postavio slavuju: »U kome božanskom gaju teče bistra voda koju piješ i kojom kvasiš grlo?«

Da, otkako je na svoju odranije zapaženu nisku stihova namenjenih najmlađima počeo da načičkava sve same male dragulje metafora izniklih iz duboke zagledarosti i zaslužanosti u prirodu i njena vaskolika znamenja, Dobrica Erić kao da se svojim svaralaštvom poistovetio sa lepotama u čijem carstvu do neslućene bujnosti podjednako kljaju i travc, i cvetovi, i voćke, i šumarci, i sve ono što živi, misli, hoda, leti, trepti, skakuće i oglašava se pesmom, cvrkutom ili šapatom, od zemlje do neba.

U sonetnom vencu za decu pod njegovoj pesničkoj maštovitosti svojstvenom naslovu *Ogrlica od grlica* — Dobrica Erić darovao je radijskim slušaocima pregršti poezije u čijim đavolastim prepletima nije teško nazreti i one u isti mah krotke i živopisne šare, nalik na seoske peškire opervažene livadskim cvećem, u kojima svoja gnezdašca nađu i detlići, i slavuji, i zvezde, i oblaci, i poletarci, i sunce, i snovi.

Da bi svu tu neposrednost i upečatljivost Erićeve pevankе, sve njene slivove, prelive i slapove što je moguće prisnije dočarao slušaocima radiofonskim izražajnim sredstvima koja mu stoje na raspolaganju, reditelj *Ogrlice od grlica*, Boda Marković, kao što je u sličnim slučajevima i pre činio, uporno je zahtevao od interpretatora da se Erićevim stihovima polgraju isto onako, kako bi se vršnjaci detinjstva polgravali sa svim onim što je u stanju da razrogači oči, da izmami osmeh raznobojan kao duga, da nadašne radošću. Tako su glumci (Radmila Đuričin, Neda Ognjanović, Uroš Glovacki i Zoran Rankić) vešto umeli da se prilagode tim ni malo lakim oblicima recitatorske polifonije. Istovremeno, oni su nas uverili kako su tom prilikom bili u najbližem srodstvu sa mnogim od najizrazitijih osobenosti Erićevog pesništva. U tome im je štedro pomogla i erićeovski intonirana muzika Konstantina Babića.

36 *Ogrlica od grlica* nesumnjivo pripada soju radio-igara za decu koje se pamte, koje nisu najavljene talambasima «publiciteta», krupnim naslovima i izjavama, ali koje upravo zbog svoje nenametljivosti i iskrenosti ostaju u imaginarnom muzeju naših uspomena da ko zna kad, ko zna čijom asocijacijom vaskrsnute, budu u skladu i sa ovim Erićevim stihom: »Veliki žuti đulek meseca opet iskoči iz tamne vreže...»

BORKA ŽIVIĆ: *Deda sa Zlatibora*

Borka Živić je radio-igrom za decu *Deda sa Zlatibora* upozorila da je autor sklon tananom poniranju u sneno čipkarstvo i opore mučnine detinjstva. Setna priča o devojčici bez roditelja, Dari, i o čoveku koji ju je usvojio, i koji je za nju najmiliji i jedini Dedita — i pored mestimične plačevnosti, pleni toplinom iskrenog doživljaja u susretu dva ljudska bića čija je sudbina podjednako sumorna, i čije su uzajamne emotivne veze sazdate od najčvršće građe.

Deda sa Zlatibora na trenutke podseća na ona sazvučja nekih od najboljih ostvarenja u našoj literaturi namenjenoj najmladima, na tekstove u kojima čak iako su posredi magličasto snene bajke, one zare tihom čovečnošću, neposrednošću, verom u život i u duševnu čistotu.

U sigurnoj i pronicljivoj režiji Olge Brajović, Jelisaveta Šablić i Slavko Simić nadašnute su tumačili uzbuđujuću baladu Borka Živić o tako plemenitoj družbi samoćom poniženih i uvređenih.

DUŠAN ILIĆ: *Lovac Sjakko nije umro*

Kada izvesni pisci naume da se nekim svojim izrazitijim delom što je moguće neposrednije obrate najmlađem uzrastu, oni ne zaboravljaju na činje-

nicu da samosvojno i ponosno vijore zastave detinjstva i da u tim magnovenjima nema gotovo nikakve razlike između uspomena na snove i uspomena na ono što se stvarno zbilo ili se zbiva.

I Dušan Ilić u radio-igri za decu *Lovac Sjaško nije umro* (treća nagrada na konkursu Radio-Beograda za 1975. godinu) ukazuje na one stare istine da mit, čak i kad je najmanji, dok je još legendica, ništa ne gubi od svoje osobnosti i tajanstva. Od svoje neponovljivosti.

Glavni junaci Ilićeve skaske o deci koja živeći u zvezdanim tišinama i zakonitostima snegom zavejane prirode — na kritima snova odlaze u pohode zagonetnom lovcu. Time oni potvrđuju vajkadašnje ljudske poduhvate i odlaske u neizvesnost i u nedođin, u čijim se tokovima i smerovima naslućuje i osluškuje i hod vremena, i čojstvena poema o dobroti, o pravom smislu života posvećenog radu, odricanjima, svakojakim istrajnostima.

U pažljivoj i senzibilnoj režiji Olge Brajović, izvođačka ekipa — Jelisaveta Sablić, Kapitalina Erić, Nikola Simić, Slavko Simić, Branislav Jerinić i Slobodan Slobodanović — uz originalnu muziku Zlatana Vaude, tragala je za skrivenim šiframa detinjstva u radio-igri *Lovac Sjaško nije umro* Dušana Ilića.

37

JOVANKA JORGAČEVIĆ: *Stanislav i nepoznati*

Iz davnih davnina velike i male šarene šatre, ukrotitelji, žongleri, klovnovi i ostali čine onaj čarobni cirkuski svet koji je podjednako blizak i vazda otvorenim očima detinjstva, i dobu u kome su vlasni srebrne a čijim prisnim uspomenama na ono što je prohajalo nikad kraja nema.

I Jovanka Jorgačević je u radio-igri za decu *Stanislav i nepoznati* oslušnula zvuke svakidašnje jednog zamišljenog cirkusa u kome — kao što je to i u životu — ljudi i neljudi igraju svoje zabranjene i svoje dozvoljene igre. Klovn zvani Stanislav grokowska je spodoba (a koji pravi klovn, poput znamenitog Groka, nije oličenje i onog poslovičnog »smeha kroz suze«?) — i jedino što mu je preostalo u pokušaju da pronađe neku novu, efektnu »numeru« kojom kada se nađe u cirkuskoj areni razvedrava publiku svih uzrasta, to je želja da ne zasmejava samo smehom, nego i da obraduje, onako svojski, od srca, isceliteljski.

U prvi mah Stanislavu ne polazi za rukom da otresitije ostvari takve namerе, ali, posle susreta sa nepoznatim čovekom u nekom parku, kada uvidi da se u dobar čas uvek nađu nenametljivi, jednostavni i skromni ljudi, on shvati kako je na pravom putu da se obistini njegova velika želja.

I dok se pod treperavim cirkuskim svodom prolamsa pljesak užurbanih detinjih ruku, Stanislav je makar i u trenutku mogao da nasluti kako je mudro rečeno da nije lako proceniti šta je dragocenije u ovom prolaznom svetu: krepko zdravlje, ili spontana, duboka radost.

U preglednoj i mestimično živahnoj režiji Olge Brajović oveća grupa beogradskih glumaca sa Predragom Lakovićem na čelu uzdržano je dočaravala jedno posebno viđenje lica i naličja cirkuske sredine. Pri tom je Predrag La-

37

ković još jednom dokazao svoje jedinstveno glumačko majstorstvo da i u ciglo nekoliko izgovorenih reči, ali reči oplemenjenih izvornom toplinom doživljaja, izrazi ono, za šta se bez oklevanja kaže da pre svega deluje neposredno.

DUŠAN KOSTIĆ: *Gradić Jelengaj*

Ako ništa drugo, andersenovski krotko intonirana radio-bajka u stihovima *Gradić Jelengaj* Dušana Kostića, bar iz dva razloga reprizno se uvek emituje u dobar čas. Prva njena nesvakidašnja vrlina je u tome što se doista retko sreću dramske tvorevine za decu sročene tečnim i žubornim stihom, a druga je sadržana u činjenici da je Kostićev *Gradić Jelengaj* izvanredno sećanje na prohajalo detinjstvo. A kako to često biva u takvim slučajevima — ovakvo sećanje podjednako je i prigušeni zov davnih slika uvek iskrenog i razdraganog dečjeg sveta, i svojevrstna mogućnost da se putokazima bajke pođe u beskrajna prostranstva svakojakih maštarija.

38 Stvarajući *Gradić Jelengaj* Dušan Kostić svakako je imao na umu staro iskustvo da bajka od pantiveka čitaoca ili slušaoca prevashodno osvaja time, što — razume se, ako je ona prava, izvorna — svom svojom sugestivnošću i nešto dočarava, i nekog očarava. Jednostavna fabula, jasni likovi, aukobi dobrih i zlih volšebnika i ljudi — eto motiva dovoljnih i ne samo za bajku.

Sledeći takve obrasce, Kostić je u *Gradiću Jelengaju* onako polzdaleje prisluškiavao i utišane glasove sličnih narodnih umotvorina, ne gubeći pri tom iz vida koliko se stih mora izbrusiti pa da ni sadržinom ni zvukom ne podseti na mnoga doziaboga nemušta i nalivna dostignuća posvednevno namenjivana najmlađem uzrastu u vidu neobuzdane proizvodnje mnogih nazovi-pesničkih radionica.

Ne prenebregavajući ni to da je moć uobrazilje mališana veća no što se ponekad i pomislija, Dušan Kostić je u *Gradiću Jelengaju* strpljivo ugrađivao raznobojne kockice i uglačane belutke, kao što bi to nadahnuto činio neki slikar da živopisnim mozaikom ukaže na sopstvena poimanja nekakvih dečjih igara i njihovih opsednutosti bajkama.

U skladnom i funkcionalnom muzičkom koloritu — u izboru Nađe Starčević — reditelj Olga Brajović trudila se da prvenstveno naglasi one izrazitije poetičnosti *Gradića Jelengaja*. Od izvođača, Milutin Butković i Branko Vujović kao pripovedači, i Jelisaveta Sablić u ulozi zlostavljane devojčice Dane bili su najbliži kostićevski elegičnim sećanjima na setom prekrivena i orošena obzorja detinjstva, koja su prisna i draga bez obzira na to gledamo li ih izdaleka ili izbliza.

LAZA LAZIĆ: *Čindirija i Čindirijini sinovi*

Čindirija i Čindirijini sinovi Laze Lazića — radio-drama za decu nagrađena prvom nagradom na konkursu Radio-Beograda za 1970. godinu — nije ništa drugo do privlačna balada o lutalicama i vetrogonjama, o erupurastim

čergarima koji se nikad ne oglašuju o zov daljina i besciljnih putešestvija. »Zazjavali smo u svim oblicima zazjavanja« — namigujući poručuju Lazićevi junaci, odani putovanjima i razbibrizi i onda, kada je prema rečima Rake Drainca »Glad beskrajna a ruke večno prazne«, a i tada, kada se na nekom ćuviku, pokraj rasplamsale vatriće uobrazilja rasprskava kao nebrojene varnice.

U Lazićevoj nenametljivo intoniranoj poemi o vedrinama i neprebolima ciganskih potucanja od nemila do nedraga onih ljudskih sudbina koje su ravnodušne i prema prolaznosti i prema svakovrsnim čovekovim odisejama — prevladaju utučani akordi verodostojnog humora i dovitljivih dosetki. Lukavi i promućurni stari Čindirija u stvari je inkarnacija svih onih svojih saplemenika Roma, kojima je svakidašnjica više no ma kome drugom darovala i smeh i suzu. Smeh i suzu nikad odvojene, vazda združene. I Čindirija, i njegovih sijaset sinova, i njihova zajednička usredsređenost na shvatanje da je život beskrajna igrarija i koloplet raznih smicalica i kalambura — svakome od nas, ma kom uzrastu pripadali, danas ili sutra projezdiće bilo snom, bilo javom, u isključivoj želji da nas podsete na to da čovek i svet tako mnogo vremena izgube baktući se predrasudama i zabludama, a tako malo tog istog vremena posvećuju jednostavnoj lepoti i zadovoljstvima »malih stvari«.

39

U razigranoj režiji Darka Tatića glumačka ekipa sa Dragutinom Dobričaninom na čelu umela je da svojski naglasi smehotvorne plime Čindirije i Čindirijinih sinova. Lazićevim songovima u znatnoj meri doprinela je muzika Vojislava Kostića, čija je prilagodljivost ciganskom melosu i poznata, i priznata.

MILAN OKLOPDŽIĆ: *Volim te dok jedeš jabuku*

Poput pojedinih pesama iz zbirke *Plavi čuperak* Miroslava Antića, i radio-igra za decu *Volim te dok jedeš jabuku* Milana Oklopdžića (nagrađena trećom nagradom na konkursu Radio-Beograda 1972. godine) pouzdano beleži one lirske trepete koji se kao beskrajne duge osećanja i svakojakih mladaćkih nemira javljaju na prelazima iz detinjstva u dečaštvo.

Mladani junaci Oklopdžićeve pesnički tanane povesti u dugom i ustreptalom telefonskom razgovoru kazuju o sebi i o svojoj intimi više onim što skrivaju, ili preuveličavaju, nego onim što je stvarna istina o njima. Ko da se blago ne osmehne tim iznenada doživljenim emocijama, kada se devojčice i dečaci zbunjuju, kada sluše da već sutra oni neće biti ono što su još koliko juče bezazleno bili, a istovremeno premiru od draži neobjašnjive avanture kojoj ne znaju razmere i obličja, a ipak se tako predano prepustaju njenim tajanstvenostima i nezaobilaznosti.

U režiji Olge Brajović, Jelisaveta Sablić i Nikola Simić nisu uzaludno uložili veliki glumački trud da što je moguće neposrednije oživotvore ovu u svakom pogledu pristupačnu radio-igru za decu Milana Oklopdžića.

39

Radio-igra za decu Zorana Popovića, pod naslovom *Železnička stanica* (nagrađena prvom nagradom na konkursu Radio-Beograda 1967. godine) a u režiji Olge Brajović, poetska je priča o mladiću-fotografu koji ostaje veran svojoj umetničkoj intuiciji, ne želeći da ga matrica zanatskog i rutinerski otaljavanog posla zahvati i ponese u trivijalno, u konvencionalne radne i životne tokove.

Železničkoj stanici Zorana Popovića ne može se poreći prefinjena pesnička zica i dramaturški sklad, što je, razume se, od presudne važnosti za slušaoca kojima su ovakvi tekstovi namenjeni. Autoru bi se donekle moglo zameriti na tome — do duše, slične koincidencije ponekad su moguće — što ova njegova inače sugestivna tvorevina u celini deluje kao neki daleki odjek dveju pesama Huana Ramona Himenesa i Ribeira Kouta, zatim *Devojke sa naslovne strane* Puriše Đorđevića i pripovetke *Izdaleka i izbliza* Tomasa Vulfa.

Reditelj Olga Brajović i ton-majstor Milosav Mitrović inventivno i značajki obavili su svoj deo posla, kao i Nikola Simić, Ljuba Tadić i Bora Todorović u glavnim ulogama. Muzika Vojislava Kostića iako je odgovarala štimumu i atmosferi teksta, donedavno u mnogo čemu originalna i pisana orobanim kompozitorskim rukopisom, u *Železničkoj stanici* mestimično je ukazivala na manir koji je u poslednje vreme sve češći u stvaranju ovog inače veoma darovitog kompozitora i osluškivača svakojakih melodija i ritmova naše gradske i pri gradske svakidašnjice.

40

MIROSLAVA SRETENOVIĆ: *Ulaz zabranjen! Pazi ujeda!*

Znajući da je i neki najbezazledniji događaj dovoljan za stalno primamljive slikovnice svakodnevnja detinjstva, njegovih malih tajni i velikih pitanja o svemu i svačemu, Miroslava Sretenović u radio-igri za decu pod naslovom *Ulaz zabranjen! Pazi ujeda!* nagovestila je svoje osobeno poimanje ljubopitljivog i pronicljivog dečjeg sveta.

Ako bi se prema naslovu i na prvi pogled predpostavljao sadržaj radio-igre o kojoj je reč, i ne samo najmlađi zaključili bi otprve da se tu najverovatnije radi o nekom psu, i slično. Međutim, po sredi je nešto sasvim drugo. One preteče reči nisu u naslovu obelodanjene ni zbog čega drugog, nego stoga, da jedan vragolasti sestrčić i njegov stari ujak nesmetano mogu učestvovati u »muškim razgovorima«, dakako, bez ikakvih svedoka i prisluškiča. Nisu to neki bogzna kako važni i poverljivi razgovori, ali, ujakove priče uvek su nekako čudne, potiču iz nekih prohujalih vremena, pa niko nije u stanju da proceni jesu li one u stvari oživljavanje starih uspomena, li su samo i isključivo svetlucave varnice ujakove zahuktale mašte.

U nedogled bi se ispredale te priče, ujak bi stalno izmišljao jednu lepšu od druge, jednu zanimljiviju od druge a sestrčić nestrpljivo očekivao da se obistini ujakovo obećanje o zajedničkom odlasku na pecanje — da se u jednom trenutku obojica nisu uverili kako tu negde pokraj njih ima i uljeza, koji skriveni pod posteljom ne propuštaju ni jedno ujakovo slovo. A budući da

taj uljez nije niko drugi do sestra spomenutog mališana, između njega i nje zapoveda se kavgu u kojoj kao vatromet praskaju i njihova sklonost da se prepiru a i želja da se pomire i zajedno pođu u nove neizvesnosti koje tako izdašno nudi ujakova spremnost da ih ukrea u svoje šarolike vremeplove.

U režiji Olge Brajović kockice radio-igre za decu Miroslave Sretenović slagali su u skladni mozaik vedrine i neposrednosti Slavko Simić, Dobriša Matić i Vera Čukić. Njihove nenametljive glumačke sposobnosti sigurno su našle onaj najprisniji put i do slušalaca najmlađeg uzrasta, a i do onih, za koje je taj uzrast samo tiho sećanje na neka draga i minula vremena.

ZORAN STANOJEVIĆ: *Čovek Giga*

Nagrađena drugom nagradom na konkursu Radio-Beograda 1974. godine, radio-igra za decu Zorana Stanojevića *Čovek Giga* nadasve je duhovita i višeslojna radiodramska tvorevina.

Zanesenjak i ametenjak, maštar i pronicljivko, donkihотовski golubija duša i neumorni tragač za fenomenima života koji su daleko od konvencionalnog, malograđanskog i čiftinskog, Stanojevićev Giga svojim »pronalazačkim«
duhom ovejnanog fantaste koji ne mari mnogo za lica i naličja stvarnosti (pre bi se moglo reći da i ne haje za njih) — na svoj jedinstven način suprotstavlja se reklamokratiji potrošačkog društva.

U dopadljivoj režiji Vladimira Andrića učestvovala su samo dva glumca. I to je bilo dovoljno za prijatan doživljaj čiji su tvorci i nosoci bili Aleksandar Berček u ulozi mladog, prividno nespretnog novinara, i, naročito, bravurozni Predrag Laković kao Giga.

ZORAN STANOJEVIĆ: *Kuća koja je pustila koren*

Kao i u tolikim drugim svojim radiodramskim tekstovima, Zoran Stanojević i ovom prilikom — radio-igrom za decu pod naslovom *Kuća koja je pustila koren*, nagrađenom prvom nagradom na konkursu Radio-Beograda 1975. godine — do slušalaca dolazi najkraćim putem. I ovaj tekst predstavlja svog autora na najbolji mogući način, zaokuplja slušačevu pažnju time što se moć uobrazilje, dramaturška dovitljivost, uzdržana Stanojevićeva duhovitost i žuborni jezik slivaju u celinu čija harmoničnost osvaja otprve.

Stanojevićeva u osnovi setna priča o rušenju starih zgrada u beogradskoj Mutapovej ulici, o svakojakim tipovima koji dolaze u jednu časovničarsku radnju, o krmenadlama koje se peku na pegli, o razrogačenim očima dečaka koji i ne sluti da će, kada poodraste, na krljima sećanja kako rado polaziti u pohode svemu što je njegovo detinjstvo činilo lepim, nepovijljivim i ljudski vrednim — na trenutke je i ditiramb, pohvala čovekovoј živahnosti u dobroj režiji Bode Markovića, i u sočnom glumačkom tumačenju Milutina Butkovića, Branka Milenkovića, Zorana Radmilovića i malog Nenađenića.

Nije preterano ako se napomene da se od Zorana Stanojevića i ubuduće očekuju ovako izuzetni tekstovi, kakav je radio-igra za decu *Kuća koja je pustila koren*. Ovo tim pre, što je Stanojević ubedljivo pustio koren u savremeno jugoslovensko radiodramsko stvaralaštvo.

MIRJANA STEFANOVIĆ: *Prvi poljubac*

U programima naših radio-stanica namenjenim deci u poslednje vreme, srećom, sve je manje primera da se taj inače maštovit, dosetljiv i brzomisljen uzrast neodgovorno nuka bajatim šesterlemama nekakve, vinaverovski rečeno, mutave psihologije prevazidenih bajki i basni, stupidnim tvorevinama u čijim lažno ushićenim autorima nije teško prepoznati ličnosti koje su, u stvari, beskrajno daleko od prave užagrenosti, ljubopitljivosti i tragalaštva stalno razigranog dečjeg sveta.

42 U Radio-Beogradu sve učestalije pripremaju se, snimaju i emituju tekstovi radio-igara za decu, koji na prosceniju osvajaju izvanrednim smislom njihovih tvoraca da mladim slušaocima pristupe otvoreno i najneposrednije, da se ne libe i najsmelijih prodora i u one oblasti, koje su dotle imale sudbinu »zabranjenog voća«.

Toj otresitoj družini pravih pesnika, domišljana i radiodramskih pronalazača, počev od njihovog korifeja, Aleksandra Vuča, pa preko Aleksandra Popovića, Dušana Radovića, Dragana Lukića i Laze Lazića, sve do Miroslava Antića, Milana Brujića, Ljubivoja Ršumovića, Vladimira Andrića, Zorana Stanojevića, Dušana Ilića, Vlade Stojiljkovića i tolikih drugih — orno i vragolasto pridružila se i Mirjana Stefanović, izvorna poetesa, iz čijih redova, poput jagorčevina u rano proleće, možemo pratiti klijanje ljubavi koja kao razvigor očas može da omami osećanja i nemire petnaestogodišnjaka.

U *Prvom poljupcu*, nadasve ustreptaloj pričici o buđenju uzajamnih privlačnosti devojčica i dečaka, Mirjana Stefanović ko zna koji put potvrđuje uverenje kritičara Draška Redopa da se »...Iza razdražanosti jednog južnjačkog temperamenta i otvorenog neslaganja sa ranom, mrzovoljnom odmerenošću starmalih, skriva tu i golem strah od dosade i uštogljenosti, kojih se i inače Stefanovićeva kloni skoro toliko, koliko i celomudrenih opomena iz popularnih brošura...«

Prvi poljubac Mirjane Stefanović, sav privlačno i spretno satkan blistavim šljokicama mladašćkih slutnji i sanjarija, u najbližem je srodstvu sa poezijom u čijim prostorima ima dovoljno mesta za one koji tek stupaju u velike i čovekoljubljem oplemenjene tajne života.

Reditelj Zoran Sarić, a naročito interpretatori — Radmila Andrić i Milan Gutović — umeli su da oslušnu i da nam prenesu doživljenu iskrenu pesmu Mirjane Stefanović. Učinili su to onako, kako to najbolje znaju i umeju dobri glumci kada se obrađuju pri susretu sa dobrim tekstom.

Ne kaže se ništa novo ako se napomene da Mirjana Stefanović u nekim svojim tekstovima više, u nekim manje, vrcavom duhovitošću osvaja i prisnije privlači pažnju. Dogodilo se tako i u *Velikom spremanju*, u naoko običnoj radio-igri za decu, kojom je Mirjana Stefanović priredila mali vatromet humora, ne zaboravljajući pri tom staro pravilo da se jedinstvom i skladom sadržaja i forme najviše postiže.

Ima nekoliko razloga zbog kojih se *Veliko spremanje* vidnije izdvaja u svakidašnjoj proizvodnji sličnih radiodramskih dela. Prvi je lakoća kojom ova darovita spisateljica rešava neke od najtežih dramaturških problema, sugerirajući nam dramaturšku fakturu isključivo u monološkom obliku. Drugi je njena okretnost da u jednom banalnom životnom motivu pronađe pravo obilje ljudskih »rašomonskih« protivrečnosti i promena. I treći, možda najupadljiviji, što će reći i najzanimljiviji razlog — Mirjana Stefanović izuzetno ume da osluškuje i transponuje onaj istovremeno gipki, hitar i razigran, žargonski slojevit ali pomalo i povremeno ačeti i samozaljubljeni jezik kojim se i ne samo današnja beogradska deca tako svestrano služe i ne sluteći pri tom da su na onoj uvek opasnoj ivici između svojevrsnog argoa i hibridnih jezičkih normi.

Reditelj Olga Brajović je u *Velikom spremanju* prevashodno bila u pravu u podeli uloga, a i u nenametljivom ritmu kojim je naglašavala pojedine scene od presudnije važnosti. Vuka Dunderović i Rade Marković, pogotovo Zoran Bogdanović, najzaslužniji su što je *Veliko spremanje* Mirjane Stefanović razgaljivalo slušaocima svojevrsnim smehotvorstvom.

VLADA STOJILJKOVIĆ: *Sijalica od sto konjskih snaga*

Na konkursu Radio-Beograda za 1971. godinu u oblasti radio-drame za decu prvonagrađena je bila *Sijalica od sto konjskih snaga* Vlade Stojiljkovića.

U ovoj radio-igri za decu Vlada Stojiljković kao da je volšebno uskladio nepresušnost uobrazilje jednog Luisa Kerola sa desetljivošću da se blagom podsmehu podvrgnu zbrke koje nastaju kada dođe do nepredviđenih grešaka i zabuna u savremenoj tehničkoj i tehnološkoj civilizaciji.

Glavni junak urnebesne Stojiljkovićeve bajke o psu čudotvorcu je simpatično četvoronožno spadaló, koje predano uči električarski zanat! Njegov majstor, kome je pas dotle služio kao što psi obično služe i drugim ljudima, da potrče, ponešto donesu i obave sve ono što je pas u stanju da postigne čak i ako nije dresiran — vodi ga sa sobom kada god ga pozovu da nešto popravi. Za sve to vreme pas ne sedi skrštenih nogu, on savladuje tajne zanata i čeka da kucne njegov zvezdani čas. U međuvremenu majstora spopadne grip, pa pas prelazi u akciju. Sada on počinje da popravlja raznorazne električne aparate, ali to čini kao niko pre, a ni posle njega što je činilo.

Nastaju fantastične kombinacije racionalnog i iracionalnog, pas je vinovnik nezapamćenog dar-anara u elektrotehnici, njegov majstor posle svih tih čuda odlazi u penziju, pa je pas, najzad, u situaciji da se ostvare i njegovi

najskrivljeniji snovi, jer — »On izmišlja, on izmišlja čudne aparate, lude sprave, lude sprave i automate. Frižidere sa antenom, teleskope sa sirenom, parne pegle sa ekranom, dizel-vage sa volanom, semafore sa turbinom, termofore sa durbinom, farove sa zupčanikom, kvačilo sa brojčanikom, ali — najpoznatiji njegovi izumi su svakako telefoni sa pet brzina, pisača mašina na baterije i sijalica od sto konjskih snaga«.

U Stojiljkovićevom tekstu, dakle, reč je o nesvakidašnjem viđenju ljudske otuđenosti u veku nauke i tehnike, ali tako, da se sve pretvara u smeh, u poetsku samostalnost, u duhovitost koja je samosvojni poligon na kome autor uspešno obavlja svoje jedinstvene humorističke eksperimente.

Pešar Kralj i Zoran Radmilović u režiji Mire Trailović — koja nije dovoljivije iskoristila sve mogućnosti koje joj je ovaj tekst štedro pružao — bili su izvanredni tumači Stojiljkovićevog sveta koji je prividno izvan stvarnosti, pomeren i šašav na svoj način, ali ipak neodoljivo živahno i mangupski prisutan u toj stvarnosti i oko nje.

VLADA STOJILJKOVIĆ: *Brže, brže*

- 44 Vlada Stojiljković dobro zna da se u literaturi namenjenoj najmlađima, detetu mora prilaziti kao već skoro sasvim formiranoj ličnosti, sposobnoj da do u beskraj razigrava sopstvenu maštovitost. Da u tom pogledu Stojiljković svoj posao zna bolje i inventivnije od mnogih, dokaz je i njegova radio-igra za decu *Brže, brže*, nagrađena drugom nagradom na konkursu Radio-Beograda 1972. godine.

Našasve vedra i verom u ljudsku toplinu oplemenjena Stojiljkovićeva moderna basna govori o kratkom srećnom susretu pisac mašine zvane Lola, i konja po imenu Cvetko. Njih dvoje se vajkaju što nisu dovoljno brzi, što unaokolo svugde ima bržih od njih. Šta sve Lola i Cvetko neće učiniti da ublaže svoju tugu, kuda sve neće poći, koga sve neće sreći i šta sve neće doživeti u svom životu zanesenjaka i veseljaka, dobričina i nenametljivaca! Njihove vragolije i igrarije prvenstveno su svedočanstvo kako Vlada Stojiljković ležerno, a u isti mah neodoljivo ispređa svoje duhovite priče.

Reditelj Boda Marković i ovog puta nije propustio priliku da ukaže na činjenicu kako se dobrim tekstovima mora pristupati na pravi način. Već pri podeli uloga — osim Ružice Sokić — Boda Marković je sve ostale glumačke zadatke poverio članovima drame Narodnog pozorišta iz Šapca. Predvođeni okrcatim i neusljenim Borisom Kovačem i sugestivnom Ružicom Sokić, glumci iz Šapca svojski su umeli da se poigraju Stojiljkovićevom baladom o Loli i Cvetku, koju je živopisno ilustrovala muzika Kornelija Kovača.

VLADA STOJILJKOVIĆ: *Je li to 21. stanica milicije?*

Vlada Stojiljković čvrsto zauzima mesto jednog od najistaknutijih domaćih autora radio-igara za decu, za mladi i najmlađi uzrast (što će reći za sve uzraste, ako je tekst sadržajno bogat i mnogestruk u svojim izražajnim sred-

stvima i oblicima). Sve ono što drugima na prvi pogled može delovati kao nelogično i iracionalno, u Stojiljkovićevim radiodramskim tekstovima za decu očas postaje privlačan kaleidoskop u kome se preliva obilje šala i pošalica, brezekosti i kalambura, i u kome nadasve plene samosvojni stihovi koji se gotovo neosetno pretvaraju u osobene prozne monologe i dijaloge.

I dečak iz Stojiljkovićeve maštarske radionice na čijoj je firmi ovom prilikom pisalo: »Je li to 21. stanica milicije?« samo je još jedan Volter Mitij više u našem uglavnom poslovično sivom i rutinskom svakodnevlju. Taj dečak, naime, pre nego što treba da zaspi, neumorno obavlja svoje imaginarne telefonske razgovore u kojima vrve svakojake dosetke, pitalice, blistave iskre duha koji ne želi i ne dozvoljava da ga ičim ukroće i zauzdaju u njegovim strelovitim pohodima od stvarnog do nestvarnog.

Mladi Ljubomir Živković, grupa beogradskih glumaca i reditelj Azra Cermalović nisu se dvoumili kada je razgovetno i dopadljivo trebalo ispričati ovu vrcavu, stojiljkovićevski obojenu priču.

zvonimir diklić

46 literarno djelo u radiofonskoj obradi

(metodičke osnove za interpretaciju)

Da bismo pokazali mogućnosti primjene radio-dramatizacije u nastavi, moramo prethodno upozoriti na metodičke osnove dramatizacije književne tvorine i pismeno dramatizirati odlomak književnog djela — kao uzorak, za radiofonsku adaptaciju.

Zatim ćemo ilustrirati jednu mogućnost metodičkog osmišljavanja radio-dramatizacije.

Metodičke osnove dramatizacije književnog djela

Govoreći o scenskoj umjetnosti, Z. Ladika kaže:

»Svaka umjetnost ima svoja sredstva izražavanja. U dramskoj umjetnosti to je riječ izgovorena glasom, izražena pokretom, ili jednim i drugim. Kod pristupanja djetetu u studiju scenskog odgoja treba polaziti u prvom redu od toga da dijete potpuno oslobodimo i da se ono osjeti nesmetano i nesputano kako bi njegova stvaralačka mašta mogla progovoriti svojim iskrenim izražavanjem.«¹

Već u osnovnoj školi učenik se uvodi u stvaralački čin prerade proznog pripovjednog djela u **dramski (scenski)** oblik. Taj stvaralački akt zove se **dramatizacija** literarnog teksta. Dramatizacija kao oblik usmenog i pismenog izražavanja u nastavi hrvatskosrpskog jezika predstavlja prvi

¹ Zveznada Ladika: *Dijete i scenska umjetnost*. ŠK, Zagreb, 1970, str. 21.

korak u scenskom odgajanju učenika, u njegovom slobodnom, »nesmetanom i nesputanom« duhovnom razvoju. Ona se javlja u nastavi hrvatsko-srpskog jezika u ovim oblicima:

- čitanje po ulogama ili dramatizirano čitanje;
- pismena dramatizacija literarnog teksta;
- usmena dramatizacija (scensko izvođenje) literarnog teksta.

U redovnoj nastavi i u slobodnim aktivnostima trebalo bi afirmirati ove vrste dramatizacija:

1. Dramatizaciju za izvođenje na sceni (pozornici)
2. Radio-dramatizaciju
3. TV dramatizaciju
4. Filmsku dramatizaciju ili adaptaciju književnog teksta (u obliku scenarija za film ili knjige snimanja), tj. ekranizaciju literarnog djela (realizaciju scenarija, tj. knjige snimanja).

Što se postiže dramatizacijom (scenskim izvođenjem i radiofonskom adaptacijom)?

1. Motivira se učenik na doživljavanje i razumijevanje književne umjetnine, njenih estetskih i idejnih vrednota i na stvaralačku aktivnost.
2. Učenik neposrednije doživljava sadržaj dramatizacije i uživljava se u situacije i duševna stanja lika, tj. identificira se i konfrontira s likom.
3. Gledatelj ili slušatelj dublje ponire u emocijski i intelektualni život lika.
4. Dramatizacijom se razvija učenikova invencija, obogaćuje govorni izraz i njeguju sposobnosti interpretativnog, tj. stvaralačkog čitanja i glume.
5. Oslobađa se učenik za prirodno, ležerno komuniciranje i izražavanje.
6. Pobuđuje se zanimanje za literarni tekst.
7. Razvija se ljubav prema scenskoj umjetnosti, tj. prema kazališnoj umjetnosti.
8. Njeguje se smisao za glazbu, tj. izoštrava smisao za kritičku procjenu adekvatnosti glazbene pratnje i zvučne kulise teksta.

U nastavnoj teoriji i praksi posvećuje se određena pažnja čitanju po ulogama, usmenoj i pismenoj dramatizaciji. Međutim, druge vrste dramatizacija nisu afirmirane.

Viktor Jurković u knjizi *Prvi susreti s literaturom*² ilustrira na primjer nekoliko literarnih predložaka kako se može izvesti dramatizacija književnog teksta: On navodi ove faze dramatizacije:

1. Priprema za dramatizaciju: metodička obrada teksta
2. Izbor izvođača i podjela uloga za usmenu dramatizaciju
3. Vježba u čitanju po ulogama

² Viktor Jurković: *Prvi susreti s literaturom*. Zavod za stručno i političko usidžanje nastavnika, Rijeka.

(Autor napominje da naročito treba paziti na intonaciju, kojom se ostvaruju »razna emocionalna stanja likova« i na pravilan izražaj, tj. »živo, prirodno i doživljeno« izgovaranje dijaloga.)

4. Učenje napamet pojedinih uloga ili proširivanje pojedinih uloga »novim odgovarajućim govornim sadržajima... koji će biti u skladu s karakterom određenog lika«.

5. Dramatizirani razgovor po tekstu pripovijetke ili slobodno

6. Dramatizacija u potpunom smislu riječi, tj. dramatizacija u scenskim oblicima (dramatizacija sa scenskom improvizacijom.)

Stjepko Težak afirmira usmenu dramatizaciju kao vrstu razgovaranja — oblika govornih vježbi. On kaže:

»Usmena dramatizacija ne samo da je svojevrsni pokazatelj širine i dubine do koje su učenici dopri u doživljavanju i razumijevanju određenog teksta nego je to i poticaj na rafiniranije, dublje ulaženje u tekst, pa i podtekst. To je pokušaj učenika da pronade u likovima i one dimenzije koje se ne otkrivaju na prvi pogled, običnim čitanjem i običnom analizom... Usmena dramatizacija može se povezivati i s pismenom. Učenici najprije dramatiziraju tekst kao pismenu vježbu, a zatim ga nauče napamet. To je osobito u početnoj fazi ovakvog rada, ali može biti koristan i obratan postupak, to jest da nakon usmene dramatizacije učenici izvrše i pismenu. Naime, poslije prvih usmenih pokušaja učenici će osjetiti bilo teksta, a u smirenoj atmosferi radne sobe napisati će dramatizaciju vjerojatno uspješnije nego u govornoj izvedbi.«³

Prema Dragutinu Rosandiću »Dramatizacija slijedi nakon interpretacije teksta«, a »ostvaruje se u nekoliko faza«:⁴

1) Određivanje uloga i čitanje teksta po ulogama

2) Dramatizirani razgovor (Bez oslonca u tekstu učenici uzražavaju određenu situaciju).

3) Potpuna dramatizacija (Učenici kreiraju određen lik.)

Govoreći o radio-adaptaciji kao zajedničkom nazivu »za sve emisije u kojima je osnovni sadržaj originalni književni tekst«, Ante Bežen u radu Pokušaj tipologizacije radio-emisija za nastavu književnosti spominje kao vrstu radio-adaptacije dramatizaciju proznog teksta. On kaže:

Dramatizacija proznog teksta pretvara dijaloge u prozi u uloge na radiju. Tako se naglašava dramska struktura teksta, a cilj je ovakvih emisija da se postigne veći interes za slušanje i za samo djelo.«⁵

³ Stjepko Težak: Govorne vježbe u nastavi hrvatskog ili srpskog jezika. V izdanje, PCKZ, Zagreb, 1994, str. 97. i 61.

⁴ Dragutin Rosandić: Književnost u osnovnoj školi. SK, Zagreb, 1978.

⁵ Ante Bežen: Pokušaj tipologizacije radio-emisija za nastavu književnosti, Savremena metodika nastave hrvatskog ili srpskog jezika, Zagreb, 1976. broj 3, str. 139.

Očito je da se u metodičkoj teoriji (Jurković, Težak, Rosandić, Bežen, Ladika i drugi) dramatičari pridaju važnost i značenje. Međutim, kako smo već jednom konstatovali, pojedine vrste dramatičari nisu afirmirane u nastavi (na primjer: radio-dramatičari, TV dramatičari).

Uzorak pismene dramatičari za radiofonsko oblikovanje
odlomka *Nefiste krot*

SUKOB MITE SA SOFKOM

Sofka (ljubeći ruku ofendi-Mite):⁶ — Dobro došao, tata!

Mita (iznenađen njenim izgledom potapša je po obrazu i poljubi): — Kako si mi čedo?

Pripovjedač

I uđoše unutra. A svima je bilo mučno i teško. Mati, kao ukočena, išla je za njim. On se jednako okretao i nezvereno gledao po kuhinji, po redovima posuda, na rafu, unutra, po samoj sobi.

Od svega što sobom unese kad uđe, bio je samo jak miris od burmuta, ustajalosti i prašljivosti njegovog čohanog odela.

Zvučna kulisa

Iz kuhinje u sobu čuje se premetanje, šum. Mita se trže i pođe gore u svoju gostinsku sobu — zvuk koraka po drvenim stepenicama i zvuk vrata.

Mita: Ko je još tamo?

Tođora: Magda.

Mita: Magda? Zar ona još ovde?

Pripovjedač

I na veliku Magdinu žalost samo to. Čak je ne pozva ni da je vidi.

Ujutro njega već nije bilo. Ko zna u koje doba noći, u zoru, otišao opet natrag.

Tođora (utučena, krijući od Sofke oči):

— Doći će opet!

Glazba

Glazba koja dočarava prolaznost vremena.

⁶ Tekst u zagradu shvatiti kao didaskalije (objašnjenja glumcu).

Zvučna kulisa

Zvuk klarineta (grnete) iz daljine. Sum konjskih kola i kopita (najprije slabiji pa sve jači), a zatim njihovo zaustavljanje pred kapijom.

Todora: — Sofke, ako nije on!

Zvučna kulisa

Čuje se silazak s kola — najprije jedne pa druge osobe, a zatim ljudski i konjski koraci kroz kapiju i na dvorištu, a potom privezivanje konja za stablo u dvorištu.

Mita: — Otvarajte!

Mita: — Evo, gazda Marko. Ovo je moj seraj. Ovo je ta, »efendi-Mitina kuća« Ovo je moja domaćica, a ovo je moja kći, moja Sofka, tatina Sofka.

Todora: Magdo, Magdo! Brzo spremaj! Evo nam gosti!

Zvučna kulisa

50 Čuju se glasovi, zvuk posuda iz kojeg se pije i jede.

Pripovjedač

Gore, u gostionskoj sobi, sedošu. Više se pilo nego jelo . . . I što je više noć bivala, Sofka je odozdo opažala kako su oni tamo gore sve slobodniji. Koliko puta, uvek kad bi mati otud sišla, izašla, da ovamo Magdi ili Sofki što naredi, Sofka bi čula kako gost, ostavši sam sa ocem joj, govori:

— Ja što rekoš, ne porekoš! (Markov glas)

Glazba

Glazba koja dočarava unutrašnji nemir, bol, fizičku izmučenost.

Pripovjedač

Sutra ujutru, mati joj se pojavi na stepenicama sa rukom na čelu, preko očiju, a usta joj i celo lice bilo gotovo unakaženo, toliko iskrivljeno od užasa.

Sofka: — Nano!

Todora (kroz plač): — Idi, idi, čedo. Oh, zar ne znaš šta je? To je. Sudbina zar? A znala sam ja da od njega šta drugo, dobro kakvo, i ne može biti. znaš već sada šta je. I bar ti me, Sofka, ne muči. Zašto, moje je i ovako mnogo. Oh!

Sofka (u bijesu sa suzama): — Pa zašto, nano? Zašto? . . .

Todora: Ne znam, čedo! Ne znam, ne pitaj me. Samo to: svršeno je. Eno, on tamo, gore: besni! Na oči ne smem da mu izađem. Oh, crna ja!

Glazba

Glazba koja predskazuje sukob između oca i kćeri, intimnu bol, psihičko nezadovoljstvo.

Sofka: ima li koga?

Magda: Sam je.

Zvučna kulisa

S dvorišta se čuje šum (padanje) vode sa česme. Zatim, odjek ženskih koraka uz stepenice, te silni zvuk vrata — naglo otvorenih.

Pripovjedač

Kada je pogleda, on, kao da je neki stran došao a ne ona, njegova Sofka, podiže se.

Mita: Efend'm

Sofka: (uvrijeđena, s puno gorčine): Tati! Ja ne mogu i... neću... Ja ne mogu i neću za takvoga da pođem (posljednju rečenicu treba izgovoriti brzo jer Sofka osjeća da će izgubiti hrabrost i briznuti u plač).

Mita (sa »suvim potsmehom« i svečano): — Sofke, sinko! Lepota i mladost za vreme je...

Sofka: — Ja ne mogu!

Mita (u grču, tresući se): — Ni ja ne mogu.

Sofka (tiše i smirenije): — Sramota! Od drugarica i sveta sramota me, tati!

Mita (od bijesa trese se i kao da sav svoj jad izlijeva): — Zar mene nije sramota? Zar ja to hoću, milo mi? Zar ja ne znam koliko je to, što ja to moram? I to ja, ja! Oh!

Glazba

Glazba koja dočarava skrhanost, povrijeđeni ponos.

Pripovjedač

I razgnevi se na neblagodarnost Sofkinu, jer on se samo za njenu ljubav vratio da je dobro udomi. A to što je daje za mladoženju koji je još dete, to nije baš toliko strašno, koliko je strašno ovo njegovo: što on eto mora sa Markom, seljakom, da se prijatelji, da se ljubi, sa njim da živi.

Mita (u gnjevu drhteći od bijesa, kao sam za sebe): I ja mogu, a svi drugi ne mogu. Ja sve to mogu, ja sve moram. Ja? Efendi-Mita! Nećeš, sramota, te, sramota vas je. A ne bi vas bilo sramota da ja idem pred crkvu, u amale, u šarenat han da tamo dočekujem turske trgovce, moje poznanike, prijatelje, koji se nekad za srećne smatrali kada bi im primio pozdrav, rukovao se sa njima, a sa-

da: da ih provodim po čaršiji, po pazardu, da terdžumanim i seiz da im budem, da bi mi platili ručak u hanu i pri polasku strpali koji groš u šaku da od toga kupim brašna, donesem vama, da bi imali šta jesti... To li vi hoćete od mene?

Glazba

Glazba koja dočarava dramatičnost trenutka (najprije kulminaciju sukoba, a zatim zaprepašćenje, skrhanost i bol izazvane otkrivanjem pune i prave istine).

Pripovjedač

I razgrnu pred njom mintane, koliju.

Sofka zaprepašćujući se, vide kako su samo krajevi kolije i mintana njegovih i to oni uzani porubi, koji se pri hodu lelujuju i vide, kako su samo oni bili opšiveni novom, skupocenom postavom, dok ostala leđa iznutra, cela postava, sva je bila stara, masna; pa čak negde i bez postave sa poispadlim pamukom. S sām on, njegova snaga, prsa, koja su mu sada bila otkrivena, zaudarala su na znoj, hanove, nepresvlaćenje, neopranoš, masnoću.

52

Zvučna kulisa

Zvuk Sofkinog pada do Mitinih nogu.

Sofka (skrhano i bolno): — Oh, tate, tate!

Zvučna kulisa

Čuju se hitri koraci — izlazak Sofkin iz sobe, otvaranje vrata i silazak niz stepenice. A, zatim, brzi koraci uz stepenice i otvaranje vrata.

Tođora (prestrašeno): — Vode, Magdo! vode brzo.

Glazba i zvučna kulisa

Glazba koja dočarava utučenost, skamenjenost, (Glazba je sasvim tiha, S rečenicom Bzo prođe... prestaje: zavlada mukla tišina u kojoj se čuje samo šum vode (padanje) iz česme.

Pripovjedač

Sofka nije bila ni vrela, ni: osećala jađ, bol, već je bila utučena i često skamenjena.

Brzo pređe česmu i fenjer koji je mutno osvetljavao oko zeba. Voda je sa česme teško padala. Svuda je bilo mirno i mrakom pritisnuto, nigde se nije čuo ni lavež pasa, ni bat čijih koraka. Jedino gore, iz njene kuće i iz one njegove, očeve sobe, jednako se svetlost prozorska menjala. Čas je tamnila, čas

sijala, sigurno od senke materine, koja je išla po sobi, možda nameštala oca u postelju, polivala ga vodom, osvešćivala.

Glazba

Glazba kojom treba dočarati psihički preokret: pristanak na vjenčanje.

Sutra, gotovo ona probudi tetku, toliko se žurila sa tom svojom žrtvom, i posla je ocu sa porukom: da pristaje.

Sofka (poljubi ga u ruku i promuca): — Oprosti, tate, nisam znala...

Mita (ljubeći je po kosi i mucajući): — Hvala, čedo! Hvala, Sofkice!

Sofkin plač, zatim tiho ričanje i ponovo Mitin glas:

Mita (mucajući): Hvala, Sofke! Hvala, čedo!

Metodička interpretacija radio-dramatizacije

Prezentirana radio-dramatizacija odlomka iz *Nečiste krvi* može poslužiti kao primjer transpozicije književnog lika pripovjedne proze u dramski (scenski) oblik s naznakama radiofonske obrade teksta.

Usmenom dramatizacijom koja se realizira govorom (izgovorom) i pokretom izražavaju se vizuelni i glasovno (zvučno) doživljajna stanja lika, tj. pokazuje se psihološka (ne) opravdanost postupka i ponašanja lika.

Što je radio-dramatizacija?

Oblik usmene dramatizacije izrađen pomoću određenog literarnog predloška sredstvima radio-fonskog izražavanja: govorom, pjesmom, glazbom i zvučnom kulisom.

U radio-dramatizaciji govornom realizacijom, zvučnom kulisom i glazbom izražavaju se htijenja i osjećaji lika, tj. njegova misaona i osjećajna stanja. Znači, dok se dramatizacijom predviđenom za scenske izvođenje doživljaji i spoznaje likova saopćavaju riječima i pokretom (gestom, mimikom), radio-dramatizacijom se to izražava riječima, zvukom i drugom vrsti umjetnosti, glazbom, koja treba da dočara sredinu, ugođaj, duševna stanja lika, da pobuđuje emocije i različite asocijacije u slušatelja.

Radio-dramatizaciji prethodi pismena dramatizacija literarnog teksta, koja treba biti popraćena sugestijama o interpoliranju adekvatnih glazbenih ilustracija i zvuka u dramatizirani tekst.

Iako se pismenom ili usmenom dramatizacijom narušava sklad i ljepota umjetničke cjeline izražene riječju, tj. originalnost i koherentnost literarne tvorevine, njome se mogu jednostavnije i neposrednije ostvariti neki obrazovni, odgojni i funkcionalni zadaci nastave hrvatskosrpskog jezika nego izvornim literarnim tekstom. Tako, na primjer, slušanjem radio-dramatizacije prije interpretacije literarnog teksta, odnosno prije analize lika (likova) motivira se učenik na lakše razumijevanje doživljajnog i misaonog svijeta ličnosti.

Radio-dramatizacija može da posluži kao predložak za razgovor:

- a) o temi koju radio-dramatizacija obrađuje;
- b) o dramskoj radnji (fabuli) radio-dramatizacije;
- c) o kompoziciji radio-dramatizacije;

- d) o likovima;
- e) o glazbenim i zvučnim ilustracijama.

Prema tome, nećemo govoriti samo o sadržaju radio-dramatizacije, nego i o tome kako je sadržaj radiofonski ostvaren.

Tako se učenik uvodi u jednu novu vrstu scenske (dramske) realizacije literarnog teksta, obogaćuje novim spoznajama i doživljajima. Tim i sličnim uzorcima potiče se učenik na oblikovanje radio-dramatizacije, a time i na razvijanje kreativnih sposobnosti.

Metodičari zastupaju mišljenje da dramatizacija kao oblik stvaralačke aktivnosti učenika može uslijediti tek nakon temeljite interpretacije literarnog teksta.

Oblici izvođenja pismene radio-dramatizacije:

- kolektivno (frontalno) izvođenje uz pomoć nastavnika (hrvatskosrpskog jezika i nastavnika glazbenog odgoja);
- grupno (izbor grupe vrši se prema naklonostima učenika: literarnim, scenskim, recitatorskim, glazbenim i sl.);
- individualno samostalno izvođenje.

54

Radio-dramatizacija se može interpolirati u nastavnu temu (ili nastavnu jedinicu) iz književnost kao sredstva za ostvarenje određenih odgojno-obrazovnih zadataka. Uspješno radiofonski realizirana dramatizacija literarnog djela može poslužiti kao motivacija za minucioznu analizu književnog lika (likova) u literarnom djelu. Tada metodički postupak može imati ove faze:

- slušajne radio-dramatizacije;
- postavljanje nekoliko pitanja koja će emotivno »razigrati« učenika i stvoriti problemsku situaciju;
- interpretacija lika (likova) na komparativnoj osnovi: literarno i radiofonski oblikovan lik.

Radiofonska adaptacija literarnog teksta — datog u obliku dijaloga a rateraćenog opisnih i pripovjedaćnih dionica — neposrednije uvodi učenika u radnju, u situacije, u sukobe među likovima, osvjetljava unutrašnje sukobe lika, njegov emotivni i intelektualni život. Ona emotivno angažira učenika: učenik se polstovjećuje ili konfrontira s likom, saživljava s njegovim raspoloženjima i osjećajima. Vezom riječ — glazba, riječ — zvuk i riječ — pjesma ostvaruje se neposredniji kontakt s likom i oslobađa učenik za kreativniji pristup analizi lika, diferencijaciji likova po karakternim osobinama, po navikama, postupcima, ponašanjima i načinima ophođenja. Likove u radio-dramatizaciji ostvaruju poznati glumci. Pa je tako i svaki lik govorno individualiziran. Stvaralačka interpretacija glumaca oživotvoruje likove pa se slušatelj na neposredan i blizak način saživljava s likom, s njegovim doživljajno-misaonim svijetom.

U čemu je smisao radiofonske realizacije književnog lika?

A u t e n t i č n o s t literarnog lika treba sačuvati, ali zvučnim sredstvima (zvukom, glazbom, vokalnom realizacijom) treba oživjeti ono što se pri č-

tanju ne može postići: auditivno primanje teksta i zamišljanje situacije.

Za razumijevanje razvojne linije lika u radiofonskoj obradi nisu često dovoljni samo dijalog i didaskalije, nego i narativne i deskriptivne dionice (odnosno eksplikacije ili komentari). Zato se uz dijalog (dramatske epizode) uključuju i pripovjedne i opisne sekvence. Najčešće su u radio-dramatizaciji deskripcije transponirane u radiofonski izraz, a dijalozi su obično uvijek autentični. To potvrđuje i primjer (uzorak) radiofonskog oblikovanja likova Sofke i Mite iz *Nečiste krvi*.

Metodički pristup radiofonskoj adaptaciji književnog odlomka, tj. književnog lika

Uzorak pismene dramatizacije odlomka iz *Nečiste krvi* predstavlja scenarij za radiofonsku realizaciju likova Sofke i Mite. Uz osnovni tekst (dijaloge, naracije i deskripcije) koji je izvoran literarni predložak radio-dramatizacija sadrži: transponirane narativne i deskriptivne odsječke u obliku didaskalija i sugestija za muzičke (instrumentalne i vokalne) i zvučne ilustracije. Na osnovi tih sugestija glazbeni stručnjak vrši sasvim konkretan izbor glazbenih dionica, vokalnih fragmenata i zvučne pratnje.

Temeljna polazišta u interpretaciji mogu biti:

- doživljaj lika u cjelini;
- pojedine situacije (dijaloške dionice), tj. lik u epizodi;
- pojedine zvučne sekvence u odnosu na tekst koji prate.

Prve dvije odrednice mogu se promatrati samostalno (izvan izvornog literarnog predloška), ali i s usmjerenjem prema literarnom djelu — na komparativnoj i komplementarnoj osnovi.

Metodički postupeci su raznoliki:

1. Lik se promatra kronološkim slijedom epizoda u radio-dramatizaciji, a zatim proširuje spoznajama iz romana.
2. Lik se promatra u epizodi (u dijaloškoj dionici).
3. Uspoređuje se radiofonska obrada lika s likom u romanu.
4. Produbljuje se i proširuje karakterizacija lika novim podacima iz romana (na primjer, opis interijera i eksterijera kao sredstvo posredne karakterizacije lika).
5. Uspoređuje se lik u dijaloškoj dionici (zvučnoj sekvenci) radio-dramatizacije s likom u epizodi romana.

Metodički postupak pod točkom 1. može se ostvariti i pismeno i usmeno.

Tako, na primjer, Sofkin lik se može promatrati po epizodama (dijaloškim dionicama i pripovjedačevim eksplikacijama), i to ovim redoslijedom:

- Sofka u odnosu na njeno porijeklo i ambijent u kojem je rasla;
- Sofka kao dijete u obiteljskom ugodaju;
- Sofka kao zrela djevojka u svojoj čežnji i snu nasuprot životnoj stvarnosti;

- Sofkin sukob s ocem zbog udaje za maloljetnog Tomču;
- Sofka u amamu;
- Sofka u svadbi;
- Sofka u novoj sredini (gazda Marko i Tomča);
- Sofkin etički, psihološki i fizički slom.

U interpretaciji Sofkina lika kronološkim slijedom epizoda primijenit ćemo: etičku, psihološku, sociološku i biološku (fiziološku, tj. genetičku) karakterizaciju. Ti planovi karakterizacije međusobno će se kombinirati i dopunjavati sa svrhom da se pokaže razvojna linija lika tj. stvaralački postupak psihološkog nijansiranja lika.

Zadaci bi se mogli ovako formulirati:

1. Uspostavite redoslijed epizoda u radio-dramatizaciji.
2. Izdvojte najlm,prosvnije epizode. Objasnite svoj izbor.
3. Zvučne sekvence dovedite u vezu s tekstom. Objasnite njihovu adekvatnost i vrijednost.
4. Pokušajte radio-dramatizaciju odnosno njene epizode uvrstiti u roman.
5. Pronađite i druge epizode ili dijelove teksta iz romana u kojima se:
 - opisuje vanjski izgled Sofke;
 - otkrivaju etičko-psihološka određenja njene ličnosti;
 - zapaža sociološka motiviranost lika.

56

Izbor objasnite i protumačite.

6. Svakom odsječku:
 - dajte naslov
 - odredite stvaralačku tehniku u karakterizaciji lika Sofke.

Na osnovi razvojne linije Sofkinog lika (njen život, unutrašnji sukobi, ponašanja i postupci u određenim situacijama, fiziološka komponenta njene ličnosti) — najprije u obitelji svoga oca efendi-Mite, a poslije u seljačkoj porodici gazda Marka, tj. Tomče — utvrdite:

- kojem društvenom sloju pripada junakinja ovog romana;
- što je u njenom genetskom i društvenom rastu odnosno padu naslikano.

Kao uzorak za metodičku ilustraciju karakterizacije lika u radio-dramatizaciji i u romanu uzet ćemo dijalošku dionicu Sofkin sukob s ocem. Možemo uspostaviti ovakav sistem pitanja i zadataka:

Kako vas se dojmila sekvenca? Koje je osjećaje i asocijacije u vama probudila?

Što je motiviralo Sofku da se suprostavi ocu?

U odnosu prema ocu što je u Sofkinoj podsvjesti stalno prisutno?

Kakav je njen stav prema ocu?

Kakve emocije obuzimaju Sofku?

Koji se etički problemi javljaju?

Što kazuju o Sofki: sažeti (škrti) dijalog, ritam rečenice, intonacija i radiofonski elementi (glazba i zvukovi)?

Usporedite ovu radiofonsku sekvencu s literarnim odsječkom iz romana?

Koje su to sličnosti a koje razlike? Evo nekoliko teza (koje treba potvrditi ili opovrići) kao pripomoć u raščlanjivanju i tumačenju tog pitanja:

— sačuvana autentičnost fragmenta romana u sekvenci radio-dramatizacije;

— akustičnim sredstvima oživljeno auditivno primanje teksta i zamišljanje situacija u kojima se lik nalazi;

— doživljajni i spoznajni smisao prezentiranja lika (narrativnih i deskriptivnih dijelova o liku) u radiofonskoj obradi je potpuniji i upečatljiviji u odnosu na izvoran literarni tekst.

Upoznali smo Sofku u određenoj situaciji. Pokušajmo njenu ličnost promatrati i analizirati u romanu — kronološkim slijedom događaja. Neka nam to posluži kao osnova za analizu:

— socijalne motiviranosti njenog lika;

— biološke komponente lika;

— etičko-psihološke određenosti lika.

Sofkin karakter očituje se u:

— samostalnosti i suprotstavljanju;

— snazi volje u savladavanju emocija, osobnih želja, senzualnih strasti;

— suprotnost između njenih snova i stvarnosti;

— sposobnosti da zapaža i procjenjuje ono što se u njezinoj obitelji događa;

— žrtvovanju.

Sve odrednice argumentirajte i prokomentirajte.

Usporedite sliku Sofkine ličnosti na početku i na kraju romana. Što vam otkriva:

a) s obzirom na vanjski izgled,

b) s obzirom na unutrašnji život, tj. psihološku komponentu lika.

Sofkin lik je isključivo:

a) biološki motiviran (uloga nasljednih osobina);

b) sociološko-psihološki određen;

c) biološki (genetički) i sociološko-psihološki motiviran.

Odredene za koje se opredijelite argumentirajte i protumačite.

Koje su Sofkine odlike tipične za klasu kojoj pripada?

Protumačite funkciju jezika i stila Stankovićeve *Nečiste krvi* (dijalektalne jezičke osobine, rečenični znakovi, ritam rečenice) u karakterizaciji Sofkina lika.

To usporedite s funkcijom dijaloga, jezika i stila radiodramatizacije.

Pokazali smo jednu mogućnost interpretiranja radio-dramatizacije i njenog dovođenja u vezu s literarnim djelom.

Po ovom uzroku (na sličan način) moguće je pismeno dramatizirati i druge epizode (tj. druga literarna djela) te ih metodički i radiofonski oblikovati, a zatim radio-dramatizaciju problemski analizirati na nastavnom satu dovodeći je u vezu s literarnim djelom.

(Uz saglasnost autora, ovaj tekst je prenesen iz časopisa *Prilozi*)

PISATI ZA RADIO

Pripremajući ovaj broj, redakcije časopisa *Detinjstvo* i Programa za decu Radio Beograda obratile su se jednom broju autora koji su duže vreme saradivali na radiju da u kraćem tekstu iznesu svoja iskustva o specifičnostima pisanja tekstova za radio. Učesnicima ove ankete ponudene su sledeće teze:

Vaša iskustva o pisanju za radio.

Da li pisanje za radio podrazumeva nešto posebno u stvaralačkom aktu pisanja? Svest o porudžbini. Rokovi.

Da li radlofonija »diriguje« uobličavanje dela? U kojoj meri i u kojim elementima?

Poetika književnog dela namenjenog radiju. Osnovne pretpostavke.

Život dela namenjenog radiju. Postojanje u jednom emitovanju u eter. Život književnog dela osuđenog da se ne pojavi u knjizi.

Književno delo namenjeno radiju i publika. Konsekvence koje iz toga proizlaze.

Književno delo pred saradnicima: režija, glumci, muzika.

Vaše posebne napomene.

Napisala sam za radio nekoliko drama za odrasle i nešto više igara za djecu (*Dječak i ptica, Vidrića Dubica, Gie! ide glazbeni automat Beni!* i dr.), odzivajući se uglavnom na raspisane natječaje, koji u zadnje vrijeme izostaju.

Zao mi je, ali ne stignem mnogo slušati djela drugih pisaca što ih emitiraju naše radio-stanice. Možda se baš zbog toga varam, pa ipak mi se čini da je malo prevedenih kvalitetnih ostvarenja u tom žanru, koja bi mogla poslužiti ne kao uzor, već kao mjerilo, dok su, naprotiv, knjige o mass-medijima većinom prijevodi stranih autora, što znači da su (mada korisne informacije) u mnogo čemu neprimjenjive na naše prilike. Tu vidim nesrazmjer.

Moja iskustva u vezi s pisanjem za radio nisu velika, a još su manje »razmjenjivanja«. Zbog toga bih odmah na početku izrazila zadovoljstvo akcijom časopisa »Detinjstvo« koja potiče razmišljanje o toj temi. Zapravo i sama osjećam da je za takav posao potrebna suradnja i razmjena iskustava, jedino ne znam točno na koji način. Vjerojatno će se to iskazati s vremenom (sporije nego bismo željeli) i ne u jednom već u raznim oblicima.

Budući da za pisca djelo pisano za radio nije knjiga koju sâm dovršava, nego posao cijele ekipe, ono što bih najprije htjela istaći jest činjenica da pisac nema dovoljno kontakta s ekipom. A pokazalo se da uigrani timovi — pisac — redatelj — glazbeni suradnik — tonski snimatelj — daju dobre rezultate. Istina je također da će do boljih rezultata prije doći onaj pisac koji se u većoj mjeri bavi stvaranjem te vrste, ako ne preferira knjigu.

Možda pridonosi uspjehu takva posla sretna okolnost kad se nađu ljudi srodnih mišljenja koji mogu zajednički steći određena iskustva. Napisati tekst i čuti izvedbu, vjerujem, nije za pisca najbolji put da na tom polju nešto postigne. Pa ipak mnogi tako rade, pronalazeći teme koje bi htjeli predati radiju, koje osjećaju kao radiofonične.

Može biti da je natječaj radio-stanice poticaj da se u tom mediju nešto stvori, a možda je kojiput samo podstrek da se zamisao doradi i dovrši. Osobno, nisam imala problema s rukovima. S porudžbinama još manje, njih i nemam.

Iskreno govoreći, mislim da pisac radije piše knjigu koja traje. Život djela koje odlazi u eter stvarno je kratkotrajan. U dva slučaja ne želeći izgubiti temu, ja sam radio-igru ponovno radila kao pripovijetku za knjigu (npr. *Dječak i ptica*), dok sam jednu TV-igru, smatrajući je neuspjehom u izvedbi, oblikovala u roman (*Dobro lice*).

Djelima za radio, namijenjenima djeci, ne događa se često da uđu u tisk, kao što biva s radio-dramama za odrasle, koje pisci uvrštavaju u svoje knjige. Poneke objave časopisi.

Razumljivo da radiofonija uslovljava uobličavanje djela. Pisac je svjestan toga da se obraća čulu sluha i da mu predmete, pojave i bića valja predstaviti glasovima, zvukovima i šumovima. Zbog toga nastoji da mu već sama zamisao bude radiofonična, a zatim je prema tom osjećaju razrađuje. Dijalozi i zvučni simboli, sve se to jednostavno koristi prema iskustvu i mogućostima kojima pisac raspolaže.

Primijetila sam da je piščeva riječ, onakva kakvu je namijenjuje knjizi, preteška za eter. Ona mora biti lakša, dijalog lepršaviji. Pravu težinu, kojom odiše otisnuta rečenica, sam zvuk će teško podnijeti. Možda je tu onaj najteži dio posla: to da pisac sam sebe obuzda i promijeni se, povine namjeni. Ne znam da li svi, no mnogi, na žalost, nemaju dovoljno prilike da uče na vlastitim greškama i krenu prema većem dosegu. Zato sasvim sigurno nije na odmet animirati i više angažirati književnike.

O slušanosti i publici malo je informacija. Radio-stanice sigurno raspolažu statističkim podacima. Strani teoretičari, na primjer, smatraju da radio slušaju najviše djeca od 9—13 godina. Rekla bih da to odgovara istini. Međutim, u termin radio-igre, nepodijeljeno ide sve, od bajki za manju djecu do

poetskih tekstova za odraslije.

Vjerujem još da su humor i vedrina bitni elementi uspjeha nekog djela. Djeca njih prvenstveno primaju, a pogotovo putem takva medija. Poetičnost lako skreće k sladunjavosti.

Pročitala sam, interesa radi, neke knjige koje govore o mass-medijima (McLuhan, Brown, McQuail, Cazeneuve, Mrkšić). Za stvaraoce u njima nema izravnih interesnih mjesta. Zanimalo bi me više što naši kritičari kažu o nekoj radio-igri koju sam slušala ili o nekom mom djelu. Šteta što su takvi napisi neredoviti i rijetki, ne malokartični, već, štoviše, svedeni na nekoliko rečaka. Smeta me taj dojam da se u nas pisanje za djecu, pa i za potrebe radija, smatra manje vrijednim poslom, premda onaj tko se u to razumije, zna da nije tako.

60 Rasprave na jednom skupu (pa onda opet dugo ništa), bojim se, ne bi mnogo pomogle razvitku kvalitete. Važnije bi bilo kontinuirano praćenje u dnevnom tisku i književnoj periodici djela, koja, napokon, zauzimaju elitne termine na radiju, a to znači: sistematsko iznošenje kritičke riječi, riječi upućenoga koga će takvo stvaranje doista posebno zanimati. Iz tog bi se, pretpostavljam, moglo nešto naučiti — jer to stvaralac bilo kojih sposobnosti neće ni pokušati — ali stvorila bi se i za njega i za publiku takva klima u kojoj bi se stvari, popularizirajući se, razvijale. A to bi već bilo mnogo.

Oseбно me u ovom času zanima što bi se osim djela s fabulom (jer u igrama za djecu ona nije lako izostavljiva) moglo učiniti u smislu tzv. dokumentarne igre ili nekih kombinacija u tom smislu, nakon oscilantnih uspjeha takvih radio-drama za odrasle.

Ne kažem da nisam bila zadovoljna režijom svojih radio-igara, naprotiv. No željela bih nešto više, što nije naglo izvedivo: neka zajednička iskustva, dogovore, pokušaje. Što se toga tiče, smatram uvijek poželjnim, čapače bitnim, da se kao suradnici nađu ljudi bliski po stvaralačkom afinitetu: da, primjericu, redatelj pokaže zanimanje za rad

nekog pisca (i obratno!) pa da se s te točke počne i nešto zajedno napravi, ne čekajući natječaj. Ili je to prekomplikirano? Sve dok ne bude tako, mislim, dotle će pisci »na sluh« hvatati radio-fonične ideje, redatelji »lijediti« tekst kako je napisan, a urednici htjeti nešto više i bolje.

Tek kada bismo u takvoj specifičnoj vrsti rada krenuli jedni drugima ususret, onda bismo, bar tako mi se čini, došli prije do vrednijih rezultata od onih koje imamo. Ne kažem da oni nisu dobri, no ne bi bilo u redu vjerovati da ne mogu biti bolji, naročito u okviru međurepubličke suradnje i razmjene.

Jovanka Jorgačević

Jednostavno, volim da pišem za radio, mada sam svesna njegovih nedostataka, a to je vreme. Ako zakasnite na emisiju, ona je nepovratno izgubljena za vas. Ipak, iskustvo mi govori da je u svakom trenutku uključeno na hiljade prijemnika. Uvek će vas neko čuti. Uvek ste nekom, nekom, dobro došli!

Pišem uglavnom za decu (ali ne isključivo), saradujem u stalnoj i dugovečnoj emisiji *Veseli utorak, Nedeljni program, Četertkovo pozorište*, emisije za najmlađe, *Karavan*.

Šta je drukčije u pisanju za radio? Jer se sve poverava dijalogu. Može li dijalog to da izdrži?

Može.

I to — uspešno.

Primeru radi, »poslušajmo« ovaj monolog.

MAJKA: (USPLAHIRENO) Milane! Šta ti bi da se povneš tako visoko! (ZA SEBE) Samo da se grana ne skrži. Ono su tanke grane... Pa on ne ume da siđe! (BLAGO) Dušo, spusti nogu sada dole... Jesi li čvrsto stao?... Sad uhvati rukom tu granu, niže... A sad spusti drugu nogu... Tako... Dobro je. (ODAHNE) Sad možeš i

sam. (JACE) Pazi! . . (ZA SEBE) Svude kožu da oguli. . .

Iz ovog kratkog monologa se saznaje da se dete popelo na drvo, da stoji na nekoj slaboj grani, da ga majka vodi u silaženju, da se brine, da je drvo ravnopravno, da može kožu da oguli.

Proza bi zahtevala opisivanje majke, opisivanje drveta, opisivanje deteta. Ovde je sve rešeno u dijalogu. Kad još imamo sugestivan glas glumice, onda i slušaoci sirepe da se dete ne omakne!

Recite: radnja se događa u rudniku. Napuštenom oknu.

I GLAS: Dali vidiš nešto?

II GLAS: Ništa. A ti?

I GLAS: Tamo, desno, kao da je neka pukotina. Osećam strujanje vazduha.

Pretočiti to u prozu je skoro dosadno. Zbog toga, ono što je napisano za radio, ostaje radio tekst. Naravno, nije tu izvađena ratna sekira. Proza trpi radio, i radio trpi prozu. Ali, dijalog je nešto specifično, koncizno, slikovito.

Svako mesto ima svoj prepoznatljiv zvuk. I tišina ima svoje značenje. To je pauza, belo mesto. Nova stranica. Vreme koje se daje slušaocu da akceptira ono što je do sada slušao. Čovek ne mora da druguje sa muzikom, ipak u tekstu tačno zna koji zvuk za koju emociju odgovara. Tu smo svi dovoljno pismeni. . . Sad, ako je siže paleta, glazovi glumaca su boja kojom se slika to umetničko delo koje se zove radio-drama, ili makar — skeč.

Imala sam tu sreću da su moje tekstove režirali uvek izvanredni režiseri. Nikad nije bilo nesporazuma, niti bilo kakve intervencije, što je meni, moram da priznam da je prepotentno, ali izgledalo sasvim normalno.

Sad, svaka emisija ima svoje trajanje, i to trajanje diktira razvijanju ideje. Izvesna ideja mora da se zaokrugli, nađe sva potrebna rešenja za pola časa, ili za šezdeset minuta. Ako imate previše teksta morate ga stesati. Model mora da uđe u svoj kalup. U tom izbaci-

vanju, tesanju, skraćivanju, uvek se dođe do jezgra.

Da li bi emisije trebalo da budu duže? Ne. Jedan sat je sasvim dovoljan da prikuje pažnju deteta. (Govorim o dečjim emisijama.) Isto tako, radio ne mogu da slušaju sasvim mala deca, mislim na radio-dramske tekstove. Ne mogu ih razumeti. Malo dete ne može da poveže događaje. Nema još dovoljno razvijeno čulo sluha, njemu su potrebna sva čula da shvati neku situaciju. Ne može da se osloni samo na čulo sluha. Nema dovoljno iskustva. Tek dete od pete ili šeste godine može da prati.

Pre toga, za njega su pesme.

Pesme su »slikovnice«. Radio-slikovnice.

Postoji izvesna nepravda u vrednovanju tekstova koji se pišu za radio, koji se poveravaju zvuku. Ako je to krhak materijal (zvuk) zar su tekstovi manje vredni? Umetnička vrednost se ne bi dobila ako bismo tekstove klesali u kamene ploče. Trajale bi duže, ali bi bile manje pristupačne. U jednom trenutku bi ga prihvatala samo jedna svest, mada bi bilo trajanje neograničeno. U našem slučaju imamo u jednom trenutku deset hiljada svesti koje primaju isti sadržaj, penju se, ili održavaju na istom nivou.

Zar to nije vrednost? Zar tako nešto treba potcenjivati?

Laza Lazić

Samo pisanje, kao stvaralački čin, ima svoje zakone. U društvenom pogledu, još uvek, da li će neko pisati ili ne, stvar je potpuno indiferentna. Pisanje, ili umetničko stvaralaštvo, dakle, potpuno je lična, privatna stvar. Zašto neko piše, šta će mu to i slična pitanja zaista teško nalaze odgovor. Pri tome potpuno isključujem danas, nažalost, vrlo čest slučaj da neko itekako zna zašto se latio pera: slava, pa često i tobožnji veliki novac koji umetnik dobija, a u svakom slučaju egzibicionis-

tički razlozi privlače individue koje su rešene da na lak način dođu do nekog uvažavanja. Kad bi one samo znale kako je ovo prinudno ropstvo gorko, kako je pisanje teško, a rezultat sasvim nezvestan, ne bi se prihvatale tog posla, nikako. Sem, možda, što je u svetu, a naročito kod nas, već dokazano da bilo ko da nažvrija bilo šta, može, uz upornost i pripadnost nekoj od društvenih interesnih grupa, i bez istinskog umetničkog dometa, da dostigne i slavu i ime, moć, pa i novac. Ovakvi putovi stoje, međutim, izvan literature. Nastajanje prave, vredne književnosti nema s tim veze. Mi razmišljamo o stvarnom: mukotrpnom putu na kojem se istinska vrednost stvara, i o tome šta čovek koji se time bavi doživljava, i najzad, razmatrajući svoju sudbinu i svoje delo pomalo sa strane — šta «stvaralac» o njemu misli.

62

Stvaralac ne misli na dejstvo svog dela dok je sav u njemu, dok ono nije gotovo. Tu su oni zakoni koje smo na početku pomenuli. To je stvar estetike, discipline koja se bavi slojevima umetničkog dela, njegovim nastajanjem, centrom ili srži umetničkog fenomena, dakle estetskim i tako dalje. Ovom prilikom ostavljamo sav taj grandiozni kompleks po strani, jer u odgovoru na ovu anketu treba da se bavimo gotovim umetničkim proizvodom. Dakle, kao prvo — ne može se reći da neko piše za radio, ili za knjigu, ili za umetnički prilog u novinama, uopšte za neku namenu. Subjekt piše, dakle niko živ, niti ikakva mistična sila ne može da odgovori šta će iz toga ispasti. Na kraju ako je, sledeći intuitivno neku određenu formu, pisac završio roman, no, onda je to, eto, roman, i kao takvog mi ga u književno teorijskom smislu imamo.

Odmah će se primetiti da razne umetničke forme imaju veoma složene unutrašnje zakone takođe, i da se, radeći na jednom delu, umetnik mora držati tih zakona. Nisam siguran da je tako. Postoji zanat i u ovoj delatnosti, i bez velikih napora pisac može tehnički da sledi nameru i da je do kraja sprovede ako želi da napiše dramu, so-

net, tv skeč, ili bilo šta drugo. Ali ja insistiram na odvojenosti sušline dela, njegove estetske srži, od svake namere, pa i namere da se svesno podredimo diktatu forme. To su, uostalom, opet unutrašnja pitanja složenog sveta nastajanja umetničkog dela, pa ćemo ih, ipak, ostaviti po strani. Vratimo se našoj temi. Rekao bih, ponavljam, kao prvo da pisac koji se obraća deci ne namenjuje u bukvalnom smislu svoje delo nekom mediju. Pa tako ni mi, kad pišemo, ne držimo baš sasvim do toga što će pesma, serija, drama ili slično biti izvedeni baš na radiju. Na neki, pomalo nesvesni, način mi sledimo radiofonske zakone, stvaramo formu kakva se u specifičnoj tehnici može izvesti na radiju, ali nama je i dalje sasvim osnovni unutrašnji cilj da stvorimo estetski sadržaj.

Sada dolazimo na pitanje o dometu i nameni gotovog umetničkog, dakle ovde — književnog dela. I to je mislim, predmet ove ankete, pravi njen predmet. Zašto i kako pišem za radio, pitanje je koje se suštinski postavlja u ovoj formi: kako deluje umetničko delo emitovano putem radija? I — da li se vi zbog toga bavite pisanjem «za radio»?

To su, sada, društvena pitanja. Pitanja komunikacije umetničkog produkta sa svojim «konsumentima» itd. Pitanja razume se, od velikog značaja! Umetnost nije odvojena od društva. Ali evo u kojem obliku. «Društvo» nema šta da traži onde gde se pesma piše, gde ona nastaje. Kada je nastala, itekako je podložna i najbanalnijim društvenim zakonima. Evo najzad, bez predugog mudrovanja, mog odgovora. Ja «pišem za radio» vrlo rado i sa najvećim zadovoljstvom zato što mi radio obezbeđuje veoma veliku publiku.

Ja kao umetnik nemam u društvu nikakvo mesto sem po onom što kao umetnik sačinim. Mene je zbog toga ponekad i stid. Ne potcenjujem ja ni svoje delo, ni umetnost kao koristan rad, ne. Jednostavno, moram da priznam da biti pesnik nije neko zanimanje, teško da to privatno bavljenje sopstvenim magijama može da pretenduje na neko

traženje od društva bilo kakvog dobitka, ili, kako neki misle, čak privilegija. Koješta. Najveći od svih rizika, i s pravom, jeste rizik pesnika ne samo u društvu, nego i u životu. To, naravno, nema veze sa teorijama o prokletstvu pesnika, ali je tačno i istina je. Najbolje ipak ispada onda kada su moje golove tvorevine nekome, »društvo«, potrebne. Ja mislim da su potrebne, da bi trebale da jesu. E pa, milije mi je da su one potrebne u većoj meri. Pisac samo na taj način »piše za čitaoce«, za svoju »vernu publiku« itd.

Naši tiraži knjiga su mali. Naše knjižare ne prodeju knjige koje su oštampane. Naše biblioteke često ne posedaju knjige koje smo napisali. Naše škole, sem propisanih izuzetaka, ne bave se književnošću za decu u širem smislu, ne bave se našim knjigama, naše umetničke manifestacije preskaču značajne stvaraoce i značajne knjige u zavisnosti od toga koja interesna grupa drma pojednim od tih manifestacija, naš prosečni kupac, široki slojevi kupaca, ne kupuju knjige koje smo mi stvorili a izdavači objavi, naši izdavači ne stavaju se dovoljno da se naše knjige prodaju i prošire. U takvom položaju, pisac knjiga za decu ima malo puteva koje može da izabere. 1. On mora da se bori protiv moćnih grupa, često sa snažnom zaleđinom, a tu su, s obzirom da ne raspolaže upornošću koja je poželjna, rezultati mahom slabi. 2. On može da ide od škole do škole i da čita svoja dela i da ih uz to lično prodaje. To nije loš način. 3. On može da se besomučno reklamira, a najuspešnije preko televizije. Ako ga puste tamo oni koji redovno, bez izuzetka, na svim našim tv stanicama imaju presan i čist monopol. A neće ga pustiti, nikako, to ja znam. I najzad — 4. On može da piše za radio, što je najlepše, najblagotvornije i najkorisnije. (Ima i drugih načina, naravno, ovo su samo neki — želeo sam da istaknem čudnu, ali istinitu stvar, da radio obuhvata kao svoje saradnike gotovo sve stvaraoce za decu!)

Još reč-dve o publici. Veliko je uživanje svakog pesnika, svakog pisca da

čita pred velikim brojem slušalaca. Da se njegova dela izvode pred velikim auditorijem. Radio je demokratska stvar u najširem smislu reči. Radio je drugačiji od televizije, to je, razume se, takođe, posebna tema. Ali niko nije toliko lud i uobražen da smatra kako svako ko nešto čuje u isto vreme to i sluša. U našem narodu, naime, veoma je rasprostranjena osobina da te čovek ne sluša dok mu govoriš. Pritom je u izvesnom broju slučajeva sasvim sporedno šta govoriš. Možete misliti kako je tek onda gde se nekome obraća umetnik! Dakle, ne slušaju učitelja sva deca u razredu, ne čuju naše priloge sva deca koja ih kao zvuk čuju na radiju, ne shvataju i ne razumeju knjigu koju čitaju svi oni koji preko njenih redova, preko njenih strofa prelaze.

Kao i sve stvari u prirodi koja štedro seje, na svim vetrovima, tako i u prirodi delovanja umetničke reči ili zvuka — zakon velikih brojeva ima preventivnu važnost. Čitao sam pesme deci nekoliko hiljada puta, u razredima, na priredbama, na mitinzima, pojedinačno, grupama, u bolnicama i na sešima. Najčešće deca su disciplinovana i pokazuju izvesnu pažnju. Ali daleko od toga da su me i polovina dece čula. Ne, i to ništa ne govori ni o deci ni o sadržaju mog obraćanja. To je naprosto tako. Ali, svuda, svuda gde sam bio, u svakoj sredini, postojao je jedan dečak, ili dva, ili jedna devojčica ili dve, koji su me jako dobro čuli i vrlo lepo razumeli! Između pisca odnosno njegovog dela i publike dakle postoji kontakt, i to je ono što me duboko, u najvećoj meri oduševljava, daje mi nađe i daje mi krila! »Za njih pišem.«

Sada vidimo koliko je velika uloga radija. Šteta je što se taj medij u poslednje vreme potcenjuje, a posebno što se njegova potreba među decom (i uloga u obrazovanju) umanjuje. Radio slušaju hiljade i hiljade, stotine hiljada mališana, uz igru, uz pripremu za školu, uz doručak, uz svađu roditelja itd., ali slušaju. Postoji sigurno desetak devojčica i dečaka koji čuju i shvata

vaše pesme i vaše priče koje će im došapnuti radio. Za te devojkice i dečake ja pišem. Oni, u povratnom dejstvu, bez obzira na sve gorke tajne iza kulisâ umetničke radionice, stvaraju za mene osveženu atmosferu, neku daleku svest da sam i ja potreban. Malo mi je onda ponekad lakše. Lakše mi je uz njih da se ponesem sa zaludnošću, sa ništavišom.

Milivoj Matošec:

Radio uči maštati i pisce i slušaoce. Kad god govorim ili pišem o radiju, padam u napast da budem previše pristran, da kujem u zvijezde radiofoniju i njene neograničene izražajne mogućnosti. A na kraju krajeva, kad zrelo promislim, nisam više ni sklon povjеровати da u nečim pretjerujem.

64

Spadam među one pisce koji nisu samo jednom i samo slučajno gostovali na radiju, nego su došli, omirisali, zavoljeli i ostali. U posljednje vrijeme sticajem okolnosti za radio pišem manje nego što sam pisao onog jednog najplodnijeg desetljeća između šezdesete i sedamdesete kad je nastalo pedesetak ili više radio-dramskih tekstova, ali se radija ipak nisam odrekao niti ću se ikada odroći.

Što je to tako fascinantno u radiofonskom izrazu? Zapravo, sve. Radio je baka koja priča priče mališanima, stariji brat koji će svakog dana ili svakog tjedna pročitati novo poglavlje zanimljivog romana i prije svega, radio je kazalište s junacima koji su, čim okrenemo dugme tu, u našoj sobi, s nama, mi ih čujemo, ali ih ne vidimo.

Nažalost, reći će netko.

A ja bih rekao, nema tu ničeg za žaljenje. Baš zbog činjenice što junake čuje a ne vidi ih, dijete će prizvati u pomoć maštu, svu maštu koju posjeduje i pridružiti će se toj neobičnoj igri. Zamisliti će mjesto događaja, lica junaka, strepiti će za njihove sudbine, bit će s njima u dobru i u zlu, a oni će postati toliko živi i toliko stvarni kao da se do-

oegns-uojsos wifos ns oupeftz vsj cem nalaze na istinskom poprištu priče.

Ako do tog čuda ne dođe, ne krivimo ni radio ni dijete. Okrivimo pisca, okrivimo reditelja, okrivimo glumca ili sve njih zajedno. Oni su jedina karika koja u tom lancu može biti slabija od ostalih. Obave li svi svoj posao na najbolji način, rezultat će biti fenomenalan: auditoriju će biti poklonjena priča koja će imati točno toliko verzija koliko je pred radio-aparatima bilo slušalaca.

Zar to nije vrijedilo truda? I da li je presmiono tvrditi da je u toj osebujujoj, maštovitoj igri mali slušalac bio na neki način i kreator? Dobro, on nije izmislilo priču, ali je kadrovo te priče koju smo mu darovali obojio najljepšim bojama svoje mašte.

Razumije se, i radio ima svojih problema i na onoga pitanja valja odgovoriti. Jedno od tih pitanja postaje sve glasnije i glasi: »Jesu li radio-igre literatura ili su nešto drugo? Treba li im napraviti mjesta uz roman, pripovijetku i kazališni komad ili im je mjesto negdje napolju, u svijetu onoga što se ne vrednuje i ne definiira?»

Zašto uopće postavljati takvo pitanje? Nije svaka tvrdo ukoričena knjiga literarno djelo i nikome ne pada na pamet da s pomoću takvog podatka stvara sudove o literarnoj vrijednosti. Svakako, sve što je novo ili novije, zbunjuje. To obrazlaže i dileme oko radio-dramskih ostvarenja, ali takve dileme ne opravdava. Zar nije pametnije i bez svake sumnje poštenije donositi sudove o svakom pojedinom slučaju, o svakom pojedinom djelu?

Poslije rata je radio-drama u nas i u drugim zemljama postala tražen i dosta korišten oblik dramskog djela. Pronašla je putove i do odraslih i do djece. U jednom napisu o poslijeratnoj njemačkoj radio-drami kaže se da se radio-drama »razvila u najizrazitiju umjetničku formu suvremene literature; nastalo je više dobrih radio-drama nego upotrebljivih romana i vrijednih pjesničkih ostvarenja«. Nema sumnje da je tvrdnja pretjerana, barem

što se tiče odnosa roman — poezija — radio-drama, ali je činjenica, da se radio-dramom, koristeći njene specifične izražajne mogućnosti, može i treba mnogo reći.

Postoji jedan specifičan problem, baš pravi »radio-problem« na relaciji emisija — slušalac. Naime, radio-dramska emisija (kao uostalom i svaka druga radio-emisija) zatiče slušaoca nepripravna. Pojavljuje se u određeno vrijeme i zahtijeva da dijete, bez obzira što je do tog trenutka radilo, koncentrira pažnju na emitirani tekst. Ako koncentracija ne bude dovoljna, slušaocu će izmahnuti činjenice odlomci dijaloga, bez kojih mu kasnije neće biti moguće da prati radnju i da djelo shvati.

Osnovni je problem pisca da slušaoca zainteresira, da zauzme svu njegovu pažnju još na samom početku priče. Već malo kasnije bit će prekasno. Sredstva kojim pisac raspoložuje isključivo je dijalog. Dijalogom treba da stvori sukob, da dočara pokret, ambijent, mizanscen. Mašta djeteta će mu pomoći, kao što smo već rekli, samo ako je njegov posao dobro urađen.

Radio-drama mora od samog početka biti zanimljiva, pregledna, lišena digresija i svega što je nebitno. Pisac romana može se služiti opisom, pisac radio-drame to ne može. Ponekad će u radnju uvesti pripovjedača, osobu koja će nešto objasniti, ali najčešće je takva osoba sasvim nepoželjna, jer je gotovo nemoguće da se pojavi u drami a da ne naruši ritam, tempo i harmoniju. Iznimke postoje samo zato da bi potvrdile pravilo i u ovom slučaju to uspješno nije retorika.

Piscu koji piše radio-igru za djecu postavlja se pitanje, za koga on to zapravo piše. Ono »za djecu« sasvim je neprecizan odgovor. Razlike dobi, prema tome i razlike interesa i mogućnosti shvaćanja ovdje su važne kao i na svim ostalim područjima stvaralaštva za djecu. Tu su čak i važnije nego drugdje. Iako su u radio-programima emisije obično podijeljene u dvije kategorije: za one najmlađe i za veće, to pisca ne oslobađa dužnosti da poživio

bira temu i da je s osjećajem razradi. I tada će još zabune biti moguće.

I na kraju, želio bih podsjetiti na početak. Govorio sam o »prednostima radiofonskog izraza«, dok se obično govori o onome što radiofonskom izrazu u odnosu na druge izraze nedostaje. Ja mislim da pisac koji je odlučio govoriti jednim jezikom mora tražiti i nalaziti samo jake strane tog jezika, pa mu one slabe strane, ako ih već ima, neće smetati. Tako ja na to gledam.

Milan Milišić

Kao što slušalac radija nije ozbiljno zanimanje, tako ni pisati za radio nije ozbiljno zanimanje. Za mene, koji sebe ne uzimam odveć ozbiljno, to nije neki hendikep. Sasvim suprotno: pisati za radio velika je radost.

Nisu mi do kraja jasne teorijske uvjetovanosti ovog što želim reći, ali, ja mačno, u slučaju pisanja za radio dolazi do stanovite ubrzanog objektivizacije, tj. do krajnjih granica se skraćuje period distanciranja od teksta.

Za napisanu pjesmu čini se da je i godinu dana njenog odležavanja u stolu malo da bih se razvjenčao sa ličnim elementima u njoj; da bih je konačno mogao napisati. Dočim, tekst koji je napisan za radio, koji je neko režirao, koji su neki glumci pročitali, u razmaku od svega nekoliko dana može zazvučati kao nešto sasvim izvans; nešto u čemu se lako mogu uočiti slaba mjesta, izvršiti pomaci uporišta. Nedostaci su razgoličeni, a istovremeno, odnekud iz njega dolijću sasvim novi akcenti. Tako kroz filter nečijeg djelatnog razmišljanja i nečijeg glasa (što se u mediju radija sretno u sretnim slučajevima izjednačuje) dolazimo do svojevrstnog forsiranog objektivnog korlativa. Ako pri tome imate priliku slušati radio s nekim ko ne zna čiji se tekst emitira i ko sluša — kao svaki pravi slušalac — samo na pola uha, i pri tom lovit će njegove reakcije, mislim da možete o svom tekstu naučiti daleko

više nego od cijele bulumente mudrovitih kritičara.

Da, postoji i nešto posebno u pisanju za radio. To je potencirano osjećanje da je sve što se piše samo vježba, vježba za nešto što će se jedanput napisati. Napisati u ovom drugom smislu je objaviti, tj. zaključiti, otisnuti — zauvijek. Na radiju vlada neko drugačije zauvijek: sve što je emitirano u etar kao da je bačeno u neki veliki zračni koš Savršenog Apstraktnog Urednika. Neko je nešto čuo, neko će vas pitati za frazu, za riječ koja mu je ostala u uhu... Razgovor o istinskom kvalitetu postaje tako krajnje eluzivan, ali su i greške samo miševi pred mačkom slušateljstva. Budući da i sam pisac pripada slušateljstvu, pisao ostaje zauvijek otvoren kao odnosi mačke i miša u dječjoj poeziji. Pisati za radio je nešto što se uvijek radi iz početka, bez hipoteke starih grijeha, ali i bez korica na radu. »Nekrolozi« na tim koricama uvijek vas sahranjuju u neki kontekst; ovdje pak sljeduje ono slatko osjećanje da nije kucnuo čas krajnje prosudbe, da ništa nije nepopravljivo. U tom svjetlu pisati za radio odista ima sve elemente igre, no igre koja često otvara više pravnih vrata od ščućenog stava odlučnog stvarca i smrknutih usmjerenja na djelo.

Ovakva ležernost osobito je djelatna u slučaju pisanja za mladi uzrast slušateljstva. Naravno, to je samo trik. Mladi uzrast je alibi, isto kao kad bi neko tvrdio da piše posebno za platforme ili za gojazne. Tekst za djecu i tekst za odrasle podjednako idu prema svojoj istini; svaki falš prijelaz tišti podjednako u jednom i u drugom.

Svijest o porudžbini obavezuje u stimulativnom smislu. Ako nešto treba napisati lako se stvara iluzija da i to što se piše treba biti napisano. Ima li udobnije zablude od te da se s njom sjedne za pisaču mašinu!

Rokovi — to je druga priča. Bez određenog prostora ležernosti meni je nemoguće raditi. Osobito deprimiraju-

će može djelovati kad se čovjek osjeti vremenski stiješnjen u studiju. Refleksi popuštaju pred navalom nervoznih eksplozija a duša se mota kao kern na 33 obrtaja vapeći brzinu od 17.

Zbog toga gajim osobito poštovanje prema ljudima koji vode program a živo. Nije mi strana pomisao da jedan ozbiljan voditelj programa u živo piše jedini pravi roman toka svijesti.

Nije tome davno, tek koja desetina godina, da je Roger Pradalić tvrdio kako su zbijenost i jasnoća bitni principi radio iskaza. Ako pod ovim drugim terminom nije podrazumijevao slušnost držim da je siroti Pradalić bio zaista na pionirskom kolosijeku. Daleko sam od vjerovanja da na radiju treba izbjegavati »rijetke izraze«, da »treba isključiti duge opise, nabrojavanja, aluzije i ironične obrte«. Bez obzira na notornu činjenicu da »slušalac nema vremena da u prolazu uhvati sva značenja koja jedna riječ ili jedna rečenica mogu sadržavati«, u radiju treba ići do kraja kao u ljubavnom dijalogu ili u pjesmi. Unutar medija radio ima prava na svoj višak informacije u istoj mjeri i na isti način kao i poezija. Bit iskaza slijedi difuzno, iz interrelacija unutar teksta, ili teksta i muzike... Tekst čiji je privid krajnja jednostavnost i tekst pun začkoljica, ironičnih sazvučja i rasprnih primisli mogu u istoj mjeri biti pouzdan ili nepouzdan most kazivanja.

Najveći dio života proveo sam slušajući ljude jednim uhom jer mi je drugo bilo zaljepljeno na radio-aparatu. Zato pišući za radio pišem u stvari za sebe koji sluša, za slušatelja kojeg iz rasplnutog slušanja treba prizvati u koncentrirano slušanje. Pri tom, jedina mjera vrijednosne prosudbe kojom se služim je: da to u mediju nije dosadno. To je granica na kojoj radiofonija »dirigira« uobličavanje djela. Postoje, naravno, zanatske poštapalice, ali mislim da je pogrešno o tome govoriti neovisno od rada u studiju.

Pogrešno i nemoguće. U toj magičnoj sobi u dnu Alisine rupe, gdje su zidovi obloženi posebnim tapetama koje isključuju svijet, gdje regleri podižu i spuštaju glas, gdje se dah može razrežati (!) zbiva se svaki put istinsko i nikad do kraja shvaćeno čudo stvaranja. Tehničke uvjetovanosti u tom kontekstu doživljam kao produžetak fizičkih ili fizioloških uslovljenosti. Disati skupa sa snimateljem, biti u vršcima njegovih prstiju koji lete po stolu — to je jedna od onih opasnosti koje oduzimaju dah kao brza vožnja, uvreda, skok s visine... Mi se skupa upinjemo pred našim nultim slušaocem — magnetofonskom vrpcom. No ona je prgav slušalac, spreman i po sto puta staviti vam do znanja da mu nešto iz vašeg uvjerenja »ne stoji«.

Najčistiji oblik pisanja za radio jeste montaža dokumentarnog materijala. Kriminalisti znaju da je glas izražajni-ja osobina svakog pojedinca nego otisci prstiju. Takav jedan izabrani glas je tinta i rukopis radio-pisca. A savršen muzički saradnik je više grafolog nego čitač. Njegovo je da denuncira tekst slušaocu. Tekst se, naravno, ne da do kraja. Negdje u skladu to gombanja leži za mene srž čarohje radija.

Takav pristup traži slušalac, koji, u svajajući medij, prosuđuje ono što sluša i onog koji se raduje — jednako kao što sam ja prosuđivao i radovao se dok sam mu pripremao emisiju. Na njemu je da transcendira konkretno i razbije moju izoliranost kao što sam ja pregrnuo razbiti njegovu. I kao što sam neprestano »razgovaram sa radiom«, komentiram, bunim se ili radujem, tako očekujem da se i mene »sluša«. Nikad nisam i nikad ne bih mogao poželjeti konzumente kakve gaji televizija. Ljudi često nisu svjesni da čak i u emisiji vijesti na televiziji podjednaku količinu informacija nosi džemper spikerke, njena frizura, nakit, vještački ten — koliko ih ima u tekstu koji ona govori. U poređenju, sveden na ljudski glas, radio, taj prividni siromah, beskrajno

je bogat. Radio se daje pažnji; televizija je otima.

S radošću živim u lagodi i odsjaju tog bogatstva. I onda kad sve kreće najgorim mogućim putem. Ta vrsta muke je nužnost kakve ni jedan stvaralački posao ne može biti oslobođen. Ja znači vjerujem da je pravi čovjek radiofonije stvaralac — što znači i sumnjalo (!) — ne mudrijaš. I zato su mi draže »budalaštine« Minimaxa koji vrši izravan prenos kiše (!) otvorivši prozore na studiju, nego sve zavedljive mudrosti B. Radovića na fonu frizirane starogradske »Ti mirno spavaš a ja nemam sna«. Potreba za presuđivanjem nema efikasnijeg medija od radija, ali, duboko vjerujem, strana je njegovom srcu. Refleks tog srca je u stvari djetinji — onaj što se raduje kutiji što svira.

Kao što sam nekad strpljivo čekao, satima, »svoju pjesmu« slušajući jedini program koji sam mogao slušati na našem jeziku, tako se i danas, s radijom i iz radija borim protiv tuge. Ja sam odista od onih čije rezoniranje Brecht, rugajući se, karakterizira ovako: »Rezultati radija su sramotni, njegove mogućnosti neograničene. Prema tome radio je dobra stvar.«

OLIVERA NIKOLOVA

Dugo godina pišem za radio. Počela sam da pišem bolje kada sam prestala da budem pisc i kada sam počela da se osećam kao slušalac.

I danas najbolje stvari pišem za radio kada samo slušam a zatim pišem i kada sam srećna što kao slušalac imam divnu mogućnost da učestvujem u jednom stvaranju, koje nije samo moje i koje se umnožava, razgranjuje i produbljuje prvo u realizaciji, a zatim i sa svakim emitovanjem i slušanjem.

Kako to?

Podimo od dve pretpostavke:

a) da smo, ne kao pisci, već kao slušaoci, potpuno neobavešteni o ovim pitanjima, i

b) da smo u mogućnosti da raspravljamo sa stanovišta detaljnog, analitičkog poznavanja stvari, opet kao slušaoci, a ne kao pisci.

Šta u tom trenutku očekujemo od jednog radio-prikazivanja?

68

Ukoliko spadamo u prvu grupu, i ne znamo ništa o tekstualno tehničkim namerama ovog medija, o trikovima delovanja, smicalicama vanvizuelnog sveta, a svet radioprikazivanja identifikujemo sa našim svetom — naivnim prilagođavanjem i nevinim poverenjem u tuđa iskustva i tuđa viđenja sveta, — šta onda očekujemo? Očekujemo, neosporno da nam taj oblik radio-prikazivanja ponudi prvo priču. Ne razmišljajući, razume se, dalje o tom obliku, koji nam, oslobođen scenskog prostora, vremena, mizanscena, kostima, oslobođen otelotvorenja uloga u jednom jedinstvenom mogućem liku glumca, nudi svet stvaralaštva, dopunjavanja, aktivnog učesća slobodne mašte, svet najpunije vrednote reči, — ne razmišljajući ništa o tome, ne poznajući početni točak kojim se odvrtne put obaveštenosti i sumnje, mi ćemo prihvatiti tu, pretpostavimo, ponudenu nam priču, ako nam ona otvori vrata uverljivih iluzija, koja na drumovima prilaza podnose i našu prisutnost. Šta je posredi? Posredi je, ustvari, trenutak stvaralačke eksplozije, koji nastupa i kod najnevinijeg stvorenja u času potpunog verovanja i predavanja, u času kad se njegova stvaralačka prisutnost prihvata kao sasvim pojmljiva, prirodna. A taj se stvaralački trenutak, spoj divnih izvora zabave i vaspitanja, ne prepušta tuđem vodstvu u slepom nošenju struje, već se napaja sopstvenom bujnošću, radošću učestvovanja, neminovnošću tog učestvovanja. Tako, zabavljajući se (kao slušaoci) stvaramo sami predložene nam junake, zamišljamo njihova nevidljiva lica, pre-

meštamo granicu vremena, podešavamo na shvatljive razmere prostranstva duha i mašte, crtamo predeo, oblačimo ljude, oživljavamo ulice, pa čak i stvari... i, opet neobavešteni o smicalicama reči i tehnike, kojima nas radio-prikazivanje uvlači u polje učestvovanja i rada, mi se u tom trenutku, modelirajući svoju maštu na konturama ponuđene nam priče, ustvari učimo o zakonima međusobne uzajamnosti, stvaralaštvu bezmernih granica u potpuno beznačajnom okviru jednog detalja ili osećanja, a naša se estetska merila postavljaju na novoj proveri. Eto nam tako priče o stvaranju, na njenom izvoru, gde njenu vodu ne mute sondama istraživanja i gde ukus napitka brže i potpunije, čini se, zadovolji našu žed.

Mi, neosporno, očekujemo priču, jer, da bi ispitivali, mi moramo znati gde, da bi sve podložili sumnji — mi moramo znati šta. A kad već imamo tu priču, mi onda razume se, znamo da ona ima zabavne, estetske i vaspitne namere. Za prve smatramo da su običan, sladunjavi fil oko sumnjive suštine, a estetsko obrazovne i vaspitne namere stoje nam nad glavom kao zlokobna lebdeća kapa, koja nam preti strahotama porobljavanja. Šta nam onda preostaje, ako sve to ne prihvaćamo, znajući tajne prilaza ovom medijumu? Ostaje nam opet onaj spominjani trenutak stvaralaštva, kojim se vezujemo za radio-prikazivanje. Kako? U ovom slučaju, stvaralački trenutak ustvari započinje naša pobuna, odbijanje da prihvatimo iluzije koje nam nudi ovaj medij. To je naša odbrana. Učimo se, dakle, odbrani, ovako, u novom stvaralačkom činu. A čemu nas vodi ta odbrana? Ona nas je postavila na tlo taktiziranja, razgledavanja stvari sa svih strana, improvizacija privremenih napuštanja jednih ideja, prihvatanju drugih, opet privremenih. Odbrana je bila, znači, krcata elementima igre i zabave, a potom — ona nas je dovela do dubljih sagledavanja o nužnostima poimanja sveta i sa estetske strane, jer je, braneći sada samu sebe, morala da upotrebi iste metode delovanja, kao nje-

na suparnica. Šta još? Odbrana je zatim, opijena sama sobom, prebrodila strah od prepuštanja zajedničkim tokovima doživljavanja, i, naučila nas izdržljivosti, dostojanstvenom prihvatanju lepoga. Tako je ona time, drugim putem, ali opet posredstvom stvaralačkog čina, bez kojeg je nemoguće ni slušati, ni pisati za radio, ispunila sve svoje funkcije i namere, i uputila nas je iluzijom — na stvaran život. A zar to opet ne znači da smo doživeli akt stvaranja na njegovom bujnom izvoru, i napili se, sada svečano osećajući svaki gutljaj?

Eto zato je, pisati za radio, upravo divna avantura, nešto posebno u stvaralačkom aktu pisca, koja je svom ograničenošću samo na sluhovnu komponentu, u početku samo prividno sputavana. Radiofonija i druge potražnje ovog medija, ustvari su njene nove mogućnosti, i, ukoliko nove mogućnosti smatramo obavezama koje nas sputavaju i poremećuju nam mir i već naučeno, onda ćemo pisati kao pisci, a ne kao slušaoci koji vole da kreiraju novu, svoju stvarnost, baš zbog tih »ograničavanja«.

Život dela namenjenog radiju je kratkotrajan, ali baš zbog toga — još dragoceniji. Njegova sudbina, da se ne pojavi u knjizi, nije očajna, nego baš poetična. Delo namenjeno slušaocima nosi sudbinu jednodnevnih leptirića koji uginu sa dodirnom svetlosti. Ali, možda baš zbog toga, sa takvom koncentriranom eksplozijom povežu se u aktu stvaranja i međusobnog dopunjavanja — interpretatori, slušaoci i slušaoci — pisci, rušeći granice samo mogućeg i dopuštajući jedni drugima uzlete nesvakidašnje lepote.

ZARKO PETAN

Niz godina već pišem za radio, u prvom redu komade za decu. Čini mi se

da je pisanje za ovaj specifičan medij mnogo šarolikije, tj. da piscu pruža više slobode negoli, na primer, pisanje za pozorište ili pak za televiziju. Tačno je da je izvođena radio-drama ograničena samo na slušnu percepciju slušaoca; međutim, i pozornica i televizijska kamera su, uprkos bogatim izražajnim mogućnostima, ipak manje elastične negoli zvučni zapis koji ne zna bezmalo ni za kakve prepreke, a dozvoljava mašti slobodan put u neistražene oblasti podsvesti i pesničke imaginacije.

Jednom reči: kad god pišem za radio, započinjem tako što najpre svojim mislima popustim dizgine. Izmišljam najneobičnije situacije, za svega jedan minut preseljavam junake sa Zemlje u svemir, pa opet natrag na Zemlju. Nisam vezan ni za jedinstvo mesta, ni za jedinstvo vremena, a ne tiče me se ni logika radnje, oslanjam se jedino na logiku asocijacija...

Tekstovi, namenjeni za radio, žive svoj sopstveni život, mimo literarnog predloška koji je, za razliku od pozorišne ili televizijske drame, samo neka vrsta scenarija koji svoju pravu zvučnu sliku dobija tek u realizaciji režisera, snimatelja, a upravo je ovaj u nastajanju radio-drame veoma važan stvaralac, zatim muzičkog saradnika koji brine o muzičkoj pratnji, izvornoj ili pak odabranoj, te o šumovima, i ne baš sasvim na kraju u realizaciji glumaca.

I na još nešto ne smemo zaboraviti: na slušaoce. Oni moraju, više negoli pozorišni i televizijski gledaoci, učestvovati u slušanju radio-drame. Zvučni efekti, govoreni dijalozi i monolozi, šumovi — sve to dobija svoju vizuelnu predstavu tek u njihovoj mašti.

Tehnika snimanja radio-drama doživela je naročito u poslednje vreme ogroman razvoj. Već se gotovo sve drame snimaju u stereotehnici. U inostranstvu, naročito u Nemačkoj, sve se više primenjuje takozvani »kunstkopf« sistem snimanja koji režiseru omogućava da stvori prostornu zvučnu kulisu; ovo pak dočarava slušaocima prave audiosli-

ke koje su namenjene samo ušima. Na žalost, zasad se snimci po sistemu »Kunstkopf« mogu pratiti jedino pomoću slušalica.

Na osnovu podataka, što sam ih naveo, neki smatraju da radio-drama nema nikakvih literarnih vrednosti, osporavaju joj pravo građanstva u književnosti. Takva mišljenja su, naravno, potpuno pogrešna. Zvučni kvaliteti dobrih radijskih tekstova ne idu im nipošto na uštrb; naprotiv, oni ih približavaju poeziji.

U nekim zemljama, radio-drame izdaju u knjigama, objavljuju antologije, literarni kritičari ih ocenjuju, pišu o njima rasprave, jednom reći — već oдавно su im priznali literarne kvalitete. A kod nas je radio-drama najčešće vrlo kratka veća; jedanput, dvaput, najviše triput puste je u etar, što znači u vetar, da bi posle toga traka sa zvučnim zapisom završila negde u nekoj zaprašenoj arhivi.

U Beču, na primer, postoji muzej radio-drama odnosno radioteka, u kojoj možete slušati najpoznatije radio-drame u originalnim izvedbama. Tih drama ima na hiljade, a nikad ne nedostaju ni ljudi koji ih svakodnevno slušaju.

Iz svega ovoga moglo bi se shvatiti da veoma rado pišem za radio. Pre dvadeset pet godina, kad nam se ozbiljnije latio pera odnosno pišaće mašine, smatrao sam da neku vrednost ima samo literatura — proza ili poezija — objavljena u knjizi. No danas sam uveren da književnost postaje sve više upotrebná. Ona mora tražiti kontakt sa »potrošačima« kroz sve medije — film, pozorište, televiziju i, dakako, radio. Ne bismo smeli smetnuti s uma statistike koje iskazuju sve manji broj čitalaca, a sve veći broj gledalaca televizije i slušalaca radija.

Radio-slušalac čita ušima. Čak i gradskog čoveka sve je teže naterati da ide u pozorište, a kamoli čoveka koji živi

na selu, gde kulturu konzumira isključivo preko televizije i radija.

(Sa slovenačkog prevela
Olga Trebičnik)

ZORAN STANOJEVIĆ

Pisanje za radio svakako podrazumeva i nešto posebno; o tome ću odgovoriti kada budem pisao o poetici. Svest o porudžbini izaziva jedan proces »tražim nešto što ja hoću a naručilac nije protiv toga«; prividno prilagodavanje naručiocu je najviše što se može, časno, učiniti; u protivnom čovek ne piše svoj tekst.

Poetika? Razume se, radiofonija »diriguje« do izvesne mere, ali ne presudno. Ja ne govorim o tzv. »drami za glasove«, jer ja nikada nisam pisao. Radio-drama, kako je ja shvalam, i pišem, mora biti »igriva« i u pozorištu, i na TV. Mora biti i čitljiva, pa dakle i objavljiva. Pretvoriva u knjigu takođe. (Uzmimo nekoliko ličnih primera. *Rođak Glo*, *Izgubljeni grad*, *Kapetan Snip*, tri moje radio-drame za decu — prve dve nagrađene na anonimnim konkursima Radio-Beograda — postale su knjige. *Glo* i *Snip* igrani su u pozorištu »Boško Buha«; knjiga *Rođak Glo* dobila je nagradu »Neven«.) Ovakva radio-drama, ipak, mora se povinovati, prirodno, i radiju, za koji se piše. Niz informacija o vizuelnom mora se, neupadljivo, uneti u kazivanja junaka. Srećom, običan ljudski govor, razgovor, takođe sadrži mnogo ponavljanja, mnoštvo izlišnih informacija, kojim izlišnostima i rasprisanostima se pobeđuje uobičajena nepažnja sagovornika. Stoga se govor junaka radio-drame u osnovi manje razlikuje od običnog nego govor junaka TV-drame, koja može sebi da dozvoli veću ekonomičnost u »pričanju«, i veće odustajanje od realnosti. Jasno,

ne govorim ovde o nekakvom »prizemnom realizmu«. »Stvarnost« je više-struka; dosledno beleženje »stvarnosti« dalo bi tekstove apsurdnije od svakog namernog apsurd; čista »drama za glasove« »realnija« je, u tom smislu, od ma kakve drame koja ima jasnu radnju.

»Život dela namenjenog radiju...« Iz mojih primera vidi se da ne računam na »postojanje u jednom emitovanju u etar«, niti prihvatom da su dela za radio osuđena da se ne pojave u knjizi. Povratno dejstvo prihvatanja takvih pretpostavki uslovljava prosečne i loše tekstove; u interesu održavanja nivoa vredelo bi uvek pisati kao da se piše za neku buduću knjigu. Ljudi koji ne misle ovako računaju na »jedno emitovanje« i opraštaju sebi mnogo šta.

»Književno delo pred saradnicima...« Režija je najbitnija, razume se. Osim uobičajene dramaturgije, opšte, i one ličnije, koja proizilazi iz piščeve poetike, zamisliva je i dramaturgija za reditelja: ubeđivanje, i to samim tekstom, bez ličnog kontakta, ubeđivanje reditelja da izvesna rečenica mora da se kaže, da je izvestan zvučni efekat neophodan, da se oni ne smeju »štrihovati«. Imma reditelja koji »štrihuju« pri prvom čitanju, a zatim, pošto su, uzmiemo, izbacili glavnog junaka još pri početku, imaju utisak da ste dosadni što tu izlišnu ličnost ubacujete svaki čas. Ovaj »podzemni« deo dramaturgije i-pak je u tekstu za radio najmanje prisutan. Ne znam zbog čega, ali reditelj kada radi za radio mnogo manje osećaju potrebu da iz Hamleta eliminišu Hamleta, i time daju svoju projekciju i nov doprinos. Možda je Radio malo postrani od kritike — a malo se zna o tome šta publika misli, osim kada se nešto napadne — i stoga nema škrguta zuba; i poslovična stonoga se soplela kada su joj tražili da objasni kako ona to hoda bez saplitanja; reditelj je, kada radi za radio, »ostavljen na miru« i nije prinuđen da nastoji »cijelom svijetu

ugoditi«. Na televiziji se to često pokušava, nažalost.

MIRJANA STEFANOVIĆ

Postoji vrlo značajan razlog zbog kojeg neko piše za radio: činjenica da, prolazeći hodnicima radio-stanice susreće ljude koji mu u prolazu kažu, »Napiši nešto za mene... Do petka... Tri šljafne, dva glumca... Plavi krokodil, slušao si?«

Nikad čuo, ali svejedno... Samo tri šljafne... I tako na prečac postajete jedan od autora emisije *Plavi krokodil*. Posle vas traže iz *Nedozrelog voća* i *Nasmejane geografije*, a redaktor *Kalidoskopa* potpuriya više ne može ni da zamisli svoju odjavnu špicu bez vašeg imena. I za koju godinu, eto vas i u dramskom programu, a dalje onaj ko piše za radio zbilja ne može. Em da ga pošalju na ohridski Festival radija ili na Pri Italija.

I tako, godinama pišete za radio, po navici i inerciji, zato što vam to leži i ide od ruke, i odjednom se nadete u situaciji da svoje opredeljenje, proisteklo iz čistog sticaja okolnosti i nejasnog afiniteta, obrazlažete teorijski... (»Zašto si se oženio Marom?« Niko ne očekuje da kažete »Zato što smo se sreli u autobusu baš kad me je ostavila Vesna, zato što je Ana volela Milovana, zato što je moja keva išla s njenom u školu, a i zato što sam već bio odslužio vojsku« — to je neosmišljeno i istinito kao neuredna travuljina i aljkav korov na prigradskoj ledini. Od vas se očekuje da servirate nešto precizno motivisano, jasno obrazloženo i definisano, znači nepomerljivo, kao dobro podšišan francuski vrt.)

Recimo:

Obraćajući se direktno samo jednom čulu, radiofonski izraz pruža neslućene

i neiscrpne mogućnosti, budući da aktivira sva ostala. (Francuska bageta pomenuta na radiju ima jedan ukus za onoga ko je bio u Parizu, a sasvim drugi za onog ko se nije odvajao od svoje čačanske šepinje.)

Kombinacija ljudskih glasova, muzike i zvučnih efekata omogućuje punoću doživljaja, ali istovremeno predstavlja usmerenje, znači svedenost i u krajnjoj liniji osiromašenje interpretiranog teksta. (Ako je mojoj glavnoj junakinji hoklici dodeljen sopran, ona više nikako ne može biti alt... Sličan problem javlja se i kod ilustracija u knjigama.)

Agresivniji i podsticajniji od stampanog, manje nametljiv, ali i manje informativan od televizije, tekst izveden radiofonski postaje nezamenljiv u stvarima mašte, dakle izmišljenim: nigde se šifonjeri, patke, odžaci ili cipele ne javljaju za reč tako prirodno kao na radiju. Jer, jedno je kad se napiše da šifonjer govori, a mnogo ubedljivije kad se on stvarno i oglasi. Otud književnost za decu tako dobro stoji radiju.

Vrlo je tužno slušati radio putopis ili prenos košarkaške utakmice, kao što je gotovo nepodnošljivo gledati koncert na televiziji. Sada već govorimo o uzajamnom odnosu dva medija, znači posrednika između zbivanja i onoga koji se o njima obaveštava. Mesta za umetnosti nema mnogo ni na radiju ni na televiziji: po suštini svoje prirode oni su naklonjeniji životu i još uvek je slikarstvu i vajarstvu najbolje u galerijama i parkovima, muzici, pozorištu i filmu u odgovarajućim dvoranama, a književnosti u knjigama. Kao što je, uostalom, radio-drama mnogo privlačnija za slušanje nego za čitanje.

Valja još ne zaboraviti kako pisanje za radio predstavlja tek inicijalnu skru jednog kolektivnog posla: krajnjem rezultatu doprinose ili odmažu i glumci i reditelj i kompozitor i muzički saradnik i ton-majstor. I znam iz prakse kako češće dobra ekipa može od lošeg teksta da napravi pristojnu emisiju, no što odličan tekst uspeva da preživi nikakve

izvođače. Nije li u traženju pomoći tolikih i bitno ograničenije literature na radiju? Na radiju koji se, u krajnjoj liniji, u svojim najvišim dometima, onda kada teži samosvojnosti i čistoti izraza mora, poput slikarstva, pozorišta, skulpture ili filma, truditi da odbaci sve što je literarno ili literarisano.

VLADA STOJILJKOVIĆ

Elektronska industrija Niš isprva se zvala »RR zavodi«; skraćenica »RR« značila je »radio i rentgen« (aparati). Kao dečaku, tada, nije mi bila javna veza između radija i rentgena; pretpostavljao sam ipak da je mora biti, čim se i jedni i drugi aparati proizvode u istoj fabrici. Jamačno bih i danas bio u mraku da se u međuvremenu nisam zaposlio u Radio-Beogradu. Upoznavajući radio, dokućio sam neku vrstu veze -- istina, ne onu na koju su mislili kumovi niške fabrike, ali, kažu ljudi, bolje išta nego ništa.

Veza je u ovome: pročitati ili izvesti tekst na radiju znači podvrci ga rentgenskom pregledu; a rentgenski pregled, kao što znamo, otkriva nedostatke i patološke promene nevidljive golim okom.

Najčešće se to dešava pesmama. Napisanom pesmi možemo oprostiti nepotpunu rimu: možemo je koji put prosto i ne primetiti; ta ista pesma, kad je čujemo izgovorenu, ne može se nadati našem milosrđu, mehatu ili neznanju. »Samo« i »zaboravljamo«, koji su se na papiru još i kojekako držali zajedno, sada kategorički odbijaju da se rimeju: »nema-melema«, »mačak-ručak«, »raci-koraci«, »grad-napad«, »doči-ponoći« itd. itd., ne prolaze ništa bolje. Takvoj krajnjoj rimi (a, po pravilu, i ostatku pesme) nema leka: ne možemo je prihvatiti, sve i da hoćemo.

Još o rimama: ako se pesma donekle drži čvrste šeme rima a odnekle posrne, uvo će jače reagovati na taj defekt nego oko. U pesmi od četiri katrena, recimo, stvari pođu čisto i bistro: abab — abab — abab... kad odjednom, umesto četvrtog abab, zaškripi falš nota: abcb (ili abac, ili abba, ili abbb, itd). Čitalac takvu pesmu još i može progutati; slušalac ne. Nervi su se za trenutak zgrčili od iznenadnog udarca, od frustracije; slušalac je organski odbio da pesmu primi; čak i onome ko ništa ne zna o pravilima versifikacije ostaće u podsvesti opomena da tu nešto nije u redu.

Isto to događa se i metrički klimavim pesmama. Uzmimo opet onu nesrećnu pesmu od četiri katrena: ako je sastavljena od petnaest (recimo) osmeraca i jednog sedmerca, ili deveterca, ili već bilo kog neosmerca, onda »ode mast u propast«. Uvo ne traži metričke kalupe, ali zahteva jasnu, logički opravdanu metriku, makar ona bila (formalno gledano) i potpuno anarhična; uvo će smesta prepoznati i prokazati svaku metričku nepravilnost nastalu zbog pesnikovog nehata ili nepoznavanja zanata.

Dalje. Na papiru, pesma može biti i zamršena: može, na primer, obilovati potežim metaforama, ili se odlikovati neortodoksnom sintaksom, ili sadržati nekoliko opkoračenja. To nam neće biti naročita smetnja: imamo vremena da je pročitamo još koji put, da natenane odgonetamo metafore i da ispreturne reči poredamo kako treba. Radio, međutim, takvu šansu neće dati ni nama ni pesmi. Nema naknadnog čitanja, nema se vremena za dublje proučavanje, ono što smo shvatili otprve, shvatili smo; sve ostalo propada.

Takođe, gomilanje suglasnika ili samoglasnika neće mnogo oštetiti tekst koji čitamo u sebi; ali ja o tekstu izvedenom na radiju ako je autor napisao »čast starog gradonačelnika«, ili »kvart Trstak«, ili »a i u aerodromskoj zgradi...«, ili napustio audiciju«. Istina je da se glumci uče scenskom govoru iz-

govarajući (između ostalog) rogobatne slogove; istina je da će dobar glumac i dobar spiker umeti da svaku rečenicu izgovore glatko i razgovetno... ali nemojmo se zavaravati: nepođerana tkanina je jedno, a zakrpljena nešto sasvim drugo.

Postoji još jedna vrsta neizgovorljivosti: dijaloška, ako je smem tako nazvati. Rečenica koju glumac treba da izgovori može biti sasvim eufonična, a ipak mučna i njemu i nama. Dovoljno je da bude neživotna, knjiška, izveštavana, neprirodna, isforsirana, nabegnuta (nepotrebno precrtati). »Zatim smo, mama, imali sastanak razredne zajednice na kome smo jednoglasno prihvatili...«; »Da li ti se to zaista dogodilo, striče Zarko?«; »Oh, to je divno!«; »Tako se radujem što si se izlečila od tog opakog oboljenja«; itd. itd. Takve rečenice, u stvarnom životu, ne izgovara niko normalan, sem ako se svesno ne ruga izveštavenom stilu ili čoveku; ili njihovi autori ne rugaju se nikome; oni ih stavljaju u ozbiljan kontekst. Napisane, otkucane ili odštampane, ovakve rečenice mogu nam i promaći; ali izgovorene, ne mogu se zamaskirati; vidimo da su nedotupavne.

• • •

Razume se, ovo nije sve; da ne bih otišao predaleko i preduhoko (eufemizam za: da ne bih bio dosadan), naveo sam samo nekoliko vrsta defekata koje radio otkriva slušaocu izgovorenog teksta. Usto, preskočio sam i ceo jedan žanr: radio-dramu (uglavnom stoga što nemam šta dodati tekstovijna kompetentnijih ljudi iz moje redakcije). Moja se priča svodi na ovo: nailazeći, često i prečesto, na bolna mesta u tekstovima ponuđenim radiju (a moram odmah, crveneći, priznati: i u svojima), nisam mogao ne primetiti neka rentgenska svojstva medija koji mi je izvanredno drag. Nalazim da je radio, upravo zato

što ima ta svojstva, veliki pomagač piscu: dovoljno je samo čuti svoju književnu tvorevinu propuštenu kroz mikrofona i zvučnik, pa biti svestan mnogih njenih nedostataka. Dakle, sama prezentacija teksta postaje, unekoliko, kritički prikaz tog teksta — i to potpuno objektivni prikaz, ni po babu, ni po stričevima, ni po estetskoj orijentaciji; neka vrsta očigledne nastave. Ne »ovo je loše« zato što kritičar tvrdi da je loše, nego »ovo je loše zato što je loše«. Stvarno prisustvo date činjenice (kako je otprilike rekao R. Šekli) najbolji je način da se uverimo u njenu istinitost.

Šta ćemo s tim saznanjem učiniti — naime, hoćemo li pažljivije postupati sa svojim rimama, stilskim figurama, sintaksom, dijalogima itd., ili ćemo i dalje terati po starom — to se već radija ne tiče. No u svakom slučaju, ne možemo reći da nismo upozoreni.

74

SUNCANA ŠKRINJARIĆ

Moj radio iz djetinjstva bio je starinski »Westinghouse« s velikim okruglim »lucem« na kojem su bila upisana imena dalekih, zvučnih gradova: Paris, London, Berlin, Rim... »Živio« je u dugoljastoj, uspravnoj, tamnosmeđoj kutiji. Treptao je zelenim, nježnim i čarobnim okom. Djeca koja su proživjela rat, zapamtila su slušanje zabranjenih stanica — radio je, dakle, bio primamljiv, ali i opasan. Radio je govorio vijesti, vikao, prijetio i stenjao, ali iz njega je dopirala i glazba, on je pričao Andersenove i Grimmove priče.

Voljela sam radio jer je ostvarivao ono što djeca uzaludno priželjkuju: nevidljivost. Imao je nevidljivu pozornicu, nevidljive glumce, nevidljive predmete — pružao je veliku mogućnost za dodavanje, naslućivanje, zamišljanje.

Radio najbrže saznaje vijesti, ali ipak, on je sprava za sanjare. Dopušta iluzije

i dozvoljava da sami stvaramo vlastite slike svijeta.

Televizijska vijest nekako je konačna i neopoziva; potres se, zaista, dogodio, kuće su se srušile, ljudi su izbezumljeni, hod po Mjesecu zamoran je i trapav, omiljeni pisci koje smo željeli upoznati — samodopadni i antipatični, sve se VIDI, nema izmišljanja.

Televizija je obred: traži odgovarajuće kretanje i položaje tijela. Uz televiziju se sjedi ili leži, uz radio se koji put i radi. Tranzistor je šetač, putnik, šaptač, pratilac i budilica. Govori u uho u bolnici, pojavljuje se pod mostovima u džepovima skitnica, sladi noćne trenutke ljubavnicima.

Za radio sam intenzivnije počela pisati šezdesetih godina. Svoju prvu radio-igru za djecu napisala sam prema vlastitoj priči *Doživljaji Čička Neodoljivog*. Najpopularnija i najčešće emitirana postala je moja radio-igra *Suđenje Danu Lutalici* koja je prvi put izvedena godine 1965. u režiji Tamare Srkulj.

Zatim su slijedile *Sestre*, *Začudena zemlja*, *Zeleni šešir*, *Perivoj od slame*, *Pisac i djevojčica*.

Za odrasle: *Konferencija za štampu ili ponovno sužavanje*, *Hrčak plus hrčak*, *Sablasi i noćni leptiri*.

Neke su od ovih radio-drama nagrađene a neke prevedene na strane jezike.

Radio me mamio svojom svemogućnošću usprkos svedenosti na голу riječ. Glasevi i zvukovi stvaraju likove i ugođaje. Na radiju se svaka izgovorena riječ čuje, pa zato one krivo odabrane strše i smetaju, ne mogu se sakriti kostimima, lijepim licima, dekorom. Sve je u riječi i zato je radio najprimamljiviji izazov za pisca. Ako riječju osvoji svijet, svoj osjećaj vremena i prostora, onda mu radio pruža neslućene mogućnosti komunikacije. Pisanje za radio je umjetnost riječi spremnih za govorenje.

To su riječi u pokretu; one ne ostaju «mrtvo slovo na papiru».

Poigravanje riječima ne može biti jedini cilj, iako ima vještaka koji to čine opčinjavajuće i šarmantno. Riječi zamaraču ako su samo riječi. Opasne su i mogu uništiti onoga tko ih je olako odabrao. Riječi se pretvaraju u govor i prolaze, samo poneke ostavljaju trag. Poslije svega ostaje utisak, odjek, neka misao ili dobro sročena rečenica.

Ima takozvane poetike na radiju; postoje zamišljene, povlaštene riječi čitane sumorno ozbiljnim, tamnim glasovima ravnodušnih glumaca. Riječi čitane na »intelektualan« način, bez izmjenjene ritma, vodoravno i apatično.

Poetika postoji u apsurd, u paradoksima. Čudesan dojam ostavile su na mene neke radio-igre Zorana Stanojevića.

Život djela pisanih za radio vrlo je slučajna i privremena. Ovisi o ukusu dramaturga, urednika, ovisi o datumima, godišnjim dobima, prikladnosti i prigodnosti.

Ovisi, naravno, o više ili manje uspješnoj izvedbi.

Režiser odabire glasove i pretvara riječi u govor. Riječi u knjigama se čitaju, radiju namijenjene riječi se govore i slušaju. Zapisane riječi su trajne, a one samo izgovorene dobivaju na poklon život, ali zato gube nadu u vječnost. Zapisane riječi su važnije i obaveznije od izgovorenih.

Pisci žele sačuvati svoje riječi.

Zato nastoje objaviti i tiskati svoje radio-drame, a koji put ih prenašaju i prenose u druge medije.

U mojoj radio-drami *Konferencija za štampu* čovjek koji je doživio neočekivani uspjeh svog djela kaže:

— Naravno, prodat ću roman kazalištu, televiziji, filmu, radio-stanici; napisat ću libreto za operu i balet, skratit ću ga za omladinu, proširiti za filo-

zofe, pojednostavniti za strip, preraditi za kazalište lutaka, što još hoćete? Živjet ću od romana i za roman. Dosta sam čekao...

Ipak, najbolje radio-drame su one kojima tišina knjiga ne odgovara. One su proizašle iz tišine, zašto da se iz života i zvuka ponovo vraćaju u nju?

Radio ima dimenziju nestvarnosti, nedovršenosti, tajanstvenosti. Svakodnevnica radija očituje se u minutama, iznenada neke od njih postaju poticaj za sanjarenje; poziv na igru kojoj prethodi zvuk, a sve se ostalo stvara vlastitom maštom. Radio traži od slušaoca napor, pomoć i suradnju. Bilo bi zanimljivo saznati što su neka djeca vidjela slušajući radio...

Mnoga čudesna ostvarenja na radiju prolaze nezapaženo. Često više nikada i ne dožive svoju reprizu. Mislim da su reprize vrijednih djela korisnije od isforsiranih premijera, emitiranih pod svaku cijenu, samo da se popuni broj predviđen planom.

Radio je svojevrstno prvo izdanje mnogih pjesama i priča. Na radiju se najprije čuju još neobjavljeni stihovi, priče koje nisu dospjele do knjige, radio-dramska djela koja će, možda, živjeti mnogo slavije (ali, da li i kvalitetnije?) u nekom drugom (televizijskom ili filmskom) izdanju. Čovjek je s radijom u prisnom, ravnopravnom odnosu, televiziji se ulaguje i nastoji uči u nju. Ona mami njegovu taštinu.

Čudno je da kritičare medij radija malo zanima. Oni koji se njime ipak bave, čine to znalački i objektivno. Vjerojatno i stoga što nisu podložni velikoj reklami i nametnutom »javnom« mišljenju koje se često unaprijed stvara prije emitiranja nekih televizijskih ostvarenja.

Nažalost, čini se da sve manje autentičnih pisaca piše za radio. Izvedbe svojom preciznošću nadmašuju sadržaje; radiofonija se usavršava, misao sustaje. Čuje se malo kvalitetnih i originalnih

tekstova. Možda je »zlatno doba« radija prošlo. On sve više postaje informator, a sve manje pjesnik.

Ostajem mu vjerna, možda iz uvjerenja da režiseri radija još uvijek vole i poštuju riječ u njenom prvobitnom sjaju i da je neće olako žrtvovati zbog trika i zvučne dosjetke. Nema mnogo posrednika između napisane i izgovorene

riječi — njihov dodir i prelazak iz krutog u radiovalno, zvučno stanje čini mi se prirodnim i čistim. Zato je pisac u ovom mediju najmanje okrnjen, a najviše odgovoran. Riječi se danas uništavaju snagom slike, pa i jačinom zvuka, radio ih još štiti i treba; možda ne koristimo dovoljno šanse koje nam pruža,

RADIO-IGRE ZA DECU EMITOVANE OD 1968. DO 1978.

77

RADIO BEOGRAD

1968.

Vera Lebović-Stojčić: **MOŽDA I NISMO DRUK-
CISI**Dobrica Erić: **BAJKA O CARU PCELARU**Vladimir Andrić: **SLUCAJ AJFELOVE KULE**Dragan Aleksić: **DON KIHOT OD KANADA**Jurij Ožjeđa: **TRI DEBELJKA**Zoran Popović: **ZELJEZNIČKA STANICA**Mirko Petrović: **PRICA O DEČAKU**Jurij Tomić -- Konstantin Krajinčević: **CA-
ROBNIJAK IDE GRADOM**Miroslava Sretenović: **PISMO**Borivoje Ožjačić: **ČUDO OD DETETA**Danica Popović: **FENZIJA ZA DORATA**Stojanka Gvozdenov: **VESTI ZA NEPOJSU**Fedorag Gošubović: **NAGRADA**Miroslava Sretenović: **ULAZ ZABRANJEN: PA-
ZI UJEDA!**Dušan Lončarević: **SREBNI OKLOPNIK**Vercoslav Rančić: **PECINA**Dušan Lončarević: **ČACKALICA OD SLONOVE
KOSTI**Milan Bruić: **JEDNA PRICA PRVO NA VRA-
TA, PA KROZ PROZOR I DIMNJAK**Boris Kabur: **ROPSOVE ZGODE I NEZGODE**Dragovan Jovanović: **DEČKO I OHLAK**Bora Čosić: **MEMOARI VELIKOG SEFA**Zoran Stanojević: **GRAD KOJI NIJE UMEO DA
SE SMEJE**Momićko Milankov: **SETAC**Dušan Lončarević: **LEGENDA O VATRENIM
PRESLICAMA**Dragovan Jovanović: **PRICA O DANKU LETA-
CU**Mirjana Stefanović: **TRI DEDE**Svetislav Ruškuc: **DEDIN DEDA**Slobodan Lazić: **PRELIJSKA NOĆ**Jovanka Jorgačević: **ZJALO NA PUTU**Zoran Stanojević: **ROĐAK GLO**

1969.

Vladimir Andrić: **MAJSTORSKA POSLA**Ljubivoje Ršumović: **TRINAEST GODINA**Branislav Lovrenski: **KLEPTUSA NA ŽICI**Miroslava Sretenović: **KAKO BEZE LOPOVI**Bora Čosić: **PROFESIJE**Ilija Popovski: **OPERACIJA NEZNAMŠTA**Milan Bruić: **MOLIM LEPO, IZVOLITE U SAN
DEVOJČICE JELENE**Sava Dimitrijević: **SARENI SUNCOBRAZI SA
OSTVA KIKIKUKIJA**Borislav Atanasković: **JEDNA STRASNA KU-
KAVICA**Nikola Jeremić: **PRICA O KRUSKI, DUSKU I
DUSKI**Miodrag Đurđević: **NEVOLJE ZBOG ISTINE**Svetislav Ruškuc: **KONCERT ZA TRUBU I
VATROGASNI ORKESTAR**Gvozdena Olujić: **DULE ABISINAC**Dragan Lukić: **TAKSI III**Ljubivoje Ršumović: **AVANTURE MILKE PO-
SVAKUČENOVICA**Danica Popović: **ISPITI NA POLJANI**Danica Popović: **TETO VIRANI ORAO**Zoran Popović: **BAJKA O DRVOSERCINIM KČE-
RINA**Vuk Vučo: **VIDEĆEMO KO JE JACI**Mirko Kovač: **KUCA U KOJOJ JE ŽIVEO U-
JAK KARLO**Branislav Lovrenski: **PRONALAZAČ U ZANOSU**Mirjana Stefanović: **KUCA NA ŽIVOJ VODI**Mirko Vujačić: **BEZIMENI DEČAKI**Josip Krišković: **MAJSTOR ZA SVETLEĆE KR-
KLAME**Borislav Atanasković: **VELIKI LAF**Sava Dimitrijević: **CAROBNA OSOBINA**Slobodan Džumić: **VELIKI RIBOLOV**

77

1970.

Zoran Stanojević: POSPANI MARTIN
 Mirjana Stefanović: PRVI POLJUBAC
 Dragan Aleksić: RADIONICA ZA OPRAVKU
 DANA

Borka Živić: DUGO PUTOVANJE PO SOBI
 Vladimir Andrić: VELIKO LETO
 Petar Pačić i Zoran Popović: IGRANJE
 Aleksandar Vučo: MOMAK I PO HOĆU DA
 BUDEM

Veroslav Rančić: VREME PRED SINJIN PO-
 VRATAK

Dragan Lukić: BOMBA U BELOJ KAPI
 Danko Popović: TRODE LETO
 Radmila Popovska: UZDASI
 Radovančević Smilja: BESE JEDNOM CRNA
 LALA

Zoran Stanojević: GOVORI PFAF
 Milan Bruić: PUT ZA POD NOGE
 Jovanka Jorgačević: STANISLAV I NEPOZNA-
 TI

Mirko Vujačić: POSLEDNJI CIRKUSANT
 Slobodan Turlić: KAKO JE MAJMNUN PO-
 STAO ČAR

Miroslava Srećanović: UJAK TED
 Vladimir Andrić: SVESKA NAD SVESKAMA
 Kosta Krackinović: BALADA O IGORU VASI-
 LJEVU

Dragan Lukić i Zoran Popović: TRAZI SE SNE-
 ŽANA BELIĆ

78

1971.

Danilo Nikalić: IZGUBLJENI REP
 Vojislav Stanojević: IZGUBLJENA MEDALJA
 Novica Savić: POTRAGA ZA MIROSLAVOM
 Laza Lazić: CINDRIJA I CINDRIJINI SINOSI
 Srećko Čučulić: VELIKI RAT

Zoran Popović: ZELENA PIJACA
 Milovan Danajlić: PIJACA NA ĐUSANOVČU
 Mirjana Laketić: SMIŠNO IME
 Borislav Kosijer: AMBROZIO
 Laza Lazić: PEZ GLAVE SI GOTOV
 Vladimir Stojiljković: ANASTAZIJA U AUS-
 TRALIJU

Marijan Marčinec: ZMAJ POLETAJ
 Stojanka Davidović-Grozdanov: ZAŠTO SE KO-
 RICE KUPUJU PREKO REDA
 Ivan Jovičić: JURIS NA DAŽDEVNJAKE
 Branislav Lovrenski: TRI SATA JUGOISTOČNO
 OD SPLITA

Milan Šećerović: PAJA, MAMA, TATA, BABA
 I DEDA
 Svetlana Nikalić: NAS SOU
 Zoran Stanojević: IZGUBLJENI GRAD

1972.

Mirjana Stefanović: VELIKO SPREMANJE
 Dragan Aleksić: CVETNA RISA
 Božidar Raković: BRACNI SAVETNICI
 Vladimir Stojiljković: SJALICA OD STO
 KONJSKIH SNAGA

Vladimir Andrić: STRADANJE I IZBAVLJE-
 NJE LEPE LIMONIDE

Dragan Aleksić: SAVZEŽDE BELOG DUDA
 Jovanka Jorgačević: MALI TUŽAN PAS I DOB-
 RI LJUDI

Slobodan Džunić: MISTER BAS-CELIK
 Dušan Kostić: GRADIĆ JELENGAJ
 Milan Bruić: RAZOČARANI ŽIVA I UTUČENI
 ZMAJ

Jovan Rastegorac: NERESKI KOČIJAŠI
 Dragan Lukić: PRIČA O LUTKI ŠUMI
 Tabor Sekelj: SAPUTNICI

78

Mirodrag Đurđević: TAJANSTVENI DAR
 Svetislav Bošnjaković: ZLATO ZA TAKASIJA
 Milan Oklobčić: VOLIM TE DOK JEDEŠ JA-
 BUKU
 Zoran Popović: NA DORUČKU KOD DEDA
 BRAZA

1973.

Borivoje Ojanić: ČUKER KLAKER
 Stojanka Davidović-Grozdanov: KO JE KOME
 BAJKA

Borka Živić: PRIJATELJI SU DOBRA STVAR
 Vladimir Stojiljković: BRZE, BRZE
 Jovanka Jorgačević: MANOJLO I DRZAVA A
 DECA PRISLUŠKUJU

Predrag Čudić: POTERA U KRUG
 Zoran Stanojević: ČOVJEK KOJI SE NIJE ZVAO
 Mirko Petrović: ATILA BIĆ BOŽI
 Borislav Kosijer: ADELAIIDA

Veroslav Rančić: BALADA O SANJALICI
 Veroslav Rančić: PEPI, ODNOSNO KALOPEK,
 TO JEST VRTESKO

Zoran Popović: ZIRAFI SA JELISEJSKIH PO-
 LJA

... Antonijević: KARAVAN
 Branislava Kovačević: TAMO GDE PRESTAJE
 GRAD

Toma Slavković: DNEVNIK SVETSKOG PUT-
 NIKA MIRKA BERICA

Rad Pavlekić: KLEKTAŠI
 Sava Dimitrijević: VERGLASI
 Borka Živić: DEDA SA ZLATIBORA

Dragan Aleksić: BUNAR SA TOPLIM I HLAD-
 NOM VODOM

1974.

Borivoje Atanacković: LIZIJA
 Borivoje Ojanić: SOS TROJKA
 N. Petrović: KOTLANO BRASNO

Slobodan Džunić: MANUEL
 Branislav Lovrenski: AUTORUS NOVI BEO-
 GRAD - KARABUTMA I OBRATNO

Milan Bruić: VARKA DEVOJČICE SMIJANE
 Mirodrag Đurđević: ZANIMANJE JEDNOG PE-
 RICE

Vladimir Stojiljković: POPIS
 Vladimir Andrić: KUĆA SA VERANDOM
 Jovanka Jorgačević: HAJDE SVI KOD SUBLJE

Borka Živić: SVI MOJI DEČACI
 Vladimir Predić: KAKO JE PAGO OLOVNI VOJ-
 NIK

Svetislav Bošnjaković: SECE
 Laza Ervin: MIS LAŽOV

Dragan Aleksić: TRISTA RILJADA PATULJA-
 KA U SERUNDI
 Dragan Lukić: KAPETANOV SLANIK

Dušan He: LOVAČ SJAJKO

1975.

Dušan Kovačević: SVEMIRSKI ZMAJ
 Blagoje Kojić: SUPER KAMIONDZIJA
 Aleksandar Popović: SLUSAJ KAKO TRAVA
 RASTE

Bora Čosić: SENTIMENTALNO VASPITANJE
 Zoran Stanojević: ČOVJEK GIGA

Vladimir Stojiljković: JE LI TO DRUGA STA-
 NICA MILICIJE?

Vojislav Đonić: KAKO SVE TO RECI
 Miloš Nikalić: ZLATOUŠTI

Vladimir Lčina: VRANAC SA PLAVIM OČI-
MA
Milan Brugič: SMILJANA PA TI SPAVAS
Dragan Lukič: KAPETANOV SLANIK (francus-
ka verzija)
Milanka Vučetič: OBLAZAK ČAROBNE KU-
TLE
Slobodan Turlakov: MATEMATIKA
Vesna Parun: TRI MACKE
Zivorad Mihačević: DEČAK IZ MIRNE ULICE
Rado Pavelkič: ILLEGALCI
Olivera Nikočeva: KAKO RAŠTE DOMOVINA
Vladimir Stojilković: NOĆNE OVCE

1976.

Grigor Popovski: KANARINAC GENERALA MR-
GALONA
Dragoljub Jeknić: KNJIGA
Vojislav Donić: BEZOBILJNA SMESA
Milan Brugič: IZADI SMILJANA
Miloš Nikolić: KO JE KO I CIJE JE STA
Svetozar Vlačković: KAD SE VETAR BUDI ME-
DU GRANAMA
Vladimir Andrić: DETEKTIVSKO SRCE
Svetislav Ruškuc: SRCE OD KROMPIRA
Slobodan Stanišić: BILA JEDNOM DVA RO-
BOTA
Vesna Maestlović: ZVONO ZA PRESMU
Miroslav Pavičević: SPASIONOSNA ZBUNJALI-
CA
Borka Živić: MAMINA OSTAVKA
Dušan Ilić: ČOVEK ZA DVA DEČAKA
Borislav Atanacković: VRT LEPE NADE
Zoran Stanojević: KUĆA KOJA JE PUSTILA
KOREN
Dragan Lukič: PRLJATELJIC (I DEO)
Svetislav Ruškuc: RAZORUŽANA TVRDAVA
Vladimir Manojlović: ŠTUKOLOVAC
Franc Puntar: HOŠLADEJA

1977.

Vida Ognjanović: CRNA KAPA KOD SOPRA-
NA
Svetozar Vlačković: ZELENI SLADOLED NA
IVICI PARKA
Slobodan Stanišić: IZLET NA ČUDNO ZELE-
NILU
Dorđe Ojeđ: NKOBICNI RAZGOVORI
Predrag Čudić: BUGME LUTALICA
Vladimir Stojilković: ODSUTNI U SEDAM I
PETNAEST
Borka Živić: JEDNO LETO S OCEM
Dragan Lukič: ČVORUGA NA VARJACI
Dušan Nikolić: U DESECEVOJ UTROBI
Lena Đorđević: DNEVNIK ANONIMNE DEVOJ-
ČICE
Vladimir Andrić: IZABELA DIREKTORSKA
Dušan Ilić: KUKAVICE

1978.

Dragan Aleksić: RADIO NA KREDENCU
Dragan Lukič: PRIJATELJIC (II DEO)
Dragutin Malović: MI, VI, ZMAJEVI (I I II
DEO)
Miroslav Burdović: STARA ČEKAONICA I OS-
TALI
Vojislav Donić: MEDENI ŽIVOT
Vladimir Stojilković: MAJSTOR KVARIS
Slobodan Stanišić: NIKOLA I STRAŠNI ZMAJ
Borka Živić: BESANE NOĆI
Vojislav Donić: KO LAŽE TAJ I KRADE

Dragan Lukič: PRODUŽENA PESMA
Predrag Đobić: MILJADU ZANIMANJA
Dmitro Škorić: ZVEZDANA KISA JEDNOG MI-
SA
Slobodan Stanišić: POSETA MALOM UGLU
Vesna Vidojević: ŠTA SE DOGODILO SA GA-
ROM
Svetislav Ruškuc: ČETVRTA SUBOTA

RADIO LJUBLJANA

1981.

Braně Dolinar: TARTINIJEV SLAVČEK
James Kršša: ROZENCVET
Franc Puntar: PRAVLJICA V MODREM
Hanna Januševska: O PASTIRČKU, KI JE RAD
PEL
Franc Puntar: KAKO SE JE TETA MIČA OD-
VADILA SOVRAZITI KRAVE
Friedrich Feld: O MUCKU, KI JE IZGUBIL
SVOJO SENCO
Aleksander Neverov: TAŠKENT, KRUIA BOGA-
TO MESTO
Branko Hribar: DEŽ ZA SANJO
Miroslav Košuta: PREPOVEDANA PRAVLJICA
O PRINCESKI
Michael Manfred: TIMPETIL, MESTO BREZ
STARSEV
Aleksander Marodić: SMEH IN SOLZE
Ištvan Poky: POČITNICE POSLEDNJIH PORED-
NIŽEV
Leopold Suhodolčan: PEPELKA
Marjan Marinc: SANJSKI SKRAT

79

1982.

H. Chr. Andersen — Djurdja Fierč: SNEŽNA
KRALJICA
Franc Puntar: »A«
Marjan Marinc: SREBRNI KONJ
Miroslav Nastasijević: PRAVLJICA O DRVARJE-
VI SRECI
James Kršša: UPOR SNEŽAKOV
Marjan Marinc: ČAROBNI SVINCNIK
Jože Pavin: KUZANINO ČUDOVITO POTOVANJE
Sarah Kirsch: PIANO SONCE
Marjan Marinc: DIDELEDELE IMA BESEDO
Franc Bellč: TRISTO ZELENIH ABRAKADABER
Branka Jurca-Joča Zagorc: GREGEC KOBILICA
Miroslav Košuta: ŠTIRJE FANTJE — MUZE-
KANTJE
Marjan Marinc: PIKA

1986.

Franc Puntar: MEDVEDEK ZLEZE VASE
Ivana Brlić-Mažuranić — Duška Čar: MEZIN-
ČEK PETELINČEK IN PRIJATELJI NJEGOVI
James Kršša: LISJAK ZVITOREPEČ
Marjan Marinc: NE BOM
Ludwig Achsel: BOGUMNI KROJAČEK
Milica Kitek: LE SANJAJ, STRIC MATIC
Smilja Radovančev-Popović: DOGODEK V 41.
REGIMENTU
Marjan Marinc: RUMENI BONBONI
Claude Aveline: DREVO TIC-TAC
Ivo Fischer: SVETLOMODRI PETER
Norman Corwin: RYUNONOVA DOLGA PÔT
Safer Pal: PAVLEK IN ROMANTIKA
Marjan Marinc: ZMAJ FRPOTAJ
Thorbjörn Egner: KARIUS IN BAKTUS
Branko Hribar: NAREK

79

1971.

Miroslav Popović: **NOVOLETNA NOČ**
 Holger Sandig: **SEDAM SKODELIC ČASA**
 Miodrag Đurđević: **MOJ PRIJATELJ BEL AMI**
 Marjan Marinc: **ZMESNJAVA PA TAKA**
 M. Nastasjević — Marjan Marinc: **SMESNI PRINC**
 Frane Puntar: **CESTOZERKA**
 Karl Heinz Glas: **TEŽKO JE SPOZNATI PRAVE JUNAKE**
 Max Kruse: **LETECA DVOJKA**
 H. Winterfeld — Ernest Katta: **PHILETELA DEKLICA**
 Vladimir Andrić: **BOZANSKI ZVEZEK**
 René Guisot: **RED KID IZ ARIZONA**
 Miroslav Kosić: **RDECI TROLEJBUS**
 Joško Lukež: **OTROCI, OTROCI VSEGA SVETA**
 Brane Dolinar: **PEPELKA II**
 Miroslav Nastasjević: **STORASTI ZMAJ**
 Aleksander Marodić: **MAK**
 Vojislav Stanajčić: **IZGUBLJENA MEDALJA**

1972.

Durđa Florić (po ruski pravljici): **NA ŠČURINO ZAPOVED**
 Karl Heinz Glas: **KO SEM ŠEL PO SNEG**
 Ivo Zorman: **NAJBOLJŠI PRIJATELJ**
 Leopold Suhodolčan: **DEDKOVA VRATA**
 Marjan Marinc: **VELIKA UGANKA**
 Max Kruse: **MILNI MEHURČKI**
 Zarko Petar: **OBTOŽENI VOLK**
 Alois Mihaljeh — Vladimir Rusko: **IZNAJDIPELJ OTROŠKIH SANJ**
 Brane Dolinar: **OBRAČUN V DIXIELAND BANDU**
 Milica Kitek: **POVABILO IZ VESOLJA**
 Frane Puntar: **GOSLE**
 Smiljan Rozman: **CUDEZNA POPEVKA**
 Ota Hofmann — Jasnica Šitinska: **PRIPOVEDKA O STAREM TRAMVAJU**
 Frane Puntar: **UHO**
 Margareta Scha: **JE GOSPOD SMIRUK DEZEVNIK?**
 Les Smolders — Ernest Katta: **EDECI SKIRO**
 Milan Sečerović: **HRUŠC IN TRUŠC V NEMIRJU**
 Marjan Marinc: **PRAVLJICA O DOBREM KRALJU**
 Ivo Zorman: **RADISKA IGRA V BARVAH**

1973.

Leopold Suhodolčan: **POJČKA HISA**
 Zarko Petar: **POSLEDNJA VOJNA NJEGOVEGA VELICANSTVA**
 Rosal Dobrowolski — Vera Hrustaljeva: **RESELI MUZIKANT**
 Marjan Marinc: **KAPITOLSKE GOSI**
 Vlada Stojilković: **ZARNICA Z MOČJO STO KONJSKIH SIL**
 Frane Puntar: **JABOLKO**
 Rajko Ranfi: **RADIO RUDA LUENJA**
 Vladimir Andrić: **TEGOBE IN RESITEV LEPE LIMONIDE**
 Frane Puntar: **DVOJČKA**
 Ivica Vanja Rorić: **MARIJA**
 Zoltan Devavari: **KRALJ VODA**
 Franček Rudolf: **PRINC IN OVCE**
 Frane Puntar: **BOBNANJE OD ZNOTRAJ**
 Jean-Charles Lombardi: **CIVČIV IN ZIVČIV**
 Marjan Marinc: **NENAVADEN POLET**
 Brančo Hribar: **PIPI PAF! POP! — PA PIKA!**
 Jiri Kadka: **O VODI, KI JE NEHALA PEVI**

80

1974.

Frane Puntar: **VRATA, KI SKRIPLEJO**
 Wilhelm Hauff: **METABOR**
 Rajko Ranfi: **LISJAK JE LISJAK**
 Miodrag Đurđević: **TEŽAVE Z RESNICO**
 Aleksander Marodić: **KRALJ**
 Milvoj Matosec: **ZGODBA SE ZACENJA S KONCEM**
 Zarko Petar: **URADENA IGRA**
 Sandi Štari: **MALA VOJNA KRONKA**
 Tilman Röhrig: **DEKLICA IN FRINKOLA**
 Juri Sotnik: **TI SI VES NAS UP**
 Marjan Marinc: **HRUSTAC IN KILAVCEK**
 Marjan Marinc: **ROBOGEN, KAR JE VMES IN KONEC**
 Frane Puntar: **VZGRCEK**
 Marko Frankić: **TRAJNAJ — PRAVLJICA**
 Aleksander Marodić: **IGI**

1975.

Frane Puntar: **BIBA LEZE**
 Marjan Marinc: **SKRIVANOST STOLPNICE I**
 Zarko Petar: **GLUH KRALJ**
 Andrej Maudros — Lajza Kozkaj: **DEZELA 3333 ZELJA**
 Frane Puntar: **HA**
 Aleksander Marodić: **IGRA**
 Svetoslav Rusko: **SRCE**
 Ivo Zorman: **JERNEČKOV ODRED**
 Evdimo Makalovic: **PEKARNA GJESMA**
 Sandi Štari: **DEDKOVI MEDVEDKI**
 Zarko Petar: **PREMLAJENA SNEGULJICA**
 Vojislav Kaverin: **LETECI BUČEK**
 Marjan Marinc: **OTOTINOLARINGOLOGITIS**
 Frane Puntar: **ROGLJURHJA**
 Svetoslav Rusko: **POTOK ŽUDORI IN V DONAVO VALOVI**
 Hans Chr. Andersen: **DIVLJI LABODI**
 Dudaž Gaj: **LOVKE BLISK NI UMRL**

1976.

Frane Puntar: **VILE, VALL, VOLI**
 Sandi Štari: **ZARES SČECEN ČUŠARSKI DAN**
 Franček Rudolf: **DOMISLJAVI HELIKOPTER**
 Branča Jurca: **MIZEK PRIZER**
 Svetoslav Rusko: **PRAVLJICA O DEČKU IN PRASICKU**
 Mathias Riehl: **VREME SE SPREMINJA**
 Anne Hyvärinen: **ČABI PESE PRAVLJICO**
 Ivan Čankar — Durđa Florić: **MOJE ZIVLJENJE**
 Marjan Marinc: **POSLEDNI ZVEZEK**
 Ivan Čankar — Božica Šušter: **ŽURE**
 Frane Puntar: **DREZANJE V KAMEN**
 Juraj Tošak: **NUDEC IN NABUKADNEZAR**
 Sandi Štari: **UPOG V DEZIJI PRAVLJIC**
 Marjan Marinc: **SRELL**
 Karl Heinz Glas: **SREČNA ROKA**
 Zarko Petar: **ZVIZDAR**

1977.

Marjan Marinc: **OKULISTIČNA ZADEVA**
 Frane Puntar: **PENCMI GRE NA ZMENEK**
 Janez Stanič: **TEŽAVE Z ZMAJ**
 Zarko Petar: **VSI TELEFONI TEGA SVETA**
 Ivo Zorman — Durđa Florić: **SPDELJSKA JUTRA**
 Rino Rikajević: **ZGODBA O STARINSKI UHI**
 Branča Jurca — Durđa Florić: **V PASTI**
 Vladimir Stojilković: **HITREJE, HITREJE**
 Boris A. Novak: **V OZVEZDU POSTELJE**
 Albert Papler: **JADRANSKO MORJE**

Miodrag Djurdjević: **POKLICI MALEGA MIHČA**
Sandi Star: **MOJCA, MEDVEDEK IN NJUNA**
ZGODBA
Božana Nemčová — Darija Korzna: **KAKO JE**
JAROMIL NAŠEL SRČCO

1970—71.

Frane Pintar: **TEK ZA ČEVLIJ**
Istvan Nemet: **OD JUTRI DALJE STEJEVA NO-**
VE DNI
Hans Chr. Andersen — Tanja Viher: **KAKOR**
NAPRAVI STARI, JE ZMEBAJ PRAV
Zarko Petan: **ANDREJČKOVA GLAVA JE**
PRAZNA
Frane Pintar: **MALA ZALOST**
Tarcisia Gambati: **EIBA, RACA, RAK...**
Frane Pintar: **STARI MOZ, BUDELKA...**
Vladimir Glozce: **KONJICEK VIHRAVČEK**
Radmila Popovska: **POZDRAV IZ MESTA**
Francšek Rudolf: **STRASEN BRUP V TIHEM**
OCEANU
Marjan Marinc: **KRESNA NOČ**
Boris A. Novak: **NEBESNO GLEDALISCE**
Miodrag Đurđević: **STARA ČAKALNICA IN VSI**
DRUGI

RADIO NOVI SAD

Radio-hajke (Program na madarskem jeziku)

1968—69.

Andersen — Urral Dező — Nagy József: **GYÖN-**
GYVHAG KIRÁLYKISASSZONY (Princesa
Đurđevka)
Marjan Marinc: **MUSZTAFÁ, A KANDUR** (Ma-
tek Mustafa)
Fesli Eva: **MINIBOCS** (Mimi-mošče)
Ela Percoc — Mirče Šušterčič: **TACSEK** (Tasek)
Marjan Marinc: **A KAKOKK** (Kukavica)
Zdravko Ostojčić: **HOGYAN VESZITETTE EL A**
ROKA A FARKAT (Kako je lisica izgubila rep)
Božica Eršć: **A LEGSZEBB AJÁNDER** (Zlatan
lančić)
Dragan Lukić: **A ENKALÓ VÁROS** (Prako mo-
sta (de gost))
Grim — Nagy József: **HOPFERERE ES A HÉT**
TÖRPE (Srečana i sedam patuljaka)

1969—70.

Herman Škofič: **NE TAPOSSÁTOK EL A KU-**
TYAT! (Prosim, ne pozovite pan)
Pino Valovec: **VOLT EGYSZER EGY CSÁSZÁR**
(Nekad je bilo, sad se pripoveda)
Leopold Suhodolčan: **KORMOSKA** (Popeljuga)
Palócai Boris — Boda Johanna: **ÖRÖK HARAG**
(Zauvek posvadan)
Zoran Popović: **MESE A FAVAGÓ LANYAIROL**
(Baika o drvošištim kćerkama)
Marjan Marinc: **AZ ALMOK MANÓJA** (Banjski
škrat)
Miroslav Nastasijević: **A NEVETŐ KIRALYTI**
(Šmešni princ)
Erzsed György: **LIBATOPI BAJUSZVERSENY**
(Bekato tekmičenje u Gašćarevu)
Marjan Marinc: **AZ ELVESZITETT PONT** (Pika)
Grim — Balázs Pál: **SZAMÁRZENÉKAR** (Muzi-
kari iz Bremena)

Fesli Eva: **MI LESZ BU BANDIVAL?** (Šta će
biti sa malim Bu)

1970—71.

Fesli Eva: **BUNIMANTÓ KÁZMER A SZILVA-**
FAN (Medo Brundalo na šilji)
Mánya Anna: **KIVANCSI MOZSI** (Radomali
Moži)
Milica Kltek: **ALMODJ, PETER APÓ!** (De sa-
njaj, stric Matco)
Ludvig Acsel: **A FURFANGOS SZABOCSKA**
(Pogumni krojaček)
Olivera Nikolova: **HÜVELYKÉALVATÓL AZ**
ÁLOM BIRGDAIMAIG (Od piteca do son)
Nothof Károly: **FARKAS A VILÁGURBEN**
(Vuk u vastini)
Ante Krmpotić: **JAJ NEKEM, FELESÉREDT A**
KIRÁLY! (Jao meni, probuđio se car!)
Lezskay András: **TELIHOLD** (Ivan mesec)
Foky István: **MÁCSKAZONGORA** (Mačji kla-
vir)

1971—72.

Theobjörn Egner: **KARIUSZ ES BAKTUSZ**
(Karius i Bakus)
Marjan Marinc: **EZ AZTÁN ZÜRZAVAR** (Zmeš-
njova pa tako)
Balázs Anna: **DALOLJ, KIS MADAR!** (Pevnj,
ptico mala)
Marjan Marinc: **SÁRI SÁRKÁNY** (Šari Zmaj)
Max Kruse: **A REPÜLŐ INKREK** (Letelő bli-
zanci)
Dušan Radović: **HOGYAN SZÜLETTEK A CSU-**
NYA SZÁVAK (Kako su nastale ružne reči)
Mila Milosavljević — Kadežda Srečković: **A**
FRIEDEKENY ÓRA (Zabornavni sat)
Ivica Ivance: **AZ ELFELEJTETT MESE** (Za-
bornavljena priča)
Konecny László: **TÜNDÖKLŐ KAPOSZTALÉP-**
KE (Uobrazani leptir)
Nothof Károly: **A PIROS GOMBOLYAG** (Crve-
na vunica)
Leopold Suhodolčan: **A TIFOKZATOS AJTÓ**
(Dedkova vrata)

1972—73.

Foky István: **CSUDAERES CSUPABAJ** (Kralj
Debeljko uvok pladan)
Tordón Ákos: **TUDÓS CSACSI** (Mudri magarac)
Balázs Pál: **A NAGY VARAZSLAT** (Veliko ča-
rolija)
Erane Dolinar: **HAMUPÓKE 72** (Popelka 72)
Marjan Marinc: **MESE A JÓBAGOS KIRÁLY-**
BÓL (Pravilica o dobrem kralju)
Drák Ferenc: **EMLEKEZŐ JÁTÉK** (Igre detinj-
stva)
Marjan Marinc: **KAPITOLI LUDAK** (Kapitol-
ske gost)
Zarko Petan: **A MEGVADOLT FARKAS** (Op-
taženi volk)
Foky István: **AZ EGYFEJŰ SÁRKÁNY** (Jedno-
glavi zmaj)

81

81

Max Kruse: SZAPPANBUBORÉK (Mehurici)
Aleksandar Marodić: GYORSAN GYARAPODÓ
KUZMA (Brzo rastući Kuzma)
Aleksandar Marodić: A MEDVE (Medved)
Branka Dolinar: NAGYBŐGŐ A RÁDIÓBAN
(Kontrabas u radiju)
Stojanka Davidović: KI KINEK MARAD CSU-
PÁN SZEP ÁLOM? (Ko ja kome bička)
Borislav Atanaszković: JO EMBER NŐEMBER
(Zimski i nestošni)
Josip Palada: A CSÁSZÁR APRÓDJA (Carev
paž)
Padišák Mihály: EZÜSTPATKÓ VASPATKÓ
(Srebrna potkovića, gvozdena potkovića)

1974-75.

Hárs László: NEM LESZEK AZ UNOKÁD
(Nedti ti bili unuki)
Rajko Ranfi: A ROKA, AZ ROKA (Lásjak je
lasjaka)
Balázs Anna: ÉVI MEGLELI AZ IGAZSÁGOT
(Évi je našla istinu)
Gavra Đaković: A CSILLAGOK MESEJE
(Zvezdane priče)
Ludár Ervin: A HAZUDOS EGÉR (Lažljivi
miš)
Aleksandar Marodić: JÁTEK (Igra)
Witman Hans: MŰTÁBOR (Mutabor)
Rajko Ranfi: FEKETE VÖLGY RÁDIO (Radio
Huda Luknja)
Marjan Marinc: SZÁRNYA KELT BUBORÉK
(Prenavaden polet)

1975-76.

Marjan Marinc: ROBOGÉN A KÖSZTI RESZ
ÉS KÉSZ (Robogen, ker je vnes in kosar)
Urbán Gyula: RÜFFENCS (Prase)
Miroslav Nastasijević: AZ ELTEVEGT GYA-
LOGOS (Pešak koji je izgubio svoju detu)
Aleksandar Marodić: A KIRÁLY (Kralj)
Todor Bečković: A KÉK HEGYEK TITKA (Ta-
na plavih brežova)
Tilman Röhrling: AZ ÜVEGGÖLYŐ ÉS A KIS-
LÁNY (Doklica in fišikala)
Borislav Atanaszković: EIRKANYBRAS OROSZ-
LÁNNERNÁL (Uspavani lav)
Zarko Petan: AZ ELVESZETT MESEJÁTEK
(Izgubljeni igra)
Svetozar Vlačković: AMIKOR A LOMBOK KÖ-
ZÖT FELTAMADT A SZÉL (Kada se vetar
budi među granama)
Féda Éva: CSOMÓ A KIRÁLY BAJUSZÁN
(Čvor na kraljev brki)
Fehér Ferenc: MESELO KALÁSZOR (Raspri-
tano klasje)

1976-77.

Svetislav Ruškuc: NYARDELELŐT ES NYAR
DELUTÁN (Prepodne i popodne jednog let-
njeg dana)
Franeček Rudolf: A BEKÉSZELT HELIKOPTER
(Domiljati helikopter)
Vidos Miklós: PANNI DELUTÁNJA (Anina po-
podne)
Zarko Petan: A NÁTHÁS HOFERERKE (Pre-
hladna megaljica)
Ivica Vanja Rorić: A REPÜLŐ KANAPÉ (Le-
teći krevet)

Csukás István: UTAZÁS A SZEMPILLÁM NŐ-
GÖTT (Putovanje)
Juraj Tužjak: NIKOLO ÉS NABUKODONOZOR
(Nikolo i Nabukodonozor)
Svetislav Ruškuc: SZIVEM KRUMPLI (Srce od
krompira)
Vesna Parun: HÁROM TANGERI KALANDOR
(Tri moreška pustolova)
Vera Zamurović: HALLÓ, ITT A NAP BE-
SZÉL (Sunce u telefonu)

1977-78.

Urbán Gyula: MINDEN EGÉR SZERTTI A
SAJTOT (Svi miševi vole sit)
Vojislav Đonić: MEZÉS ÉLET (Međeni život)
Radmila Popovska: ORONTÉLJES ÜZENET
(Porudav od gradet)
Svetislav Ruškuc: OK IS EGYET, MI IS EGYET
(Jedan naš, jedan njihov)
Boris A. Novak: AZ AGY CSILLAG KÉPÉREN
(V orveodu postolje)
Branka Jurc: MISKA A FORASZ MESTER
(Prizer Mile)
Svetislav Ruškuc: NEGYEDIK SZOMBAT (Čet-
vrta subota)
Peky István: FECSKEFAROKRA HARAPOTT
KENYÉRDARAB (Vratle se laste)
Mihaili Visomanski: A TENGERRŐL, HALAK-
RÓL ÉS A HAJÓKRÓL (O moru, ribama i
brodovima)
Marjan Marinc: LOVES (Strel)

RADIO-DRAMA ZA DECU (PROGRAM NA
MADARSKOM JEZIKU)

1978-79.

Mirko Petrović: A POLONEZ (Priča o dečaku)
Mihaili Matolac: HEMELKAR BÄCHI (Ujak Ha-
milkar)
Dragutin Horčić: AZ ELVESZETT SZÁJHAR-
MONIKA (Izgubljena harmonika)
Miroslav Nastasijević: MESE A FAVÁGÓ BOL-
DOGSÁGARÓL (Priča o gorosačinoj sreći)
Neša Maurer: A KÉT VÁNDORLEGÉNY (Ve-
sela vandrovca)
Bora Ožbanić: A CSODAGYEREK (Čudo od de-
teta)
Bálint Ágnes: SIKERÉLMÉNY (Nesvakidašnji
uspeh)
Aleksandar Marodić: EZÜSTLO PONT AZ
ÉGEN (Smeh i suze)
Marjan Marinc: AZ EZÜST LÓ (Srebrni konj)
Svetislav Ruškuc: TÉLAPO NEM MEGY NYU-
GÓJRA (Deda Miraz neče u penziju)
Sunčana Škrinjarić: A MEGLEPÉTESEK OR-
SZÁGA (Zadudana zemlja)
Klaus G. Zabel: PEGGY
Zlata Kolarić Klšur: A FIC MEG A MACSKA-
JA (Dječ Whitington i njegov mačak)
A. A. Milne: MICIMACKO (Vimi Pu)
Dragoslav Nikolić Micki: KINCSEKENESEN (U
poteri za blagom)
Neša Maurer: APRILÉLI (Aprilaka žala)
Branka Crnčević: QUASIBAS KIRÁLY TÖB-
TENETE (Život kralja Kvasibasa)
Svetislav Ruškuc: EJJELKOR LEALLTAK A
VONATOK (Vozovi će stati u ponoć)

Ljubivoje Ržumović: **A TIZENHARMADIK ESZ-
TENDŐ** (Trinaesta godina)
Mirjana Stefanović: **HAROM NAGYAPA** (Tri
deda)
Drago Štekić: **DIÁKKORI EMLÉK** (Dru-
garstvo)
Kopecký László: **RINGÓ ARANYFISZTOLYA**
(Ringov zlatni pištolj)

1969—74.

Foky István: **SZOMSZÉDOK** (Busedi)
Miodrag Đurđević: **HALLÓD-e, DANI!** (Nevo-
lja zbog istine)
Gellér Tibor: **VIVÓDÁS** (Dvoboj) na južni sve-
sti)
Dragan Lakić: **BOMBA A TEJESKÁVE MELLE**
(Bomba u beloj kafi)
Dragan Jovanović: **A KISFIÚ MEG A FELHŐ**
(Dečak i oblak)
Svetislav Ruškac: **HOLNAP MESTER** (Majstor
Sutra)
Jódal Rózsa: **AZ A-5-ÖS ÉPÜLET TITKA** (Ta-
na zgrade A-5)
Saffner Pál: **PALI ES A ROMANTIKA** (Pálka
i romantika)
Frane Pintar: **A**
Foky István: **TACCSRA TETTUK TELANYOT**
(Baba Zima u autu)
Kadma Popovska: **SÓHAJOK** (Uzdici)
Zoran Stanojević: **GOG, A KEDVES BOKON**
(Bodak Gog)
Miroslava Sretenović: **HOGYAN SZOKNEK A**
TOLVAJOK (Kako beže lopovi)
Szabó Magda: **ALARCONBÁL** (Bál pod maska-
ma)
Burkus Valéria: **AUTÓSTOPP**
Vider Miklós: **VALSÁGHAN AZ AGYTRÓSZT**
(Traut mozgóva u krizi)
Smitija Radovančević-Popović: **A NEGYVENHAR-
MADIK REGIMENTBEN TÖRTÉNT** (Događi-
lo se u 40. regimentu)
Sava Dimitrijević: **TARKA NAPERNYOK FOL-
DIMOGYORÓ SZIGETÉN** (Sazani sunčobrani
na ostrvu Kikrikikja)
Sárosi Károly: **A VÁROS FELESZED** (Grad se
budi)
Marjana Stefanović: **AZ ELSŐ CSÓK** (Prvi po-
ljubac)
Frane Belčić: **FÜZEANPUTYULO ABRÁKA-
DABRA** (Tri stotine zelenih Abrakadabro)
Anton Čehov: **KISFIÚK** (Dečaci)

1970—71.

Vladimir Andrić: **EGY ELMERÜLT NYAR**
(Veliko leto)
Foky István: **A TIZEVES NAGYAPA** (Deseto-
godinji deda)
Kopecký László: **VŐRÖSKERESZTES HADAK**
(Odrredi Crvenog krsta)
Miroslav Nastasijević: **APU, HÁCYD A HÁBO-
RÚT!** (Ah, tata, tata, malka me hvata od tog
vašeg rata)
Branko Hribar: **TOLLBAMONDÁS** (Diktat)
Sulhó József: **A KERTÉSZ ES TANONCAI**
(Baškovanov sin)
Petar Pajić — Zoran Popović: **MINDEN GYE-
REK FELNŐ** (Igarje)
Miroslav Popović: **SZILVESZTER RJI ALOM**
(Novogodišnje noć)

Kosta Kraljević: **IGOR VASILJEV BALLADA-
JA** (Balada o Igoru Vasiljevu)
Sáncs Imre: **A GYÖNGYPATAK KREDETE** (De-
vor Biseruag potoka)
Cane Andrejevski: **MÉRGEK ES KÉRGEK TA-
BORNOKOK** (Generalot Kres i generalot
Bes)

Aleksandar Marodjčić: **SZEKUPUSKE DESIVO,
A KAPITÁNY** (Kapetan Đelvo Garoflić)

Kres István: **ELEKTRON ABRIS** (Elektronski
Abris)

Riči Kukaj: **A FEHER SZIGET** (Belo ostrvo)
Hars László: **HOL VOLTAM, HOL VOLTAM**
(Gde sam bio, gde nisam bio)
Németh István: **MOST MÁS NAPOKAT SZÁ-
MOLUNK** (Od sutra brojimo nove dane)
Miroslav Nastasijević: **TERMES TÁBORNOK**
HADSEREGE (Armijsa generala Palupsa)
Sava Pantović: **A KOMPUTER SE MINDEN-
TUDÓ** (Kompjuter ne može sve)
Miroslav Nastasijević: **SUSU, A SÁRKÁNY**
(Trpavi zmaj)
Molnár Ferenc: **A PÁL UTCAI PIÚK** (Dečak
Pavlove ulice)
Miodrag Đurđević: **BELAM! A BARÁTOM**
(Mo prijatelj Belam)
Branko Čopić: **DICSŐSÉGES HADAKOZÁS**
(Slavno vojevanje)

1971—72.

Nykolaj Vnukov: **AZ ARCHIMEDES-KRÁTER**
(Archimedesov krater)
Dóvavári Zoltán: **A VIZEK KIRÁLYA** (Vodeni
kralj)
Barácius Zoltán: **MÁR NEM VAD A VADNYU-
GAT** (Ni divji rapad nije više divji)
Suncana Škrinjarić: **A ZÖLD KALAP** (Zelena
šelja)
Branko Hribar: **SZÉP JÓ REGGELI, JO NA-
POT!** (Dobro jutro, dobar dan)
Kiss István: **ZÜRZÜMORSZÁG** (Kraljevstvo
Darmar)
Vladimir Andrić: **FÜZETEK FÜZETE** (Sveska
nad sveskama)
Borisav Atanaszkević: **BANDI, NO MEG A**
BANDITÁK
Saffner Pál: **SINOGATÓF KERESÜNK** (Traži se
Mihovale)
Szabó Magda: **ABIGEL**
Vojislav Stanojević: **AZ ELTÜNT EBEM** (Zgub-
ljena medalja)
Ivan Kušan: **A HÁZI FELADAT** (Domaći za-
datak)
Aleksandar Popović: **SZERELÉM ELSŐ LÁ-
TÁSA** (Ljubav na prvi pogled)
Miroslav Kozula: **A PIROS TROLIBUSZ** (Rde-
ći trolibus)
Féas Evi: **A KIVANCSI KIRÁLYKISAS-
SZONY** (Radomirna princeza)
Burkus Valéria: **FURKÓSDOT, KI AZ UVEG-
BÖL!** (Bašine iz boce)
Dragutin Tadijanović: **A GYERMEKKOR NAP-
JAI** (Dani detinjstva)
Svetislav Ruškac: **AZ ELSŐ DAL** (Prva pesma)
Dóvavári Zoltán: **KÖMIVÉS KELEMEN VIA**
(Sin Kelemens nemara)
Gellér Tibor: **CSEREBERE** (hajda da se me-
njamo)
Vlada Stojiljković: **ANASZTÁZIA AUSZTRÁ-
LIÁBAN** (Anasztazija u Australiji)
Svetislav Ruškac: **A KIFUTÓ** (Trčkalica)

83

83

Vidoe Miklós: **ONKENTES HAJÓTOROTTER**
(Dobrovoljni brodolomci)
Dragan Aleksić: **A FEHÉR EPER CSILLAG-
RENDSZER** (Savetkeđe beoig duđa)

Vilma Olaj: **A SZÁZ LŐERŐS VILLA-
NYEGŐ** (Sijalica od sto konjskih snaga)

Szűcs Imre: **POTYONDI BÁCSI** (Ólka Potondi)
Mórjan Marica: **APU EZT NEM ERTI** (Apa to
ne razume)

Ivo Zorman: **A LEGJOBB BARÁTOM** (Najbolji
si prijatelj)

Ivan Rastogorac — Miodrag Stanisljević:
LEGI FUVAROSOK (Nebeski kočiosi)

Miroslav Nastasićević: **A KECSKE** (Kosa)
Frano Pintar: **A HEGEDŐ** (Gosle)

Foky István: **VALAKI H** (Neko drugi)
Székely Tibor: **UTILÁRSÁK** (Saputnici)

Miroslav Nastasićević: **TROSHITÁS TONI** (Dre-
vdiči orkestar)

Edényi Mária: **TÜNEMENYES FERDINAND**
(Fünfstein Ferdinand)

Sunčana Štrinar: **A KÉT NŐVER** (Dve
sestre)

Károly Zsuzsa: **A KARCSÚ TONYU VÁR**
(Zvonac sa visokim tornjem)

Milica Oklović: **SZERETLEK, AMIKOR AL-
MAT NAJSZOLGÁ** (Volim te dok jostš ja-
buk)

Smiljan Rozman: **A NAGY NYOMOK EGYET-
LEN LÁNYA** (Čudna nepok)

Mária Zsuzsanna: **LEGY JO MINDHALALIG**
(Budi dobar sve do groba)

Borisav Atanaszović: **TERRA** (Ljorka)
Zala Zsuzsa: **CAMPINGEZŐK** (Kempingisti)
Barkócs Zoltán: **AZ ÚJ FIÚ** (Novi dečak)

Ivan Vanya Kostić: **BARÁTAIM** (Prijatelji tvoji)

Svetislav Ruškac: **A SZIV** (Sreć)

Foky István: **NE TEDD ÖSSZE AZT A SZÉP
KÉT KEZED** (Ne shlopi ruke)

Borisav Zivčić: **ZLATIBORI NAGYAPA** (Deda sa
Zlatibora)

Mate Obradović: **MAGFAGYOTT NŐSÖLY** (Ne-
stali osmač)

Szűcs Imre: **KISTAKACS IGAZSÁGA** (Istina
malog Takaca)

Vasilje Topolac: **A LDIANI FIÚ** (Igor sa Le-
mana)

Vladimir Andrić: **A VERANDÁS HAZ** (Kuća sa
verandom)

Vladimir Tjendjnkov: **TAVASZI TOTÁGAS**
(Prolema priša)

Vindo Vukotićević: **SZELFOGÓ HÁLO** (Mreža
za hvatanje vetrova)

Marko Frankić: **VILLAMOS MESE** (Tramvaj
baška)

Miodrag Đurđević: **PETI OTLETEI** (Zanimaci-
je jednog Perice)

Bede Pavellić: **GOJYOZOK** (Klikeraš)
Fodor Péter: **EVA NAPLÓJA** (Eva dnevnik)

Derek Nahi: **TIGRIS** (Tigar)
Josip Barković: **KÜLÖNÖS FUTAR** (Neobični
kurir)

Radiško Marković: **A LEGNAGYOB B CSALÁD**
(Najveća porodica)

Kupeckij László: **SEGÍTSÉGI... LOPOKI...**
(Upomoć, kradom)

Krišć Klštner: **LUZZI ES LOTTI** (Dvostruka
Lottia)

Aleksandar Popović: **HALLGASD MEG, HOGY
NŐ A FC** (Slušaj kako trava raste)

Miroslav Nastasićević: **BALLADA A NINCS
HOZZA FOGRATÓ FOGORVOSRÓL** (Ballada
o najprijem zubaru)

Olivera Nikošević: **HOGYAN NŐ A HAZAC-
KA** (Kako raste latkovina)

Vladimir Lilić: **A KEKSZEMU TÁLTOS** (Vru-
nac sa plavim očima)

Đorđe Ilić: **FENYES VADASZ NEM HALT
MEG** (Lovec šajka nije umro)

Vera Mastilović: **LEVÉLRE LEVÉL** (Polem te,
píšeš mi pismo...)

Fruerman — Večednykaja: **A VADKUTYA**
(Divji pas)

Terenszky Edit: **BOLCSÓ ES BAGOLY** (Kölev-
ek i novci)

Svetislav Ruškac: **A LEFEGYVERZETT ERŐD**
(Razoruzena tvrđava)

Barkócs Zoltán: **BARÁTAIM, SZERETTEIM**
(Viljevi moji dragovi)

Nagy Katalin: **KI A LEGSZEBB AZ ÜBVAR-
KANT? (Ki je u dvojeke najljepši?)**

Dragan Lukić: **A TENGERSZKAPITÁNY SÓ-
SKUPAJA** (Kaptetanov stanik)

Vojislav Donjić: **HOGY MONDJAM EL NERED?**
(Kako sve to reći)

Mocsár Gábor: **NAGYERŐ-KISFIÚ** (Suna
i dote)

Ivan Pirc: **HOGYAN SZERETETT MEG EGY
FIÚ EGY LÁNYRÁT?** (Kako je jedan Goran
zavoleo jednu Nenu)

Branke Heibar: **PIFF, PAFF, PUFF, ES KESSZ**
(Bum! bum! Pff! i — gusac)

Frano Pintar: **SZARÁZPULDI BÉRKENTÜ**
(Dvojica)

Mirjann Stefanović: **NAGYTAKARITÁS** (Vel-
iká szponzoria)

Jelena Božić: **VAGY TALÁN MÉGIS?** (Ili
možda ipak)

Frano Pintar: **AZ ALMA** (Jabučko)

Pintar Lajos: **A LECKE FEL VAN ADVA** (Za-
datak je ostarljen)

Leopold Suholčan: **A ZENELŐ PALÓTA** (Po-
tača kralj)

Zoran Popović: **ZSIZSI A PÁRIZSI ZSIRAF**
(Zisza s Jalszejkih polja)

Vidoe Đurđević: **A SZŐKE CIGÁNY** (Plavo ci-
ganče)

Joško Lukeš: **LÁZADÓ REPULÓGEPEK** (Bun-
tovni avioni)

Bora Ojčić: **ES ÜVEG KRACHEDI** (Čekeri-
klaker)

Barkócs Zoltán: **AZT MONDTA A FOLYÓ, JO
KISZAKÁT** (Reka je rekla laku doč)

Iszak Babel: **GALAMBUDOM TÖRTÉNETE**
(Pisze iz mog galambarnika)

Svetislav Ruškac: **A PATAK PATAKZIK S A
DUNA DUNNAJÁBA BÉJIK** (Potok potoka-
je i u Dunav vodopaduje)

Vojislav Stanićević: **KIGYÓTT** (Zmijac)

Đragoljub Svare: **A BAJNOK** (Sampon)

Berislav Kosić: **HOSSZU VISZONTAGSÁGOS
UTAZÁS ADELAIDE VÁROSÁRA** (Dugo za-
mćenje putovanje u grad Adelaide)

Dragan Aleksić: **VIRÁGESŐ** (Cvetna kiša)

Bora Ojčić: **SEGÉLYKÜLÖNÍMÉNY** (SOS
trojka)

Marjan Marinc: **HADGYAKORLATOK** (Mánevr)
Vladimir Stojiljković: **HÁLLO, OTT A HUSZO-
NEGYEDIK RENDŐRALLOMAS?** (Ja li to
dvadeset i prva stanica policije?)
Frane Puntar: **NYITVA VAN AZ ARANYKA-
PU** (Vrta ki žrjipijajo)
Jurij Sotnik: **BENNED VAN MINDEN REME-
NYUNK** (U tebi je sva naša nada)

1970—71.

Sibert Tibor: **VADGESZTENYEK** (Dvije kes-
tenje)
Aleksandar Marodić: **KEDVES APAM** (Drag
tata)
Gellér Tibor: **EGY FIU ES A KUTYÁJA** (De-
ček i njegov pas)
Deák Ferenc: **ZSIVÁNY** (Bazbojnik)
Smiljan Rozman: **SZAJHARMONIKA** (Orgána)
Marek Veronika: **AZ INDIAN TRSÓ** (Brat in-
dijanac)
Aleksaj Neiman: **A TETO NELKULI ISKOLA**
(Iskola bez krova)
Frenc: **BAUM: DOROTHY ES A VARÁZSLÓ,
I. RÉSZ DOROTHY A KÁRTOLÓK GRSZÁ-
GÁBAN** (Dorothy i čarobnjak. I. deo)
Frenc: **BAUM: DOROTHY ES A VARÁZSLÓ
II. RÉSZ DOROTHY A NÖVENDEK SAR-
KÁNYOK BARLANGJÁBAN** (Dorothy i ča-
robnjak II. deo)
Sotik László: **A GYERMEKÉK BOLYGOJA**
(Dečja planeta)
Milan Bradić: **BUJJI KI SMILJANA!** (Isodi,
Smiljana)
Kopcscký László: **MARCI A CSUCSÓN** (Marec
na vrhu)
Grigor Ponomarev: **MEGALON TABORNOK KA-
NARIMADARA** (Kanarinac Magalona genera-
la)
Miroslav Nastasijević: **HILPERIK** (Hilperik)
Borislav Zekic: **LETRA** (Mordvevine)
Svetlana Makarević: **CINCOGI CINI PÉKMÉS-
TÉP** (Pelenina mla-maš)
Ranko Risojević: **EGY RÉGI ÓRA TÖRTÉNETE**
(Priča o starom satlu)
Miroslav Nastasijević: **LESZÁMOLÁS A FO-
LYÓAGNÁL** (Obratun na maloj reci)
Deniš Masodina: **SZIVÁRVÁNY SZÁNKÓ** (Du-
gna sanice)
Svetislav Ruškuc: **A SZÜNIDŐ ELSŐ NAPJA**
(Prvi dan raspusta)
Frane Puntar: **ROFLADILJA** (Rožladija)
Dražen Jović: **A NENI CIEMOS ALMÁVAL**
VÁRÚ (Ne zaboravi, sine, jabuku)
Rade Pavelko: **VAKACIÓ** (Raspust)

1971—72.

Simin Bosan Magda: **FÖLDRENGES** (Zemljot-
res)
Slobodan Stanišić: **KIRANDULÁS A CSODÁS
ZÖLD HOLYGÖRA** (Islet na čudno zeleno)
Vidur Mikšić: **KAKAS A DIÓFÁK ALATT**
(Petak pod orahom)
Jovan Popović — Simin Bosan Magda: **PINKI
LÁTTA TITOT**
Német István: **CSILLAGSZEMÜ FABIÁN** (Zvez-
dočki Fabian)
Leopold Dordević: **MELINDA TANÁRNO FAN-
TÁZIAJA** (Fantazija nastavnice Melinke)
Viša Ognjenović: **SZOPRAN MAMA VENDEGEI**
(Crna kati pod Sopran)

Frane Adam: **ICUKA ES A NEGYESEK** (Dvije
čivorkice)
Tome Arsovski: **JOZSA** (Joza)
Dorđe Oeic: **KÜLÖNÖS BESEGETESEK**
(Neobični razgovori)
Eckhardt Réalor: **HANTSCHEK UDVOZLETET
KÜLDI** (Hanttschek list grüßen)
Tolnai Otto: **A FELROBBANT KÉPERNYŐ**
(Ekran je eksplodirao)
Vlado Stojiljković: **HET TIZENÖTFÖR NIN-
CSÉNEK JELEN** (Odsutni u sedam i petnaest)
Nagy Katalin: **TÜRNETŐ LAJOS** (Podnošijivi
Lajos)
Palota Boris: **IDEGEN SZÉLŐK ES APRILISI
TRÉFA** (OMNIBUSZMŰSOR) (Strani rodite-
li i apriliska šala (omnibus emisija))
Zoran Stanojević: **A GYÖKERET ERUSZTETT
HAZ** (Kuća koja je pustila koron)
Fosy István: **ALADDIN A DUNA UTCÁBAN**
(Aladin u Dunavskoj ulici)
Miodrag Đurđević: **TITOKZATOS TEHETSÉG**
(Tajanstveni dar)
Kopcscký László: **CYRANO DE BAB** (Cyrano
de Bab)
Rade Obrenović: **AZ OREG HON HAZA** (Kuća
starog Hona)
Arno Kraus: **DÖNTŐ KÖVETKEZIK** (Sledi fi-
nale)
Padišák Mihály: **BUTYOK** (Kutya)

RADIO IGIK ZA DECU (program na srpsko-
hrvatskom jeziku)

1976.

Svetislav Ruškuc: **RAZORUŽANA TURDAVA**
Miroslav Nastasijević: **BALADA O NAJPRVOM
ZUBARU**
Rade Obrenović: **NESTALI OSMEH**
Svetislav Ruškuc: **USNA HARMONIKA UČI
DA SVIRA**
Miroslav Nastasijević: **TRAPAVI ZMAJ**
Svetislav Ruškuc: **KRAVA NA SOLIPERU**
Branika Rakić: **KAKO SMO SLUČAJNO OT-
KRILI KARAKTER**

1977.

Miroslav Nastasijević: **HILPERIK**
Gavra Đaković: **ANA IZ DEDINOG SELA**
Ivica Vanja Rorić: **LETECI KREVET**
Dražen Jović: **NE ZABORAVI, SINE, JABUKU**
Borislav Atanasković: **U POTRAZI ZA IZGUB-
LJENIM CIRKUSOM**
Svetislav Ruškuc: **PRVI DAN RASPUSTA**
Rade Obrenović: **KUĆA STAROG HONA**
Svetislav Ruškuc: **BAJKA O HRABROM DEČA-
KU I DOVETLJIVOM PRASETU**
Svetislav Ruškuc: **POTOK POTOKUJE I U DU-
NAV VODOPADUJE**
Miroslav Nastasijević: **ARMILJA GENERALA
POLUKSA**
Svetislav Ruškuc: **TATA I JA BEZ MAME**
Vera Zamurović: **SUNCE U TELEFONU**
Jovan Popović: **PINKI JE VIDEO TITA**
Slobodan Davidović: **METALOSTRUGAROV
SIN**
Marjan Marinc: **ROBOGEN**
Magda Simin: **ZEMIJTRES**

85

85

1978.

Franešek Rudolf: **VOBRAZENI HELIKOPTER**
Milorad Grubić: **SVEPRIVLAČKO MAGNETO-
VIC**

Marija Lunčar: **RIBAREV SIN**
Hasan Merdžan i Eftim Proevski: **RAT SLAT-
KIH SVETOVA**

Borislav Atanasković: **PLASLJIVI VUK**
Svetislav Ruškuc: **ČETVRTA SUBOTA**
Gavro Đaković: **DRUGARI**

Rastislav Durman: **MALA ZELENA BAJKA**
Leopold Suhodolčan: **MEDVEDIC U POSETI**
svetislav Ruškuc: **JEDAN NAŠ, JEDAN NJI-
HOV**

Edvan Hozić: **POSLEDNJI NEVALJALI DEČACI**
Đurđe Đurđević: **PROTEST**

Narodna bajka (dramatizacija): Zarko Ruvidić:
KAKO SU RADILE ONAKO SU I PROŠLE

Narodna priča (dramatizacija): Nevena Simin:
BAS CELIK

Narodna priča (dramatizacija): Zarko Ruvidić:
STARAC PREVARIO DIVOVE

Narodna priča (dramatizacija): Nevena Simin:
GRBO I KRALJ DAVOLSKI
Zoran Popović: **PEPA STRANA SVETA**

86 **RADIO SARAJEVO**

1968.

Advan Hozić: **LADA KAPETANA DJEDA**
Stevan Bulajić: **TRIDESET PET JEDINICA**
Nedžad Ibrahimović: **ZLATNI MOST**

Ljubomir Smiljanić i Branislav Lovrenski: **VE-
LIKI KRADLJIVAC I ZATOCENICI FIGU-
ROLE**

Edmund Nizuraid: **TITUS I NEJAKI**
Kristijan Pina: **DRVENA KASIKA**
Smiljan Rozman: **AUTOMAT**

Zdenek Svjerek: **TIBA GAZECA KRALJE-
VINA**

Đorđević Viktor: **SIROČAD**
Maja Vujšohovska: **BIKOVA SJENA**

1969.

Vladimir Andrić: **TRGOVAC JE DOŠAO**
Erbo Ivanovski: **CRVENI MJESEC**
Mihailo Jančkin: **TARAM BARAM BECA**

Sara Kirš: **OPLIENO SUNCE**
Marjan Marine: **SREBRNI KONJ**
Milorad Bilić: **RIDOKOSI I ZVIJEZDE**

Mije Pečanac: **POSLEDNJI VATRENI POLO-
ZAJ**
Miroslav Popović: **NOVOGODIŠNJA NOĆ**

Vladimir Prikasnik: **KAKO SE NIKO NE ZOVE**
Ranko Risojević: **ČUDESNO DUGME KAPE-
TANA**

Bato Zurovc: **RODA NURMI**

1970.

Advan Hozić: **LOPOV KRADO**
Dobrica Eric: **DOBRA NAM PŠENICA, SINE**
Bertislav Kostar: **NI RANO NI KASNO VEC O
PRAVI ČAS**

Marjan Marine: **TACKA**
Sergej Mihailkov: **PRVA TROJKA**
Olivera Nikšević: **OD PALCA DO SNA**

Pal Safer: **PALIKA I ROMANTIKA**

Ante Pop: **KAO VELIKA MRTVA RIBA**
Bilal Pašalić: **KAD SAM BIO MALI**
Veroslav Rančić: **VRJEME KAD KESTENJE
DOHVA BOJU JESENI**
Ivo Strahonja: **SMEDE DUGME**

1971.

Dragan Aleksić: **PETO GODIŠNJE DOBA**
Milan Bruljić: **HODAJ NEŽNO SNOM DEVOJ-
CICE SMILJANE**

Predrag Gotubovski: **NEPONOVLJIVA MELO-
DIZA**

Nasiba Kapidžić — stadić: **KUPI MI**
Branislava Kovarčević: **POVRATAK**
Olga Krejčova: **MOJA SESTRA IMA DECKA**

Miroslav Nastasijević: **EKSPEDICIA JUPITER**
Zoran Popović: **KAKO SE SMANJUJU STVARI**
Franc Puntar: **GUMICA, OLOVKA, PERO**

Boško Šmaušek: **KAPE I GLAVE**
Kornelija Šenfeld Oljača: **PRICA O NEOBIC-
NOJ KORNJACI**

1972.

Marčelo Arditi: **ATOMINO**
Ismet Bekrić: **DAN KOJI JE USTAO NA LI-
JEVU NOGU**

Zoltan Devacari: **VODENI KRALJ**
Kati Hajo Gic: **JUNAKA JE TESKO PREPO-
ZNATI**

Mije Pečanac: **ČETIRI TACKE NAOPACHE**
Sukrija Pandžo: **ČUČAK ČUCI NA MORU**
Zarko Petan: **OPTUŽENI VUK**

Veroslav Rančić: **VRJEME PREDVEČERNJIH
ŠETNJI POD KESTENIMA**

Ranko Risojević: **CVRČAK KOGA SU PRO-
ZVALI MAESTRO**

1973.

Borislav Atanasković: **KO JE TAJ MARSEL,
FANTASTICNA UTARHICA, PREKO DANA
DO LVEČEK, TAČNO PO KISI, JEDNOG DA-
NA JEDAN BOBAN**

Perenc Deak: **ISPOVEST JEDNOG KIDNA-
PERA**

Aleksandar Marodić: **MAK**
Milan Mitić: **MEČAK SA VIOLINOM**
Miroslav Nastasijević: **DUVACKI ORKESTAR**

Zdravko Ostojić: **RANORANKO JEDNODANKO**
Sukrija Pandžo: **DVORISTE**
Veroslav Rančić: **VRJEME DNEVNIKA I PI-
SAMA TAJNIH**

Dani Rodari: **ZLATNA STRIJELA**
Advan Hozić: **VELIKI LOV NASLIKANOG
LOVCA**

1974.

Ismet Bekrić: **KLUPA SA HILJADU IMENA**
Hana Jurgen Bloch: **ČUDNOVATA PROMJENA
JENI KHAUS**

Avdan Hozić: **HOPA**
Zoran Jovanović: **BULKE PORED PRUGE**
Zdravko Ostojić: **NARANDŽASTE ZELJE JED-
NOG ČARA**

Zarko Petan: **DEVET SCENA**
Veroslav Rančić: **GLEDAJ MALI SVOJA POSLA**
Vlado Vučkarić: **MREŽA ZA HVATANJE
VJETRA**

Kornelija Šenfeld Oljača: **OBLACI PUTERU U
ITALIJU**

26

1975.

Jan Beran: **UDRIBUGA NAVESKICA**
Jostp Finet: **ZNANJE NA OPTUZENICHOJ
KLUPI**
Zoran Jovanovović: **CRNI BRKATI TELEFON**
Dragoljub Jeknić: **KATNICE, STRIČEVA KAPA**
Nasiba Kapidžić — Hadžić: **GLAS DJETINJ-
STVA**
Zdravko Osojčić: **SRETNJA ZVJEZDA**
Zdravko Osojčić: **SREĆA**
Mirjana Otašević: **DVA LIHTENŠTAJNA**
Frane Puntar: **VRATA KOJA ŠRIPE**

1976.

Jan Beran: **NJEŽNE PRIČE**
Brane Dolinar: **MALI KURIR**
Dragan Jerković i Zoran Popovski: **ZABORAV-
LJENI STRAZAR**
Velimir Milošević: **VELIKO SANJATENJE**
Zdravko Osojčić: **SREĆA**
Sukrija Pandić: **EH, SUNCE**
Radmila Popovska: **POZDRAV IZ GRADA**
Ranko Risojević: **PRICA O STAROM SATU**
Ljubica Osojčić: **NE BRBLJAJ, CIGARANU**

1977.

Tomislav Arsović: **JOŽA, DEČAK IZ KUMROVCA**
Stevan Bulajić: **IZVIŠTAČI VIDINOG JZERA**
Drago Buča: **DJEĐOVA VELIKA TAJNA**
Nasiba Kapidžić — Hadžić: **DOGABAJI U LON-
CIPUNUMU**
Aleksandar Marodić: **IGI**
Zarko Petan: **PREKLADENA SNEGULJICA**
Ranko Risojević: **PRICA O SAHU**
Milan Šećerović: **DŽUMBUS U DŽUMBUS
GRADU**
Valerija Štrinić Tuz: **ZLATNA PRAŠINA
KONJA BIJELACA**
Majo Topolovac: **SVEMIRSKI KABET**
Ranko Risojević: **ORUŽJE**

1978.

Jan Beran: **LAGARIJA PODRUGAČICA**
Dragan Jerković: **JALE, PA U GRADU**
Milo Pečarić: **IZVINITE, IZ KOJE STE PRIČE?**
Ranko Pavlović: **PRAVI PRAVCATI MIS BEZ
NAVIGANJA**
Safet Plakalo: **KONCERT ZA KLAVIR I
SVJETLOST**
Ana Rodić: **NAPRIJED, DRUGOVI!**
Miroslav Zalka: **NOĆU DA TI KAZEM NESTO**

РАДИО СКОПЈЕ

1988.

Генери Божиновски: **БАЈКА**
Фрэнк Пунтар: **НАД ПОКРИВОТ СЕВЕРНИ-
ЦА**
Александар Мародић: **СИДОТ НА ХРАБРО-
СТА**
Вероника Порумбаку: **ДЕВОЈКАТА НА ВОДНЕ**
Војско Хрибар: **ДОЖД ЗА САЊА**
Мирче Шулцевић: **СЛОН ПРЕД ГРАДСКА-
ТА КУВА**
Марјан Марини: **КЛИНЕЦОТ ШИЛЕЦ**

Војско Станојичиќ: **ВСЕЛЕНСКИ ГУСАРИ**
Силвија Розман: **ЧУДЕСНАТА МАШИНА ЗА
ПРЕПУВАЊЕ**
Божицар Тричковиќ: **БОЛШЕВНАТА КНО-
ЛЕНА**
Васко Неделковски: **СОПЦЕ ВО ОЧИТЕ**
Мико Атанасовски: **ПАТОТ ЗА АГРА**
Радмила Поповска — Василар Прозан: **ТРЕ-
ВОГА ВО КОВАЧКАТА УЛИЦА**
Горѓо Финет: **ПАЈТОНОТ НА ГОСПОДИНОТ
БОДНАР**
Мико Атанасовски: **КЛУБ НА ПРАВЕДНИ-
ТЕ**
Глигор Поповски: **МЕ БРАТИ ТОДОРЧЕ**
Петар Божиновски: **ЕДНА ТОНКА — ЕДНА
ПРОЛЕТ**
Бошко Смаќоски: **ПРИКАЗНА ЗА ДЕДОТО
И БАБАТА**
Пантелиска и Ђељко — Магда Симон: **РЕ-
ПУБЛИКАТА ШКИД**
Младен Бурбенић: **РЕКВИЕМ ЗА МАЈСТОР
СЛАВКО**
Мариан Кокар: **КЛАНСУРА НА ЈУНАНИТЕ**

1989.

Јанко Николчиќ: **ГОЛЕМОТ ОРКЕСТА**
Мико Атанасовски: **ТАЈНАТА НА ЕДИО ГИ-
СМО**
Радмила Поповска: **МЕГУ ДВЕ СОПЦА**
Марјан Марини: **КУКАВИЦА**
Александар Мародић: **СОЛН И СМЕА**
Драгослав Маловиќ: **ВИТАМИНСКИ Р-ФАК-
ТОР**
Зоран Поповиќ: **ЖЕЛЕЗНИЧКА СТАНИЦА
*А**
Срѓо Кваловски: **ПРВЕНОТ МЕСЕЦ**

Фрэнк Пунтар: **ИНКОЛСКИОТ РАСПУСТ НА
ПОСЛЕДНИТЕ ПАЈАНИ ДЕЦА**
Васко Неделковски: **СЛИКНИЧКИ ЗА ТОМЧЕ**
Младен Јанковиќ: **ВУЈКОТО ХАМИДЕАР**
Радмила Поповска: **ВОЗДНИКИ**
Глигор Поповски: **НАСТАН ВО ГРАДОТ**
Шафер Пал: **ДЕТЕТО И НЕГОВОТО КЪЧЕ**
Марјана Стефановиќ: **КУКА НА ЖИВА ВО-
ДА**
Фрэнк Пунтар: **БАЈКА ВО СИНО**
Младен Кокута: **ПРИКАЗНА ЗА ВОЈНИ-
ЧЕТО**

1976.

Данко Поповиќ: **ПЕНЗИЈА ЗА ДОРАТОТ**
Лилија Ходиќ: **БРОДОТ НА КАПЕТАНОТ ДЕ-
ЛО**
Сара Кири: **НИЈАНОТО СОПЦЕ**
Марја Круѓер: **КАКО ВАРТОК ВОЈУВАШЕ СО
ВЕТЕРОТ**
Марјан Масони: **СРЕБРЕНОТ КОЊ**
Силвија Радојановиќ Поповиќ: **НАСТАН ВО 43
РЕГИМЕНТА**
Фрэнк Пунтар: **А**
Зоран Поповиќ: **БАЈКА ЗА КЕРКИТЕ НА
ДРВОСЕЧАТОТ**
Фрэнк Пунтар: **СОСЕЛИ**
Оливера Николова: **ОД ПАЈЕЦ ДО СОН**
Јелена Корчан — Тамара Арсовска: **КОГА
ОДНОВО КЕ ВИДАМ МАЛЕЧОК**
Марсел Веране: **НЕВИДНИОТ ВУЈКО**
Дане Андријески: **ГЕНЕРАЛОТ КРЕС И ГЕ-
НЕРАЛОТ БЕС**
Младен Готар: **СПОРТСКИОТ ДУХ**
Зоран Радојановиќ: **НА БУКВАТА М... ША-
РИЈА**

87

87

Андреш Лешков: **ВОЛНА МЕСЕЧИНА**
Детрах Алек. Каридловски: **ПЕТКО СМЕТКО**
НА ПУСТНОТ ОСТРОВ
Душанов Ризовски: **ВЕЛИЧЕСТВЕНИЦОТ НИ-**
ТЕР
Фредрих Фелд: **ЧЕНЕ И ВЕТРОНИТЕ**
Рахима Поповска: **ДО ДОЖДЕШ ДЕН, ДО**
СОЛНЕВ ДЕН

Вирис Винаскин: **СО ЧАШКА СОК ОД ПОРТО-**
КАЛ
Ката Мисиркова Румелиа: **ЧУДОТВОРНОТО**
ЗРНО НА КАШЕТАНОТ КРАЈ
Алфред Халер: **КРАДЕЦ НАЗ КРАДНИЦЕ**

1971.

Александар Ср. Цурица: **ЗЛАТНА РИЧКА**
Мирјана Стефановиќ: **ПРАШАЊАТА НА СРЕНО**
Луѓето Ризовски: **ТРИНАЕСТИТА РОДИНА**
Владимир Андриќ: **ГОЛЕМОТО ЛЕТО**
Марин Марин: **ЖОЛТИ БОНГОНИ**
Тасар Базар: **ДВОБОЈ НА РАБОТ ОД СОВЕСТА**
Роза Иванка: **СВЕДАТА НА САРМАИД**
Вирис Тенасер: **КАШЕТАНОТ МАУЈАС**
Ванко Сидковски: **ШАПКИ И ПЛАНИ**
Снеж Иван: **МИЛЕ ЦЕК**
Јован Роква: **УАЈНАТА НА ЗГРАДАТА А-3**
Иван Осман: **ВРЕМЕ НА РИЧЕСНИТЕ ПАНТА-**
ЛОСИ

88

Катерина Диман: **КОГА ДА ИГРАЕТ МАЛО ДЕТЕ**
НА РАЦЕ
Ванко Неделивска: **НАЈСТРАШНА ПРИКАЗНА**
Димитр Николски: **ИЗГУВЕНИОТ ОБИЛИ**
Фридрих Винер — Мила Демковска: **ВЛЈЕМ**
УДИ
Јован Стрелиќски: **ДРУЖИНАТА БРАТСКО СВЕ-**
ЛО
Рахима Поповска: **ДО РИД ЛИ Е ТВОЈОТ ЧА-**
СОВНИК
Гангор Поповски: **НОК СО НЕПОЗНАТИТЕ**

1972.

Вера Цурициска: **ЧУДЕН ДЕЛО, ЧУДНА РИЧКА,**
ЧУДНА С-УЧКА
Петар Инѓран: **ОД УРЕ БРОИМЕ НОВИ ДЕНО-**
БИ
Оли Вилер: **СТРАШНИОТ ЗМЕЈ НА ПРИНЦЕЗА-**
ТА ЦРКВИЧКА
Владимир Андриќ: **ТЕПРАТКА МАЛ ЕПРАКНИК**
Васил Владислав: **КАДЕ Е СОВНЕВАТА ЗЕМЈА**
Дана Јане: **ЧЕНЕДРНА И НЕГОШИТЕ СИМОВИ**
Цветања Трпкова: **ТИ РЕКОВ, МИ РЕЧЕ, ЗБО-**
РОТ МИ Е МЕНЕ
Оли Карцова: **СЕСТРИ**
Тодор Поповски: **КАКО СЕ СМАЛУВААТ НЕШТАТА**
Татко Кочински: **БЕСМРТНОТ ПАЦМГАЛ**
Јован Павловски: **ЗНАЧКА**
Ванко Сидковски: **КОКОШКА**
Петар Павлов: **ЗАБОРАВЕНА ПРИКАЗНА**
Жарко Попов: **ОБИВНИОТ ВОЛЕК**
Вирис Хрибар: **ДОВОТРО, ДОБРАДЕН**
Александар Мариќ: **МАК**

1973.

Хана Хана Гли: **КОГА ОДЕВ ПО СНЕГ**
Ханра Винтерсхол — Ернст Бата: **ДОЛЕТАНО-**
ТО ДРВОМЕ
Владимир Станковски: **СИЈАВНА ОД СТО КОМ-**
СКИ СТИИ
Мирјана Стефановиќ: **ГОЛЕМОТО ЧУСТЕЉЕ**
Миле Владиславски: **ЛЕГЕНДА ЗА ОХРИДСКИОТ**
ЧУИ
Ефим Петровски: **ГОЛЕМО СУДРАЊЕ ОД СВЕ-**
СКИ РАЗМЕРИ

89

Ристо Цурицки: **ДИВИТЕ ГУЛАБИ**
Мери Дома: **ПРИКАЗНА СО ДОКАЖАН КРАЈ**
Ката Мисиркова Румелиа: **ВОРО**
Михаил Визор: **ЕРГЕНСКИ ЖИВОТ**
Фрэнк Нунан: **УВО**
Ханра Карин: **ДОЈНОТ ПАТ НА РИТНОН**
Левина Суколаски: **РАСПЕАНА КУКА**
Младра Гуревски: **МАКИ ПОРАДИ ПУСТИНАТА**
Ката Карина: **ДЕЛИКВЕНТОТ ОД СОСЕДНАТА**
УЛИЦА
Иво Зоржик: **НАЈДОБРИОТ ПРИЈАТЕЛ**
Вирис Карин: **СОШЕВНАТА СИНОПРИКА**
Вирис Хрибар: **КУМ, КУМ! ТРЕС! И ГОТОВО**

1974.

Мирјана Настановиќ: **КОЗА**
Мила Стопановиќ: **ПОБРУ, ПОБРУ**
Милин Окаубин: **ТЕ САВАМ ДОДЕКА ЈАДЕН**
ЈАВОТКО
Кокетини Галински: **МЕЛНИЧКА ЗА КАФЕ**
Грица Ристар-Ристалова: **МОЈОТ ТАТКО, ГОТ-**
ВАЧОТ
Х. К. Андерсон: **КРАДНИЦАТА НА СНЕГОТ**
Ристо Димитров: **МАЈМТИСКА ОБИЛКА**
Цана Александровиќ: **КУЧЕТО СО ЛУЛЕ**
Цветања Трпкова: **СЕ СЕ СЛУЧИ ВО НЕГОДЕН**
ЧАС
Душан Јерин Кар: **СОПСТВЕНИОТ НА ЧАДО-**
ТОТ
Марио Фрэнк: **УРАМВАЈ—БАЈКА**
Тодор Каридловски: **ВЕЖАТА ОД ПАТИНО**
Вирис Хеланска: **НАЈМАЛКУ МИЛНОИ СНИИ**
МАЧКИ
Јован Савин: **ВЕРСИОТО НА ЈОШКА**
Данко Луковски: **МРЕЖА ЗА ОКАИЛИ ВОНЕ**
Жан Вирс Дембар: **ЧИВ-ЧИВ, СИН-СИН**
Татко Каридловски: **МИЛЕ ДЕКАЧОТ**
Младра Христовиќ: **1,РЕСМЕТА КАЈ ВОТ-НИД**

1975.

Арија Јане: **ВЕРСИОТО ГО УНИШТАВА ВРЕМЕ-**
ТО
Петар Сидковски: **КОГА ЗАМЕРИСААА КОПРИ-**
ТАТКО
Оли Устинов: **КРИСТАЛИНО СРЕИ**
Душан Ахмет: **КРАСНОТ КРОЈАЧ**
Фрэнк Купер: **ГОРЧИНО ШКОЛАТО**
Вирис Ерданов: **МАМО, ШТО Е ТОА ВОЈНА**
Димитр Павлов: **ЕДИН ДЕН ВО АПРИЛ**
Арија Наварова: **МАЛЧКАТА ИДИ БИШИ ПИШУ-**
ВА ПРИКАЗНА
Цветања Трпкова: **МАЈА ВОРКА ЗА ЧЕТУРТИ**
СТРАНИ НА СВЕТОТ
Александар Мариќ: **ИГРА**
Петар Димитров: **КАКО РАСТЕ ТАТКОНИНАТА**
Ана: **Мерца: ЗЕМЈАТА НА 16—76 ПИЈАДИ**
ЖЕЛТИ
Петар Поповски: **ТОА БИШЕ НАШИОТ ЧОВЕК**
Вирис Младра: **НАДПРАТА КУБОВ**
Марио Винаскин: **ГОРЧИНАТА СЛАВА**
Јован Владислав: **МАЛУ ПЛА ВОЈ СЕ СКАБАМЕ**
Ристо Цурицки: **ТАЈНАТА НА ПИЧКИОТ ЗЕТ**
Ал Фрэнк: **СЕНКАТА НА ГОСПОДИНОТ ВИИ**
Петар Винаскин: **ОС СЛАВО ЛЕТО**

1976.

Фрэнк Купер: **ВРАТА ШТО МЕРИИ**
Петар Карин: **РЕКА ШТО ПЕЕ**
Сиде Несте: **ДРЖАНИ И БАЊЕРНИ**
Ванко Владиславски: **ПЕТЕРУКА НА БАЧКИНОТ**
Ристо Димитровски: **СТРАВОТ НА ПЕРВИ ПРЕДЛА-**
ВНИОТ
Зоран Јовановски: **ПРИНОТ МУСТАКЛЕСТ ТЕЛЕ-**
ФОИ
Грица Урбан: **ПРИКАЗНАТА НА ЗАХАРИЕ**
Петар Поповски: **КАНАРИНЕЦОТ НА ТИПРАД**
МЕГА ОИ

Светислав Гушкић: СРЦЕ
Венедикт Каврин: ЛЕВА ДЕТЕТО ОД ЛЕТАН-
ДИЈА
Ермен Дазар: ГЛУВЕНОТ ДАЖТО
Павла Козачова: БРАТОТ ЧОЛО
Тимчас Гершиг: ДЕВОЈЧЕТО И ЦАМБИЈАТА
Лушпа Иван: ЛОВНОТ СЈАЈКО НЕ Е МРТОВ
Мустафа Караќасан: СЕДМОГЛАМНОТ ЦИНИ
Гармина Поповски: ПОЗДРАВ ОД ГРАДОТ

1977.

Фарис Муртин: БИНА И НИНО
Дража Трајков: КУЧЕНИЦЕ
Соња Димитровска: ЦАТОТ ДО САНТА КЛАРА
Елисавета Серафимова: ЈАС СУМ БЕКЕ ГОЛЕМ
Расто Давчевски: СЛУШАТЕ ПРАЧКИ
Дубока Остојек: НЕ БРБОРИ, ЦИНИСАНЕ
Александар Кеќаљски: ЗБОГУМ, БЕКИ ЗАЈАШИ
Веско Неделковски: ШЛАКАНИЦА
Дон Каворт: ЕДЕН ЛЕКЕН ДЕН ВО ЕДНА ГРА-
ДИНА
Ангелија Алексиќ: ОД ДНЕВНИКОТ НА ЕДНО
ДЕВОЈЧЕ
Милана Мичев: ВЕЛОСНИДЕТО
Рашко Рибоски: ПРИКАЗНА ЗА СТАРНОТ ЧА-
СОВНИК
Томас Арсовски: РОЖА, МОМЧЕТО ОД КУМРО-
ВЕЦ
Карл Ханс Гинц: ВИСТИНСКИВЕ ЈУНАЦИ ТЕНКО
СЕ РАСПОЗНАВААТ
Маријас Рин: ВРЕМЕТО СЕ МЕНУВА
Јован Ѓаворовиќ — Магда Симон: ПИНИКИ ГО ВИ-
ДЕ ТИТО
Томас Богдановски: БЕЛНОТ КОМ

1978.

Воландија Софронивска: АВАНТУРИТЕ НА СВЕЗ-
ДЕННОТ СИН
Славенка Темелковска: ПОУРАГА ПО ДОМАШНО-
ТО
Соња Михајловска: ПИСМО
Снеж Димитровска: ВЕТУВАЊЕ
Снежана Станковска: ВЕШТВОТО НА ВИКИ И ВЕТИ
Рашко Јаневски: НАШНОТ ДЕЈАНЧО
Жарко Петан: НАСТУПАТАТА СНЕЖАНА
Ката Ргменова Мисиркова: ДЕТЕТО И ВОЗОТ
Фон Харролд: ПРЕСТАП
Веско Неделковски: БОРЈАН ВИСОК КАКО БОУ
Ристо Димчевски: ГОЛЕМИОТ ЛУК
Паско Концар: МАРИЦА НА РАКОВОДНА ФУН-
КИЈА
Цељес Криво: ЛУКАВНОТ ЛИСЕЦ
Јуриј Ситник: ФОЛМСКА ХРОНИКА И ИЗВИДУ-
ВАЧИ
Јан Уличински: ТИК-ТАК
Осво Лапинска: СЕ САРААТ ТАТКО И МАЈКА
Вера Бужаровска: НА ЛЕГУВАЊЕ
Вонслад Даниќ: МЕДЕН ЖИВОТ
Садико Јаневски — Донитар Бужаровски: ШЕ-
КЕРНО ДЕТЕ. опсера

RADIO ZAGREB

1968.

Miroslav Kožula: ПРИЧА О ВОЈНИКУ
Nermina Perišbegović-Tumbić: SKIJAK
Zlata Kolarčić-Kišur: DICK WHITTINGTON I
NEKOG MACAK
Olivera Nikolova: IGRA ZA MAMU
I Brčić-Mešuranić: MALI TINTILINIĆ I NJE-
GOVI DRUGOVI (radio obrada Duško Čarj)
Milvoj Matošec: UFAK HAMILKAR
Sunčana Škrinjarčić: ZACUĐENA ZEMLJA
Milvoj Matošec: SUZA ZA MALU STVAR
Aleksandar Marodić: SMJEŠ I SUZE

Mirko Petrović: UGODNI RAZGOVORI BRIJA-
CA LORENCA MIMOZE
Sunčana Škrinjarčić: SKITRE
Novica Savić: ZIGI SE VRACA KUCI
Zdenek Skerepa: TRNOBUZICA
Pero Čimbur: DOMAĆI RAD
Ivan Kušan: NAOPAKI DAN

1969.

Marjan Marinc: SREBRNI KONJ
Gisela Richter-Rostalsky: O MALOM MARTINU
I VJETRENJACI ALMI
Eva Kraus: GOLUB
Mato Lovrak: DRUŽBA PERE KVRŽICE (ra-
dio obrada: D. Horkić)
Aleksandar Marodić: KAPETAN DIVO GARO-
FALIC
Smilja Radovančev: DOGAĐAJ U 43. REGI-
MENTI
Miroslav Nastasjčević: PRIČA O DRVOSJECI
Ernijet Eggen: POUZDAJEM SE U TEBE, JON
Čarj Čurhill: MRAVI
Ivo Strahorja: POGLED U DVORIŠTE
Frane Puntar: A
G. Rodari: IZGUBLJENA HARMONIKA (radio
obrada: D. Horkić)
Ante Krimpčić: JAO MENI, PROBUDIO SE
CAR

1970.

Miroslav Nastasjčević: SMIJESNI PRINC
Vojislav Stanojčić: URED ZA IZGUBLJENE
ŽIVOTINJE
Dragiša Pezjin: CRNA MAČKA
Bila Milosavljević i Nadežda Srećković: SAT
KOJI JE ZABORAVIO KOLIKO JE SATI
Branko Hribar: DIKTATI
Sunčana Škrinjarčić: ZELENI SESIR
Novica Savić: RAZBOJNICI U KRČMI
Novica Savić: PUTEVIMA SRCA
Sava Pantović: KOMPJUTOR NE MOŽE SVE
Novica Savić: CIZME OD SEDAM MILJA
Miodrag Đurđević: MOJ PRIMATELJ BELAMI
Marjan Marinc: ZMAJ FRFOTAJ
Milan Seđerović: KAKO PROBUDITI SASU

1971.

Slavoljub Pantelić: BISERNA OGRLICA
Ivica Ivanec: ZABORAVLJENA PRIČA
Nada Ivezić: OKOLO — NAOKOLO
Aleksandar Marodić: MLIJEČNA OFANZIVA
Radmila Popovska: DO KISNOG DANA — DO
SUNČANOG DANA
Dražen Malović: PUSTOLOVINA ZA KRAJ
TJEDNA
Zvonimir Devar: RAT IGRAČAKA
Branko Hribar: DOBROJUTRO — DOBARDAN

1972.

Rifat Kukač: BIJELE OTOK
Dragutin Horkić: TRO NE VJERUJE — NEKA
LOZI
Zvonimir Majdak: POPODNE U PLINOVIOTOM
STANJU
Sunčana Škrinjarčić: PERIVOJ OD SLAME
Ivica Vanja Rorić: MARIJA
Milvoj Matošec: NA KRAJU PRIČE — PO-
ČETAK
Mirjana Buljan: KAKO JE TO BILO S IVI-
COM I MARICOM

Carlo Gozzi: **KRALJ JELEN** (radio obrada)
Boris Mirković
Brane Dolinar: **PEPELJUGA 1918**
Vojislav Stanojčić: **U CARA TROJANA KO-
ZJE USI**
Branke Hribar: **BUM, BUM -- PRT -- I GO-
TOVO!**
Vesna Parun: **SRČK OD HUMBARA**

1975.

Jelka Kušelj: **DOK JE PADAO SNJEG**
Zvonimir Bajsić: **PUTNE BIJESKE JEDNE
KAPI KISE**
Josip Palada: **CAREV PAZ**
Jelena Bišac: **ILI MOŽDA IPAK**
Mirjana Buljan: **ČUDNI GOST**
Zvonimir Bajsić: **KAZALISTE ZA KENGURA
PSA**
Aleksandar Marodić: **IGRA**
Josip Barković: **NEOBICAN KURIR**
Todor Bjelečić: **VJETROVITE PRICE**
Dragoljub -- Braće Svare: **SAMPION**
Bino Krič: **ZELENI SESIRIC**
Vojislav Stanojčić: **ZMLJAC**
Pašo Karišaj: **BEASNASTA POPLAVA**
Čedo Varioša: **UJAK PIERRE**
Feđa Šehović: **KAKO JE MALI IVICA PO-
STAO GENJE**

90 1976.

Ivica Ivanac: **MAČAK U CIZMAMA**
Marko Penić: **TRAMVAJ BAJKA**
Ana Rodić: **U RANU ZORU**
Mihailo Maruševski: **BUBNJEVI NAD JELE-
NOVCEM**
Aleksandar Marodić: **KRALJ**
Vera Mastilović: **PISEM TI, PISEM MI --
PISMO**
Vladimir Jesli: **ČUPKO**
Nade Pavelić: **MOJ PRVI CIRKUS**
Borislav Atanasković: **USPAVANI LAV**
Miroslav Mađer: **NEVIDLJIVI IZ SUME --
SUME**
Ivan Picer: **KAKO JE JEDAN GORAN ZAVO-
LIO JEDNU NENU**
Jirži Karža: **O VODAMA KOJE SU PRESTALE
PJEVATI**

1975.

Nikola Pušić: **PLASLJIVI LOVCI**
Aleksandar Marodić: **JEDNA MALA RIJEC**
Ana Rodić: **HUBA MARA NA BIJELOJ HA-
LJINI**
Stjepan Tomaš: **MOLJAC I NOĆNI ČUVAR**

Srećko Čučuljić: **NE VRACAJ POTEZE**
Ivan Boždar: **U KANDŽAMA LAVA**
Ivanka Klarić: **DJEKA**
Vojislav Stanojčić: **BIJEG**
Čedo Prica: **CRNA KRALJICA** (Radiodramati-
zacija: L. Vindakijević)
Zarko Petan: **SVI TELEFONI OVOGA SVI-
JETA**
Zeljka Vučkija: **PRICA ZA OKLADU**
Anto Gardaš: **ZASTO JE TATIN ORMAN
PRAZAN**
Ivan Boždar: **MABIONICAR**

1976.

Martina Zari: **LASTAVICE**
Anto Krmpotić: **DOMACA ZADACA, MOJ TA-
TA I JA**
Nada Ivečić: **GLE! IDE GLAZBENI AUTO-
MAT BENI**
Čedo Varioša: **SLUČAJNA LUKA**
Slavoljub Pantelić: **DJEČAK BEZ PREZIMENA**
Srećko Čučuljić: **TAJNI AGENT KOKOPOPO-
KATEPTEL**
Borislav Atanasković: **VELIKI SNJEG**
Zarko Petan: **KRAVA U RUPAONICI**
Miroslav Mađer: **KAKO JE BILO -- ILI KA-
KO NIJE BILO**

1977.

Mirjana Buljan: **REVOLUCIJA U LUDOLAN-
DRJI**
Vojislav Stanojčić: **BOBO AMERIKANAC**
Anto Krmpotić: **BAKA U LIPTU**
Dunja Grbić: **PRICA O LETECIM SESIRU**
Milivoj Matošec: **DAN BEZ NEBA**
Nada Ivečić: **TAJ POKVARENI TELEFON**
Ivan Boždar: **SKITNICE**
Gusac Mirković: **BJEGUNAC**
Pero Čimbur: **SPRŽIT CE NAS SUNCE --
NEKA SPRŽI**
Vojislav Stanojčić: **KURAR TI I MAČAK LI**

1978.

Vesna Ljubić: **KAKO SE BRANI PLAVET
NEBA**
Anita Kolesar: **BOLESNI LAV**
Slavoljub Pantelić: **PODVIG KURIRSKKE DE-
SETINE**
Sunčana Škrinjarić: **PISAC I DJEVOJČICA**
Vesna Parun: **ZLARINSKA RAPSODIJA**
Frane Pantar: **TRKA ZA CIPELAMA**

(Do zaključanja broja Redakcija nije primila bibliografiju radio-igara ostalih radio stanica.)



NAFTAGAS

•RINS•RADNA ORGANIZACIJA
KRAJINSKI NAFTNI PROJEKTI

Kačiči put bb

Telefon: centrala 21-644,

21-572, 21-735, direktor 21-661

Telex 14-335

PROIZVODI:

MOTORNE BENZINE

DIZELI, GORIVA

ULJE ZA LOŽENJE,

EKSTRA LAKO

ULJE ZA LOŽENJE, SREDNJE

ULJE ZA LOŽENJE, LAKO

INDUSTRIJSKA ULJA

VLJNE DESTILATE

BITUMENE