

## PRIMJERI AKUSTIČKE KNJIŽEVNOSTI prilog poetici radiodrame

JURAJ GRACIN  
Filozofski fakultet u Zadru  
*Faculty of Philosophy in Zadar*

UDK/UDC: 886.2-2.01:7.096  
Izvorni znanstveni članak  
*Original scientific paper*

Primljeno : 1988-11-25  
*Received*

Pojavom radija u našem je stoljeću književnosti, osobito njezinu dramskom rodu, otvorena nova mogućnost ispunjenja. Mogućnost je pozitivno iskorištena u obliku radiodrame što se konstituirala kao zasebna i književna i radiofonska činjenica. Unatoč značajnim rezultatima kojima je ta činjenica obdaruje oba medija ona u koncepciji umjetnosti još uvijek nije dovoljno priznata a poetika joj uglavnom ostaje rudimentarnom i terminološki umnogome nedorečenom.

I upravo u cilju da se uspostavi dijalektički odnos između estetskog produkta i kulturne svijesti koja će predodžbu o njoj morati izjednačiti sa stvarnim vrijednostima i utjecajima njezinim, autor radiodramu razmatra poglavito kao akustički fenomen na razini tekstovnog predloška i na razini konačnog ostvarenja u eteru, svjestan njihove međuzavisnosti i međusobna utjecaja i u formi i u sadržaju, tj. svjestan njihove strukturalne prisnosti.

Razmatranje je provedeno na nekoliko karakterističnih primjera iz produkcije Radio Zagreba.

Književnost je umjetnost koja se ostvaruje kroz knjigu, odatle i njezino ime. Pod utjecajem Herderova estetičkoga promišljanja u književnosti je međutim izbrisana razlika između pisanog i usmenog stvaralaštva, a to nam onda daje teorijsko uporište da se i radiodrami prizna status dramske književne vrste, unatoč tomu što, da bi egzistirala kao takva, nije nužno da za javnost bude i tiskana. Riječ je dakle o dijaloškoj i monološkoj književnosti koja se ostvaruje akustički, koja je omogućena radijom kao medijem koji joj određuje oblik, izražajna sredstva i način konačnog njezina ispunjenja.<sup>1</sup>

Radiodramu možemo razmatrati kao književnu i kao predstavljачku umjetninu: u prvom slučaju ona nudi sva značenjska počela akustičkog mizanscena, u drugom ona je realizacija prvog na razini redatelja, glumca, skladatelja (ili glazbenog urednika) i ton-majstora. Na razini teksta radiodrama je nepromjenjiva struktura, a izvedba, uživo ili fiksirana na magnetofonsku vrpcu, samo je jedna od mogućih interpretacija. U prvom slučaju imamo jezik kao sustav znakova, koji je temelj za tonsku realizaciju govora (za sustav govora i tona).

Radiodrama je kulturni fenomen koji možemo promatrati kao složeni sadržaj estetske komunikacije, kao sistem znakova s pomoću kojih se

---

<sup>1</sup> U novije vrijeme, kada je teatar, kojega je radiodrama svojevrsna izvedenica, sve manje literaran, ponajviše opet obredan, radio bi se moglo uzeti kao osobito utočište riječi, koja je, po vrijednosti i važnosti u komuniciranju, na prvom mjestu među znakovima.

organiziraju poruke. Kao i svaki drugi sistem radiodrama ima svoju strukturu na unutrašnjoj i na vanjskoj razini. Vanjska razina, tj. struktura jest tonska realizacija govora na temelju unutrašnje strukture. Ispod vanjskog, koji dominantno vodoravno teče riječju, glasom, šumom, muzikom, radiofon-skim efektima, tišinom i akustikom prostora,<sup>2</sup> stoji esencijalno sadržano u sloju zvučanja, sloju značenja, sloju predstavljenih predmeta i sloju shema-tiziranih aspekata.<sup>3</sup>

Kao i svaka druga umjetnost i radiodrama je komunikacijsko sredstvo, drugostepeni jezik koji je, po pravilima koja predviđa njegov kôd, na poseban način organizirani sistem znakova.<sup>4</sup> Taj sistem znakova mora imati svoje značenje kako bi organizirao dramsku poruku u korelaciji unutrašnjeg i vanjskog, poruku koja svoj smisao ostvaruje na konačnoj trećoj razini konkretizacije: u kakvoći recipijenata na mjestima njihova aktiviranja, tj. prijema.

Oslanjajući se na Ingardena<sup>5</sup> reći ćemo da je »fizička osnova« u kojoj se čuva »identitet« djela zapisani tekst. To nam omogućuje da bez dilema o konstituciji originalne literarne radiodrame razmotrimo neke elemente koji je određuju kao iznad svega akustičku književnost. Shodno tome takve ćemo elemente potražiti u sloju zvučanja na unutrašnjoj razini nekoliko karakterističnih djela iz produkcije Radio Zagreba.<sup>6</sup> Bit će to primjeri afirmacije akustičke dramske književnosti, tj. dramske književnosti koja je izvorno namijenjena isključivo slušnoj recepciji.

### *Od negacije do afirmacije vizualne percepcije*

Dramsko djelo za teatar (i film, i televiziju) svoje konačno ispunjenje ima pred gledaocima koji slušaju, ono je govor-zvuk-šum + slika, audio-vizualna estetska činjenica. Radiodrama je pak estetska činjenica lišena vizualnog, vizualno u njoj može biti sugerirano ali je najbolje, tj. najbliže je autentičnom medijskom rezultatu kada se vizualno negira iznalaženjem isključivo akustičkog prostora u kojem se uzbiljuje određena fikcija i iz kojega se emitira određena poruka.

<sup>2</sup> Vidi postavke Armina P. Franka na kraju njegove knjige *Das Hörspiel*, Heilderberg, 1963.

<sup>3</sup> Vidi Roman Ingarden, *O saznavanju književnog umetničkog dela*, Beograd, 1971.

<sup>4</sup> Vidi Jurij M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd, 1976.

<sup>5</sup> *Nav. dj.*

<sup>6</sup> Radio Zagreb je najstarija radiostanica u našoj zemlji, počela je emitirati 15. svibnja 1926. Prva radiodrama na njoj (*Požar Bore Slanine*) emitirana je 7. travnja 1927, svega tri godine i nepuna tri mjeseca iza svjetskih početaka. Svoj, mogli bismo reći, svjetski standard u tome dosegla je osobito nakon II. svjetskog rata, kada je u nekim razdobljima djelovala čak i avangardno na toj razini. Iz literarne grane zagrebačke radiodramske produkcije kao naročito sretno razdoblje valja izdvojiti ono između posljednjih 1950-ih i posljednjih 1960-ih godina, kada su se i naši najbolji književnici s uspjehom okušavali na ovom stvaralačkom području, i kada su iz radija rođena neka vrijedna književna pera (Vojislav Kuzmanović i Zvonimir Bajsić, npr.).

Vizualno se može negirati na više načina. Eksplicirajmo to na primjerima, dakako bez pretenzije da iscrpimo sve mogućnosti.

U radiodrami *Strašno je znati*<sup>7</sup> Slobodan Novak poriče, uvjetno rečeno, vizualno tako što radnju ozvučuje noćnim zvucima, za određeni ambijent, u ovome slučaju pusti otok, karakterističnim zrikanjem šturaka i grgoljem »mirnog noćnog mora oko škrapa«.<sup>8</sup> Noć je, znamo, simbol neizvjesnoga, obmane, tjeskobe i smrti, pa je piščeva uvodna sugestija jasno pregnantno metaforična za cijeli tok zbivanja te je istovremeno primjerena zakonitostima medija na koji je upućena za svoje oživotvorenje.

Na takvome fonu, u koji ulazi i režanje psa te isprva latentan, na koncu i stvarno nazočan razarajući zvuk mina – otok je, naime, posut minama (rat je!), zbiva se drama straha i nepovjerenja koje će običnog starca nabosti na osti a halucinirajućeg ratnika tresnuti na pijesak što će ga natopiti svojom krvi.

Rat je, dakako, strah i smrt. Našavši se usred minskog polja, ratnik će u svom naletu biti zaustavljen, izgubit će živce, razboritost – ubit će starca, koji je prestravljen njegovim nasrtajem u samoobrani potegao osti. Mine će do kraja opustošiti scenu na kojoj će ostati samo zavijanje psa »na moru«.

Dvije smrti – nepotrebne, apsurdne ali neizbježive u tragičnim okolnostima u kojima se potreba za dodirnom među ljudima pretvara u nesporazum, sukob, smrtni obračun.

Stari Krste, u jednom od svojih uobičajenih, razumljivo skrivenih ribarenja, nailazi na Učitelja, partizana na zadatku, uhvaćenog u mrežu mina. Među njima se uspostavlja i razvija odnos primjeren izuzetnoj situaciji. Učitelj mora prenijeti važnu poruku. Nalazi se, međutim, u položaju u kojem samo razmišljanje ne prijeti aktiviranjem neposredne mehaničke smrtno prijetnje, ali će se ono, malo po malo, potaknuto strahom i nagonom za samoodržanjem, do tragičnog posljedica iskriviti sliku o starcu, kojega briga za unučicu, jedino biće koje s njim živi, čini obazrivim i sumnjičavim. I jedan i drugi imaju dužnosti od vitalna značenja. Jedan je u stravičnoj klopci, drugi je, u svojoj ljubomorno čuvanoj relativnoj sigurnosti, time uznemiren i vezan za prvoga odbleskom čovječnosti koja mu je i u nečovječnim okolnostima rata negdje u nutrini ostala:

*Krste:* Neka ti bog dá. Samo izadi prije zore, da se i ja sklonim na vrijeme. A zašto da se ja bojim?! Pomoći ti ne mogu da izadeš; to bi bila, recimo, moja dužnost. Kada bih mogao. Jer i ja sam u nekoj stvari čovjek, a da. Ali ne mogu. A drugo ništa nije moja dužnost. Ne.

<sup>7</sup> Djelo je premijerno izvedeno g. 1962. na Radio Zagrebu. Za ovaj sam se rad služio tekstom koji je objavljen u *Antologiji radio-drame*, Radio-televizija Zagreb, 1966, str. 124-139.

<sup>8</sup> Iz uvodne didaskalije: »Zrikanje. Grgolj mirnog noćnog mora oko škrapa. Prigušeno režanje psa u neposrednoj blizini«.

Tragične okolnosti dovele su do tragičnog svršetka.

... Mogao je imati i sretniji ishod ovaj susret dvojice ljudi u noći –

kaže u epilogu glas savjesti koji traje unatoč izgubljenim bitkama.

Da. Ali nije. Kada se slegne jeka uvalama, stiša jauk, kada se umire žali i opet prohodaju cipele što su noćas ostale prazne na kamenu, tko će više moći znati za ovaj susret, za njegov ishod? Nitko neće znati nikad kakav je morao biti. Neće ni htjeti da zna. Jer to bi možda bilo od svega strašnije.

Ogoljena scena sukoba maksimalno je nabijena rastućom napetošću. Noć je scenski aranžman za uho: ondje gdje nema oka nema ni svjetla – sve je uho. Noć »čujemo« i osjećamo, u nju smo uvučeni zvukovljem, simbolikom njena značenja, trenutkom kojemu je namijenjeno objavljivanje djela. Sveukupna zvukovna »slika« je, u svim pojedinostima govora, tona i šuma, u svakom momentu nabijena dramskom funkcijom i sinhronizirana do te mjere da je prihvaćamo kao koherentnu instrumentaciju uzbudljiva tijekom. Čujemo i ono što je latentno tek potencijalno nazočno i što je svakog časa moguće stvarno čuti – mine, na kojima i oko kojih je postavljena radnja u rastvaranju sukoba:

(Zrikavci, kao daleki šapat, sve razgovjetnije: »Tačan . . . tačan . . . tačan . . .«)

*Glas:* Oko ponoći budi tačan . . .

*Učitelj:* (Unutrašnji glas) Tačan korak . . . tako tačan . . . kada bi bio korak . . . da uvijek promaši . . . minu, još bi bilo na vrijeme. Sigurno, bilo bi. Oni će čekati. Sklonit će barku i čekati. Jer neće oni sutra, valjda, moći iskravatati naslijepo! Kad znaju da je obala minirana. A do jutra je još dosta. Do druge noći mnogo . . . Prokleti onaj KRSTE! Izdat će me . . . noge. Kada bih znao da mogu zakoračiti kako hoću . . . MOŽDA UOPĆE NEMA OVDJE MINA?! . . .

Kad ne bih ovako iznemoglo teturao . . . (Muzički akcent. Zakorači, zastenje.) Možda zaista ničeg i nema . . . ali moglo je od ovoga biti koristi, da nisam pao natraške. Tamo gdje bi mi bile ruke, stao bih oprezno jednom i drugom nogom. Bio bih bliže. I odmorio bih se malo ovako četveronoške. Ovako se ne mogu odmoriti . . . Ovako ću, ako potraje, sjesti . . . i davo neka nosi sve u zrak! Ako ima tih mina, ako su ovdje posadene.

*Glas:* Naaaravno da ih ima. Imao je u džepu sva minska polja na toj obali. a ponašao se kao profesor . . . kakav. Naaaravno . . .

*Učitelj:* Moramo, u stvari, ustati, i što prije pretrčati ovih nekoliko metara. Pretrčati! Tako možda izbjegnem eksploziji, munjevito pretrčati . . . Samo snage, koje više nemam . . .

(Odjek porugliva i iskrivljena Krstina glasa: »Samo orati . . . munjevito trticom orati . . . jednostavno orati ovih nekoliko metara minskog polja trticom . . . trticom . . .«)

*Zrikavci ponavljaju sve slabijim šapatom:* trticom . . . trticom . . . trticom . . .

*Krste:* (Klokot. Pije iz boce) Ako sam ja star i čorav, ti, ćukac, nisi gucnuo sve te stvari. Zašto ti ne bi nanjušio tu njegovu VEZU?! Zašto! Uvala je, na primjer, prazna. To je ta uvala. (. . .)

Novakov dijalog je instinktivan, pregnantan, istovremeno vrlo razgovoran, istančanih psihološki motiviranih preljeva, poput glazbe podesan za interpretaciju, ovdje i dvostruki, jer njime govori i unutarnji glas ličnosti. Njime se ličnosti razvijaju u svoj svojoj ne maloj složenosti. Iz njega,

kako i priliči mediju, izrasta sve, od atmosfere do događanja, ontološke, ako hoćemo, upitnosti. Didaskalije postaju njegovim sastavnim dijelom, utjelovljene su u njega svojim i muzikalističkim poticajima.<sup>9</sup>

Zanimljiv primjer negacije vizualnoga (sa zanimljivim pomakom k, ni najmanje nije kontradiktorno, afirmaciji svjetla iz tame) i otvorene muzikalističnosti imamo u radiodrami *Tri frule*<sup>10</sup> Petra Šegedina.

Prostorija iznad križanja ulica mjesto je gdje se svake nedjelje poslijepodne sastaju tri slijepa mladića kako bi svirkom na frulama dozvali djevojku koju je najmladi jednom sreo dolje na ulici i otad čezne da se ona za njega zaustavi (vjeruje u mogućnost da ona prepozna melodiju s kojom je iz vergleca bio popraćen taj slučajan, za njega blažen hip). Najstariji, međutim, toj čežnji rezignirano i bez zlobe suprotstavlja priču o smrti u zvijezdu zaljubljenog mladića. Tu se naglo i grubo prekida i prijateljstvo i iluzija koju su njih trojica pokušali uzbiljiti zajedničkim sviranjem.

Osnovna tema sastavka jest čežnja za ljubavlju, a razvija se s pomoću svjetlijih i tamnijih tonaliteta dvama glavnim motivima: grčevitom željom da se ljubav ostvari, što postaje provodnim motivom, i rezignacijom koja će nadvladati. Treći sporedan motiv jest most koji to dvjoe spaja.

Najmladi (O) hoće ljubav, najstariji (M) se tome mazosadistički suprotstavlja iskustvom onoga koji je jedini među njima već vidio, srednji (N) je bez svoje priče nekako prazan i vrlo ovisan o tuđim iskustvima. OMN, dodao bih -IA MEA MECUM PORTO: pravo bogatstvo čovjeka je njegova unutarnja vrijednost!

Svatko ima svoj unutarnji svijet bogatstvo kojega ovisi o mnogo čemu. Lišeni vida, tj. osnovne komunikacije s vanjskim, ovdje tri nesretnika samo u svojoj doslovnoj tami mogu tražiti svoj imutak, a ovaj je, naravno, u svakoga različan. LJUBAV je metafora za SVJETLO – svatko je na svoj način njome zaokupljen, bez nje je vrlo teško.

Ova »sentimentalna romana za radio«, kako ju je sam pisac nazvao, zanimljiv je primjer čistog »sluhokaza« – riječ koja, kako Šegedin na mnogim različitim mjestima ističe i dokazuje, izvire iz potpune tame, poduprta glazbom u koju se utječe i s kojom se prožima, stvara alegoriju kojoj ne manjka osjećajnosti ali ni stanovita oporost koja joj kontrapunktira.

Konstrukcija je u cijelosti muzikalistička. Riječ je o čistoj radiofonskoj, dakle akustičkoj književnosti koja je uvjetovana zvukom u kojem moramo razabirati doslovno sve. Ovoj kvalifikaciji odgovara, vidjeli smo, *Strašno je znati* S. Novaka, nešto kasnije ćemo pod nju svesti još neke primjere, a na ovome mjestu čini se primjerenim istaći tvrdnju Petra Guberine da je osobina radiofonije

<sup>9</sup> Tj. poticajno za služenje jezikom, u semiotičkom smislu, kao slušnim elementom u cijelosti.

<sup>10</sup> Djelo je premijerno izvedeno g. 1966. na Radio Zagrebu, nikad nije tiskano. Za ovaj sam se rad služio šapirografiranim tekstom koji sam dobio izravno od Pisca.

da strukturira svoj izraz na osnovi psihološkoj, društvenoj, muzičkoj i jezično-govornoj, i to ne samo u smislu cjeline sastavka (kao što je to slučaj u jezično-govornoj cjelini koja je i društvena, i muzička, i psihološka cjelina), nego u smislu elemenata iz kojih je građen sam radiofonski izraz i po kojemu živi kao radiofonski izraz.<sup>11</sup>

Nego, vratimo se Šegedinovu postupku avizualizacije i u njemu istovremenog traženja svjetla što dovodi do svojevrstne audiovizualizacije. Riječ je o foničkom nizu koji je organiziran tako da svezu između oznake i označenoga percipiramo unutarnjim okom, što poruku materijalizira na ikoničnosti koja je u osnovi svih naših spoznaja, pa taman bili i slijepi. To bismo mogli usporediti sa sanjanjem, tj. stanjem kada smo duboko uronjeni u svoju tamu a tako jasno vidimo određenu vlastitu interpretaciju stvarnosti u njezinim metaforičkim i simboličkim dimenzijama.

Šegedinova je riječ, dakle, nekako naročito zanimljiva onda kada iz tame stvara svjetlo za jedan fantazijski svijet u koji uranjaju tri slijepca. Najstariji od njih vrlo senzitivno i senzualno upotrebljava svoje iskustvo sa svjetlom, i time nadmoćno i nepomirljivo uništava iluzije najmlađega:

*M: Pssst . . . Tihol! . . . Treba se prepustiti posve čistoći. Svjetlost, svjetlost drugog svijeta. Tihol! . . . Zvijezda dolazila svaku večer i ostajala dulje, a on se toliko zanosio njom, da je i zaboravio na mjesec. Razastrao se mladici u svojim pričama zvijezdi, koja ga je slušala kupajući se i igrajući se svojim haljinama. Ni opazio nije kako se žuti pustahija mjesec širi nebom i zemljom, kako obasjava sve stvari, kako ih opija i pretvara u nešto novo. I jedne večeri, kada mu se učinilo da je rekao sve svojoj zvijezdi, a ona ostala na vodi još dulje nego obično, kupajući se i rasipajući još bogatije svoje haljine, vidio ga je on nad svojim vinogradom veliki, žuti mjesec gdje šeće rasvjetljavajući naročito čitavu dolinu. Sve je očarao pustahija nebeski, pomisli on. Ah, i mene će, dakle, pokušati opčarati! . . . I, zaista, od tada mu mjesec ni u kućici njegovoj nije dao mira: provirivao kroz krov, ležao na prozorčiću, naslanjao se svom težinom svoga srebra na vrata kolibe. Jedne večeri zagledao se u mladica, vireći kroz prozorčić kolibe, žuti pustahija, pa počeo šaputati: »Ne prati i ne čuvaj zvijezdu, ukleta je ona . . . Vara te starica, koja je i mene prevarila . . .«*

. . . I dugo je bdio nad njom svom uzdrhtalom, pa u jednom času opazi, zaista, kako se žuti i žarki pustahija mjesec pojavljuje u vodi. Najprije uz čisti rub, a onda stao silaziti sve dublje u samu vodu razotkrivajući se besramno i razbacujući po vodi bogato svoje ruho . . .

*O: Iiiii?! . . .*

*M: Tu je trenutak, pomisli mladici. Dignuo je tada svoj bodež, skočio u hladnu vodu, zaronio duboko, da bi u dubini uhvatio mjesec i . . .*

*O: I ubio ga!*

*M: Nikad više izronio nije! . . . (Dubok muk)*

*N: Kako se to sve vidi! Ja sve vidim! . . . Sretni trenutak!*

**Kako se to sve vidi! Istaknimo pa onda nastavimo s pročitavanjem.**

*M: Čudno, a ja se vraćam iz ove priče uvijek sam, još tamnije sam . . .*

*O: (Surovo, gotovo na granici plača.) Ali tko je mjesec, tko je mjesec?*

<sup>11</sup> Petar Guberina, Problemi radiofonskog izraza, *Radio-problemi*, Zagreb, 1954, br. 1, str. 6.

M: (Počinje svoju dionicu Bonsetova Valcera)

A: Kako?! Tko je mjesec?

O: Hoću da znam tko je mjesec!

N: Tko? . . . (U nedoumici prihvaća pratnju M-ove melodije.)

O: (U očaju.) Znam, znam ja tko je mjesec! I tko je mjesec! I tko na moje pute skače! . . . Kako ti mene mrziš! I trenutak znam! . . . Odlazim . . . To su prijatelji!

(Odlazi. Koraci. Vrata. Prestaje svirka i otkriva se muk.)

Ova lirska, surova legenda bit će zaključena krikom ponesenog »O«: »Mje-se-či-na! Ja ću te zaklati!«, krikom koji će ostati bespomoćnim vapajem što će se pretopiti u udaranje po stolu i svirku vergleca do izblendavanja. Mjesečina, tj. svjetlo je ovdje ubilo zaljubljenog: cilj je tako pretvoren u izvor patnje.

Šegedin inzistira na slici, na »sceni«: inzistira baš na radiju koji je »slijepi« medij. Tri slijepca su utjelovljenje te osobine – pisac time podcrtava značenje izgovorene riječi koja ima neograničene mogućnosti i »slikanja«. Upozorio bih ovdje na jedno mjesto iz radiodrame *Jakovljeva usta*,<sup>12</sup> gdje je Šegedin oznanio svoj postupak u tom smislu iz usta *Laubija*:

(. . .)

I kada sam ulazio u to mjestance, među hridinama, silazio je suton. Ne zamjerite mi ovaj »suton«, to je tako . . .

Nad njim, nad mjestance, dizala se duga.

Duga?! . . .

Nadvila se nad njim i zaokružila ga. Rastrgani oblaci nebom i tamo, negdje kišica. Žutozelena svjetlost na zapadu s čistim zelenkastim vedrinama među oblacima . . .

Vidite li ga, to mjestance? Čisto je kao na dlanu. Oprala ga kiša.

*Ahab*: Ostavimo to! Scena ne treba . . .

*Laabi*: Scena! To samo tako izgleda . . . Ali ja i ne mogu drugačije, jer to živi u meni tako. Čini mi se bez toga ni vidio ne bih ono što sam vidio.

. . .

Riječ iz tame stvara Svjetlo, tj. jasnost spoznaje. Afirmacija je to vizualnog u mediju koji to poriče, ali samo na svojoj formalnoj, osjetilnoj razini: konačna se objektivizacija ostvaruje na razini svijesti, iz koje nije moguće odstraniti sva iskustva iz domene osjetilnog, štaviše ona na određen način mogu biti i pojačana. Primjere ovakva pojačavanja nalazimo već u antičkom grčkom teatru, gdje se o katastrofama tek izvješćivalo. O autorovoj volji, o njegovoj domišljatosti i sposobnosti ovisi dakle kakve će poticaje dobiti interpreti za svoju aktivnost. *Tri frule* su svakako predložak koji na zanimljiv način pomiruje ono što je inherentno mediju radija s onim što je imanentno inače svakom književnom tekstu.

Radio, rekao bih, svoju djelomičnu izražajnu ograničenost može izdići do prednosti ako u sebe unese one kvalitete iz knjige koje imaju akustičke

<sup>12</sup> *Antologija radio-drame*, Radio-televizija Zagreb, 1966, str. 154-170. Djelo je inače premijerno izvedeno g. 1965. na Radio Zagrebu.

potencijale s pomoću kojih je moguće na neki način i vizualno konkretizirati određenu sugestiju.

Dovle smo se bavili ozvučenom tamom te ozvučenom tamom koja se sublimira u svjetlosti, u slici. Sad ćemo se pozabaviti jednim novim, jednako tako autentičnim medijskim rezultatom, premda izrasta iz svojevrsne negacije zvučne dimenzije u kojoj radio inače nalazi jedinu mogućnost svoga ispunjenja.

### *Gluhi prostor, i tamni, za zvukovnu sliku*

Vojislav Kuzmanović je pisac koji, najčešće, stanja u kojima zatječe čovjeka fiksira u hipertrofirane situacije koje djeluju krajnje uzbuđujuće.

U *Kucanju*<sup>13</sup> zatrpava tri prijatelja pod ruševine hotela u koji su došli na provod u bijegu od sive svakodnevice. Tu će se u fluidnom i dinamičnom dijalogu razviti imaginarna stvarnost koja će negacijom prostora, svedenog na najmanju mjeru tek najminimalnije mogućnosti kretanja za trojicu zatečenih u njegovoj tami i gluhoći, otvoriti pravi prostor pustoši života u kojoj se, zapravo, danomice odvija drama otuđenih i apsurdnih egzistencija.

Prvi i Drugi poludjet će i zadaviti Trećega, što je »kucao« i time dozvao spasioce kojih će se oni zgroziti jer i ovi »kucaju«. Zašto Prvi i Drugi nisu kucali, a Treći je to radio tako uporno:

*Treći:* Vi zatvarate oči pred istinom, niste dovoljno hrabri, niste dovoljno ljudi da podnesete istinu. Vi ste poludjeli. I ja već tri dana i tri noći, to je tako svejedno, trpim vas dvojicu ludaka, vi izmišljate provode, jela i pića, plavokose ljepotice, svjetlo kojeg nema, sve to izmišljate da bi pobjegli od užasne stvarnosti. Koliko sam puta zaželio da i ja poludim. Da mi bude lijepo kao i vama. Moja je nesreća u tome što sam jači od vas. I ja kucam tu danima uzaludno zbog sebe, zbog vas, gladan i žedan, i nemam iluzija i halucinacija koje vi imate. Ne mljackam praznim ustima. Ja sam u paklu, a ne vi. Poludjeli ste od straha . . .

To je bila kulminacija koja je dovela do peripetije nagovještavane već u ekspoziciji:

*Drugi:* A onda kako čovjek može i da pomisli o spavanju kad ovaj tu stalno lupa. Čuješ li ga. Ne znam zašto si ga uopće pozvao. S njim nikada nismo Mi bili naročito prijatelji, a i mnogo je stariji od nas. Vidiš kako se ponaša. Stara ishlapljela budala.

*Prvi:* Prestani da udaraš o taj zid. Jesi li me čuo? Prestani već jednom. (Stanka. Lupanje se i dalje čuje.) Sad mi je sve jasno. Sad znam zašto nam se sve ovo događa. Sve je to zbog njega.

Pretpostavka zapleta je postavljena, i drama raste:

*Prvi:* Mislim da je potrebno da mi samo pozovemo ludnicu. Neka pošalju bolničare. Treba nekako da im saopćimo da mi znamo da je on lud. Važno je da znaju da mi ne mislimo isto kao on.

<sup>13</sup> Djelo je premijerno izvedeno g. 1965. na Radio Zagrebu. Za ovaj sam se rad služio tekstom koji je objavljen u *Forumu*, Zagreb, 1965, br. 1-2, str. 253-270.

(. . .)

*Treći:* Za vas je mnogo bolje da o tome ne govorimo. Ljepše nam je ovako. Mnogo ljepše. Uostalom, govorite i o hrani, o kakvim god hoćete jelima, o mirisnim parama, o ženama, o čemu god, a mene ostavite na miru. Ja neću slušati vas, a vi nemojte slušati mene, pa će sve biti u redu. Kao da ne postojimo zajedno. Mi više nemamo ništa zajedničko. (Nastavlja s kucanjem.)

*Drugi:* Eto, vidiš, on je samo ludak i ništa drugo. Najodvratniji ludak koji se može zamisliti. Pravi se važan. A mi da tu trpimo zbog njega. Znajú da radimo zajedno i sad misle da smo isti kao i on.

*Prvi:* Tu je ipak nešto nejasno.

*Drugi:* Sve je jasno. Mi patimo zbog ludaka koji tvrdi da sve to radi zbog naše sreće. Kakve naše sreće? To što smo ovdje zatvoreni, bez hrane, bez svjetla, bez topline? Ne želim da me itko usrećuje. Dosta mi je onih koji mi žele dobro. Neka me on samo pusti na miru a ja ću se već pobrinuti za svoju sreću. Cijeli život me neko usrećuje.

**Skepticizam je to koji u tami svojih razloga ne može pronaći luč razuma koja vodi u povjerenje:**

*Prvi:* Mislim da je sve to ogroman nesporazum.

*Drugi:* Naravno da je nesporazum. S kim si se ti dosad razumijevao? Možda sa ženom? Ili sa šefom? Ili s djecom? Ili s roditeljima? Ja se nikad nisam ni s kim razumijevao. I onda kada se činilo da je sve u redu, to su bili samo kompromisi.

**Čovjek postaje nesretan i svoj oportunitizam smatra opravdanim poslije svega:**

*Drugi:* Sad si samo nesretan. Nalaziš se u situaciji koja ti je neugodna. Boga ne zoveš, jer znaš da neće doći da te uzme za ruku, da te izvede iz ovog hotela, ludnice ili već što jest. Sad bi htio kući. Kod svoje dobre ženice. Sad više ne želiš ni plavokose ljepotice ni dobra pića. Staro prokušano dobro je u zlu bolje od neizvjesnog još boljeg.

**U takvu svijetu kucati, tj. tražiti smisao života, nije po njegovoj mjeri:**

*Prvi:* Od ove nezavidne situacije on izmišlja i traži nešto još gore. Hoće da drhtimo od njegovih istina koje je on izmislio.

*Drugi:* On je ludak.

**To kucanje je za njih dvojicu, tj. većinu:**

*Drugi:* (. . .) Kao što vidiš, i lupanje po zidu je mučenje. (. . .)

**Treći će za njih biti »đavo kosmati« koji će ih u »čistilištu« podvrgnuti iskušenjima:**

*Drugi:* Ne znam da li je dobro buniti se u čistilištu.

(. . .)

Molio sam te da priznaš da si poslan kako bi nas ovdje mučio

**On će, međutim, bezuspješno uvjeravati da kuca za sebe i za njih:**

*Treći:* Naše kompletno postojanje utjelovljuje se u kucanju. Bez njega vrijednost našeg postojanja ravna je nuli.

To je Kuzmanovićeova poanta koju onda dovodi do tragičkog epiloga, ne toliko pesimističnog koliko upozoravajućeg kao mogućnost koju valja katarzom osuditi jer vodi u totalno beznade.

*Kucanje* je svakako lijep primjer čiste logističke<sup>14</sup> radiodrame. Ona se, naime, ostvaruje isključivo kroz dijalog, uz upotrebu najminimalnijih zvukovnih sredstava (permanentno kucanje raznim predmetima o zid i muzika iz koje ono izvire). Riječ je o literaturi za radio koja omogućuje kompaktnu, pregnantnu metaforičnost što u gluhom i tamnom prostoru svog pričina prerasta u alegorijsku zvukovnu sliku.

Ako smo na primjeru Kuzmanovićeova *Kucanja* utvrdili minimalističku zvukovnu tehniku, u sljedećem ćemo primjeru vidjeti kako funkcionira suprotni postupak.

### *Otvorena muzikalističnost*

Kad pisac svoju namisao naputi na zvukovnu realizaciju čak toliko da i dramska lica etiketno označi kao glazbala, tada možemo govoriti o svojevrsnoj književnoj partituri koja je otvoreno u cijelosti muzikalistička.<sup>15</sup>

Radiodrama *Bubnjevi*<sup>16</sup> Mirka Božića je takva »partitura«.

Kroza san novinskog izvjestitelja (da je tome tako doznat ćemo tek na svršetku), o utapljanju seljanke Ane prigodom puštanja vode u akumulaciono jezero za novu hidrocentralu, prisustvujemo istrazi u koju su upleteni mnogi: rodbina, suseljani, vlast, crkva, vještak, sociolog i pjesnik. Tu se razvija groteskno viđenje o ljudskoj patnji, osamljenosti i nesreći usred egoizma, podmuklosti, bogomoljstva, činovništva i egzaltiranosti; svjedoči se o istini, postavljaju se važna pitanja koja zadiru u suštinu međuljudskih odnosa.

U ovoj drami otkrivanja čovječjeg metafizičkog položaja u dijalektičkoj svezi s vanjskim svaki dramski lik predstavlja obilježje koje u svom mikrokozmosu odražava neohrabrujući makrokozmos nazočan kao česta stvarnost ili kao intenzivna mogućnost te stvarnosti.

Nakon kratko inventivno postavljene ekspozicije (bubnjevi prelaze u udarce bubnja »onako kako se prenose vijesti u primitivnih plemena«,<sup>17</sup> a ovi u glas seljakinje koja dovikuje o Aninoj smrti, pa u otkucaje telegrafa, glas radiste, šumove teleprintera, glas koji čita novine i glas spikera koji Aninu smrt proglašuje sretnom okolnošću jer je jedina u velikom poduhvatu, te šumove slapa i njegova krajolika) počinje orkestralna fantazija u kojoj instrumentalne boje stvaraju bogati zvukovni *image* kao spretnu materijalizaciju piščeve osjetljivosti za fundamentalna pitanja ljudske egzistencije.

<sup>14</sup> Termin »logistički« potječe iz poljske radiodramske teorije, gdje susrećemo i njegov antonim »mehanistički« (K. Irzykowski, T. Terlecki).

<sup>15</sup> Vidi bilješku pod 9.

<sup>16</sup> Djelo je premijerno izvedeno g. 1964. na Radio Zagrebu. Za ovaj sam se rad služio tekstom koji je objavljen u *Antologiji radio-drame*, Radio-Televizija Zagreb, 1966, str. 44-59.

<sup>17</sup> Naznačuje pisac u uvodnoj didaskaliji.

Pred nama se razvija zvukovni tekst koji, polazeći od mogućeg realističkog podatka (smrt u najrazličitijim formama dio je svagdašnjice), biva karakteristično prokomponiran kroz tipizirane dionice te narasta do programske skladbe o pojedinačnoj i kolektivnoj odgovornosti za smrt kao rezultat pojedinačnih i kolektivnih deformacija.

Kako veli *Violina-Pjesnik*:

U predosjećanju smrti Anine oči pribodene su negdje u zemlju, možda gledaju malo razroko, kao da se stide svoje nemoći i tuđe nerazumnosti . . . (. . .)

Tri godine poslije Anine smrti prisustvujemo »plenumu« kojemu je svrha otkrivanje istine o tom događaju:

*Fagot-Predsjednik*: (. . .) radi našeg vlastitog olakšanja, radi pouke drugima i radi svete riječi koju nazivamo budućnost, a koju profani čovjek tumači kao banalnost i rugubu stvarnosti. I u ovom pledoajeu za Anu Lesić potvrdit ćemo naše maksime i ostvariti naš cilj . . .

(Čuje se tihi tuš bubnjeva i činela)

Na basovu dionicu Fagota-Predsjednika, koju će poduprijeti Bas-kla-  
rinet-Duboki muški glas, temu Anine smrti rasplitat će, u svojoj dionici  
rustikalna *Tambura-Stric*, razotkrivajući obiteljski brlog i milje u kojem je  
Ana živjela bez ikog bližnjega:

Kao i svako žensko čeljade. Krpila, prala, čuvala blago. A bila je jogunasta kao mazga. Zato se i nije udala. Ostala stara djeвица. A nije se udala zbog jedne pigave kokoši: Bila joj draga ta kokoš, vrug ti ga znao zašto, kokoš kao i druge kokoši, ali njoj draga i šta se može. Samo je njoj davala mrvice. Dobro. Djevojka mora rasipati dragost. Ali je ta kokoš ostarila, prestala nesti jaja, pa došla pod nož. A onda je u Anu ušlo ludilo i zarekla se, kažu, pred oltarom da se neće udavati . . . (Tuš bubnjeva i činela, uzvici negodovanja) To su naše žene pričale, računale su da je bolje da se priča da je šašava nego šepava, a ona je dobro krila šepanje . . . (Tuš bubnjeva i činela, uzvici negodovanja) Istina je i to da joj nismo htjeli kupiti šivaču mašinu za miraz, a onda je bila dobra radna snaga, mi u familiji nismo imali dovoljno muških ruku, a ona je radila kao i muško . . . A onda je malo jela, pa smo se složili da joj kupimo tu mašinu . . .

*Tambura-Stric* će zabrenčati još jezivije:

(Mučno) Čovjek ljeti . . . u žegi . . . sit i napit . . . nabrekne, udari mu žensko u glavu, uhvati ga pomama za njom.

*Gitara-Ana*: Ja sam spavala, Ivane . . . nisam se mogla braniti . . . Ja sam spavala . . .

*Tambura-Stric*: A kasnije je sama žudjela za mnom . . . Živo čeljade, željno života . . . Poslije sam je ostavio . . . Žene su je iglama otarasile ploda . . . Ali to je bilo četiri godine prije njene smrti, sve je obično, nema u tome nikakve krivnje ni s moje ni s njezine strane, zašto bismo živjeli ako ne bi katkad i ludovali, nije to glavno u životu pa da me sad zbog tog korite . . .

Na isti način otkrit će on i to da joj je pokrao imovinu. *Gitara-Ana* oglasit će se još samo slomljenim akordom:

Pusti me, Ivane, pusti na miru . . . Ostavi me s mojim grumenom jada . . .

Čut ćemo još i piskutavu Frulu-Muški glas, činovnika koji govori o Ani kao »nesvjesnom stvorenju«; Trubu-Ratnika, starog partizana koji će posvjedočiti o njenoj bezgraničnoj anonimnoj požrtvornosti; Orgulje-Prvog popa, koji je Ani savjetovao skrušenu pomirdbu sa sudbinom jer će ova kroz božji bijes namiriti patnje; Glasovir-Drugog popa, čijeg će se laiciziranog ponašanja Ana u strahu kloniti; Daire-Ženski glas, koji će kao i Harmonika-Starački glas postavljati sa strane obična ljudska pitanja; senzualni Saksofon-Glas momka, koji će, kao i treperavi Ksilofon-Ženski glas i reski Timpani-Glas, prekinuti plenum pozivom na ples.

Tankoćutna *Violina-Pjesnik* nastojat će u svojoj nježnoj kantileni »fiksirati« i »zaustaviti« »ljudsko vrijeme«, pa će nastaviti:

Oči su joj kavene boje, ali dva zrna u ne dvije kaplje kave. Kršila bi ruke, ali i one su otežale od potpune predaje. Skrila bi ih u crnu maju, ali kao da bi time odala nekome nevidljivom svoje prisustvo i svoj osjećaj prestanka putovanja. Zato skreće svoj tupi začudeni pogled nehotice u samoobrani, na svoje ruke, da preduhitri strah. Otkriva na njima iznenada brazde godina, boje noći, preljeve izjednačene sa smeđom zemljom koju voda okrada, otima, grabi . . . Jezu joj prostruji kičmoni, trenutno zamrzne krv. Htjela bi da čuje ništa, ni potmule glasove mrtvih s poplavljenog groblja. Vjetar urla, a ona osluškuje gluhu tišinu . . . pa joj se u očima treninice uskovitla, a zatim i opet stvrdne slijepi krug prepasti . . .

(. . .)

U malom slijepo krugu, kojemu kao da se utječe, ona mutno nazire nekakvo moćno podzemno carstvo, samo njoj predočljivo, popraće bez očiju, duplje bez glasova, mreže mraka, paučinu stvari, jedinstveni krvotok vječnih zbivanja i stanja . . . i osjeća se možda kao živi putnik koji se osupnuto i zanosno blagodarani i obavezan svojoj mrtvoj prethodnici . . . A voda nečujno raste i potapa njenu zemlju pod njenim nogama . . . Obujmi je mutni strah kao mučni san. Bila joj udaraju crnom slutnjom, svojstveno samo njenom biću. Strepnja bi joj zgrčila lice da nije odjednom nekakvog čudnog, naglog i trenutačnog olakšanja, koje se suprotstavlja prepasti kao misao nasilju. Kakvo je to olakšanje? To nitko ne može znati ni dokučiti. Da li se obračunala s besramnom razložnosti da bude pokorna sviklosti? Ili ju je obuzela bezumna zluradost što će iz prkosa prema živima zazvati neopozivu osamu? Ili se u njoj iskukuljila nakana da pokuša život s mrtvima? To nitko ne zna, niti će ikada saznati. Jedno je jasno: Sve se u njoj davno oblikovalo u njen smisao. Ona je bila i ostala Ana. Jedinstvena Ana. Oko nje je uvijek bio njen mirak i njeno svjetlo!

Ovoj će se virtuoznoj kadenci suprotstaviti *Udaraljke malog bubnja – Muški glas*:

A onda stav. Ne samo da je, prema kontekstu, Ana bila atavistički vezana za zemlju, nego i ispada da je svojim samoubistvom htjela izraziti nekakav protest, a to je u krajnjoj liniji natražno . . .

On zastupa tezu da valja:

najprije stvoriti opće uslove za sve, a onda razmatrati usamljene slučajeve koji nikad nisu mjerilo ni istine ni vrijednosti u sagledavanju sveukupnosti i povezanosti tokova života i smjernica rada. (. . .)

I, što bi on drugo, predlaže »svestrani naučni elaborat« za objašnjavanje problema!

### Glas *Violine-Pjesnika*:

Vas u poslovima, i vas u funkcijama, i vas u zabavama pobjeđuje vrijeme. Pjesmom o Ani mi bi ga zaustavili. Poslušajte pjesmu o Ani . . .

bit će utopljen u »ambijentu gdje svira jazz i gdje se pleše«, a u kojem se iza sna budi zaspali izvestitelj.

Mirko Božić jedrim razgovornim jezikom, na radijski domišljat način progovara, ponegdje i naturalističkim prodorom, o nemogućnosti da bilo tko sebe izuzme iz odgovornosti u čudesnoj i teško dokučivoj igri života i smrti. Ova njegova muzikalistička groteska bolnih akorda raskošna je u karakteriziranim instrumentalnim bojama, u orkestraciji i u harmonizaciji sveobuhvatnog višeglasja na mjestima i uzbudljivo kakofoničnog. Lik nesretne djevojke Ane vrlo je dobro portretiran u replikama i u sveukupnoj atmosferi. San reportera pjesnikovo je viđenje i druge strane života koja je moguća i kad nije zbilja. Pjesnikov glas iz »kutije koja svira« dobiva dimenziju i materijalizaciju koja je u književnom tekstu tek sugerirana.

Radio je nova mogućnost, reći ćemo, pjesničkog izražavanja,

(. . .) ima neiscrpive mogućnosti u stvaranju sinteze govora, zvuka i šuma, stapajući vremenske razine i prostore. Riječ i zvukovni simbol izvori su sugestije koja posve prirodno spaja elemente iskustvene zbilje sa sadržajima svijesti – prekoračujući sve granice koje su smetnja vizuelnoj dramaturgiji. Posredstvom fizikalnih mogućnosti, koje ne SLUŽE samo umjetničkoj mašti nego i BUDE i OBLIKUJU, uspostavljeno je jedinstvo tehničke i poetske kreativnosti na koje upozorava srodnost pojmova TEHNIKA i POEZIJA u njihovu izvornom značenju.

kako je usputno o fenomenu radiodrame napisao Viktor Žmegač.<sup>18</sup> Ova tek u ovo naše vrijeme iskrsla činjenica bit će kvantitativno i kvalitativno manje ili više iskorištena i na području književnosti. Nekoliko smo primjera toga ovdje razmotrili, a pozabavit ćemo se s još jednim koji možemo smatrati graničnim primjerom spoja medija knjige i medija radija, tj. primjerom koji afirmira akustičku književnost, književnost oblikovanu pod utjecajem radija: graničnim primjerom stoga što daje naslutiti i mogućnost potpunoga osamostaljenja radija u odnosu na tradicionalnu književnost.<sup>19</sup>

### *Književnost inspirirana radijom i za nj napisana*

*I da i ne*<sup>20</sup> Jure Kaštelana je dramski tekst napisan za radio pošto je njime i inspiriran.

<sup>18</sup> Viktor Žmegač, *Književno stvaralaštvo i povijest društva*, Zagreb, 1976, str. 69.

<sup>19</sup> Osamostaljenja koje će svoje zrele oblike dobivati od g. 1968, kada je na Radio Zagrebu emitirana prva tzv. dokumentarna radiodrama u njegovoj produkciji (*Zbogom Zvonimira Bajsića*). U ovom će trendu prevlast imati »mehanisti« (vidi bilješku pod 14), tj. izraziti radiofoničari (oni što se služe mikrofonom umjesto olovkom).

<sup>20</sup> Djelo je premijerno izvedeno g. 1962. na Radio Zagrebu. Za ovaj sam se rad služio tekstom koji je objavljen u *Republici*, Zagreb, 1961, br. 4-5, str. 6-10.

Konačna, krajnja posljedica otudenja čovjeka od čovjeka jest sukob na život i smrt kao rezultanta svega nečovječnog u čovjeku. Iskustva su porazna, budućnost je neizvjesna, i stoga je sadašnjost neurotična.

Prošlost, sadašnjost i budućnost Kaštelan je zatvorio u jednu »kutiju«:

*Glas:* Ona je neke viste istovremenog prijemnika, registratora i odašiljača.

U njoj je »Čovječanstvo. Patnje, snovi i nade čovječanstva«, reći će prije toga isti Glas, koji je u njoj napravio sintezu kao glas poetske evokacije izgubljene osobne ljubavi,

*Glas:* Ostani sa mnom. Ne idi. Ne ostavljaj me.

*Glas djevojke:* Ti mene ostavljaš.

*Glas:* Ja tebe ne mogu ostaviti.

*Glas djevojke:* Lažeš. Za tebe ja manje vrijedim od ove žice koju namataš. Ti nemaš srca.

*Glas:* Moje srce je otputovalo. Ono će se vratiti.

*Glas djevojke:* Vratiti iz svemira . . . Ne znam što je svemir. Ja neću svemir. Tebe hoću!

*Glas:* Ako nisam ova plima koja raste, ako nisam ovo nejasno treperenje – mene nema.

*Glas djevojke:* Lažac! . . . Sve je laž . . . Sve je laž . . . laž . . . Vрати mi izgubljene sne!

(Stanka)

*Glas:* To je glas Djevojke koju sam volio. Scena rastanka.

*Glas djevojke:* Ti se želiš osloboditi mene. Ti si stijena, kamen, podlac. Vрати mi moja pisma, slike, vrati mi izgubljene sne.

(Stanka)

radosnog uranjanja u svijet,

*Glas:* (. . .) Upoznao sam nepoznata mjesta i ljude širom svih kontinenata. Učestvovao sam u nizu ljudskih radosti, vjenčanja, rođenja, svetkovina i u još većem broju tragedija i katastrofa, požara, utapljanja, gušenja, bolesti, kriminala, trovanja, prevara, ubistava, smrti, pogreba, potapljanja i spaljivanja.

*Glas:* Postao sam na ti s kontinentima.

(Ispremiješani glasovi i riječi: l'amour, družba narodov, love, la paix, liebe, amore, corazon, fraternitè, paz, mir, mir svim narodima, bratstvo.)

*Glas:* Uselio sam se u svijet bez granica i oružja, u jedinstvenu zajednicu ljudi.

(Riječi, signali i titraji pretapaju se u kozmički ritam i dugo jednolično zapljuski-vanje talasa.)

stravične kataklizme poslije toga:

(Talanjanje mora. Vjetar koji dolazi iz daljine i zviždi. Talas tišine. Daleki zvuk propelera koji dolazi sve bliže, dolazi do vrhunca i opet postepeno nestaje izvan čujne tačke. Tišina. Pseta štekú i dolaze u čoporima. Između laveža čuju se ljudski glasovi: U pomoć . . . U pomoć . . .)

*Glas:* Bježite. Bježite u more. Bje-ži-te . . .

(Lavež, zujanje strojeva i glasovi: U pomoć . . . U pomoć . . . U po . . . -Bje-ži . . . bje . . .)

Nitko više neće moći prekinuti započeto emitiranje iz radiostanice u koju je došao Glas sa svojom »minijaturnom radio-stanicom«. *Spiker B* (»Dok živim branit ću život . . .«) uz pomoć Glasa vezat će *Spikera A* (»Sve ću uništiti prije sebe. Ne tiče me se čovječanstvo. Ja jedanput živim.«) kao kriminalca a u obranu Čovječanstva (u početku drame *Ženski glas*: »Počinjemo prijenos emisije: Čovječanstvo da, ali sebe ne mogu spasiti.«). Na svršetku će vrpca u obrnutom okretanju emitirati *Glas djevojke*: »Im itarv im itarv im«, tj. naglasak pjesnikova apela za Život u drami latentno nazočnog potpunog uništenja bumerangom tehničkog napretka.

Jure Kaštelan napisao je za radio djelo osviješteno medijem koji je umnogome globalizirao svijet. Njegov *Glas* (»čovjek s kutijom koja prima nepoznate šumove«) u dijalogu će sa spikerom reći:

(. . .) Ja raspolazem činjenicama i svjedočanstvima.

*Spiker A*: Kakve činjenice i svjedočanstva? Recite, koje lice igrate u ovom tekstu?

*Glas*: Ja ne igram. Ja nisam glumac, jasno vam kažem. Ja nisam lice. Ja sam glas, evo ovaj glas kojeg čujete.

*Spiker A*: Vi ste glas, a niste lice. Prestanite. Ovo nije komedija. Vi dobro znate što je kazalište, što tekst, što režiser, što uloga i što lice.

*Glas*: Znam ja sve to, ali ovo nije kazalište. Ne. Kazalište je zahrđali stroj. Igračka za bivšu djecu. Kuriozitet koji više ne iznenađuje. Ne. Ja nisam lice. Ovo nije kazalište.

Radio je, dakle, nova mogućnost pjesničkog izražavanja. Ovu konstataciju namjerno ponavljam kako bih je istakao baš na ovom mjestu gdje se najizravnije objavljuje kao poetička postavka koja se odmah i praktično primjenjuje.

### *Akustički uobličena književnost*

Zahvaljujući temeljnom radijskom parametru književnosti je omogućeno da afirmira i svoju akustičku dimenziju, što je rezultiralo novim njezinim oblikom koji do neslučenih razmjera razvija i neke njezine tehničke načine, pogotovo u sloju zvučanja. Riječju, radio je nova mogućnost za vjerojatno dosad najpotpuniju potvrdu zvukovnih potencijala književnosti. Utjecaj je, dakako, obostran i potencijalno dalekosežan.

1960-ih godina, tj. u razdoblju osobito sretnom u nas za literarnu radiodramu, Antun Šoljan je istakao da je radio za književnost »vjerojatno najvažnije otkriće poslije tiskarskog stroja«. <sup>21</sup> Ova je tvrdnja u praksi tek djelomice potvrđena, i to osobito u razdoblju koje je za nama. Danas je radio ipak prije svega medij koji je osvojio stvaralačku vlastitost i, u neku ruku, samodovoljnost koja se na području radiodrame ispoljava u ostvarivanju autentičnih medijskih rezultata ne posredstvom književnih predložaka nego izravnom, dakako smišljenom upotrebom mikrofona u zamjenu za

<sup>21</sup> *Bilten Dramskog studija Radio-televizije Zagreb*, 1966, br. 2, str. 8.

olovku, dakle postupkom kojemu su u ovom radu razmotreni primjeri na svoj osobit način prethodili.<sup>22</sup>

U kontekstu ovog našeg razmatranja možemo reći da je radio do danas prešlo tri osnovne faze, od kojih je ona srednja bila od važnosti i za književnost. Stavljajući u žarište našeg zanimanja tu srednju fazu reći ćemo naposljetku da je u radiju vrlo brzo nakon njegovih početaka<sup>23</sup> naslućena mogućnost nadograđivanja prvotnog temeljnog, informativno-dokumentarnog aspekta u drugi – umjetnički, tj. poetski. Od prenošenja stvarnih događaja i raznovrsnog posredovanja između njih i slušatelja prešlo se i na područje idealizacije, tj. mašte. To je omogućeno na višoj razini simbioze tehničkih postignuća i stvaralačkih sposobnosti, što je na svršetku prve četvrtine našeg stoljeća nagovjestila *A comedy of danger* Richarda Hughesa i naslutio natječaj francuskog radija za originalnu radiodramu.<sup>24</sup>

Radio je, dakle, počelo stvarati vlastite apstrakcije na području koje će postepeno i sustavno stjecati samosvojnost kao svojevrsan način stvaranja, sve jasnije shvaćajući da u sebi, uz prijenosne i posredničke sposobnosti, krije još i mogućnost naročitog oblikovanja poetske domišljatosti u sukladnosti sa svojim tehničkim pretpostavkama i okolnostima pod kojima doseže primatelja.

Nastao je tako osobit akustičko-estetski medij, akustička umjetnost, tj. umjetnost kojoj je zvuk jedini izraz: radiodrama na tekstovima izvorno pisanim za konačno ispunjenje na radiju. Ovdje je u prvi plan istaknuta pjesnička riječ, dakle – stilizirani govor koji se tonski oblikuje glumčevom dikcijom a podupire muzikom i šumom.

Konačni se proizvod doživljuje kao akustički uobličena književnost, kao jedan vid onoga što Northrop Frye nazivlje *eposom*.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Sve radiodrame koje smo u ovom radu razmotrili predstavljaju izvrstan most između čiste literarnosti i čiste radiofoničnosti koju na određen način i najavljuju svojim formalnim rješenjima (osobito Kačtelanova *I do i ne*, čak sedam godina prije – vidi bilješku pod 19).

<sup>23</sup> Prva radioemisija održana je g. 1913. u New Yorku. Usp. dr. Mira Đorđević, »Predgovor«, *Aspekti radija*, Sarajevo, 1978, str. 7.

<sup>24</sup> Usp. Borivoje Mrkšić, *Poetika radio-drame*, Zagreb, 1967, str. 28 i 25.

<sup>25</sup> »( . . . ) *epos* uključuje svu književnost, u stihu ili prozi, koja na neki način pokušava očuvati konvenciju recitiranja i slušateljstva« – Northrop Frye, *Anatomija kritike*, Zagreb, 1979, str. 278.

*Juraj Gracin* EXAMPLES OF ACOUSTIC LITERATURE  
Contribution to poetic radiodrama

Summary

With discovery of radio literature especially drama has been given new possibility of expression. This possibility has been positively exploited in the way of radiodrama which consequently came into being as a special feature in literary and radiophonic media. Despite significant results which the newly created radiodrama contributed to both media, it still has not acquired significant recognition, and its poetics has mainly retained rudimentary features, its terminology is still limited.

The author aiming to establish dialectic relationship between the esthetic product and cultural conscience which shall inevitably have to equate one's conception of radiodrama with its real values and the influence it has postulated discusses it mainly in terms of an acoustic phenomenon based on textual model and its realization on air. The author is fully conscious of its intradependence and mutual correlation as regards form and substance, that is, conscious of their closeness.

Discussion entails several examples which were realized in the production of Radio Zagreb.