
ГРАЂА И ТРАДИЦИЈА

Чланак примљен 20. 10. 2004. године
УДК 621.396 (091)

Марија Ђирић

„ОСМА УМЕТНОСТ“: ПРВИ КОРАЦИ РАДИОФОНИЈЕ

Појава и развој *радиофоније* неретко су подстицали аналитичаре медија да јој се обрате. Разлози су вишеструки: изазов посматрања и мишљења најмлађе уметничке дисциплине, непосредност комуникације с конзументима њених садржаја, али и зачуђујућа диспаратност у препознавању поетике *радиофоније* и круга проблема који употребу звучног знака преводе у статус уметности.¹

Наиме, приликом разматрања феномена *радиофоније*, свесни тешкоћа у сагледавању њених разнородних видова и ефеката, аутори се најчешће усредсређују на изоловане сегменте чиме се готово редовно заобилази и дефинисање осме уметности. Зато је циљ овог текста да се истодобно концентрише на кључне тачке *радиофоније* – историјске, научно-технолошке, формалне и естетичке – и тиме покуша да одговори на питања шта су појам и предмет радиофоније.

Познавање естетике осме уметности подразумева основна сазнања из области радио-технике и њене историје, што је основни услов за уочавање разлога бивствовања, поступака и кодова *радиофоније*. Из тог разлога, битно је да акценат у тексту буде на првим корацима радиофоније, како у контексту техничких услова за њен настанак, тако и у оквиру теоријске мисли тога времена. Такође, у социјално-политичком окружју какво је било карактеристично за подручје Србије првих деценија минулог века, драгоценост је осврнути се и на радиофонијске почетке нашег поднебља, компарирајући их с истоврсним поступцима Запада, те ћемо поглед усмерити и на ово питање.

¹ Термини *осма уметност* или *најмлађа уметничка дисциплина* означавају младост *радиофоније* јер до њеног рођења долази у XX веку, док је настанак *седме уметности*, филма, везан за крај XIX века и браћу Лимијер.

КЉУЧНИ ПОЈМОВИ УМЕТНОСТИ РАДИЈА

За разумевање поменуте проблематике неопходно је најпре разјаснити кључне појмове, *радио-дифузију* и *радиофонију*, блиске, логично, али засебних значења и различитих датума рођења.

Радио-дифузија је систем бежичног преношења звучних сигнала путем електромагнетних таласа. За рођење *радио-дифузије*, и касније *радиофоније*, од пресудног значаја биће говор Николе Тесле одржан фебруара 1893. године на Френклиновом институту.² Године 1899. он је извео експеримент преноса бежичне радиотелеграфије у Колораду. Досегнути домет премашао је осам стотина километара. Следи подизање велике телекомуникационе станице на Лонг Ајленду 1904. коју Тесла назива „светском радио станицом“, намеравајући да пренесе музику, говор, слике и цртеже до практично сваке тачке Земљине кугле. Експеримент је обустављен због недостатка финансија. Занимљиво је да чак ни чувени савремени теоретичари радија Синди Виринга (Cindy Wieringa) и Мартин Шинглер (Martin Shingler), у свом хронолошком прегледу историје радија ниједном речју не спомињу Теслин удео у стварању овог медија!³

Наиме, објединивши искуства Џејмса Клерка Максвела (James Clerk Maxwell), Хајнриха Рудолфа Херца (Heinrich Rudolf Herz), Александра Попова и Николе Тесле, 12. новембра 1901. године, енглески научник италијанско-ирског порекла Гуљелмо Маркони (Guglielmo Marconi) успева да бежичним путем премости Атлантски океан. У питању су били само кратки звучни импулси; значајан корак ка преносу људског гласа, *радио-дифузији* и *радиофонији*. Почиње период директних преноса: 13. јануара 1910. начињен је први радио-пренос. Енрико Карузо (Enrico Caruso) певао је арију из опере „Кавалерија рустикана“ Пјетра Маскањија (Pietro Mascagni) која се чула – директно из њујоршког Метрополитена.

ПРЕДИСТОРИЈА РАДИОФОНИЈЕ

Развоју *радио-дифузије* претходили су технолошки изуми периода конкурентског капитализма XIX века: фонограф Леона Скота, довршен око 1861, палеофон Шарла Кроа (Charles Cross), патентиран 30. априла 1877, и, коначно, фонограф Томаса Едисона (Thomas Alva Edison), регистрован 19. децембра 1877, који ће монопол на репродукцију, дотад ограничену на до-

² Никола Тесла је презентовао идеју о преносу енергије бежичним путем: „Изрекао бих неколико речи о теми о којој непрекидно размишљам, а која се тиче добробити свих нас. Реч је о преносу разумљивих сигнала или енергије, чак и снаге, на било које удаљености без употребе жице [...]. Моје уверење је тако јако да на то не гледам више као на теоријску могућност већ као на озбиљан проблем у електротехници.“ Цитат Теслиног говора преузет је из студије *Очаравање ува* Мирослава Јокића, Радио Београд, стр. 13–14.

³ cf. Мартин Шинглер (Martin Shingler) и Синди Виринга (Cindy Wieringa): „Хронологија радија“ СЛИО, Београд, 2000, стр. 22–44.

мен штампаног материјала, пребашити на нови – монопол понављања,⁴ и тиме отворити простор радио-дифузији.⁵

Од осталих техничких достигнућа вредно је споменути Блумлејново (Alen Dower Blumlein) усавршавање стерео микрофона (1931),⁶ претече стерео снимања; удруживање немачких компанија BASF и AEG, које након вишегодишњих покушаја развијају систем *tape recorder* – магнетофон (1944), да би ЕМИ 1948. године поклатио ВВС-ју први модел професионалног магнетофона за цивилну употребу.

Сједињене Америчке Државе почињу редовно емитовање радијског програма 27. октобра 1920; приватна компанија ВВС – две године касније. Немачка, Белгија, Финска, Норвешка и Швајцарска придружују им се током 1923. Почев од седам, колико их је било 1922. године, шифра је до 1938. нарасла до 1.950 радио-станица (од чега 390 у Европи!), са тридесет седам милиона претплатника. Земљина кугла била је, дакле, прекривена мрежом радио-дифузије – била је „озвучена“. С почецима емитовања редовног радијског програма полударају се почечи радиофоније.

ОСНОВНИ РАДИОФОНИЈСКИ ПОЈМОВИ И КЛАСИФИКАЦИЈЕ

Радиофонија (осма уметност) јесте уметничка дисциплина чије је „оруђе“ звучни запис и чији је додир са слушаоцем омогућен путем радио-дифузије, а основни облици радиофонског дела су радио-драма, документарни облик радиофоније и апстрактни облик радиофоније.

Радиофонијско дело је сложен феномен чију спољашњу структуру чине реч, глас, музика, шум, радиофонски ефекат, тишина и акустика простора, а унутрашњу – слојеви звука, значења, приказаних предмета и шематизованих аспеката. Његова форма одређена је поступцима употребе звука којима се успоставља специфичан радиофонијски простор – врста радиофонског дела. Класификација радиофонијских форми, коју ћемо овде предложити као најпримеренију разумевању осме уметности, биће сведена на три најустањенија поља: радио драма, документарни облик радиофоније и

⁴ cf. Жак Атали (Jacques Jose Atali): *Бука*, Вук Караић 1983, Београд, стр. 84–85.

⁵ Ни Шарл Кро (Charles Cross) нити Томас Едисон (Thomas Alva Edison) нису у датом тренутку могли да претпоставе колико ће њихови патенти учинити у смеру доступности музичке уметности. Кро је умро у крајњој оскудици 9. августа 1888, док се Едисон, разочаран незаинтересованошћу потенцијалних финансијера окренуо своме новом проналаску, сијалици; cf. *World Encyclopaedia*, Oxford University Press, 2002, електронско издање.

⁶ Ален Блумлејн (Alan Dower Blumlein, 1903–1942), као двадесетосмогодишњак патентирао је стерео микрофон радећи за Columbia Gramophone Company и ЕМИ. Такође је занимљиво да је деловао и као професионални шпијун – настрадао је у авионској несрећи на тајној мисији током Другог светског рата. Уз стерео микрофон његови значајни доприноси техници су и рад на плочи од 45 обртаја, каблови за подморнице, унапређење радарских система и др., cf. *World Encyclopaedia*, Oxford University Press, 2002, електронско издање.

апстрактни облик радиофоније.⁷ Ове форме представљаћемо оним редоследом којим су и настајале.

Рађање *радиофоније* означила је појава радио драме. Она је први и базични израз *радиофоније*. Њена поетика најсроднија је позоришној и филмској уметности: првој, из разлога превођења темељних поступака театра пред микрофон; другој, због условљености границама техничко-технолошког система.⁸ У културолошком смислу, она је драгоцен примерак поднебља с ког потиче.

ПРВИ КОРАЦИ РАДИО ДРАМЕ

Ко је, међутим, успоставио радио драму?

Идеја презентовања драматизованих форми путем *радио-дифузије* враћа нас у другу деценију XX века, с бројним претендентима на место прве радио драме. У вези с „премијером“ у овој области до данас се споре британски и амерички теоретичари медија.

У случају британског радија, помиње се 17. октобар 1922. године када су из дрвене колибе у Вритлу (близу Челмсфолда у Есексу) експериментално емитовани делови комада „Сирано де Бержерак“ Едмона Ростана, у адаптацији Питера Екерслија (Peter Eckersley).⁹ Али „Сирано“ не фигурира у референцијалном извору какав је *Британска радио драма 1922–1956. (The British Radio Drama of 1929)* Вала Гилгуда (Val Henry Gielgud).¹⁰ Он предлаже 2. септембар 1922, и то из Куће Маркони. Архива BBC-ја даје 16. фебруар 1923.¹¹ Аналитичар радија Алан Бек (Alan Beck), богато аргументујући подржава податак потекао од Британског државног радија.¹²

⁷ Управо такву поделу претпостављају велике међународне радиофонијске смотре, конкретно – фестивал „Prix Italia“. Код нас, оваква пракса се примењује у Драмском програму Радио Београда.

⁸ Радио драма појављује се у два устаљена значења. Она може да бивствује као самостално уметничко дело, на папиру, али у овој форми она је само предуслов реализацији – адаптацији најразличитијих књижевних жанрова подједнако су заступљене колико и оригиналан комад намењен радиофонијској интерпретацији. У свом стандардном облику радио драма подразумева литерарни повод оживљен стављањем на носач звука и системом *радио-дифузије* посредован до слушалаца.

⁹ Питер Екерсли (Peter Eckersley) био је први шеф технике у BBC-ју, радио станици која је званично почела емитовање 14. новембра 1922. године, cf. Alan Beck: “‘The Invisible Play’. В.В.С. Radio Drama 1922–1928”, Sound Journal, December 2000, електронско издање.

¹⁰ Вал Хенри Гилгуд (Val Henry Gielgud, 1900–1981), британски писац и глумац, брат славног глумца Џона Гилгуда (John Gielgud), био је дугогодишњи директор Драмског програма BBC-ја. Кључну улогу у развоју драме одиграо је управо у првим њеним годинама, cf. Tim Crook: “The British Radio Drama of 1929”, IRDP, London, 2003, електронско издање.

¹¹ У оба случаја ради се о три сцене преузете из Шекспирових комада „Јулије Цезар“, „Краљ Хенри VIII“ и „Много буке ни око чега“, cf. Alan Beck: “‘The Invisible Play’. В.В.С. Radio Drama 1922–1928”, Sound Journal, December 2000, електронско издање.

¹² Ibid.

Американци за место рођења радиодраме сматрају Њујорк и студио радио-станице која је припадала компанији General Electric. Све се десило септембра 1922. (нема прецизног датума), када је за потребе радија прерађен и након одређеног броја проба емитован комад „Вук“ Јушина Волтера (Eugene Walter), а извела га је њујоршка театарска трупа „Маска“.

ПОЧЕЦИ РАДИО-ДИФУЗИЈЕ И РАДИОФОНИЈЕ У СРБИЈИ

У поређењу с нејасноћама у погледу информација на Западу, ситуација у Србији потпуно је јасна. Датуми везани за настанак радија (и уметност радија) прецизно су забележени иако је у питању само седам година разлике.

Званичном почетку претходио је један покушај. По одлуци Министарства пошта и телеграфа, а на предлог Милана Ж. Ђорђевића, начелника телефонско-телеграфског одељења, 19. септембра 1924. године донета је „одлука о увођењу радиотелефонских концерата и др.“¹³ Београд и Србија „у једну нову културну и уметничку епоху крећу са 26 радио-апарата (претплатника) а цела краљевина са стотину и једним апаратом.“¹⁴ Убрзо потом, због тзв. техничких сметњи (јер су се, уз културне, чули и мање пожељни, опозициони политички садржаји), такође одлуком Министарства, 1. јула 1926. године, емисиона станица Београд/Раковица престаје са радом.

На нови – и званични – почетак чекало се до 1929. године. У Београду су – то је заиста јединствен случај – заједно рођени *радио-дифузија* и *радиофонија*!

Тачно у 10 часова и 30 минута, 24. марта 1929. године почео је са радом Радио Београд.¹⁵ Атмосфера првог дана српске програмске радио-станице била је на врхунцу када је у 12 часова и 15 минута најављена народна песма „Ђакон Стефан и два анђела“ коју су за радио-извођење адаптирали проф. др Винко Витезица и др Густав Браун. Тако „прилагођену микрофону“, тумачили су је најистакнутији глумци тога времена а драматуршким поступком одређено је да акценти драмских расположења музички буду подржани виолончелом.¹⁶

¹³ Мирослав Јокић: *Историја радиофоније II*, рукопис, стр. 180.

¹⁴ Ibid. стр. 182.

¹⁵ Најпре се чула народна химна у интерпретацији дувачког оркестра Краљевог народног позоришта и певачког друштва „Обилић“ под управом Ловра Матачића, да би, после вести, слушаоци чули оркестарску свиту из „Југословенског балета“ Стевана Христића, чијим је извођењем дириговао сам аутор. Чули су се такође и одломци из опере „Зулумћар“ Петра Крстића и оркестарска свита „Лицитарско срце“ Крешимира Барановића, који је овом приликом и дириговао.

¹⁶ Београд не само да иде у корак са својим претходницима, већ ће их у деценијама које ће уследити, нарочито од 1950. године, чак и претећи. Београдска „школа“ *радиофоније* сматра се једном од најуспешнијих у свету. Само по броју освојених „Prix Italia“ (што је, у радиофонијском домену вероватно најпрестижнија награда у светским размерама), Радио Београд је успешнији од ВВС-ја или Француског радија, освојивши ову награду чак девет пута у периоду између 1953. и 2002. године. У прилогу је достављен списак награђених радиофонских дела наших

Лако уочавамо да су поштовани сви услови који одговарају особинама настајуће форме. Дакле, *радиофонија* јесте издаваштво нове врсте – просторног писма, обележавања простора. Ако је радиодифузни талас ефемеран и нематеријалан – осма уметност је та која ће га (логично, с напретком система записивања звука) учинити трајним и конкретним.

ФИЛОЗОФСКО-ТЕОРИЈСКИ ТЕМЕЉИ РАДИОФОНИЈЕ

Занимљиво је у том смислу осмотрити друштвену ситуацију и филозофско-теоријску мисао у Европи почетком XX века које, условљавајући једна другу, одређују и смернице *радиофоније*.

Европа се, први пут у својој историји, управо у првим десенијама XX века појављује као компактна културна целина.¹⁷ Значајан број филозофа, говорећи о статусима „признатих“ уметности – неки од њих нехотице, дијагностиковањем постојећег стања, а неки свесно визионарски – проникнуће у срж једне уметности која је била још у повоју. Тако је Теодор Адорно (Theodor Adorno) у „Филозофији нове музике“ посредно указао и на проблеме *радиофоније*. Ако анализирамо супротности које је немачки филозоф уочио у музичком стваралаштву XX века, схватамо да оне једновремено припадају и осмој уметности. Судар Шенберг (Schoenberg) – Стравински питање је њеног бића: да ли свет посматрати бетовеновски озбиљно и трагично (Шенберг) или га заменити за бурлеску, колико год она била горка (Стравински). Спознаја или игра? Адорно се одлучује за спознају; његов поглед је „музика у ставу негативитета“.¹⁸ Делови предмета промишљаног и расклапаног не спајају се поново. У тој се празнини конструишу нова бића, рођена из уметности, јер нова уметност „се више не изражава“ већ се „прави“, сматра Адорно, постављајући Стравинског (бојимо се, неоправдано) у „предисторију“ музике, одређену физиолошким законитостима а не изразом. Заоштравањем ових антиномија Теодор Адорно ће нам, парадоксално, понудити супротно: синтезом два поларитета добијамо можда најприближнију одредницу поетике *радиофоније*, театра духа.

Тачка посматрања уметности Бенедета Крочеа (Benedetto Croce) и улога интуиције, такође су значајне за разумевање поетике *радиофоније*: „интуиција“ као некогнитивно и емоционално стање ипак ствара истинско сазнање, чија је највиша реализација постигнута кроз самосвесно примењивање историјског истраживања.¹⁹

аутора. Нажалост, потпуни подаци нам нису били доступни, тако да прилог треба схватити као додатну информацију.

¹⁷ Сличан покушај начињен је и у доба просветитељства, мада су његову целовитост осујетили потоњи ратови и националне револуције.

¹⁸ Иван Фохт: „Музика у ставу негативитета“ у *Филозофија нове музике* Теодора Адорна (Theodor Adorno), Нолиг, Београд, 1968, стр. 26.

¹⁹ cf. Бенедето Кроче (Benedetto Croce): „Чиста интуиција и лирски карактер уметности“, предавање одржано 2. септембра 1908. у Хајделбергу на другом заседању III међународног фило-

Један од најдрагоценијих прилога новој уметности дао је Валтер Бењамин (Walter Benjamin) у есеју „Уметничко дело у веку своје техничке репродукције“ из 1936. године. Забринут због губљења ауре – „пошто је век техничке репродуктивности одвојио уметност од култног темеља, угасио се заувек привид њене аутономије“²⁰ – он ипак оптимистички уочава нове просторе дате кроз могућности распростирања уметничког дела, што омогућава његово широко конзумирање. Бројност радијских слушалаца је, дакле, матрица из које произлази нови однос према уметничким делима и тај квантитет даје нов квалитет.

Само деценију раније, Бењаминов блиски пријатељ Бертолт Брехт (Bertolt Brecht) ужаснут је могућностима радија: „Резултати радија су срамотни, његове могућности ‘неограничене’. Према томе радио је ‘добра ствар’. Он (радио) је (међутим) веома ‘лоша ствар’. [...] Свим срцем желим да буржоазија свом изуму радија дода још један: изум који ће омогућити да се оно што се може саопштити путем радија може и за сва времена фиксирати.“²¹ У том би случају поколења која долазе имала прилику да зачуђеним очима виде како је једна каста, тиме што је омогућила да се чује оно што она има да каже читавом свету истовремено омогућила свету да види како она заправо нема шта да каже“.²² Нешто помирљивији став (и уочавање нове уметности) исказаће већ 1930: „Питање примјене умјетности на радију и питање примјене радија у умјетности – два веома различита питања – морају се у одређеном временском тренутку подредити у ствари једном много важнијем, питању примјене умјетности уопште“.²³

Да ли је нетрпељивост Бертолта Брехта била усмерена искључиво на недостатак квалитета радијских уметничких садржаја или је у питању страх да би нови медиј могао бити делотворна потпора нечему далеко озбиљнијем, поплави нацизма насталој само неколико година касније? Навешћемо два момента који недвосмислено потврђују моћ звука.²⁴

Могућности радија добро је уочио и искористио Адолф Хитлер (Adolf Hitler). „Ми никада не бисмо освојили Немачку да нисмо имали звучнике“, написао је он 1938. године у *Приручнику немачког радија*.²⁵ Хитлерове ре-

зофског конгреса (превео Владан Десница) у *Теоријска мисао о књижевности* (приредио Петар Милосављевић), Светови, Нови Сад, 1991, стр. 406–421.

²⁰ Валтер Бењамин (Walter Benjamin): „Уметничко дело у веку своје техничке репродукције“ у *Есеји*, Нолит, Београд, 1974, стр. 127.

²¹ Подсећамо: у тренутку у коме Брехт говори, радијска комуникација одвија се путем директних преноса; систем снимања усавршен је неколико година касније.

²² Бертолт Брехт (Bertolt Brecht): „Радио – препотопни изум?“, 1927. (превела с немачког Мира Ђорђевић) у *Аспекти радија*, Свјетлост, Сарајево, 1978, стр. 19–21.

²³ Бертолт Брехт: „Фрагменти на тему ‘Радио и умјетност’“, 1930. (превела с немачког Мира Ђорђевић) у *Аспекти радија*, Свјетлост, Сарајево, 1978, стр. 109.

²⁴ Први пример се односи на моћ *радио-дифузије*, а други на моћ *радиофоније*, што још једном потврђује везаност два појма.

²⁵ cf. Жак Атали: *Бука*, Вук Караџић, Београд, 1983, стр. 123.

чи, нажалост, не репрезентују јединствен случај: практично сви тоталитарни системи у знатној мери су постављани и одржавани управо захваљујући влашћу над звуком.

Други пример за могући опсег утицаја *радиофоније* добио је, управо захваљујући том опсегу, значење феномена. У питању је „Рат светова“ Орсона Велса (Orson Welles). Наиме, узевши као литерарни предложак приповетку „Инвазија са Марса“ Херберта Џорџа Велса (Herbert George Wells), славни глумач и редитељ дошао је на идеју да што вернију симулацију SF теме „испроба“ на слушаоцима.²⁶ Изванредна експликација, не толико утицаја медија колико суштине уметничке комуникације радиофонија/слушалац, изграђене најпре на имагинативно-емоционалној равни.

Особеност *радиофоније* јесте стварање чаролије: на ивицама тајанственог, у простору невидљивог, чији смисао и испуњеност остварује машта слушаоца.

РАДИОФОНИЈСКЕ ЕПОХЕ

Претходни одељци потврђују дефиницију коју је дао наш теоретичар ове области Мирослав Јокић: „Тако је историја *радиофоније* у својој суштини историја језика *радиофоније* који је самосвојност изградио на језичким конвенцијама позоришне уметности, музике, књижевности... и филма!“²⁷ Он предлаже поделу историје *радиофоније* на три епохе, које се окончавају „магнетофонском револуцијом“.²⁸ Ми ћемо ову класификацију допунити у складу са захтевима савремених начина обраде звука – дигиталном технологијом, која последње две деценије практично у потпуности замењује систем аналогних записа. Периодизација радиофоније какву ћемо разматрати у овом тексту такође се односи на три периода, али нешто другачије омеђена. Јер, од првог звука пренесеног бежичним путем (1901) па до коначног устоличења осме уметности протекао је период од готово четири деценије.²⁹

Први период означен је проналаском фонографа, односно палеофона, и односи се на две појаве: записивање звука на „чврсту подлогу“ и појаву *радио-дифузије*, бежичног преношења звука. Ова два феномена омогућила су настанак радија. Развитак *радио-дифузије* омогућује потом *директне преносе*

²⁶ По идеји Орсона Велса (Orson Welles), приповетку „Инвазија с Марса“ Херберта Џорџа Велса (Herbert George Wells) за потребе радија адаптирао је Хауард Кох (Howard Koch), преиначивши њено име у „Рат светова“. Ова *радио драма* емитована је из студија у Њу Џерсију на Ноћ вештица 1938. у извођењу „Меркуровог театра“ (Mercury Theater). Уверљиво тумачење довело је до нечувене панике: стотине хиљада људи бежало је од „Марсоваца“ који су кренули у „освајање Земље“.

²⁷ Мирослав Јокић: усмени извори – преузето из интервјуа који је ауторка текста водила са Јокићем 15. априла 2003.

²⁸ cf. Мирослав Јокић: *Историја радиофоније*, стр. 9.

²⁹ Не треба мешати **рођење** са **устоличењем радиофоније**; као што смо већ указали, прво је везано за радио драмске почетке, а друго за појаву магнетофона.

(ево и конкретног знака нове уметничке дисциплине, *радиофоније*). Директним путем, а уз помоћ *радио-дифузије* и новог изума – микрофона, до слушаца стижу први садржаји нове, синкретичке, осме уметности. Снимање звука још увек није у првом плану; посредник стваралачког јесте микрофон.

Крајем прве половине XX века историја *радиофоније* улази у **други период**, „магнетофонску револуцију“. Звучни запис у овој етапи доживљава своју експлозију (ту се у потпуности слажемо с Мирославом Јокићем). Уметнику је омогућено да потпуно слободно размешта и спаја, речју располаже акустичким сензацијама. *Радио-дифузија* дефинитивно није више посредник у преношењу неких других уметности: изнедрила је сопствену *радиофонију*. Будући да је систем снимања коначно усавршен, указаће се и могућност монтаже звука, а тиме и нових радиофонијских облика – документарног и апстрактног.

За разлику од радио драме, која до своје конкретизације стиже полазећи од литерарног предлошка, документарни облик радиофоније подстакнут је конкретним догађајима. Литерарни предлошак замењен је чињеницом, која, опет, у рукама ствараоца добија аутентично значење, субјективност. Документарни облик радиофоније поседује чињенични предлошак остварен путем интервјуа, а монтажа је његов принцип усаглашавања како са стварним тако и са могућим.³⁰

Техничко-технолошку зрелост радија захтева и најмлађа радиофонијска област, апстрактни облик радиофоније. Њен настанак није аутономан од већ поменутих форми. Она произлази из већ успостављене естетике радиофонијске фикције и документаризма, представљачких (линија писац–редитељ–глумац) и изражајних „формула“ (музика са звучним ефектима), али кроз успостављање специфичне семиотике рационалног мишљења. Језик апстрактног облика радиофоније јесте систем звучних симбола и у њему је самосвојност и неограничавање ауторског писма најочигледније.

Свој пуни замах ова форма ће имати у следећој етапи *радиофоније*, када, захваљујући новој технологији бележења звука, могућности његове обраде постају практично неограничене. **Трећи период** „израња“ из појаве првих дигиталних снимања у Јапану 1971. године.³¹ Следе различити дигитални формати, да би се коначно прешло у еру рачунара. Уметник *радиофоније* добија функцију потпуно самосталног аутора, ствараоца који извесно поседује солидно образовање из домена науке и технике, са статусом који се данас практично изједначава са статусом „традиционално гајеног“ композитора.³²

³⁰ Напомињемо да су интервју и студијска монтажа, било аналогна или дигитална, најбитније карактеристике развијенијих ступњева **другог** и **трећег** периода *радиофоније*.

³¹ Сопствени дигитални снимач ВВС је развио 1978, да би се први компакт диск на тржишту појавио 1983.

³² Бројне европске високе школе за музику увеле су током деведесетих катедру за Sonology, која школује управо поменуте уметничке кадрове.

Управо та потпуна слобода у обликовању, осмишљавању и примању звука јесте оно што уметност радија чини театром духа, јединственим простором маште софистицираних изражајности, али експлозивних снага. Стога је (уху!) више непријатна чињеница да је *радиофонија* вероватно најмање подстицана уметничка форма XX века и надајмо се да се њено занемаривање неће продужити и на започето столеће. Теоретичари медија често превиђају чињеницу да је управо медиј звука обезбедио окружење у ком су рођени нови облици нарације. Ове форме могле би да заузму неупоредиво битније позиције у културама широм Земљине кугле; на тај начин би велике традиције, стилови, уметнички покрети били сачувани (или откривени!). *Радиофонија* се и данас, ипак, посматра као узредни продукт праксе радијског медија.

Вратимо се још једном Адорновим сучељавањима спознаје и игре. Није ли управо *радиофонија* допринела оживљавању већ помало „уморних“ уметности? Сублимацијом њихових поетика, чини се, измаштала је нову уметност, онакву какву захтева наше време, у којем окоштале форме тешко преживљавају.

ПРИЛОГ: ИНТЕРНАЦИОНАЛНЕ НАГРАДЕ:

PRIX ITALIA

- ПТИЦА – Александар Обреновић (1956)
- ГОСПОДИН ЈОЗЕФ – Небојша Николић (196?)
- СТЕЋЦИ – Арсеније Јовановић (1971)
- РЕСАВСКА ПЕЋИНА – Арсеније Јовановић (1977)
- МИСЛИО САМ ДА СЕ РУШЕ БРДА – Нада Бјелогрић, Звонимир Костић (1979)
- ОНО МАЛО ЧЕГА СЕ СЕЋАМ – Ивана Тришић (1983)
- МАЛО ВЕЧНО ЈЕЗЕРО – Владан Радовановић (1984)
- ТРАГАЊЕ ПО ПЕПЕЛУ – Ђорђе Лебовић (1985)
- КОШМАР ЈЕДНОГ ДРВЕТА – Александар Протић (2002)

PREMIO ONDAS

- ТАЈНЕ ПРИРОДЕ – Предраг Кнежевић
- ГОДИНА ЧОВЕКА – Предраг Кнежевић, Драган Петровић
- КРИСТАЛНЕ КАПИ – Предраг Кнежевић (1977)
- АНТОЛОГИЈА ЗВУКА – Предраг Кнежевић, Драган Петровић

МУЗИЧАР ЧАРЛИ ЧАПЛИН – Предраг Кнежевић, Драган Петровић
РЕСАВСКА ПЕЋИНА – Арсеније Јовановић (1977)
КАМПОСАНТО – Дарко Татић, Јулија Најман, Душан Вељковић
HYDRODIALECTICA ALIAS AQUARONDO – Дарко Татић, Нада Старчевић, Петар Марић (1977)
УЗ ДУГЕ, ДУГЕ УЛИЦЕ – Неда Деполо, Арсеније Јовановић (1979)
ГОСПОЂИЦА – Дарко Татић (1981)
УРЛИК УМА – Ален Гинзберг – Олга Брајовић (1985)

PRIX MONACO

ПОСЛАНИЦА ПТИЦА – Предраг Кнежевић, Ивана Стефановић (1974)

PRIX JAPON

СВУДА ПРИСУТАН ГЛАС – Соња Малавразић, Мирослав Јокић
КУЋА ПРЕКО БРДА – Соња Малавразић

URDNA PRIZE

ДУЊА ЛИ ЈЕ, ДУША ЛИ ЈЕ – Драгослав Девић, Мирослав Јокић

NONALIGNED NATIONS FESTIVAL – GOLDEN MUFLON

СВИРАЈ ТО ПОНОВО, КСЕМ – Душан Ристић

SOUNDSCAPE FESTIVAL BARCELONA

ПРОЛЕЋЕ – Јована Стефановић (2003)

ПЕТИ РАДИО-БИЈЕНАЛЕ „MEXICO CITY“

ЧЕТИРИ ВЕТРА – Арсеније Јовановић (2004)