

ПАНОРАМА ЗВУКА

или

Озвучење Андрићевих хронотопа

Књига која је пред вама, читаоцима и слушаоцима, представља одабране драматизације Андрићевих прозних дела у продукцији Драмског програма Радио Београда од 1976. до 2023. године – једанаест приповедака, једне новеле, једног романа и једне лирске прозе, дакле, аутономна ауторска књижевна дела, којима је придружена и једина оригинална Андрићева драмска минијатура („Конац комедије”).

Но, књига пружа и приступ радио-драмама као делима фонске, акустичке уметности. Радио-драма је и књижевни и радиофонски жанр, односно, она подразумева како радиодрамски текст (радио-драма као књижевни облик) тако и његову звучну реализацију која се примарно емитује путем радио-таласа.

Сама радио-драма је аутохтоно уметничко дело које превазилази писану реч, као *Hörspiel* – игра намењена слушању, комбинација чинилаца као што су, како доајен југословенске и српске радиофонске режије и аутор особитог рукописа Дарко Татић, у осврту на *йоеџику радијске иџре* наводи, „многобројни електронски ефекти који трансформишу васколики звучни материјал, говор, шум и тон у ново фонско биће, истовремено креирајући нове звучне јединице и целине”¹

¹ Татић, Д. (1978) „Технички услови као бит драматургије савремене радијске игре”, РТВ Теорија и пракса 10. Београд: Радио-телевизија Београд, стр. 47–48

Иво Андрић је као прозаиста показивао приличну нелагоду у вези са адаптацијама своје прозе првенствено за медиј филма, а такође и за телевизију и за позоришну сцену. Нисмо сигурни да ли је и радио, као најдискретнији и најинтимнији медиј, такође сматрао за опасну територију у којој би оваплоћење његових специфичних хронотопа налазило посебну димензију. Само једна радио-драма је реализована пре пишчеве смрти („Лица” у режији Олге Савић, 1972), али не знамо Андрићев однос према том делу и уметности радиофоније уопште. Но, надајмо се да је ипак маштао да се повуче у какву *кућу на осами*, урони у акустички простор, тачније – простор-време, универзум звука, говора, шума и музике, а и драматичне тишине. А радиофонија као уметност, колико год то контраинтуитивно звучало, много је ближа медију и уметности филма – она твори унутарње слике, слике ума, њени наративи могу бити скоковити, нелинеарни, са елипсама, сажимањима, флешбековима, унутрашњим монолозима – крупни план радио-драме је шапат, звук који нам је толико близу да је готово у нама. И све те стратегије филмске драматургије присутне су у овом избору радиодрамских адаптација Андрићевих дела, свака на свој начин.

Аутори драматизација и редитељи који су такође радили на драматизацијама, прибегавали су веома различитим методама – од најмањих интервенција на делима у којима већ постоји приповедање у првом лицу (у Андрића иначе изузетно ретко – „Писмо из 1920.” и „Ех Ponto” ауторке Нађе Јањетовић и „Разговор са Гојом” аутора Мирослава Беловића), потом чисто дијалогских драматизација

лишених наратора („Проклета авлија” Звонимира Костића, „Билим” Маријане Чулић Вићентић, „Летовање на југу” Сање Савић, „Немирна година” Маријане Арачки, „Породична слика” Неде Радуловић, „Жена од слонове кости” Кристине Јањетовић, „Штрајк у ткаоници ћилима” Марине Миливојевић Мађарев), преко измештања нараторовог гласа у главног лика/ликове („Бифе Титаник” и „Екскурзија” Мелине Поте Кољевић, „Пут Алије Ђерзелеза” Весне Перић), до најрадикалније ауторске интервенције редитеља Дарка Татића на Андрићевом роману „Госпођица”.

Ова радио-драма из 1980. године, с обзиром на то да је по структури најкомплекснија (а и најизазовнија за слушање!), заслужује посебан осврт и читалачку и слушачку пажњу. Првонаграђена у Охриду на тадашњем Фестивалу југословенске радио-драме, такође и у Барселони на фестивалу Premios ondas, „Госпођица” представља слојевиту драматизацију прозе у којој доминира Андрићев свезнајући приповедачки глас, а који је Дарко Татић фрагментисао у дијаложке и монолошке партитуре веома рискантним и ауторски храбрим потезима – наиме, ликови (Рајка, односно Госпођица, мајка Радојка, отац, Владо, Весо, Рафо, Ратко...) истовремено су и у дијалошком односу и у монолошком коментару сопственог лика. Тај интроспективни моменат коме је Дарко Татић прибеглао, тај унутарњи пејзаж драмских јунака савршен је израз радиофонске уметности, озвучавање унутрашњих универзума. Са друге стране, склон колажним структурама, прожимањем играног и документаристичког, Дарко Татић обогаћује Андрићев (и Госпођичин) хронотоп фрагментима

историје и фактографије које јунаке неумољиво лоцира у одређени тренутак – један од епизодних ликова је, рецимо, мајка Гаврила Принципа.

Ритмичност и мелодичност овом драмском и радиофонском тексту даје и преклапање различитих језика – српскохрватског, немачког, пољског, енглеског – потцртавајући мултикултуралност андрићевских простора.

Колико је оваква „Госпођица” пример изузетно упечатљивог драматуршко-редитељског присуства, толико се на потпуно супротном полу налази „Разговор са Гојом” Мирослава Беловића из 1976. у свом редитељском минимализму.

У тексту „Књижевник поред радио-пријемника” из 1966. године, Иво Андрић говори о *фоногеничности* гласа. Иако Андрић не помиње радиофонску уметност и њене интерпретаторе већ радијске спикере, карактеристичан спикерски глас, овај термин *фоногеничности* (а парњак му је у визуелној уметности филма и фотографије – *фошогеничност*) готово да је опипљив у глумачким интерпретацијама Љубе Тадића као Франциска Гоје и Петра Банићевића као Писца у Беловићевом „Разговору са Гојом”. Беловићева драматуршка интервенција веома је мала у односу на прозни предложак. Међутим, редитељски, Беловић путем звучних ефеката циркуса уводи слушаоца у свет перформативних уметности чији је циркус такође део, а циркус и „панорама свијета” детиње су и младалачке Андрићеве фасцинације. Циркус има нечег ругалачког и изазивајућег према уметности, а уметност је тема Гојине исповести, уметност као демонска, као „противстварање”. Експресивност и набој редитељске су индикације за глумца Љубу

Тадића у његовим партитурама о страдалништву сликара као уметника, портретисте који је заправо убица човека: „Ја када портретишем човека, ја му видим минут рођења и самртни час”. Беловић је, заправо, у овој радио-драми понајвише радио са глумцима – миран и одмерен је Петар Банићевић као Писац насупрот прималном, и светом и профаном, екстатичном и агоничном изражају Љубе Тадића као Гоје. А „глума на радију утиче на ум слушалаца исто као што то чини и поезија, ослобађа и евоцира”,² како је навео Би-Би-Сијев редитељ и продуцент Доналд Меквини.

Између ова два пола налазе се и особити редитељски рукописи Небојше Брадића, Нађе Јањетовић, Мелине Поте Кољевић, Милоша Јагодића, Зорана Рангелова и Милана Јелића. Глумци који су оваплотили Андрићеве ликове – Ђуза Стојиљковић, Светозар Цветковић, Миша Јанкетић, Ирфан Менсур, Радослав Миленковић, Јадранка Селец, Милена Дапчевић, Милош Жутић, Иван Јагодић, Владан Живковић, Бранка Пујић, Весна Станковић и многи други – имали су одважност да интерпретирају ликове канонске књижевности као себи и нама блиске персоне које превазилазе и векове и границе култура – од Отоманског до Аустроугарског царства, од међуратне Европе до Југославије у Другом светском рату, од штрајка радница у Босни с почетка прошлог века (који актуелношћу болно одзвања у садашњем тренутку глобалних друштвених прилика) до модернијих интимистичких прича из друге половине 20. века.

² Crook, T (1999): *Radio Drama, Theory and Practice*, London: Routledge, p. 67

И симфонија њихових гласова, чак и док певају успаванке или севдалинке, и данас, одраз је Приче која жели да „завара крвника” и Приповедача који „као дете пева у мраку да би заварало свој страх”. Можемо ове радио-драме слушати и у мраку, и у осами, или концертно – једно је сигурно, а то је да прича и причање звуком „тече даље и причању краја нема”.

Весна Перић

ВЕРНОСТ ПИСЦУ И ПИШЧЕВОМ ДЕЛУ У РАДИО-ДРАМАТИЗАЦИЈИ И РЕЖИЈИ

Андрићева проза, иако формално изгледа као класични облик приповедања у којем је наратор/писац одсутан из самог ткива и развоја приче, заправо је врло суптилно прикривени простор пишчевог Ја. Начин на који невидљиви/неприсутни наратор обликује наш видик као читаоца открива нам да је писац заправо савршено присутан, потпуно укључен у причу коју прича.

Све ово би се могло сматрати нечим што у суштини подразумевамо код сваке прозе, да Андрић није урадио још један, додатни потез. У многим његовим приповеткама читалац открива да невидљиви а заправо присутни писац мења углове посматрања приче и чини се да је та промена у директној вези са променом његовог присуства у разним ликовима. Писац мења тачку гледања на оно о чему приповеда тако што наизменично преузима углове гледања својих ликова. Ово је нека врста дубинског увида у природу његових наизглед неутралних дескрипција. За једну ствар из тих описа изгледа нам логично да би је приметио један од његових ликова, а већ за следећу ствар изгледа нам вероватније да би је приметио и истакао неки други лик.

Ово пишчево „шетање” и „пролажење” кроз разне ликове, а да нам се не открива као присутно лице, омогућава да у драматизацији његових прича, од којих су многе епско-лирске, као и дескриптивне или аналитичке, пронађемо ослонац, упоришну

тачку којом ћемо моћи да и недијалошке делове претворимо у дијалоге унутрашњих монолога разних лица.

Јасно је из таквог поступка драматизације да се потенцијална сукобљеност лица из приче може створити у области унутрашњих монолога и да је у тој ситуацији тек читалац онај који је до краја свестан тог сукоба, док драмска лица о којима је реч могу тога бити потпуно свесна тек у области обичног класичног дијалога. На тај начин се појачава активно учествовање самог читаоца у причи, он престаје да буде само пасивни посматрач.

Кад је реч о сукобу двају или више лица кроз унутрашње монологе, јукстапозиционирањем тих монолога ствара се драмска атмосфера сукоба и Андрић је као писац морао бити свестан тих могућности преображаја својих недијалошких делова приче.

Када говорим о томе да је његова проза врло шаролик простор изражавања пишчевог Ја, онда мислим на чињеницу да Андрић припада и потпуно се предаје свим својим јунацима, он се никада не налази само иза угла гледања на причу једног свог јунака. Андрић је увек множина својих јунака, као што класична подела на добре или лоше ликове не стоји ни у једном његовом делу. Сви они са својим великим гресима или дивним, суптилним особинама припадају људском, сувише људском. И управо његови недијалошки делови прозе нам откривају те просторе слободе у драматизацији његових прича, у којима се мало говори, али много каже.

Прва Андрићева проза којом сам се бавила као драматург а затим и као редитељ била је „Екскурзија”. У њој је постојао тај изазов прелажења и преображења Андрића као писца из једног лика у други, који је драстично другачији. У тој причи, која је оригинално намењена деци, налази се као мрежа крвних судова цео сплет Андрићевих мотива везаних за доживљај смрти, одрастања, суштине еротског, самоће и оног што све то обухвата, а то је сусрет са пуноћом доживљаја живота који је могућ управо преко свих поменутих мотива. Та прича као да има два главна лика, дијаметрално супротна, раздвојена вековима, раздвојена годинама које имају, али раздвојена и полом: један је девојчица на прагу пубертета, а други остарели и одавно покојни Дамад Али-паша. Њих двоје, међутим, спаја и њихов доживљај живота и доживљај смрти. А Андрић неосетно и суптилно, у оквиру своје приче прелази из једног лика у други, управо преко недијалошких описа и једног и другог, и ту, у пишчевом мењању угла из којег гледа његова камера, пронашла сам тај кључни чвор и одгонетку за драмску активацију и драматизацију ове приче. У тим пишчевим описима налази се пишчево дубоко разумевање његових ликова. Требало им је дати простора да се њихов глас више и јасније чује и Андрић то заправо нуди баш у тим, на први поглед чисто дескриптивним деловима.

Сва трилерска напетост која прати сукоб и судар два тако различита лика какви су Менто Папо и Стјепан Ковић у „Бифеу Титаник”, обавијена је, као и увек код Андрића, филозофским доживљајем живота и његовог смисла. У том смислу,

музичко коришћење ефеката, исто колико и музика коју бирам као атмосферску позадину, имају једнаку функцију – да дијалогу или унутрашњем монологу додају ону ноту коју чујемо да лебди као осећање или расположење у ваздуху. То бих код режије Андрићевих дела назвала „ослушкивањем унутрашње музике речи”, оног што речи теже да кажу или сакрију. И тако долазимо до радио-драме настале на основу Андрићевог дела као својеврсне и необичне композиције, у којој заједно учествују речи, ефекти и музика. Речи су подржане музиком или ефектима да би се могле чути у пуноћи свог значења, али и музика и ефекти освајају одређену температуру на основу речи које их „доје”.

Алија Ђерзелез, с друге стране, јесте лик усамљеник, нема само једног антагонисту јер изгледа да је с њим у сукобу свака жена коју примети, као што су, на други начин, с њим у сукобу сви приземни људи које среће. Усамљеници су често Андрићеви јунаци и онда се и драматургу и редитељу нужно намеће развијање унутрашњих монолога тих карактера, у којима се одвија сукоб лика са самим собом на свим животним раскрсницама које пролази. Радиофонски израз, радио-драма као интимистички медиј, открива се као погоднији медиј за све психолошке, филозофске и емотивне тананости у размишљањима и делању Андрићевих јунака, него што су то позориште, филм или телевизија. Природа радија сугерише окретање ка такозваној унутрашњој радњи, сукобу унутар самог прозног лика, што у потпуности кореспондира са врстом Андрићеве заинтересованости за његове јунаке. Да би се открио

ток тих унутрашњих превирања ликова који су често усамљеници, потребно је само пратити ток и меандрирање пишчевих дескриптивних недијалогских делова приче у којима Андрић минуциозно анализира могућа расположења, стања и размишљања централног лика.

Тај отклон писца од реализма и натурализма према интимистичком сагледавању унутрашњости његових прозних ликова води, не тако ретко, до необичног поетско-симболичког зарањања у њихове мисли и осећања. Та фокусираност на унутрашњи живот јунака, често преко поетског или симболичког описа онога што ти јунаци раде, полазно је место за свако транспоновање Андрићевог прозног дела у радиофонски облик, који му због своје интимистичке суштине највише погудује. Када говорим о транспоновању, мислим подједнако и на драматургију и на режију тих драма, јер и у једном и у другом процесу аутори који се баве Андрићем морају имати у виду да није акција или заплет оно што је главно у његовом делу, него су они само спољна форма кроз коју се треба пробити до суштине ликова. Сами ликови су оно што заиста занима писца, ликови а не прича, приближавање и улажење у ликове, а не дословно преношење тока радње или заплета. Јер је сва моћ, сва снага и магија Андрића у његовим тако пластичним и опипљивим ликовима, у рођењу у њихову унутрашњост, у коју нас писац неизоставно води ако га заиста послушамо и схватимо да он све те ликове оживљава улазећи на мање или више прикривене начине у њих, оживљавајући их изнутра. Ликови а не заплет или радња, одлично су полазиште за интимистичко

читање Андрића кроз радио-драму. Андрићево дело је један од најјачих доказа да велики и живи ликови граде и одређују велику и живу причу, такозвани ток радње.

Као уредница, у раду са драматурзима Маријаном Чулић Вићентић, Сањом Савић и Маријаном Арацки на Андрићевим причама „Ћилим”, „Летовање на југу” и „Немирна година”, пажњу сам усмерила на откривање оног великог „зашто” ка којем приче воде, проналажењу у густом ткању приповедања оног што је кичма око које се слажу и обавијају сви меандри заплета односно сукоба главних јунака, или једног главног јунака са средином у којој живи и дејствује. Неке од тих прича су врло поетске, неке више епске, али све у себи садрже оно драмско за којим трагамо и то драмско јесте та кичма која се из прозе потпуно осветљава тек у драми насталој по тој прози. Ове три драматуршкиње, тада младе а сада већ признате и одличне списатељице, врло добро су схватиле и пронашле то драмско у оквиру богатог поетско-епско-симболичког Андрићевог света. У припреми процеса драматизација које ће оне урадити, разговарале смо, наравно, пре свега о ликовима и о њиховом унутрашњем свету који треба открити, делимично преко радње и дијалога, а заправо већим делом преко недијалошких делова Андрићеве прозе.

У том понирању у унутрашње биће ликова, у покушају да се разуме и, на тај начин, уметнички правда сваки лик, налазио се кључ за откључавање оног драмског у Андрићевој прози. Тај кључ за драмско, за драмску кичму приче, Андрић је

увек остављао унутар ликова, никада га није суштински увезивао за акцију или радњу, већ за изворе тих акција и тих радњи који се налазе у организму јунака његове прозе. Због тога је мој главни задатак и као редитеља и као драматурга, био да кренем или да своје сараднике упутим, као уредница, на одмотавање свих слојева које његови ликови поседују, а које је Андрић често суптилно прикривао унутар својих такозваних недијалošких, дескриптивних делова прозе.

Преображај Андрићеве прозе у радио-драме увек је врло захтевна мисија. Она подразумева не само читање оног што је писац својим делом хтео да оствари, већ и размишљање којим драмским „језиком” учинити ликове потпуно пластичним, тродимензионалним у радиофонском смислу. У радио-драматизацијама се увек поставља питање верности пишчевом делу. Када је реч о Андрићу, тај задатак је још комплекснији због тога што писац намерно прикрива своје уметничке намере склањајући се иза низа својих ликова, говорећи у њихово име. Андрић то ради јер жели да уметнички одбрани своје ликове укључујући оне најнегативније. Тако се у његовом случају верност пишчевом делу у радио-драми остварује драматуршком одбраном погледа на свет свих његових ликова.

Мелина Поша Кољевић