

БИБЛИОТЕКА
ПРИЛОЗИ ЗА ИСТОРИЈУ
ТЕЛЕВИЗИЈЕ БЕОГРАД

Десета књига

РТС ИЗДАВАШТВО



ЗА ИЗДАВАЧЕ

Драган Бујошевић

генерални директор РТС-а

Зоран Стефановић

председник Удружења драмских писаца Србије

УРЕДНИК

Биљана Бошњак Драгановић

РЕЦЕНЗЕНТ

Светислав Јованов

КОРИЦА

Предраг М. Поповић

ОЛГА БОЖИЧКОВИЋ

МАЛИ ЕКРАН
НА ТЕКУЋОЈ ТРАЦИ

ТВ КРИТИКЕ

САКУПИО И ПРИРЕДИО

Марко Мисирача

Поводом 65. годишњице Телевизије Београд

Садржај

<i>ТВ слика времена, Марко Мисирача</i>	9
<i>Олија Божичковић: шекући живој и шрајна мерила, Светислав Јованов</i>	11
Оригинално ТВ драмско писмо	15
Прозна и драмска класика	101
ТВ романи у наставцима	195
Намењено најмлађима – Едукативна ТВ	263
Како нас је ТВ забављала	301
Срећно ново ТВ лето	341
Телевизија као документ	363
Годинама трчим за имагинарним возом	387
<i>Библиографија чланака шелевизијских критика Олије Божичковић објављених у дневном листу „Полишика“</i>	393
<i>Библиографија чланака шелевизијских критика Олије Божичковић објављених у илустрираном листу „Дуја“</i>	431
<i>Рејисџар имена</i>	435

ТВ слика времена

Марко Мисирача

„Не бих се сасвим сложила да новине живе само један дан“, одговара Олга Божичковић на опаску Јована Ђирилова у њеном телевизијском портрету из циклуса „Нешто сасвим лично“ (емитованог 5. јуна 1982). „Ипак је то једна велика документација. Новине умру за један дан али и васкрсавају. Знам људе који су читаве романе написали тако што су претходно у нашим документацијама седели недељама, месецима или годинама, зависно од онога шта ће да напишу. Све то оде у комплете и то је после ипак слика једног времена“.

Из комплета који се чувају у Народној библиотеци Србије, стигла је прва збирка критика ТВ програма Олге Божичковић, својеврсни спољни поглед на готово три деценије дуг период постанка и развоја ТВ програма на нашим просторима. У овом избору, текстови се односе искључиво на програме настале у продукцији тадашње ТВ Београд. Критике програма других републичких ТВ центара (Загреб, Љубљана, Сарајево, Скопље, Титоград, Приштина и Нови Сад) као и програма иностране производње, обухватили би бар још једну књигу сличног обима.

Олга Божичковић (Брчко, 12. март 1921 – Београд, 7. април 2004) гимназију је похађала у Новом Саду, матурирала у Сарајеву, дипломирала на одсеку за романистику Филозофског факултета у Београду. Била је новинар у „Политици“ од 1948. године. Две и по године, од 1954. до краја 1956. радила је у нашој Амбасади у Паризу, а онда се вратила у „Политику“ за коју пише до новембра 1981. Пре 1959. писала је и филмске и радијске критике, потом се смењивала у критикама радио и ТВ програма са Милутином Чолићем, да би се врло брзо усталила као редовни ТВ критичар (од 1969. њена ауторска колумна носи препознатљив назив „Мали екран на текућој траци“). У појединим периодима (најчешће када је одлазила на ТВ фестивале и одатле слала извештаје), мењали су је Благоје Илић, Драгослав Зира Адамовић, Мирко Милорадовић, Милан Влајчић, Олга Боснић и др. Након одласка из „Политике“, у периоду 1982–85. пише о ТВ програму за недељник „Дуга“. У историју овдашњег новинарства уписала се и као први добитник награде ТВ Новости „Душан Дуда Тимотијевић“ за критички или есејистички напис о телевизији (децембар 1976), као и „Политикине“ награде за изузетно новинарско

достигнуће (јануар 1978). Жири за доделу „Дуде Тимотијевића“ је имао у виду да је Олга Божичковић „пружила изванредан допринос развоју критичарске и стваралачке праксе у домену телевизије“ и да је, као „до-ајен југословенске телевизијске критике, Олга Божичковић својим написима изразито позитивно утицала на домаћу телевизијску праксу, а истовремено у пуној мери допринела уобличавању интегритета и профила телевизијског критичара у нашој средини“.

Текстови из поменутих листова овде су пренети у изводима или у целини без измена, сем у насловима који су прилагођени структури књиге, минималним лекторским интервенцијама и исправљеним материјалним грешкама. Ради прегледности и прецизнијег сагледавања укупне слике домаће ТВ продукције, груписани су у седам целина. Највећи део књиге чине текстови о играном програму, који су доминирали, нарочито у почецима телевизије, у време експерименталног програма (како је Божичковићева сведочила у ТВ портрету у „Трезору“, емитованом 30. октобра 2002: „Нисам имала никакав узор јер је телевизија тек почињала. Сматрала сам да долазим са искуством човека који је писао о филму и о позоришту јер телевизија у себи садржи и филм и позориште“). Уз сваку емисију наведени су, у поднаслову, основни подаци (наслов, аутори, година производње и/или емитовања). У реконструисању података коришћена је грађа Новинске документације Радио Београда, подаци из ТВ најава у дневној штампи, „Репертоар Редакције драмског програма ТВБ од 1958. до 1983“ Бојане Андрић (у: „Прилози за историју ТВБ, књ. 1“, ТВ Београд, 1984), „Водич кроз продукцију Играног програма ТВ Београд“ (Бојана Андрић, РТС, 1998), подаци из необјављене књиге „Дечији програм Телевизије Београд – првих 25 година“ Милете Кечине, „Видеографија документарних програма Телевизије Београд 1958–1991“ истог аутора (РТС, 1998) и др.

Готово две трећине емисија о којима су наведени текстови, нису сачуване (емитоване уживо или накнадно избрисане). Прати их избор фотографија у коме је акценат био на, такође, несачуваним емисијама. Тако ово издање представља јединствени траг о огромној овдашњој културној баштини и значајан прилог историји домаће телевизије.

Олга Божичковић: текући живот и трајна мерила

Светислав Јованов

Са ове временске дистанце, телевизијске критике Олге Божичковић, исписиване у „Политици“ и „Дуги“, у раздобљу 1959–1985, откривају се као елементи замашне, аутентичне и амбициозне критичке хронике, а избор из њих, који је компетентно и минуциозно, са подједнаким сензибилитетом за естетске и друштвене контексте, направио Марко Мисирача – указује се као двоструко сведочанство о развоју једног медија, али и о искушењима и перспективама једне културе и читавог једног друштва. Разлози за ову тврдњу имају, с једне – оне, дакако, значајније – стране, утемељење у одликама критичарског проседеа Олге Божичковић: прецизности опсервације, ерудитској аргументацији и критичкој отворености. С друге стране – нимало неважне за ефекат и читљивост избора који је пред нама – композициони склоп посредством којег је Марко Мисирача као састављач презентовао естетику али и динамику ауторкиног критичког приступа, омогућава нам да ову књигу читаво као једну врсту сложеног, слојевитог, понекад и контрадикторног, али увек утемељеног разговора у троуглу критичар – телевизијски медиј – друштво.

Структуришући књигу „Мали екран на текућој траци“ посредством седам главних тематско-проблемских целина, састављач је, потпуно оправдано, утемељио овај избор и квалитативно и квантитативно на ова следећа три сегмента/поглавља која садрже критике драмске и хумористичке продукције ТВ Београд: „Оригинално ТВ драмско писмо“ (оригиналне тв драме), „Прозна и драмска класика“ (о ТВ адаптацијама позоришних комада, романа и приповедака) и „ТВ романи у наставцима“ (о играним ТВ серијама). Премда и критике сврстане у преостала четири сегмента (о дечјим, забавно-музичким и документарним емисијама, као и о телевизијским „дочецима“ Нове године) садрже вредна запажања о профилу и тенденцијама београдске ТВ продукције, кроз прва три наведена сегмента уобличава се главни ток рађања, развоја, лутања и продора у сфери – пре свега – телевизије као медија естетске, али и друштвено релевантне комуникације.

Јер, у процесу критичког сведочења збивањима на „малом екрану“, Олга Божичковић показује особину драгоцену за тумача и проценитеља медија у настајању: тежњу да се, ако је икако могуће, очува равнотежа

између мерила уметничке оправданости и мерила коју изискује спрега емоционални ефекат – социјална функција. Предности таквог приступа показују се већ при ауторкином критичком тумачењу развоја оригиналне (београдске) телевизијске драме. Ризикујући да привремено стави у други план, или чак занемари елементе визуелне функционалности и динамике (који, како она виспрено осећа, могу бити примерени телевизији, али могу бити и сегмент филмског наслеђа који постаје терет у новом медију), она, нарочито у критикама у првој половини седме деценије, оправдано ставља у фокус своје критичке пажње однос „драмски заплет – психолошки профил лика – стил глуме“, док визуелни аспект режије ТВ драма тек постепено добија значајније место. С друге стране, оно што чува критички проседе Олге Божичковић од западања у замку литерарног приступа (новом драмском феномену) јесте аутентично и посвећено инсистирање на мерилима креативности и виталности.

Управо таква аналитичка нит-водиља омогућава Олги Божичковић да уочи настајање, али и мане и преображаје драматуршких, редитељских и глумачких елемената на нивоу, рецимо, стилских и жанровских целина: од уочавања дејства аутоматизма говора и пародије језика реклама на жанровски искорак у „Намештеној соби“ Александра Поповића (р. Александар Ђорђевић, 1966), преко спознаје о значају синтезе сентимента и сарказма у поетској фактури Кишове „Ноћ и магла“ (р. Славољуб Стефановић Раваси, 1968), до уочавања могућности да се визуализацијом на трагу спектакла, у динамици новог медија прошире потенцијали позоришно мишљених драма као што је Христићев „Савонарола и његови пријатељи“ (р. Арса Јовановић, 1972). Паралелно с тим, одабран критички апарат показао се погодан и за уочавање, прецизно тумачење и процењивање како битних иновативних слојева (сатира) у – ако се тако може рећи – примеру „мејнстрим“ драмске синтезе каква је „Сироти мали хрчки“ Гордана Михаића (р. Владимир Момчиловић, 1973), тако и за препознавање иновативних спојева значајне теме и ауторског/редитељског – углавном документарно интонираног – приступа: то је случај са Божичковићкиним антологијски прецизним (про)ценама при појављивању „Легенде о лапоту“ (р. Горан Паскаљевић, 1972) и „Погледај ме, невернице“ (р. Срђан Карановић, 1974).

Оправдано следећи једну врсту редитељског осећаја за динамику, састављач овог избора је, између критичких приказа оригиналних телевизијских драма и анализа серијског (драмског и хумористичког) програма, „уметну“ – као неку врсту утемељујућег заплета између двају кулминационих тачака – написе Олге Божичковић о телевизијским адаптацијама позоришних комада и драматизацијама прозних остварења класика. Елеменат који овај део повести нашег драмског телевизијског израза чини посебно занимљивим, али и инструктивним, лежи, пак, у двосмислености и отворености појма „класика“ – како у настојањима ТВ стваралаца, тако и у проценама хроничарке која ова настојања анализира. Осим корпуса мериторних анализа, тумачења и процена остварења насталих драматизацијом или адаптацијом домаћих (од Вујића, Домановића и Боре Станковића, до Нушића, Настасијевића, Крлеже и Бра-

нимира Ћосића) и страних (Макијавели, Мопасан, Достојевски, Ибзен, Чехов, О'Кејси) аутора који се могу сматрати класичним, ауторка тумачи и вреднује још једну значајну одлику продукције београдског студија. Реч је о промоцији и неговању одређених дела, тематика, или читавих опуса који се могу сврстати под ознаку „модерне (стране) класике“: међу најмаркантније одлике/токове/дела у овом контексту, Олга Божичковић сврстава претежно успешна редитељска настојања Мире Траиловић на промоцији француске „митолошке драме“ од Жана Жиродуа до Албера Камија; готово у истој мери, она вреднује резултате Бранка Плеше при адаптацији и режији комада Ежена Јонеска („Белава певачица“, 1972) и Макса Фриша („Бидерман и паликуће“, 1973).

Логичан и органски развој оваквог приступа испољава се у тумачењима, анализама и оценама оригиналних драмских и хумористичких серија, предоченим у оквиру поглавља „ТВ романи у наставцима“. У првој фази овог сегмента, у средишту критичаркиног интереса су резултати, искушења и перспективе креирања хумористичког програма, разматрани превасходно у поводу јединственог редитељског и сценаристичког опуса Радивоја Лоле Ђукића (и његовог косценаристе Новака Новака). Од актуелности комике серије „На тајном каналу“ (1961–62), преко питања сатиричних тонова у „Огледалу грађанина Покорног“ (1964), и „Лицем у наличје“ (1965), до мелодрамског расплињавања овог аутора најављеног у „Црном снегу“ (1966), Олга Божичковић преиспитује, детаљно и ефектно, односе вербалног хумора и визуелних могућности Ђукићевог комичког израза у новом медију. Са подизањем професионалности на нивоу продукције, као и са појавом жанровске разноврсности и усложњавања проблемске оштрице у домаћем ТВ хумору, ауторкина аналитичка мерила се заостравају, али се истовремено усавршава и њена спремност/способност за препознавање нових естетичких и проблемских феномена. О томе сведоче, рецимо, не само утемељене процене природе и домета жанровског искорака у стилизацији, оличеног у „Рађању радног народа“ Александра Поповића (р. Небојша Комадина, 1969), већ и суптилна анализа домета и искушења популизма на примеру „Музиканата“ (дует Лазића, 1969), као и до данас непревазиђена, естетски и културолошки бриљантна процена значаја култног серијала дуета Новак Новак – Синиша Павић „Позориште у кући“ (р. Дејан Ђорковић, 1972–74). Најзад, текстови о хумористичким и драмским серијама износе на видело још један аналитички фактор који, по мишљењу писца ових редова, понајвише доприноси аутентичности и специфичности критичарског приступа Олге Божичковић: реч је о способности ауторке да, при суочавању са делима реализованим у контексту новог медија, сопствени метод опсервације, анализе и процењивања радикално помери, са плана драмског, органски заокруженог – на план серијалног, отвореног. У том смислу, ако се вредност и трајност једног критич(арс)ког приступа не мери његовом верношћу конвенцијама, већ његовом способношћу да предвиђа, сугерише и открива, критике Олге Божичковић су преживеле – а у многим случајевима и надживеле – свој повод.

Оригинално ТВ драмско писмо

ОРИГИНАЛНЕ ДРАМЕ РЕАЛИЗОВАНЕ У
ДРАМСКОЈ И ХУМОРИСТИЧКОЈ РЕДАКЦИЈИ

„Тројица“

„ТРОЈИЦА“ МАРИЈАНА МАТКОВИЋА У РЕЖИЈИ ЈАНЕЗА ШЕНКА, ЕМИТОВАНО УЖИВО¹ 13. АПРИЛА 1960.

Познати загребачки писац Маријан Матковић издвојио је из свог драмског циклуса „Игра око смрти“ дело „Тројица“ и адаптирао га за телевизијско извођење. У режији Јанеза Шенка, прексиноћ је ова, сада телевизијска, драма емитована у београдском студију са извођачима Љубом Тадићем, Јанезом Врховцем, Драгомиром Фелбом и Александром Стојковићем.

Хронолошки, драма „Тројица“ претходи Матковићевој драми „На крају пута“, која је пре неколико година доста извођена на нашим позоришним сценама, у којој је Жарко Жупан једна од главних личности. Жупанова лична драма у центру је збивања и драмског дела „Тројица“ (у тумачењу Љубе Тадића). У хелији, пред погубљење, на испиту своје људске и комунистичке савести, Жупан пада, јер је претходно поклекнуо и одао своје дру-

гове, док друга двојица испит часно полагају, одлазећи у смрт, чврсти и усправљени, доследни себи и своје целовитом животном путу. У часу када Жупану смртну казну замењују логором, почиње његова психичка и физичка калварија на коју он креће са сазнањем да има тренутака и животних прелома после којих је „поклоњен живот већа казна од смрти“.

У телевизијском решавању Матковићеве драмске „игре око смрти“, редитељ Јанез Шенк као да је превасходно био привучен и повучен формалним решавањем кадрирања физичког присуства главних јунака, чиме је, вероватно, настојао да надокнади одсуство драмске акције, постижући тако жељени ритам и извесну пригушену динамичност. С друге стране, ликови Крпана (Јанез Врховец) и Катића (Драгомир Фелба), услед таквог, више спољашњег, прилажења Матковићевом строго литерарном тексту, нису се у довољној мери издиференцирали и претстављали су је-

¹ Телевизија Београд почела је емитовање програма 23. августа 1958. године. До лета 1961. програм је емитован уживо (осим појединих филмски снимљених инсерата). Од јесени 1961, увођењем магнетоскопа, омогућено је снимање и одложено емитовање. (прим. прир.)



ТРОЈИЦА (1960) ДРАГОМИР ФЕЛБА,
ЉУБА ТАДИЋ И ЈАНЕЗ ВРХОВЕЦ

динствену равнотежу Жупановој личности.

Извођење Матковићевог текста на телевизији треба у оваквом случају поздравити. Његову личну сарадњу у тој адаптацији изнад свега. Јер, у освајању једног новог, драмског израза, као што је телевизијска драма, не видимо идеалнијег решења од заједничких тражења, искусног домаћег драмског аутора, као што је Маријан Матковић, истакнутих позоришних и филмских глумаца као што су Љуба Тадић, Јанез Врховец, Драгомир Фелба и Александар Стојковић, и пионира телевизијске режије, међу којима све видније место заузима Јанез Шенк.

(ПОЛИТИКА, 15. АПРИЛ 1960)

„Велики подухват“

„ВЕЛИКИ ПОДУХВАТ“ ПЕДИЈА ЧАЈЕВ-
СКОГ У РЕЖИЈИ САВЕ МРМКА, ЕМИТ-
ВАНО УЖИВО 4. МАЈА 1960.

Педи Чајевски је личност која данас нешто значи у свету позоришта, филма и телевизије. Он је аутор драмских дела, филмских сценарија, телевизијских драма. Између

осталог, он је писац драме „Марти“, по којој је направљен познати филм; он је писао сценарио за филм „Момачко вече“. Зато је његово име, као аутора телевизијске драме „Велики подухват“, обећавало много. Нешто мало од тога „много“ доживели смо прексиноћ, приликом извођења ове драме из београдског студија, у режији Саве Мрмка.

Као теоретичар телевизијског заната, Чајевски сматра да је облик телевизијске драме погоднији за приказивање свакодневних, а не изузетних људских криза које су прикладније за театар. Јер, сцена подноси повишен тон, наглашено осећање, док телевизијско извођење гледалац доживљује кроз камеру, која, као и на филму, дочарава стварни живот. Међутим, „Велики подухват“ је, по признању самог Чајевског, исечак из кулминационе кризе у животу главног јунака драме, Џоа Менкса, и у томе су њена неприкладност и њене тегобе за успело телевизијско извођење. У прексиноћној емисији, редитељ, упркос очевидним напорима да се пребаци у филмску стварност, није до краја одолео опасностима у које драма вуче по своме карактеру – у снимљено позориште. У том смислу је и мизансцен чешће бивао позоришни него филмски, што је разбијано углавном гроплановима лица главних личности.

Јунаци ове телевизијске емисије били су – глумци. На првом месту Виктор Старчић као Џо Менкс. Он се открио као идеална „телевизијска“ физиономија, а снагом свог великог талента и многостраног глумачког сензибилитета играо је на опасној граници позоришне и



ВЕЛИКИ ПОДУХВАТ (1960)
ВОЈА МИРИЋ, РАХЕЛА ФЕРАРИ И ОЛГА САВИЋ



ПОСЛЕ БИОСКОПА (1960)
ЉУБА ТАДИЋ И ЈЕЛЕНА ЖИГОН

филмске глуме. За Рахелу Ферари, која је изразита карактерна глумица, улога Менковске жене, просечне жене неодређеног карактера и свакидашњих гестова, била је велика проба коју је она успешно савладала. Фотогеничност Олге Савић (Цоове ћерке) указује на њене евентуалне лепе могућности на филму.

Што се драма Чајевског, која у почетку веома подсећа на Милеровог „Трговачког путника“ – на судбину човека који није успео у земљи чији је закон опстанка успети или не успети – не завршава „смрћу“ већ „хепиендом“, аутор најбоље сам објашњава речима: „Драме без ‘хепиенда’ исто су толико ‘табу’ као и политичке препирке“.

(ПОЛИТИКА, 6. МАЈ 1960)

„После биоскопа“

„ПОСЛЕ БИОСКОПА“ МИОДРАГА БУРЂЕВИЋА У РЕЖИЈИ ЈАНЕЗА ШЕНКА, ЕМИТОВАНО УЖИВО 15. ЈУНА 1960.

Прексиноћ смо у нашем телевизијском програму гледали један домаћи текст. Из београдског студи-

ја емитована је драма Миодрaга Бурђевића „После биоскопа“. У режији Јанеза Шенка, главне улоге тумачили су Љубивоје Тадић и Јелена Јовановић-Жигон.

Посматрали смо два глумца: једног познатог, популарног, изврсног, Љубу Тадића; другу – младу, лепу, тек почетницу, несумњиве даровитости, без ангажмана у неком театру и према томе жељну глуме, игре, праксе. Гледали смо их и жалили их како се храбро боре с једним немуштим, муцавим, неповезаним текстом који је претенциозно назван – драма. Редитеља смо једва осетили; запазили смо тек неколико мање или више успешних кадрирања, јер је глумце требало некако распоредити, помоћи им да се крећу у једном простору и једном тренутку, без драмске условљености и психолошке оправданости.

Све је у овом тексту мутно, произвољно, неповезано. Јасна је једино банална идеја да су цео разговор и некаква натегнута исповест два бића настали због једне погрешно пренесене телефонске поруке.

Ту падају тешке речи о некаквим мужевљевим проневерима које нису проневере, о љубавницама које нису љубавнице. Муж хоће да се убије и патетично узвикује: „Ти нападаш једног мртваца!“ Затим неће да се убије, и као цинично одговара: „Хтео сам само да видим удовицу!“ Зашто она њега „неће да схвати“, иако „зна да тоне“; зашто она „није знала ко је он“ иако он њу „није плаћао“, и тако даље и томе слично – нама није било јасно, а глумцима, изгледа такође. Ако је и од „експерименталног“² програма, много је!

(ПОЛИТИКА, БЕОГРАД, 17. ЈУН 1960)

„Велика поноћна мистерија“

„ВЕЛИКА ПОНОЋНА МИСТЕРИЈА“ АЛЕКСАНДРА ОБРЕНОВИЋА У РЕЖИЈИ ЈОВАНА КОЊОВИЋА И ВЛАДИМИРА ПЕТРИЋА, ЕМИТОВАНО УЖИВО 21. НОВЕМБРА 1960.

Као текст који у недостатку домаћих дела ове врсте треба да попуни празнину у репертоару телевизијских драма, „Велика поноћна мистерија“ од Александра Обреновића може се прихватити. Она нарочито не одушевљава, првим делом са нешто предугом експозицијом чак замара и постаје досадна, али у другом делу сасвим везује пажњу гледалаца, буди њихову радозналост за расплет, постаје занимљивија.

У сваком случају највећи квалитет Обреновићевог текста лежи у могућностима које је он пружио Славку Симићу да направи живот-



ВЕЛИКА ПОНОЋНА МИСТЕРИЈА (1960)
НИКОЛА ПОПОВИЋ

ну и убедљиву личност, да изнијансира један глумачки лик у који је унео увек помало и никад не пренаглашено, поезије, хумора, топлине и истине. Обреновићев текст, његову шаљиву причу о двојници ноћних чувара и збрци која настаје око несталих а затим враћених ручних колица, тако и примамо: као глумачки разговор, а вредност му меримо по ономе што су глумци из њега успели да извуку. „Јер, сваки је разговор већ битка – зачетак драме или комедије“, како је рекао Стендал.

Редитељ Јован Коњовић није се нарочито видљиво мешао у овај разговор, нити је интервенисао у смислу било каквог површног експериментисања да по сваку цену, од тако једноставно праволинијског тока радње, прави некакву егзибиционистичку авантуру. Он је цело извођење свео на праву и равну меру потенцијалних давања

² До 1966. године телевизијски програм емитован је експериментално. Одлуком Управног одбора Југословенске радио-телевизије (ЈРТ) од 14. маја 1966, уз образложење да су се стекли технички и програмски услови, почело је редовно емитовање. Одлука је била важећа за све ТВ центре у Југославији. (прим. прир.)