RADOMIR KONSTANTINović I RADIO DRAMA

Branislava V. Vasić Rakočević, Internacionalni univerzitet u Novom Pazaru, Srbija, b.vasic.rakocevic@uninp.edu.rs

Originalni naučni rad

DOI: 10.31902/fil.34.2021.8

UDK: 821.163.4.09:654.195

Apstrakt: U radu se najpre daje kratak osvrt na pisca Radomira Konstantinovića koji je, uprkos svom ogromnom, raznolikom i nadasve vrednom književno-filozofskom opusu, ostao na margini kanona srpske književnosti, najpre zbog ideološkog „ogrešenja“, tačnije rečeno zbog slobode da i srpsku kulturu (ali ne i samo nju) nazove zatvorenom. Filozofski traktat *Filosofija palanke* donela mu je tako status „negativnog junaka“ u srpskoj književnosti, a ta stigma bacila je u senku njegov izuzetno vredan književni opus. Ovaj rad će se prevashodno baviti njegovim radio dramama, žanru koji je inače slabo istražen i čija je istorijska kratkotrajnost uslovlila da se preko ovog vrlo fascinantnog fenomena olako pređe u istoriji srpske književnosti a i šire. Njegove radio drame treba sagledavati i šire, te će se povući i izvesne značenjske paralele sa Beketom, piscem koga je izuzetno cenio i čiji je bio blizak prijatelj. S obzirom na činjenicu da su Konstantinovićeve radio drame postojale jedino u rukopisu i zvučnim zapisima Trećeg programa Radio Beograda, te da su svetlost dana ugledale tek 2019. godine sasvim je izvesno da se ovim radom tek otvara put njihovom proučavanju i istraživanju, kao i revalorizaciji dela Radomira Konstantinovića uopšte.

Ključne reči: Radomir Konstantinović, radio drama, esetika radio drame, Beket

Radomir Konstantinović (1928–2011) u književnost ulazi kao pesnik zbirkom *Kuća bez krova* (1951), da bi se potom posvetio romanu. Njegova uloga u posleratnom srpskom modernizmu bila je izuzetno važna, jer on među prvima u srpski roman ovog razdoblja unosi eksperimentatorske tendencije, kao i tekovine francuskog novog romana. U tom smislu njegov doprinos je nemerljiv, jer će ona pitanja i dileme koje problematizuje njegov pripovedač postati ključne u daljem razvoju ovog žanra i naseliti prostor postmodernog romana. Vremenom njegov roman dobija svojevrstan „hibridni karakter“, te se uobličuje u tzv. roman-esej da bi sa ostvarenjima *Pentagram (beleške iz hotelske sobe)* i *Filosofija palanke* potpuno prešao na stranu filozofskog diskursa. Romanu će se vratiti tek 1996. kada će napisati *Dekartovu smrt* i time zaći i u eru savremenog, tačnije postmodernog romana. Kada je reč o Konstantinoviću nezaobilazna je njegova kapitalna studija *Biće i jezik u*

iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka u osam tomova. Ovako obimnu književno-teorijsku i književno-istorijsku studiju o srpskom pesništvu možemo slobodno smatrati jedinstvenom u kritičkom promišljanju srpske književnosti. Pored pesničke zbirke, romana (*Daj nam danas*, *Mišolovka*, *Čisti i prljavi*, *Izlazak*, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*, *Dekartova smrt*), filozofsko-esejističkih ostvarenja *Pentagram* i *Filosofija palanke*, spomenute studije *Biće i jezik*, autor je i jedne žanrovski neuhvatljive knjige pod nazivom *Beket prijatelj*, koja predstavlja autorovo viđenje i njegov suštinski doživljaj Beketa, kroz prepisku sa njim.¹ Njegov zaista zamašan esejistički opus objavljen je posthumno u nekoliko knjiga: *Na Margini* (Sarajevo, 2013.), *Duh umetnosti* (Sarajevo, 2016), zatim *Veličina i prokletstvo*, *O jednom ćutanju*, *Neispisano vreme* (Šabac-Beograd, 2018). Ovaj kratki osvrt na njegov bogat i raznolik opus zatvaramo upravo radio dramama čime se i otvara centralno pitanje rada. Radio drame Radomira Konstantinovića bile su, poput njegovih romana, pre svega nove, drugačije i eksperimentatorske. Ovaj deo njegovog opusa, kao žanrovska celina, zadobio je najmanje pažnje, iako su neke od njih objavljene u svetskim antologijama rame uz rame sa Joneskom i Beketom. Sabrane u zbirku svih sedam drama² objavljene su prvi put pod nazivom *Iznenadjenje* (Sarajevo, 2019).

Odnos Konstantinovića njegovog vremena je svakako jedan ogroman nesklad. Kao pisac on je, dakako, bio ispred svog vremena. Poput svih velikih duhova i on tek posthumno počinje da biva shvaćen i prepoznat. Čak je, u neku ruku, i sasvim logično da Konstantinović kao mislilac i književni stvaralac, u doba u koje se pojavljuje na književnoj sceni, nije mogao biti prihvaćen. Opšte je poznato da je pedesetih godina prošlog veka provenijencija srpske književnosti u strogo ideološkoj zamci, a poznato je koje se vrednosti tada propagiraju i koja je forma odgovarajuća takvim tendencijama. U takvoj društvenoj i kulturnoj klimi, zatičemo pisca čija su dela potpuno suprotna, koja teže

¹ *Beket prijatelj* donosi faksimile pisama koje su Beket i on razmenjivali, ali i njegova supruga, Beketov prevodilac, Kaća Samardžić. Međutim, delo je daleko od puke faktografije, jer uz svako pismo, belešku i događaj, Konstantinović zapravo iznosi najrazličitije zapise, od kojih su neki kratki lirski pasaži, neki su čak ozbiljnija esejistička razmatranja, te ova, opet napominjem, žanrovski neuhvatljiva knjiga ima više osa iščitavanja. Može se čitati u ključu dnevnika, istorije jednog prijateljstva i vrlo ozbiljno definisanih poetičkih ishodišta oba pisca.

² Celokupni dramski opus sačinjavaju sledeće drame: *Saobraćajna nesreća*, *Euridika*, *Veliki Emanuel*, *Ikarov let*, *Liptonov čaj*, *Obična, oh, kokoška*, *Iznenadjenje*

ne samo eksperimentisanju nego i istraživanju mogućnosti spoznaje putem književnosti.³ Dakle, u vreme kada dominira utilitarnost u književnosti koja bi mogla da korespondira sa sintagmom „okamenjenost forme”, kod njega je centralni pojam transformacija, konstantna promena i uverenje da nikakva forma mišljenja niti formativnost u mišljenju ne treba da postoji. To uverenje će postati njegov stvaralački *credo*, dakle, ništa nije *a priori* dato, a posebno ne forma i ideja književnog dela. Književni opus Radomira Konstantinovića poetički je prilično koherentan, štaviše stoji u vrlo bliskom odnosu sa njegovim idejama izloženim u *Filosofiji palanke*, pa i sa njegovim kritičkim promišljanjem i analizom srpskih pesnika izloženih u *Biću i jeziku*. Ukratko, istraživačke, eksperimentatorske tendencije, koje su zapravo opiranje bilo kakvoj formi, datosti i završenosti reprezentuju poetičke konstante njegovog književnog teksta. Najpre, svako unapred zadato i opšte u mišljenju, nadređenost i apsolutizam on doživljava kao trivijalizaciju smisla. Dovršenost forme odgovarala bi svetu koji poznaje totalitet, što naš svet odavno nije. Konstantinović smatra da biće nigde ne pristaje i da je imperativ stvaranja dat postojanjem. Zato u svojim delima ne polazi od unapred zacrtanog klišea kome je svojstvena zatvorenost forme, već naprotiv, on piše i u procesu nastanka istražuje, te jedino tu vidi smisao. Instrument njegovog istraživanja jeste narator – narativni subjekt, koji je jednako od prvog do poslednjeg romana u potrazi za sobom. On je tako reprezent Konstantinovićevog *modus operandi-a* i zapravo predstavlja i motivski i oblikotvorni postupak u svim njegovim delima. Dakle, samoispitivanje, istraživanje identiteta jedne individue, nekog Ja vrši se putem misli o sebi. Ta samorefleksija uslovljava, najpre, doživljavanje sebe kao objekta svojih misli, odnosno kao drugog, a potom svaka ta misao nosi novo iskustvo koje identitet umnožava, raslojava. Samoidentičnost, kao apsolutnu kategoriju, je po njemu, nemoguće postići, a jedina izvesnost po pitanju identiteta je upravo njegova nestabilnost, odnosno nepostojanost.

Radio drama je kao žanr, što joj i samo ime kaže, u bliskoj sprezi sa fenomenom radija. Pojava radio aparata istorijski gledano revolucionarna je koliko i pojava pametnih telefona u 21. veku. Tako je radio drama u uskoj sprezi sa specifičnošću ovog medija. Iako istorija radio drame beleži impresivan broj značajnih ostvarenja još od 1914. godine, preko čuvenog Velsovog emitovanja *Rata svetova*, 1938. pa do današnjeg dana, kada je njena produkcija nešto siromašnija, ali ipak prisutna. Uprkos svemu tome ne može se reći da je ovaj žanr dobio

³ Kada je jednom prilikom upitan od strane novinara zašto je napisao roman *Daj nam danas*, on će odgovoriti da je *hteo da razume neke stvari*.

jednaku pažnju i dovoljan broj teorijskih razrada kao klasična drama. Jedan od teoretičara radio drame, Tomislav Gavrić tvrdi da radio drama izgleda kao besmislica na prvi pogled i da je veoma teško predstaviti dramsku radnju pomoću glumačkih glasova, zvučnih efekata i muzike i time zameniti ono što glumci na sceni izražavaju svojim prisustvom, dakle izgledom, rečju, držanjem uz, naravno, dekor i osvetljenje pozornice.

„To bi bilo nešto, kako duhovito primećuje Dušan Matić, kao kada čovek, okrećući brojeve svog telefona, usled rđavog spoja neočekivano uhvati deo razgovora, bilo dramatičnog ili komičnog, između dva nepoznata lica, razgovora koji jedva može da razume, jer niti vidi, niti poznaje lica, niti može da shvati aluzije koji oni prave u svom razgovoru.“ (Gavrić, 36)

On dalje navodi da kada govorimo o strukturi ovog žanra, ono što dolazi u centar pažnje jeste odnos slušaoca i teksta i naglašava da je to osnovni odnos, „jer autor nije tu.“ (39) To radio dramu postavlja u onu poziciju u kojoj je svaki slušalac tumači sam za sebe.

„Glumac i tekst moraju zajedno obrazovati nov specifičan odnos, odnos slušaoca prema liku, koji nije istovetan sa prethodnim, niti je opštenje u pravom smislu; iako se prenosi rečima, on je ponajmanje jezički. Prezentovanje radio drame se na taj način pokazuje kao neka vrsta sleda događaja hotimice (intencionalno) proizvedenih da bi bili tumačeni. Radi se, dakle, o uspostavljanju konvencija. Jezik konvencija kao takav može postojati samo onda ako postoji saglasnost između dramatičara, glumaca i slušalaca o načinu koji određuje situaciju u kojoj su svi oni sadržani.“ (39)

Gavrić naglašava i podvlači jednu vrlo važnu činjenicu u svom istraživanju, a to je da su *optužbe* ili *prigovori* da radiofonski medij deluje samo na auditivnu percepciju i da je to nedovoljno da se ostvari estetski i književno relevantno delo, apsolutno neosnovane. U prilog tome on, između ostalih autora jugoslovenskih radio drama, navodi upravo Konstantinovića kao stvaraoca tekstova velike književne vrednosti.

„Naprotiv, na radiju su se izvodila i izvode dela visokih književnih vrednosti; uzmimo samo dela Eliota, Bela, Konstantinovića, Obrenovića, Hristića i pre svih, dela velikog Dostojevskog čiji romani i pripovetke pružaju svojom strukturom izvanredne mogućnosti za radio-adaptacije.“ (46)

On, štaviše, smatra da radio drama poseduje neke od mogućnosti koje drugi žanrovi ne mogu da iznesu:

„Nematerijalnost radio drame nosi u sebi mogućnost koja je nedostupna pozorištu, u kojem prisustvujemo predstavi ‘ljudi od krvi i mesa’. Radio drama ruši prirodne zakone, ono što je gore ne mora da ostane gore. Sve se da preinačiti, možemo da letimo kroz nedostupne prostore, kroz sav kosmos, da se sećamo ranijih situacija. Radio drama je medij neograničenih mogućnosti; pred našim duhovnim okom iskravaju raznolike figure; svet radio drame je bezgraničan, kao i sam prostor u kome njene ličnosti obitavaju, a slušalac je spreman da ih prati u njihovom nastajanju i preobražavanju.“ (48)

Vrlo sličan zaključak donosi i Raško Jovanović kada kaže:

„Imaginarna pozornica radio drame otvara nebrojene mogućnosti za stvaranje najrazličitijih iluzija: lišena svake scenografije ona je poprište razgolićenih duša, njihovih osećanja i htenja što se izražavaju samo glasom, odnosno govorom i zato se može reći da se likovi otkrivaju do kraja, jer glas je jedna od najspecifičnijih osobenosti ljudskog bića.“ (Jovanović, 358)

Figura Radomira Konstantinovića kao stvaraoca nesumnjivo stoji u bliskoj vezi sa radijom. Našavši se spletom istorijskih okolnosti u poziciji pisca radio drame, on otkriva sve potencijale ove forme. Dramski tekstovi Radomira Konstantinovića stoje u harmoničnom odnosu sa njegovim romanima i esejističkom delatnošću, s tim da emitovanje ovih tekstova na radiju dodaje jednu novu dimenziju, dimenziju rastumačenja i osvetljenja. Prvi urednik Trećeg programa Radio Beograda, Aleksandar Acković podsticao je Konstantinovića na esejističku delatnost, koja je počela dugogodišnjim ciklusom *Radomir Konstantinović prelistava časopise*. Njegova dramska delatnost započeta u studiju ovog kanala rezultovala je tekstovima od izuzetne umetničke vrednosti čemu svedoči i svojevremeni vanredan prijem u zemlji i Evropi. Eksperimentatorski postupak Radomira Konstantinovića naći će svoje odgovarajuće mesto i pokazati se kao poželjan nakon 1961. godine kada se dešavaju značajne promene u organizaciji radio dramske produkcije, a u skladu sa savremenim shvatanjem radija. Po rečima Miroslava Jokića, Direkcija Radio Beograda je zahvaljujući angažovanju glavnog urednika Kulturno-umetničkog programa, Milana Bulatovića, napravila promene u organizaciji radio dramske produkcije. Tako se predlaže formiranje Redakcije Dramskog programa Radio-Beograda. Zadatak te redakcije bio bi da se, na osnovu programske politike Radija, obezbeđuju radio

dramske emisije za sve programe Radio Beograda. Radomir Konstantinović ne samo da je umeo da odgovori na takve izazove, već su njegove drame otvorile nove puteve i iskristalisale upravo tu novinu odgovarajući na estetske zahteve ozbiljnog radio dramskog stvaralaštva. Uredništvo je iz tog razloga obrazložilo da je baš Konstantinović pisac koji je prvi otvorio puteve eksperimenta. Ovim povodom interesantan je i navod Đorđa Kostića, njegovog saradnika u Literarnoj redakciji: „Rade Konstantinović je pravi vatromet, vredan, inteligentan, radoznao, široke kulture, pun ideja, mladički raspoložen, širokih vidika.“ (Jokić, 404) Radio drama postaće tako idealan medij za one ideje koje će naći svoj odjek i u ostatku njegovog opusa. I Hajdeger je svojevremeno pisao o ovome podvlačeći upravo kako radio transformiše koncept prostornosti. Ukidajući vizualnost i linearnost prostora i vremena radio drama omogućava istraživanje i zalaske u prostore sna, uspomene i podsvesnog. Ove mogućnosti radio drame pokazaće se kao idealne za literarno-filozofske preokupacije Radomira Konstantinovića. U svom eseju pod nazivom *Beket i radio drama*⁴, pišući o izražajnim mogućnostima pisca/fenomena Beketa putem ovoga žanra, on zapravo sublimira (hotimice ili ne) svoja iskustva sa registrom mogućnosti radio drame. Treba podvući činjenicu da je esej napisan 1970, dakle nakon radijske realizacije njegovih dramskih tekstova koja se odvijala u periodu od 1958-1966. Narečeni esej može se čitati kao Konstantinovićevo shvatanje radio drame i u tom smislu vrlo je važno izneti neke njegove postavke zarad boljeg razumevanja. Odsustvo slike iz radio drame, slike koja je čvrsta materijalizacija i predstava, značenje i sebi identična forma zapravo otvara prostor, kao idealna tehnika, za iskušavanje auditivnog čisto racionalnim. I, kao što je više puta naglasio, „kako nas omogućava ono što nas onemogućava“, tako i negacija vizuelnog zapravo njegova nova afirmacija. Navodeći da je Beket jedan od centralnih pisaca ovog sveta koji je svet problematičnog identiteta, on naglašava da je zapravo sadržaj svih Beketovih dela taj i takav bol za izgubljenim identitetom, te da je njegova redukcija Ja u ne-Ja, identično u ne-identično zapravo volja za identitetom koja se time afirmiše. S tim u vezi stoji ono što je vrlo važno za shvatanje samog dramskog stanovišta Konstantinovićevog jeste da je tehnika izraza radio-drame zapravo iskušavanje racionalnog čisto auditivnim, iskušavanje ništavila putem radija. Radio, po njemu, postaje funkcija duha upravo jer je on pokušaj redukcije duha. Svojim svodjenjem na auditivno on regrutuje jednu nemogućnost da postane osnova novih mogućnosti. Značenje mora biti obesmišljeno, jer se s

⁴ Vidi opširnije u: Konstantinović, R., *Na Margini*, Sarajevo, University press, 2013, str. 104-110

druge strane njega nalaze neuhvatljivi pokreti bića. Radio drama svojom nadpredmetnošću reč najviše približava njenoj čistoti, ali i njenom ništavilu. Dramatizam koji se tu postiže jeste sukob iracionalnog i racionalnog, vidljivog i nevidljivog, bića suočenog sa ne-bićem. Ovu tezu može da dopuni i navod Miroslava Jokića, koji tvrdi da:

„U prostorima dramskog stvaralaštva nigde jeste oblik estetske komunikacije, a bez oblika komunikacija ne postoji, nije bliži formuli JA jednako JA nego u dokumentarizmu. Radiofonska fikcija zasniva se na stvaralačkom (estetskom) nizu u kome se preuzimaju u dograđuju faze ((estetskog) uspostavljanja dela u osobeno stvaralačkom činu: pisac (literarni predložak) – reditelj-glumac-snimatelj tona-lektor-kompozitor ili muzički saradnik. Dokumentarista je sam u kritičnom momentu stvaralačkog čina – uspostavljanju jednog iz mnoštva: jedne ideje iz odgovarajuće joj jedne teme – oblika, od beskonačnosti tema i ideja što život jeste, kao stvarni, dakle postojeći, mogući (globalni) oblik. Stoga je dokumentarno stvaralaštvo nužno osobeno, a karakteristika te individualnosti, za razliku od osobenosti u procesima stvaranja radiofonske fikcije, jeste usamljenost, odnosno njegovo JA određuje bezuslovnost nastajanja, kao identitet nastalog – završnog dela, dakle JA jednako JA.“ (Jokić, 143-144)

Konstantinovićeve radio drame dosledno prate navedene misaone odrednice njegovog stvaralaštva. Likovi u njima su u konstantnom ambivalentnom odnosu sa samim sobom, iskušavajući prazninu sveta i rastapajući se jedni u drugima i potvrđujući nemogućnost postizanja identičnosti sa samim sobom što potvrđuje tezu o svetu koji nas okružuje kao o svetu problematičnog identiteta. Sa manjim ili većim odstupanjima postoji nekoliko glavnih poetičkih odrednica koje se promišljaju u jednom dijalektičkom odnosu. Najpre, likovi su uvek, bez izuzetka, smešteni u prilično sveden, ograničen prostor koji se opisuje/doživljava kao opskuran i zastrašujući, a u vezi sa njim je opet vrlo često jedna osoba uz koju je vezan niz rutinskih svakodnevnih radnji (brijanje, ispijanje čaja u određeno vreme, čitanje novina i sl.) koji taj prostor kao habitat ili prinudnu životnu stanicu, oslikavaju kao banalnu, prizemnu i čemernu. Nasuprot cikličnom ponavljanju trivijalnosti, koje su opet često vezane uz mušku osobu/bračnog druga, pojavljuje se lik koji žudi za begom iz tog i takvog prostora i ljudi/situacija/radnji vezanih uz njega. Nasuprot zatvorenom prostoru prikazuje se nebo, let/letenje, vožnja, putovanje, pokret. Likovi zatočeni u sebi ograničeni stalnošću, rutinom i prostorom, stoga samoidentičnošću stoje naspram likova koji se transformišu, koji poriču sopstvo konstantno poprimajući druge

oblike, naslojavajući se novim iskustvima, odnosno snovima i željama. Svaki uzlet, zamah, pokušaj dolazi u sukob sa onim postojećim, ukočenim i zatvorenim. Tako se brak/bračna zajednica u *Ikarovom letu*, *Liptonovom čaju*, *Saobraćajnoj nesreći* i *Kokoški* prikazuje kao forma, kao materijalizacija normativa iz koje žena pokušava da se otrgne, uspostavi komunikaciju/novu relaciju sa Drugim (najčešće drugim muškim likom) i tako doživi transformaciju samospoznaje koje do tada nije bilo. Fabula je, kao i u romanima, redukovana i svedena na najnužniji motivski podsticaj. Sve je svedeno na istraživanje, autor ne polazi od postojećih premisa, već se upušta u proces koji je neizvestan, proces istraživanja koji postaje literaturom a ne obrnuto. Za razliku od romana i esejističke proze drama, pogotovo radio drama, omogućava Konstantinoviću da suprotstavljanjem igre i transformacije završenom, unapred datom i ograničenom postigne pravu dramsku napetost i dinamiku koja ovakvom literarnom istraživanju pristaje.

Svojim radio dramama, osim što je dao nesumnjiv doprinos ovom žanru na jugoslovenskom, ali i evropskom nivou, Konstantinović je osvetlio čitav svoj literarni opus objedinjujući ga jedinstvenom stvaralačkom mišlju i talentom koji se s pravom može nazvati veoma retkim. Njegove radio drame (nastajale u periodu od 1958. do 1966. godine) izvođene su kako u tadašnjoj Jugoslaviji, tako i u inostranstvu⁵, nalazile svoje mesto u evropskim antologijama⁶ i nagrađivane vrednim priznanjima, što svakako govori u prilog ogromnoj vrednosti ovog dela Konstantinovićevog opusa nepravedno zanemarenog kao, uostalom, i čitavog njegovog lika i dela. Poslednjih godina postepeno dolazi do revalorizacije ovog pisca i sva je prilika da će mu biti vraćeno mesto koje mu pripada ne samo u srpskoj, već i evropskoj književnosti i kulturi.

⁵ *Veliki Emanuel* emitovan je na Bavarskom radiju; *Saobraćajna nesreća* emitovana je na nemačkim radio stanicama Hamburg, Frankfurt i Minhen, a takođe je njenim izvođenjem po nazivom *Svedok* otvorena Kamerna scena Narodnog pozorišta, *Krug 101*; *Euridika* je emitovana na radio-programima: Hamburga, Štutgarta, Minhena, Esena i Frankfurta; *Ikarov let* je izvođena na programu Radio Praga i prikazana kao TV drama na Berlinskoj televiziji; *Obična, oh, kokoška* emitovana je od strane mreže severnoameričkih stanica sa centrom u Hamburgu

⁶ *Veliki Emanuel* objavljen je u *Antologiji moderne radio drame „Spektakulum“* u izdanju *Suhrkamp Verlag* uz dela Joneska, Beketa, Drenkata i Pintera; *Ikarov let* je uvršćen u zbirku jugoslovenskih radio drama izdavača Horst Erdman Verlag (Nemačka), a čitava zbirka je upravo po Konstantinovićevoj drami nazvana *Ikarov let*;

Literatura:

Gavrić, Tomislav, *Estetika radio drame*, Beograd, Kalekom, 1997.

Jovanović, Raško, *Od istog slušaoca II*, Beograd, RTS, 2010.

Jokić, Miroslav, *Očaravanje uva*, Beograd, Dramski program Radio Beograda, 1994.

RADOMIR KONSTANTINOVIĆ AND RADIO DRAMA

This paper begins with an overview of literary work of Radomir Konstantinović. The experimental character of his novels demonstrates the specificity of his literary *modus operandi*, as a unique phenomenon in Serbian literary scene during the fifth decade of the 20th century. His work will mark a turning point in the transition from modernism to postmodernism. His radio dramas, as well, represent a very specific part of his work mostly due to historical position of this genre. Since his radio dramas are first fully published in 2019. this paper traces a path for further research in this area.

Keywords: Radomir Konstantinović, radio drama, esthetics of radio drama, Beckett