

Borut Gombač
Maribor

ČEPRAV RADIJSKE IGRE ZMERAJ POSLUŠAM V TEMI, JE V PROSTORU SVETLO

Kadar govorimo o radijski igri, se pravi o specifični zvrsti dramatike, ki jo kljub velikemu številu zelo kvalitetnih del literarna teorija v glavnem le bežno omenja, jo prav zaradi pomanjkanja zanjo specifičnih literarnoteoretičnih orodij največkrat primerjamo z gledališko igro. Čeprav sta si radijska in gledališka igra vsekakor sorodni, pa je po mojem mnenju in po mnenju še nekaterih piscev in teoretikov, ki se ukvarjajo z radijskim medijem, uprizorjena igra veliko bliže poeziji. To velja zlasti za kvalitetnejša dela. Hansjoerg Schmitthenner je tako zapisal, da je govorica radijske igre v najtesnejšem sorodstvu z liriko, saj je za obe značilna okrajšava resničnosti, ki poskuša razširiti meje izgovorljivega.

Če se torej besede in besedne zveze v liriki na nek način odrekajo svoji vsakdanji vlogi in jo z novimi pomenskimi in oblikovnimi konstelacijami presegajo in osmišljajo, beseda, izrečena v radijski igri, že zaradi narave tako imenovanega slepega medija, presega svojo običajno vlogo. Vidni svet namreč, posebej danes, v času vizualnih atrakcij, njen naboj praviloma omehča ali celo izniči. Toda če je beseda na papirju last vseh in je na voljo kadar koli si jo pač kdor koli želi prebrati, je glas protagonista radijske igre samo njegov in je nujno vezan na točno določen čas.

Če je torej prednost zapisane besede v tem, da se lahko v njene skrite pomene poglobljaš kolikor dolgo hočeš, se v radijski igri izrečena beseda pojavi, traja in mine, kar ji daje nenavadno krhkost in eksplozivnost hkrati. »Poslušalec dobi občutek, da se igra dogaja njemu osebno ali vsaj, da je neposredno navzoč v najbolj intimnih trenutkih nekoga drugega, zato kletvice in kriki na radiu udarjajo bolj grobo in pretresljivo, nežnosti pa segajo bolj globoko v notranjost.« je zapisala odlična poznavalka radijskega medija in radijske igre kot umetniške zvrsti Lučka Gruden.

Radijska igra pa še zdaleč ni sestavljena zgolj iz besed, tukaj je še cela paleta šumov, najraznovrstnejša glasba, govor, oziroma človeški glasovi najrazličnejših barv in intenzivnosti. Ko teoretiki tako imenovane akustične umetnosti govorijo o sodobni radijski igri, postavljajo vse te elemente v isto ravnino, zato pisna osnova za izvedbo radijske igre naj ne bi bil več scenarij, ampak partitura. Seveda pa gre v tem primeru za mejne stvaritve, za ustvarjalne eksperimente, ki so za razvoj določene umetniške zvrsti dobrodošli in nujni. Zlasti če ne gre le za eksperiment zaradi eksperimenta.

Če je torej lahko določena radijska igra zelo blizu ali celo povsem enakovredna glasbeni kompoziciji, je neka druga lahko zelo blizu čisti dokumentarnosti ali tako prepričljivi umetniški obdelavi nekega realnega dogodka, da se meje med realnostjo in fikcijo zabrišejo. Ker se radijska igra za razliko od gledališke igre ali filma dogaja na odru poslušalčeve notranjosti in ker je le-ta s svojo domišljijo na nek način njen soustvarjalec, je takšno brisanje mej bolj prepričljivo in verjetno kot v katerem koli drugem mediju. Prav zaradi neoprijemljivosti zvrsti, ki se razvija hkrati z razvojem medija, je radijsko igro težko natančno definirati.

Tako kot je težko definirati njeno izvedbeno plat, je težko definirati besedila, ki služijo kot osnova zanjo. Ali gre zgolj za scenarije oziroma za uprizoritvena navodila v obliki dialogov, monologov in didaskalij? Ali pa so radijske igre na papirju že same po sebi zaključena umetnina?

Po večletnem prebiranju ogromnega fonda Univerzitetne knjižnice Maribor, ki mu je ob ljubezni do medija botrovala velika razstava radijskih iger, ki sem jo v knjižničnem razstavišču pripravil leta 2005, sem ugotovil, da gre pri zapisanih radijskih igrah ob posameznih izjemah največkrat za oblikovno nedodelane ali celo neelektorirane izdelke, polne avtorskih, režiserskih ali dramaturških pripomb, črtanj ali dopolnitev. Seveda pa takšna radijska igra, največkrat zapisana na krhko spetih papirjih, ki spominjajo na pisarniško dokumentacijo (izjema so seveda žal zelo redke knjižne ali revijalne objave), nikakor ne pomeni končne ocene kvalitete bodoče uprizoritve.

V priložnostni programski knjižnici sem zapisal, da ima za obiskovalca razstave in bodočega bralca morda prav vpogled v piščevo in režiserjevo delavnico svojeinstven čar. Pa ne le kot 'pogled v zakulisje', ampak tudi kot vabilo k prebiranju celotnega besedila ali k nadaljnjemu raziskovanju literarne zvrsti in medija. Kar se tiče učinkovitosti 'vabila', lahko kot knjižničar ugotovim, da se je vsaj v prvih tednih po razstavi kar nekaj bralcev odločilo za prebiranje iger iz našega knjižničnega fonda ali poslušanje njihovih uprizoritev na zgoščenkah in kasetah.

Toda na tem mestu me zanima predvsem vloga besedila na poti do uprizoritve. V večini razprav o radijski igri kot specifični vrsti dramatike sem zasledil misel, da je besedilo na papirju nekaj, kar je le na pol poti in da radijska igra v resnici zaživi šele z izvedbo. Na podobne misli sem naletel tudi nekaj let kasneje, ko sem pripravljaval razstavo filmskih scenarijev. To je na nek način povsem logična formulacija. Toda obstaja tudi drug pogled. Zdi se mi namreč, da se zanemarija nezgodbitno dejstvo, da na radiu ali filmskem platnu zaživi le ena od možnih verzij režiserjevega, dramaturgovega pogleda na določen tekst. Če bi trije režiserji režirali eno samo besedilo radijske igre, bi dobili tri povsem različne igre. Jasno – boljše kot je besedilo, bolj večplastna je možnost njegove interpretacije. Pa tudi – boljši kot je režiser, več takšnih večplastnosti bo sposoben odkriti.

Sam sem zato mnenja, da mora biti natisnjeno besedilo radijske igre povsem samozadostno in zaključeno umetniško delo. S predpostavko, da v sebi nujno upošteva vse zakonitosti slušnega medija. Šele večplastnost besedila in njegova prefinjena odprtost nudi možnost različnih interpretacij. Bralec zapisane igre je v trenutku branja pač njen edini relevantni režiser in poslušalec hkrati. Prav zaradi tega se mi zdi izdajanje kvalitetnih iger in scenarijev tudi v knjižni obliki enako potrebno, kot je pač potrebno izdajanje drugih literarnih zvrsti.

Če je torej bralec radijske igre ob branju njen režiser, je v trenutku ustvarjanja v vlogi režiserja tudi njen pisec. Sam zmeraj zelo jasno slišim globino prostora,

še tako neznamen šum, pa tudi moč in barve glasov dramskih junakov. Še več: plastičnost prostora, šumov in glasov naredi igro svetlo in izostreno vidno.

Moram pa dodati, da sem, prav zaradi zgoraj navedenih razlogov, ob prvem poslušanju radijske različice katerega od svojih umotvorov nad izvedbo (od režije do tona) zmeraj razočaran. Šele čez čas, ko nastopi tista značilna ambivalentna distanca med piscem in njegovim (in hkrati nič več njegovim) besedilom – ki pri pisanju poezije ali proze praviloma nastopi že prej – lahko kot avtor v resnici prepoznam dobrega režiserja, dramaturga, igralca, tonskega tehnika idr.

Ne, to nikakor ne pomeni, da je dober režiser tisti, ki nekako 'brez sebe' zvesto sledi avtorjevim 'pisnim navodilom'. Dober režiser namreč v sebi (ne v avtorju) najde specifične svetove, ki so se mu odprli le zaradi točno določenih konstelacij znotraj zrežiranega besedila. Ti svetovi so včasih tako bogati, da se o njih piscu igre še sanja ne. Pa čeprav povsem organsko izhajajo iz besedila, ki je prav zaradi pogleda od zunaj tako zelo njegovo. Zato je avtorjeva fascinacija nad dobro izvedbo toliko večja. In obratno: razočaranje nima dna. Slab režiser, ki ga prepoznaš v hipu, pač kot po kalupu odpira zmeraj iste svetove. Igra, ki jo režira, zanj ni nekaj, kar se zaradi literarne večplastnosti široko odpira navzven, ampak nekaj, kar kompaktno zaprto vase služi le za zunanji opis, ki je ob še tako ostrem pogledu zmeraj površen in površinski.

In če je ravno beseda o odprtem in zaprtem, naj kot strasten ljubitelj odprtih koncev namesto s povzetkom in sklepno besedo zaključim z drobnim pojasnilom. Povabilu urednice sem se – kljub temi, ki me od nekdaj vznemirja – poskusil izmakniti z izgovorom, da do zdaj ob radijskih igrah za odrasle pač še nisem napisal nobene za otroke. Očitno pa sem povabilo vendarle sprejel. Navsezadnje vse, kar sem zapisal, še kako velja tudi za igre, namenjene otrokom. Naj bo torej pot enkrat obratna. Namesto, da bi kot avtor radijskih iger za otroke razpredal o tem, zakaj sem jih do zdaj ustvaril toliko in toliko, sem pač ubesedit to, o čemer sem razmišljal, tik preden sem napisal svojo prvo.



Lidija in Borut Gombač



Ervin Fritz