

Igor Likar
Radio Slovenija, Ljubljana

GLEĐANJE 'ONSTRAN' VIDA ali KAKO NEVIDNO SKOZI GLAS POSTANE VIDNO

1. aksiom radiofonije:

SLIKOVITA ZVOČNOST IN 'NOTRANJE GLEĐANJE'

Stari Grki sicer niso poslušali radijskih iger, a so vedeli, da obstaja tudi **vid 'onstran' vida**, pa tudi, da so ljudje zdravih oči včasih slepi. Vedeli so, da mora človek včasih celo oslepeti, da bi spregledal. Ojdip je bil tako obsojen na to, da bo s svojimi izkopanimi očmi do smrti gledal v svoje sramotno dejanje in krivdo. Prav na tem **'notranjem gledanju'** se utemeljuje zvrst radijske igre, bolje rečeno – radiofonske igre ali igre glasov. S tem, da ponuja svojim poslušalcem »slike z druge strani fiziološkega vida. **Slike duha in domišljije**«.¹

Pogosto navajajo izjavo deklice, ki je dejala, da ima rajši radio kot televizijo. Na vprašanje zakaj, je odgovorila: ker je »scenografija lepša«. Razumljivo, to je scenografija, v kateri se lahko najdemo vsi, saj se oblikuje, gradi **v domišljiji poslušalca**. Domišljija v poslušalcu je čarobni oder, obdan s sceno, ki lahko deluje tako čvrsto, da imamo enkrat občutek, da bi si lahko ob njej razbili glavo, spet drugič pa se razblini v čisto nematerialno atmosfero ali abstrakcijo.² Zakaj: To je prostor doživljanja, tretja dimenzija pripovedi, ki se gradi iz zvočnih podob v nas samih.

Največja prednost **zvočnega medija umetniške besede, figuralnega radia** (ki je nekaj drugega od informativnega radia), je torej v tem, da najbolj direktno nagovarja domišljijo.

Naj omenim še en primer moči radiofonske vizije: sprememba človeka v volka se lahko na radiu zares izvede v trenutku. In še več: »Pritrdili mi boste, da se nobena maska volkodlaka ne more primerjati z volkodlakom, ki ga vidite z 'notranjim očesom'«, zapiše George Teocharis.³

¹ Dejan Šorak, Film, ki se gleda z ušesom (ali selektivnost čutil), *Čarobni prostor mašte i dokumenta, Zbornik radova o radiodramskom stvaralaštvu*, Biblioteka Hrvatski radio, Zagreb 2004, str. 42.

² Alec Nisbett, *The Technique Of The Sound Studio For Radio, Recording, Studio, Television and Film*, Focal Press. LTD, London and Boston, 1962, str. 422.

³ To primero uporabi Georg Teocharis v spisu Samo naprijed, radijske drame in features, *Čarobni prostor mašte i dokumenta*, str. 19.

Kajti, kaj je tisto, kar v resnici vidi naše oko? Ali ni mogoče oko le organ, ki gleda, medtem ko je organ, ki vidi, v resnici nekaj povsem drugega? Lahko gledamo, pa ne vidimo, kakor lahko tudi vidimo, pa čeprav smo slepi. Radijske igre v nobenem primeru, ne gledamo, a v njej vidimo. Vidimo zares veliko.

Kadar poslušamo igro o slepih, zagotovo 'gledamo' z njimi v njihovi temi. Tako je zelo znan primer prve angleške radijske igre, v kateri rudarji ostanejo ujeti v temi rova. Pogovor v temi oživi s pretresljivimi podobami, ki so izjemno vidne tudi za nas, poslušalce, ki 'dihamo' z njimi in njihovo stisko v rovu.⁴

»Radijska **igra inducira slike v našem duhu**, provocira fantazijo, jo budi kakor zaspalo Trnjulčico«, pravi hrvaški pisatelj Dejan Šorak.⁵

Pisatelji so kmalu ugotovili, da so za ta medij primernejše intimne pripovedi, ne situacijsko razgibani prizori. Da je treba posredovati zapletena **dogajanja v človekovi zavesti in podzavesti**. Da je treba iskati in opisovati takšne situacije in prizore, ki predstavljajo dogajanja v človeku in manj človeka v dogajanju (v gibanju).⁶

ŽIVIMO V UNIVERZUMU GLASOV

Glas – kot prvi znak življenja

Vemo, v svet zaživimo z glasom: glas je prvi znak življenja. Prvi glas je krik rojstva, je grleni glas, je iz neizgovorjene, neizdihane notranjosti, iz sebe izvrženi jok. S svojim glasom, ki se ga hkrati prestrašimo in hkrati zavemo, se dotipamo v svet drugih, v svet drugih glasov. Ko vdihnemo vase prvi zrak, ko se v nas sproži pnevma diha in življenja, se iz otroka izvije tudi prvi glas. Glas, ki ga prepozna kot sebe. Kot slišnega sebe. In ob joku, polnem njega samega, postopno, v presledkih zasliši prostor – in v njem govorico sveta. Znajde se v prostoru, ki mu vrača odmev njegovega glasu in še več – ki mu dodaja druge glasove in zvoke. Takrat torej, ko zasliši sebe, ob tem zazna tudi prostor izven sebe, napolnjen s tistimi izven njega, s tistimi 'drugimi' – z drugimi glasovi (sobivajočimi).

Od tega trenutka rojstva naprej »v vsakem trenutku poslušamo glasove in uporabljamo svoj lastni glas«. ⁷ Četudi je ta naš lastni glas včasih le 'notranji', navzven neizgovorjeni, še kako živimo z njim, o čemer bomo govorili še veliko kasneje.

Glasovi drugih

Okoli nas je slušni prostor drugih, ki nas obda. Prostor, v katerem se ob rojstvu najdemo je (že) napolnjen z drugimi glasovi, z glasovi predmetov in teles v vrvenju po njem. V svoji študiji o glasu M. Dolar omenja ta »univerzum glasov«, v katerem nas pozneje »ves čas bombardirajo glasovi, vsakodnevno se moramo kar

⁴ Mc Whinnie, *The Art of Radio*, London, 1959.

⁵ Dejan Šorak, *ibidem*.

⁶ Rosanda Sajko, *Poetičnost zvoka*, Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*, 2006, str. 10.

⁷ M. Dolar, *O glasu*, *Zbornik Analecta*, Ljubljana 2003, str. 21.

naprej prebijati skozi džunglo glasov in kar naprej moramo uporabljati različne mačete in kompase, da se ne izgubimo.«⁸

Od takrat naprej moramo torej uporabljati večšine prepoznavanja, svoje slušno (čutno) izkustvo oz. svoje pridobljene socialne veščine, za ugotavljanja, kaj pomenijo, kaj hočejo, po kaj in zakaj so namenjeni – drugače 'se izgubimo'. Res, **»vse naše življenje je posredovano skozi glas**, brez katerega bi družbenost bržčas hitro razpadla«,⁹ naj smo še tako prepričani, da smo civilizacija črke, pismenosti. Družbena bitja smo najprej po glasu – in skozi glas.

Glasni glasovni univerzum

In kaj je pravzaprav ta glasni glasovni univerzum? To so glasovi drugih (ljudi), glasovi petja in glasbe, glasovi medijev. Če ne upoštevamo meje med naravo in kulturo in ukinemo tovrstno delitev zvokov na naravne in umetne, imamo lahko vse zvoke za glasove. »Vsi zvoki so v širšem smislu 'glasovi', glasovi stvari, glasovi drugih, glasovi bogov in mene samega«, pravi Don Ihde.¹⁰ Velikansko brezno, polno zvočnih manifestacij, polno glasov drugih. In kaj delajo ti glasovi: izražajo svoja stanja: »Vsi ti glasovi mrmrajo, kričijo, vpijejo, jočejo, grozijo, rotijo, ukazujejo, zapeljujejo, poveljujejo, se dobrikajo, se izmikajo, hipnotizirajo, terorizirajo, se izpovedujejo, deklamirajo.«¹¹

Dolar ugotovi, da nam ob obravnavi glasu, za njegov opis vselej zmanjkuje besednjaka. Besede umanjajo, ko bi bilo treba opisati neizmerno paleto odtentkov glasu. Spomnimo se še vseh neslišnih (nematerialnih), a v resnici zelo slišnih glasov v našem življenju: **notranjega glasu**, glasu vesti, zamolčanega glasu, glasu pravice ... itd.

* * *

2. aksiom radiofonije: POGOVORI Z 'NOTRANJIM GLASOM'

Zunaj je torej prostor, ki nas, vse od rojstva, obdaja z glasovi in zvoki bitij in stvari. Saj pravijo, da so tudi vsi zvoki glasovi – glasovi predmetov, živali, glasovi gibanja in delovanja, glasovi civilizacije.¹² In vse to nas obdaja vse od rojstva in napolnjuje našo izkušnjo o slušnem.

Od Sokrata dalje so stari Grki vedeli tudi za pogovor s svojim *daimonom*, tj. da nosimo v sebi tudi 'notranji glas', ki nam govori, prepoveduje, nas kliče. Še več, nekateri menijo, da nam ta glas govori in prigovarja ves čas. Z njim prekinemo pogovor le takrat, ko stopimo v dialog z drugimi. Le kadar govorimo z drugimi, ga ne slišimo ...

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem, str. 22.

¹⁰ »The fields shapes of sound include both directionality and surroundability?« – Don Ihde, *Listening and Voice, A Phenomenology of Sound*, Ohio University Press, Athens, 1976, str. 149.

¹¹ Ibidem.

¹² O tem piše Michel Dufrenne v delu *Oko i uho*, Banja Luka, 1991.

Spomnimo se ob tem še na pogosto nepoznano, a zanimivo dejstvo v zvezi z 'notranjim', glasom: Nekoč »branje v sebi, molčeče branje« sploh ni bilo poznano, ni obstajalo, nanj smo se priučili v stoletjih. Nekoč so namreč brali vse zapise le naglas. Zapisana beseda je bila poznana le kot glasna, kot beseda za glasni izgovor.

Znano je, da so v srednjeveških samostanih brali naglas. Bralo se je naglas in motilo druge, vse dokler ni bilo iznajdeno 'branje v sebi'. To so počeli, da bi si zapomnili vsebino, kakor tudi zaradi prepričanja, da glasnost artikulira pomen, da je glasnost vaja za pravilnost izgovora misli. Ja, takemu prizoru iz zgodovine branja bi bili priče v srednjem veku.

Obstaja pa še en razlog za to: Notranjega glasu, demona, so se v časih inkvizicije bali in ga preganjali iz skupnosti. 'Notranji glas' je bil prepovedani demon. Zaradi njega so goreli mnogi.

Umetniški radio ima vse možnosti za '**prikazovanje**' **notranjega glasu**. Na tem temelji. Zato je to **medij za raziskovanje osebnih svetov**, par excellence, za subjektivne interpretacije sveta in usod, za prikaze doživljanja »osamljenih, radovednih, posebnih, neuklonljivih idr.«, za prikazovanje vse nenavadnosti in posebnost, da, celo, norosti. Skozi glas, skozi 'notranji monolog'.

V nas, 'navznoter' in za našim vidom, v nas je torej velik ne-vidni prostor, ki pa lahko postane kar nenadoma poln raznih 'glasov'. V njem se lahko prikažejo razni in različni glasovi, ki, polni tihega 'glasovanja' budijo našo vidnost 'navznoter'. V nas potem za-živijo in oživljajo podobe in predstave iz glasov in akustičnih slik. In te sproža naš medij. Noben drug medij tako močno.

* * *

3. temeljni aksiom radiofonije in zvočnega izkustva:

VIDNO SLUŠNE SINESTEZIJE

Rudolf Arnheim je nekoč zapisal o pojavu radia lapidarno ugotovitev, da »je pomanjkanje vizualnega na radiu pač naravna posledica tehničnih pogojev tega posebnega medija, in da bo **vizualno, konstruirano v domišljiji**«. ¹³

Dramatik Ranko Marinković v neki svoji razpravi o nemem filmu piše o paradoksu, da prav zvoki, čeprav so v nemem filmu fizično odsotni in manjkajo, dajejo dimenzijo globine. Tako trdi, da se nemi film ni gledal »na način gluhonemih«, ampak **se je vizualna percepcija spontano povezovala z akustičnim izkustvom**, ki dodaja po potrebi tisto, kar manjka. Marinković pri tem opozarja na to, da nadomeščanje manjkajočih elementov poteka s pomočjo spontane operacije racionalizacije. ¹⁴ Še več, manjkajoče elemente slike, zvoke, celo načine vedenja človek dodaja iz obstoječega 'fundusa' (ali izkustvenega arhiva), nastalega v drugih medijih, prav tako pa, seveda, tudi iz medija 'resničnosti'. Dodaja jih iz svojega slušnega izkustva, nekoč opremljenega s sočasnim gledanjem – iz izkustva čutnih sinestezij.

Vemo: oko samo brez sluha ne dojema globine prostora, pač pa samo gibanja, razdalje, dimenzije, posameznosti. Oko gleda v del prostora, v njegove smeri, gleda

¹³ Rudolf Arnheim, *Radio als Hörkunst*, München, 2001.

¹⁴ Branimir, Bošnjak, »Igrana in dokumentarna radijska igra v dobi sveta slike«, Zbornik *Čarobni prostor mašte i dokumenta*, str. 34.

gibanja, uho posluša v ves prostor okoli in zazna, za-sliši detajle v njem – možgani potem slišijo in vidijo – izbrano od izbranega. Gledanje in poslušanje potekata v sinestezijah.

Znano pa je dejstvo, da **slišimo selektivno**. Kam bi prišli, če bi nam uho hranilo duha z vsem neznosnim hrupom, v katerega smo potopljani. Uho izbira, kar mu je potrebno. Kaj pa oko? Gledamo obraze naših najbližjih, ne da bi jih v resnici kdaj videli, ker, ve se, vemo, kako izgledajo. Gledamo ulico, po kateri hodimo vsak dan, ne da bi jo kdajkoli zares videli, ker v njej gledamo kup naših navad in predstav. Naše oči nas nenehoma držijo v neprekinjenem prividu gledanja.

Prividu gledanja? Ja, kajti tisto, kar vidimo, pogosto ni stvarni svet, ampak so slike našega lastnega duha. Na podoben način **tisto, kar naše uho sliši, ni isto, kar posluša**, ampak so to nekakšni naši **notranji zvoki, predelani v slike**. Radijska igra ne ustvarja zvočnih slik našemu ušesu, pač pa nam sproža možnosti za igro slik naše lastne domišljije – in to je tisto resnično področje njene fascinantnosti ...

Lahko bi nekoliko protislovno rekli, da je radio medij, ki **slikovne elemente 'vgrajuje' s sodelovanjem samega poslušalca**, z njegovo do-gradnjo in imaginiranjem tam, kjer je to nujno ali pomanjkljivo v ustvarjanju komunikacijske neposrednosti.

Zdi pa se, da se sinestezijska zamenljivost čutil tu lahko razume tudi dobesedno: **tisti, ki slišijo 'zvočnost' sveta, lahko edini vidijo tudi njegovo resnico**.

Ali ne opozarjajo te analogije na to, da temelji radijska igra na racionalnem balansiranju čutov in zapletenem postopku spoznanja, ki spreminja 'slepa' mesta percepcije v delujoča in 'vidčevska'?¹⁵

Radijska igra deluje tako pravzaprav kot neke vrste pred-notni zapis, ki ga poslušalec interpretativno tolmači, v zapletenosti dodajanja in dopisovanja.

* * *

DVE VRSTI RADIA:

Radio kot prenašalec izjav o resničnosti in radio kot medij intimne pripovedi

V vsej svoji stoletni zgodovini je bil radio predvsem sredstvo tehničnega posredovanja dogodkov, informacij, mnenj, prenosov, a hkrati že zelo zgodaj tudi medij avtonomnih umetniških praks. Razvijali sta se v njem torej dve različni podobi in namembnosti: najprej njegova prenosna, posredovalna, sporočilna funkcija, hkrati ob njej pa njegova fikijska, simbolna funkcija. En tip radia je ustoličil Hitlerja, ozvočil njegovo hlepenje in prenašal njegove furiozne, krvave sanje na velike trge množic, drugi je uprizoril beckettovski molk umaknjene, vase govorečega bitja.¹⁶

Na eni strani gre za uporabo glasu/govora/zvokov za sporočanje in obveščanje – za prenašanje dogodkov, **za prenašanje dejstev resničnosti**.

¹⁵ Dejan Šorak, *Film, ki se gleda z ušesom*, ibidem.

¹⁶ »Krivda je v – mikrofonu. V desetletjih se njegov, prav nič privlačen izgled, ni spremenil. Na enak način je postavljen pred diktatorje na mitingih, kot pred mojega igralca.« Dejan Šorak, ibidem, str. 42.

Na drugi strani gre za uporabo glasu/govora/zvokov za posredovanje zgodb in doživetij o resničnih (ali možnih dogodkih), **gre za doživljanje za-sveta, za prenašanje fikcije.**

Prvi, ki ga Mc Whinnie imenuje tudi *retorični radio*, ima program, ki temelji na izjavi, ki povzema kriterij verodostojnosti, resničnega odnosa do resničnosti.

Kakršno koli uporabljanje radijskega medija izven območja prenašanja informacij ali stališč lahko po Mc Whinnieju imenujemo *figuralni radio* ali *figuralna radiofonija*. Figuralni radio predstavlja svet fikcije, iluzije, simbolne govorice.

Radijska igra je ena od treh predstavljaljskih umetnosti, ki se neposredno dotika našega duha. Za razliko od filma in gledališča, ki se gledata v publiku, pa je poslušanje radijske igre v glavnem **intimno, samotno dejanje.**

Poslušanje pomeni pozornost duha brez posredovanja – brez posredovanja slike ekrana ali odra. Nekateri pravijo celo, da bi morali radijske poslušalnice zatemniti. In res, včasih so poslušalci radijske igre videti podobni prvim kristjanom v katakombah: »V svoji molčeči koncentriranosti in zaprtosti v svet notranjih zvokov spominjajo na pripadnike kakega kulta, ki se v skrajni komunikacijski askezi predajajo samotnemu uživanju ob bogatem središčnem izvoru Zvoka«, uporabi duhovito primeru pisatelj Branimir Bošnjak, ki opisuje poslušanje v ambientu samostana.¹⁷

Radijska igra se naslavlja na posamezno recepcijo in je namenjena 'intimi'. Odru posameznikove domišljije. Zakaj?

TRIDIMENZIONALNO PRIPOVEDOVANJE

Pisati za radio je torej posebna vrsta pripovedovanja, nekakšno »**tridimenzionalno pripovedovanje**«, pravi angleška pisateljica iger Angela Carter. Pripovedovanje »v času in prostoru«.¹⁸

Znan vam bo prizor iz obdobja otroško srečne 'civilizacije', kakršnega prikazuje film *Apocalypto* režiserja Gibsona: plemenski mag, šaman ob ognju pripoveduje mitske zgodbe članom plemena, ki sedijo v krogu okoli ognja in držijo v naročjih otroke: vsi poslušajo izročilne zgodbe z velikimi očmi. In v kolektivni napetosti se drami v poslušalcih nenehna vez preteklosti s sedanostjo.

Vračji, berači, pevci – aodi, bardi in drugi popotni zgodbarji, prenašalci ustnega izročila so torej, ko še ni bilo pismene civilizacije, z glasom prenašali zgodbe do poslušalcev, zbranih okoli ognjev in krušnih peči. Dramili so 'podobe' v kolektivnem nezavednem. S sugestivno močjo glasu so zbujali oder domišljije v drugih. Danes nam za to ostajajo le še babice in umetniški radio.

TRETJA OS ZVOČNEGA PROSTORA JE V POSLUŠALCU

Ta odprtost medija, način, na kakršen je poslušalec povabljen v pripoved, da bi jo dopolnil s svojim lastnim načinom 'videnja' glasov in zvokov, nevidnih bitij in dogodkov, daje pripovedovanju v radiu njegovo pravo tretjo dimenzijo, tisti prostor,

¹⁷ Branimir, Bošnjak, *ibid.*, str. 43.

¹⁸ Angela Carter, Tridimenzionalno pripovedovanje, zbornik *Čarobni prostor mašte i dokumenta*, str. 67.

ki očara. (Na tem mestu ne bomo govorili o akuzmatiki tega 'nevidnega glasu' oz. 'glasu za zaveso')¹⁹ Lahko rečemo: tretjo dimenzijo v poslušanju, 'globinsko sliko' ustvari poslušalec v sebi. *Tretja dimenzija 'zvočnosti' se ustvarja v poslušajočem*, tretja os prostornosti 'zvočnega prostora' je torej poslušalec.

Za navidezno linearno pripovedjo v radiu se torej lahko dogaja veliko stvari hkrati. Umetniški radio ne ponuja linearnih akustičnih slik, ampak globinske (polne so-pomenov).

Kakor v vseh oblikah pripovedovanja, ki jih sestavljajo besede in ne vizualne slike, radio vedno dopušča tisto magično in skrivnostno mejo, prostor ne-vidnega, ki ga mora zapolniti domišljija tistega, ki posluša.²⁰

RADIO OMOGOČA IMAGINIRANJE – PISANJE ZA RADIO JE IGRA S ČASI IN PROSTORI

Pesnik Antun Šoljan je zapisal, da pogosto, kadar piše za radio, pomisli na slepca. Predstavlja si ga, kako »sedi sam, pokrit z odejo svoje teme, v svoji večno sivi deželi ... Pred njim pa je v duhu oder vsega etra in besede, kakor padajoče zvezde, gradijo v prostoru krhke risbe, podobne kristalnim strukturam«. ²¹ Lep opis pisateljskega obnebja. Slišen in hkrati viden kot kozmos glasov, kristalnih glasov zvezd.

Radio pravzaprav svojo »**slepo samoto**« uporablja, da bi **iz besed** demiurgijsko **ustvaril »oder celotnega etra«**, pravi Branimir Bošnjak. In da bi s to svojo reinkarnacijo tem dosegel tiste daljne in skrivne cilje, vgrajene v samoto in vidčevsko slepoto: **narediti** iz tistega zapuščenega, provincialnega posameznika – **resnično gledališče univerzuma**.²²

»Pisanje za radio, kakor ga vidim jaz, je nekaj čisto posebnega. Ne želim ustvarjati dram po gledališkem modelu, pač pa pisati 'zapletene, večplastne pripovedi, ki se poigravajo s časom'«, pravi Angela Carter.²³

Pisateljica misli na »poigravanje s časom in s krajem«, kjer se v pripovedi lahko selimo z lokacije na lokacijo hipno in brez naporov, uporabljajoč zvočne prostore, da bi pričarali npr. obalo morja, gostilno, puščavo. Takšno 'poigravanje' omogoča čudovite zvočne pejzaže in slikovite montaže zvočnosti.

USTVARJANJE ILUZIJE SKOZI ZVOČNOST IN BESEDO

Francoski teoretik Bachelard, prav tako navdušen nad radiom, hvali njegovo hendikepiranost, ki omogoča človeku »sanjarjenje in imaginiranje sveta v domišljiji«, ki jo vzpodbudijo sloji ponujenih zvočnih atrakcij.

¹⁹ O 'akuzmatičnem glasu' je veliko pisal prav Dolar v svojem delu *O glasu*.

²⁰ Angela Carter, Tridimenzionalno pripovedovanje, zbornik *Čarobni prostor mašte i dokumenta* str. 67.

²¹ Branimir, Bošnjak, »Igrana in dokumentarna radijska igra v dobi sveta slike«, Zbornik *Čarobni prostor mašte i dokumenta*, str. 34.

²² Ibidem.

²³ Angela Carter, Tridimenzionalno pripovedovanje, str. 67.

Mehanizem delovanja radijske igre je torej kljub odsotnosti prave vizualne 'podstati', ki ponavadi v drugih medijih podpira iluzijo, odvisen prav od te. V dramskem studiu režiser, igralci in tehniki **ustvarjajo iluzijo**, dobesedno, iz samega zraka. Tudi v neprenesenem pomenu je tako, saj vemo, da se zvok širi skozi 'ozračeni' prostor.²⁴

Če želite na radiu pričarati vetroven dan, lahko točno določite, katero vrsto vetra želite: letni, zimski, pomladanski veter, vihar, sapo, veter v krošnjah, v grmovju, nad vodo. Vsakovrsten veter tega sveta je spravljen v arhivih zvoka, nekje na nekem disku. Možnosti so breztelesne in neomejene. Orientalna tržnica? Na Bližnjem ali Daljnem vzhodu? Ob zori, opoldan, ob zatonu ... »**Zvočni efekti ustvarjajo svoj lastni sistem znakov**«, pravi Carterjeva.²⁵ Obstaja torej posebno izbran nabor, arhiv najrazličnejših in preciznih zvočnih sredstev za te iluzije.

Jezik v igri, ki je **glavno sredstvo ustvarjanja radijsko-igrske iluzije**, se lahko osvobodi konvencij vsakdanjega govora. Ponavadi je bogatejši s predstavnostjo, bolj e-vokativen od vsakdanjega jezika. Lahko raziskuje vse vrste retoričnih izumov in lingvističnih domislic, da bi podprl nek imaginarni svet.

Medij radia bo v svojem ustvarjalnem, umetniškem radiofonskem delu vedno vezan na človekovo imaginacijo in inovativnost, ki svet slike in njegov dobesedni realizem zamenjuje z vero v nekaj, kar ni mogoče v njegovi dobesednosti.

Zdaj bi pravzaprav že lahko potegnili sklepno definicijo tega prologomene v razpravo o umetniški radiofoniji: Radiofonska igra je pravzaprav igra glasov/zvočkov in pomenov, ki poteka kot e-vociranje in domišljjsko izgrajevanje poetskih zvočnih 'slik' in njihovega smisla.

E-VOKACIJA – VSE SNOVNO RAZTOPLJENO V GLASU

Vrnimo se spet h glasu: Vse, kar je snovno, se v radiofoniji raztopi v glasu, ki je v njem navidez 'brez telesa': »Glas, brez zunanjih, vidnih, materialnih sredstev (mislimo na sceno, luč, podobe likov itd. v gledališkem predstavljanju), spremljan le z glasbo in šumi, zmore najčistejše izraziti 'človekove misli, čustva, doživetja, strahove, želje, stremljenja, upanja, njegove sanje, spomine in vizije'.«

Govorimo torej o govorjeni besedi kot umetniškem izrazilu in izročilu. **V radiofonskem mediju pisateljeve besede znova pridobijo vse tiste vrline, ki jih je literatura izgubila, odkar so jo ločili od glasu.**²⁶

Z igralcem postane **beseda orodje čustva in domišljije. In glas je njen oder.** Če je televizija množični medij, ki razkriva površino sveta (kakor tudi film in fotografija), **deluje radio iz 'notranjosti' posameznika in njegove sposobnosti fantazijske spremembe. 'Notranja' izraznost** (tega izbranega posameznika) je **všita v naravo 'glasu', v to nesporno izrazno moč radijskega medija.** Glas, ki je **oder (za) besede**, je torej hkrati, kot že rečeno, tudi poslušalčev domišljjski oder.

²⁴ Znano je, da v brezračnem prostoru kraljuje tišina. Astronavti so že izkusili nemi svet, to »da zvočno zahteva posredništvo atmosfere«.

²⁵ Angela Carter, Tridimenzionalno pripovedovanje, zbornik *Čarobni prostor mašte i dokumenta*, str. 68.

²⁶ Georg Teocharis, Samo naprej radijske drame in features, *Čarobni prostor mašte i dokumenta*.

E-voco – pomeni priklicem, sklicem. Oživim z glasom? Beseda na odru glasov posreduje notranje vizije. Pri odru glasu ne gre za slikanje, ki je mišljeno za oči, pač pa za slikanje, ki se vtisne v dušo in možgane. Pravijo, da je najčistejši radio takrat, ko slišim(o) besede, šepetane v igralčevi duševnosti, ko so izgovorjene navznoter, v nas same. In to je mogoče le na odru glasu, odru do-mišljije, tiste sposobnosti slehernega od nas, da s čustvenim so-doživljanjem do-misli samo misel, da ji torej doda svoje posebno osebno, da doda svoj notranji odziv tistemu, kar mu ponuja samo mišljenje.



Rosanda Sajko



Igor Likar



Vilma Štritof



Darka Tancer-Kajnih, Rosanda Sajko
in Vilma Štritof