

Rosanda Sajko
Ljubljana

FRAGMENTI O RADIJSKI IGRI* (iz dnevnika radijske režiserke)

Sodobna radijskoigrska pravljica

Psihologija nas dandanes poučuje, da je sodobni človek predvsem vidno bitje, ugotavlja pa, da je v daljni preteklosti zavzemal sluh pri človeku enako pomembno vlogo kot vid. To teoretsko dognanje je podprto z opazovanjem otroka od njegovega rojstva naprej. Mnogi raziskovalci so se prepričali, da reagira novorojenček najprej na zvoke. Slušna občutljivost otroka je tudi v prvih letih njegovega razvoja izjemno močna in mu v veliki meri pomaga razvijati lastni domišljijški svet. Otrok, manjši ali večji, mlajši ali starejši, ne razmišlja, ko posluša, o vidu ali sluhu, o podobah ali zvokih. Ko posluša, odkriva. Odkriva prostor, okolje, predmete, glasove, ljudi – in sebe. Posluša in – vidi. Zvoke spreminja v predstave, predstave v podobe. Sliši predmete in sliši situacije, sliši gibe in obraze in solze in črke in barve ... In uživa. Zakaj za otroka pomeni *slišati* hkrati *videti*. In še več. Natančno slišati pomeni prodreti pod površje, pod zunanji videz. Tako lahko otrok med poslušanjem radijske igre vzpostavlja nova razmerja do svojega znanja, do dobrega in zla, do urejenosti, moči in ugleda in s tem – do strukture sveta.

Nikakor ne zatrljem, da filmska, televizijska ali tiskana pravljica ne more zbuditi v otroku podobnih doživetij. Hočem le poudariti, da ima radijska pravljica, radijska igra enake možnosti.

Ali pa nemara še večje? Spomnimo se samo na to, da akt poslušanja, tj. spremljanja dogodka brez slike, spodbuja otroka k aktivnejšemu sodelovanju, da ga navaja k večji zbranosti in pazljivosti. Hkrati pa ponuja dozvedna pomanjkljivost, tj. sprejemanje sporočil samo z enim čutom: sluhom, – večjo svobodo pri izbiranju vtisov. Mali poslušalec si lahko izbere iz vseh slušnih senzacij, ki jih sliši, tiste, ki so njegovemu notranjemu občutju najbližje, in si na ta način ustvarja svoj individualni domišljijški predstavni svet. Skratka: akt poslušanja daje otroku možnosti domišljevanja, dograjevanja, kombiniranja – *soustvarjanja*. Zato lahko rečemo, da radijska igra bogati otrokov notranji svet, razvija njegove percepcijske sposobnosti, krepi njegovo predstavljivost in mu omogoča hitrejši prehod v svet abstrakcij, v svet pojmov.

* Prvi del razprave je bil objavljen v reviji *Otrok in knjiga* št. 50, drugi del pa v št. 51.

Pravljica v obliki radijske igre učinkuje na otroka tako, da postane zrelejši, ne da bi se pri tem odpovedal svojemu otroštvu.

Kakšna naj bi bila sodobna radijskoigrska pravljica?

James Krüss piše v nekem eseju, da je za sodobno otroško literaturo značilna skepsa do starega reda, deheroiziranje, demitologiziranje, podiranje hierarhičnih družbenih ureditev: kralji postanejo tepci, čaravnice in povodni možje nebojgliji, levi ljubeznivi, vitezi smešni, strahovi groteskni, velikani majhni in pritlikavci veliki.

Iz bogatega slovenskega in jugoslovanskega radijskoigrskega pravljničnega repertoarja bi mogli zgoraj naštetim motivnim spremembam dodati še dosti drugih. Naj navedem samo nekatere:

Hudi volk, ki je požrl Rdečo kapico, je obtožen. Obtožijo ga otroci. Glavo si reši tako, da prepriča otroke o svoji nedolžnosti, češ da Rdeče kapice ni požrl iz hudobije, ampak zato, ker bi sicer te pravljice sploh ne bilo. Svoje dejanje skesano obžaluje. (Aleksander Popović: *Vuk pred sudom*)¹

Dva mogočna, sovražna kralja se po otročje igrata vojno in se obstreljujeta s topovoma. Mrtev sicer ni nihče, vendar pa granate uničujejo drevje in polja ter plašijo ptice. Nazadnje se kralja s pomočjo čarobnega pisalnega strojčka, ki sam od sebe spreminja zoprno zmerjanje v ljubeznive poklone, spoprijateljita in ugotovita, da je ljubezen lepša kot sovraštvo. (Smiljan Rozman: *Čarobni pisalni strojček*)²

Žebliček, ki se je naveličal tičati v steni in držati sliko, zbeži v svet, kjer doživlja vse mogoče zabavne pustolovščine z oživljenimi stvarmi in predmeti. (Marjan Marinc: *Žebliček Špiček*)³

Deklica, ki se mami zlaže, postane čisto majhna in se skrije v modro zvončnico. Potuje po tem modrem, sanjskem svetu, doživlja čudno lepe, pa tudi čudno grozljive dogodivščine. Prebivalcem te čudežne dežele pa preti strašna nevarnost: ugonobiti jih hoče osa – personifikacija deklčinine laži. Ko deklica po velikanskem telefonu pokliče mamo in prizna svojo laž, se ji utrne solza obžalovanja, solza resnice, ki kane na hudo oso ter jo prežene iz modre zvončnice. Deklica se lahko vrne v »beli« svet k svoji materi. (Frane Puntar: *Pravljica v modrem*)⁴

Deklica vzgaja črke – abecedo – kot zajčke. Črka A ji pobegne. Skaklja po svetu iz dogodka v dogodek. Od zdravnika, ki ji gleda v grlo: »Aaaa!«, do strašnega medveda, ki jo prisili, da mu skače po trebuhu: »Aaa-aaA!«, pa do lovca, ki jo obstreli, da šepa: »A – a, A – a, A – a ...«. Vzporedno s tem dogajanjem pa išče deklica svojo izginulo A v sanjskem svetu glasbe. Ko prispe A do glasbene šole, kjer jo uporabijo za intonacijo, se zgodba s pomočjo instrumentov razreši: A se vrne k deklici. (Frane Puntar: *A*)⁵

Za primerjavo naj omenim še nekaj radijskih priredb iz sodobnega svetovnega pravljničnega repertoarja:

¹ Aleksandar Popović: *Volk pred sodiščem*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 6. 11. 1960, režija R. Sajko.

² Smiljan Rozman: *Čarobni pisalni strojček*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 31. 6. 1963, režija R. Sajko.

³ Marjan Marinc: *Žebliček Špiček*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 26. 2. 1967, režija Marjan Marinc.

⁴ Frane Puntar: *Pravljica v modrem*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 18. 1. 1968, režija R. Sajko.

⁵ Frane Puntar: *A*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 2. 1. 1969, režija R. Sajko.

Čarovnica se po tristo letih zbudi. Ob srečanju z majhnim dečkom ugotovi, da so vsa njena čaranja in čudežni rekviziti zastareli. Letalo, radio, televizija in podobni novodobni rekviziti zmorejo več kot vse njene čarovnije. Žalost ji prežene deček, ko jo sprejme za svojo babico. (Karl Heinz Schröter: *Die wunderbaren Erlebnisse der Hexe Malwine Dimpfelmoos*)⁶

Tistou, ki se je rodil z zelenimi palci, spozna, da lahko z njimi dela čudeže: iz vsake stvari, ki se je dotakne, zrasede rože. Tako tudi iz cevi topov, ki jih izdeluje njegov oče, mogočni tovarnar. Na ta način prepreči Tistou vojne, svojo deželo in tudi očetovo tovarno pa spremeni v cvetoči vrt. Potem spleza s prijateljico Marianne po slaku v nebo. (Maurice Druon: *Tistou les pouces verts*)⁷

Majhno dekletce s pravljlično močjo uprizarja v vsakdanjem malomeščanskem okolju vrsto nenavadnih, duhovitih in zabavnih dogodovščin. (Astrid Lindgren: *Pippi Langstrump*)⁸

Vsi ti primeri seveda niso sistematsko izbrani, vendar pa lahko ob njih potrdimo, oz. dopolnimo nekatere bistvene razlike v konceptuiranju sodobne pravljice v primerjavi s klasično:

1. Avtoritete iz konvencionalne pravljice so ali ukinjene ali pa »postavljene na glavo«. Tako postane kralj otročji, čarovnica naivna, volk pohleven.
2. Čas pravljice ni več pretekli, marveč sedanji: pravljica se ne začne več z »Nekoč je bilo«, marveč z »Zdaj in tukaj«. V tem »zdaj in tukaj« pa sproži droben vsakdanji dogodek popotovanje v neki čudežni, imaginarni svet. (Otrok se zlaže in doživlja hude sanje.)
3. Gradivo pravljice je zgodba iz vsakdanjega življenja. Neka čudežna lastnost junaka pa premika zgodbo iz ravnine vsakdanjosti v svet fantazije in narobe. (Tistou živi v povsem običajnem okolju, vendar ga s svojimi palci spreminja.)
4. Predmetni svet živi svoje posebno življenje, analogno človeškemu. Ta prijem oblikovanja pravljličnega sveta sicer ni nov (poznamo ga že pri Andersenu), novi pa so predmeti, ki v njem nastopajo, to so predmeti iz otrokovega sodobnega okolja. (Letalo, televizor, žebliček, ki popotuje ...)
5. V sodobni pravljici je predstavljen tudi svet *pojmov*. Te vrste pravljic bi morda poimenovali abstraktne pravljice. Svojo zgodbo gradijo s spreminjanjem pojmov v predmete, like, zvoke. Takšna je npr. radijska igra *A*, kjer junakinja *A* ni samo črka, niti samo glas, pač pa oboje, hkrati pa ima še značilnosti/lastnosti majhnega živalskega in/ali človeškega bitja.

Zdi se, da je prav v slednjem iskati specifičnost slušnega medija. Morda se skriva prihodnost radijske igre za otroke prav v podobni motiviki?

Kakšni naj bodo liki v sodobni radijskoigrski pravljici?

⁶ Karl Heinz Schröter: *Dogodovščine čarovnice Primule Podpetelinjek*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 26. 6. 1967, režija Jože Vozny.

⁷ Maurice Druon (po nemški radijski priredbi Bernda Grashoffa): *Tistou z zelenimi palci*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 2. 1. 1966, režija R. Sajko. Originalna povest je izšla tudi v slovenskem jeziku (prevod Janko Moder) z naslovom *Anček z zlatimi prsti*, Založba Obzorja, Maribor 1969. M.o.: Radijska priredba se nekoliko razlikuje od originalne povesti, kajti lik Marianne, oblikovan iz »deklice v bolnišnici, ki jo Tistou ozdravi, dobi večjo veljavo.

⁸ Astrid Lindgren (radijska priredba: Kristina Brenkova): *Pika Nogavička*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 2. 2. 1958, režija R. Sajko.

Kot v klasični pravljici, je tudi v sodobni najbolj priljubljen junak – otrok. In, če je otrok (protagonist) še zmeraj obdržal svoje temeljne karakteristike: radovednost, naivnost, dobrosrčnost, je opaziti pri oblikovanju drugih pravljicnih oseb (antagonistov) precejšnje razlike. Če so bile te osebe prej okarakterizirane z eno samo lastnostjo in je bila ta skrajnostna, se kaže v sodobni pravljici težnja po karakterni voluminoznosti. Izrazitega črno-belega slikanja ni več. Negativne osebe postanejo s pomočjo hotene ali nehotene komičnosti, če že ne simpatične, pa vsaj manj zoprne. Kljub temu ostane razmejitev med dobrim in zlom dovolj nazorna, zakaj otrok *mora* in *hoče* moralno vrednotiti, hoče se identificirati z dobrim: s svojim junakom.

Še nekaj o pravljicnem koncu. Pravljica že od nekdaj zahteva srečen konec. Tako klasična kot tudi sodobna. Vendar se pri sodobnih pravljicah neskalseni klasični konec: »In tako so srečno živeli do konca dni«, rahlo modificira. Dostikrat vsebuje slutnjo minljivosti. Tako se Pika Nogavička na koncu poslovi in odpotuje, Tistou in Marianne splezata po slaku navzgor nekam v neznano.

Sodobna pravljica torej ne ruši samo konvencij in avtoritet, ne spodkopava samo prepričanja o absolutni dobroti in lepoti na eni in popolni krutosti in zlobi na drugi strani, marveč načinja tudi načelo o srečnem koncu. Pravljica pa ne bi bila pravljica, če bi se v njej ne zrcalil neuničljivi optimizem, ki je lasten otroku in ga pisatelj - umetnik prikljče iz svojega spomina, da – kljub vsemu, kar je znanega o človeku in njegovih nedoumljivih, pogosto temnih notranjih vzgibih, kljub prihodnosti človeštva, ki se pogosto kaže dokaj neperspektivno, – ne neha verovati v življenje.

Kakšno je specifično slušno gradivo, s katerim oblikuje ustvarjalec oblike, ki bodo otroka pritegnile?

Otrok je »obrnjen navzven«, o tem smo že govorili, odkriva svet, ki ga obdaja, odkriva zmeraj nove stvari. Čeprav je egocentričen, se svojega »jaza« miselno ne zaveda, zaradi tega se bo ob statičnih refleksivnih besedilih dolgočasil. Pretežno lirične pravljice bo odklonil, čeprav rad prisluhne kratkotrajnim liričnim trenutkom, kot so na primer pesmice (govorjene ali zapete). Zlahka ga očara muzikalno prelihanje besed in zvokov, vendar je zanj pomembno predvsem *dogajanje*.

Kakšno naj bo dogajanje v slušni obliki?

Tu tiči največji nesporazum med radijskimi ustvarjalci in nekaterimi pisatelji, ki so sicer sijajni književni ustvarjalci, a ne znajo gledati na svet skozi »slušna očala«. Ob besedi »dogodek« se vsakomur utrne vizualna predstava. In res moramo ugotoviti, da je večina radijskih iger za otroke nizanje pretežno (ali samo) vizualnih dogodkov, ki naj jih radijski režiser preoblikuje v slušne. To je izjemno težko in ni skoraj nikoli povsem uspešno.

Dostikrat so vidna dogajanja opisana z vmesno pripovedjo nastopajočega govorca - pripovedovalca, dostikrat so predstavljena s pomočjo t.i. opisnega dialoga. Ta dva dramaturška principa sta sicer uporabna in učinkovita pri priredbah literarnih besedil za radio. Izvirna radijska igra pa mora iskati dogodke v svetu zvoka. Izbrala sem nekatere primere, ki bodo morda zgoraj povedano malce bolj nazorno osvetlile.

Če zgrabi velikan majhnega krojačka, je lahko situacija z dialogom še tako natančno opisana, pa vendarle ne bo mogla ustrezno nadomestiti vizualnega dogodka, tj. ne bo mogla posredovati slikovnega razmerja med velikanskim in majhnim bitjem.

Že prej smo omenili radijsko igro za otroke *Pravljica v modrem*. Tu je podoben dogodek: preoblikovanje velikega v majhno. Deklica beži po travniku in si zaželi, da bi se pomanjšala, zato da bi se lahko skrila v modro zvončnico. Ta dogodek, oblikovan s pomočjo deključinega samogovora in glasbe, je postavljen na začetek igre kot dejstvo, ki za nadaljnje dogajanje ni pomembno vse do trenutka (tik pred koncem), ko se vzpostavi stik s prejšnjim »velikim« svetom s pomočjo telefona: deključica se pogovarja z materjo. A ker prihaja materin glas po telefonu, ne predstavlja konkretne osebe s takšnimi ali drugačnimi vizualnimi značilnostmi. Razmerje med »majhnim in velikim« ni vzpostavljeno s konkretnimi vizualnimi sredstvi, dogaja se na neki drugi, imaginarni ravni, oblikovani zgolj z glasovoma deključice in matere.

Tudi vloga Pripovedovalca se more v slušni obliki organizirati tako, da se epski element pomakne v drugi plan. Na primer:

V radijski igri za otroke *A* vodi dogajanje Pripovedovalec, a kljub temu je delo izrazito slušno. Vse dogajanje od začetka do konca vodi glas Pripovedovalca, njegovo pripoved pa ves čas ilustrirajo in v vseh temeljnih dramskih situacijah dopolnjujejo svojevrstni *slušni* dogodki, ki jih z nobenimi drugimi izraznimi sredstvi ne bi mogli ustrezno oblikovati. In še to: zgolj pripovedovanje Pripovedovalca bi ne moglo tvoriti samostojne umetnine.

Pomemben element v radijski igri je glasba. Služi kot ilustracija dogodkov in okolja ali kot slikanje vzdušja, razpoloženja, občutja, pripomore lahko k razlagi čustvenega doživljanja junakov; lahko se jo uporabi tudi kot »zaveso«, tj. razmejitev med enim in drugim prizorom, lahko pa predstavlja tudi interludij v naslednji slušni prizor. V dramatisacijah, kjer želimo ohraniti čim bolj verno predstavo književne predloge, lahko glasba v veliki meri prevzame funkcijo »pripovedovalca«.

Pri radijski priredbi Milnejevega *Medveda Puja* skuša glasba ponazoriti vrsto vizualnih dogajanj, tako npr. sprehajanje medveda pod drevesom, njegovo plezanje z veje na vejo in po petju »oblačne pesmi« tudi letenje čebele, ki leti, prileti in medveda piči.

(Odlomek iz radijske igre za otroke *Medved Pu.*)⁹

(Glasba, ki ponazarja plezanje.)

PU: *Hu, na prvi veji smo že!*

(poje) *Sto medvedjih dlak,
med bi lizal vsak,
zum, zum, zum,
če bi imel pogum!*

(govori) *Kmalu bomo na vrhu! – O – hop! O – hop! – Presneto, plezanje je naporna reč! (dihanje) Odpočijmo si malo! (Glasba)*

(poje) *Če medvedi kot čebele bi prišli na svet,
vem, da bi skrivali med
prav nizko pri tleh,
in če kdaj resnica bi postala to,
ne bi nam po vejah treba plezati bilo!*

⁹ Edward Allan Milne (radijska priredba: Majda Stanovnik): *Medved Pu*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 1. 12. 1957, režija R. Sajko, scenska glasba Marjan Vodopivec.

(govori) *Zdaj pa naprej! – Samo, da stopim še na tistole vejo ... Ojoooj, na pomoč! (Glasbeni akcent) Avvvvv! (Pu pade na tla)*

Sledi prizor, v katerem Pu prepriča Christoferja Robina, da mu posodi balon, s katerim bo laže dosegel čebele in med. Ko leti z balonom, kar je ilustrirano prav tako z glasbo, si zapoje »oblačno pesem«; v ozadju brenči roj čebel, ki so oblikovane prav tako z glasbo.

(Sliši se »bučanje« roja čebel.)

PU: (poje) *Majhen sem oblak,
ki po nebu gre
in oblaček vsak
poje pesmice.
Jaz sem črn oblak
in kdor vidi me,
ta poreče vsak:
kakšen lep oblak!*

(Intenzivni let ene čebele, ki se približuje)

PU: (zakliče) *Christopher Robin!!!*

(Čebela piči medveda)

Avvv! – Ravnokar sem odkril nekaj zelo važnega! To ni prava pasma čebel. Zato bi prišel kar dol!

(Konec odlomka)

Ta odlomek smo oblikovali samo z igralsko interpretacijo, tj. z razmerjem igralčevega glasu do mikrofona, in glasbo. Ta način zvočnega predstavljanja dogodka, tj. samo z glasbo, brez ustreznih zvočnih efektov (šumov), ki se odraslemu poslušalcu zdi izjemno inovativen in »umetniški«, pri otroku ne sproži ustreznih čutnih/čustvenih odzivov. To smo lahko nazorno ugotovili, ko smo k poslušanju povabili drugo-, tretje- in četrtošolce osemletke in so spontano izrazili mnenje, češ da čebela ni »prava«. Seveda, otrok si ob pojmu »čebela« predstavlja stvar določene oblike in barve, ki se oglašča z določenim *zvokom*, tako kot jo je navajen zaznavati in občutiti v naravi. Čebela, izražena z glasbo, pa zanikuje njegovo izkušnjo pojavnega sveta in mu ne zadostuje. Realistični zvočni efekt (šum) je potemtakem za otroka neprimerno vabljivejši kot z glasbo interpretiran opis. Če morda odraslega poslušalca fascinira prav dejstvo, da se izkušnjski, realni doživljajski svet more preoblikovati v simbolno glasbeno govorico, se poslušalec - otrok (če ni v tem smislu prav posebej vzgajan) ne more identificirati s tovrstnim poskusom.

Naslednji primer je poznejšega datuma in je nastal na podlagi pravkar opisanega spoznanja.

(Odlomek iz radijske igre za otroke *Pravljica v modrem*)

PERICA: *Bela deklica! ...*

DEKLICA: *V modrem koritu je modra voda, v modri vodi je modro perilo. Tudi milo je modro. In vedro. In lučka. – Ne zebe me več.*

PERICA: *Prati moram. Ti pa se igray.*

DEKLICA: *Rada bi šla domov.*

PERICA: *Ko skončam, bom obesila perilo tik pod svodom zvončnice. Tam bova našli izhod.*

DEKLICA: *Pomagala vam bom: dve bova hitreje oprali kot ena. (Pranje perila, potem zvoneček za slušničad.)*

PERICA: *Kličejo me. Takoj bom nazaj.*

DEKLICA: *Ne puščajte me same!*

PERICA: *Moram, bela deklica ...*

DEKLICA: *Nikar!*

PERICA: *Takoj bom nazaj! (Odide)*

DEKLICA: *Počutim se, kakor v kletki. V modri kletki. (Nekaj tišine. Šepetaje:) Kdaj se bo vrnila perica? (Tišina. Z vodo napojena srajca cmokne, deklica se prestraši, spet napeta tišina; srajca dvakrat cmokne, deklica sunkovito diha, spet tišina. Mokra srajca se zdaj počasi in enakomerno bliža, pri tem pa cmoka v dvočetrtinskem taktu, ker pedika kakor gosonica, deklica vrisne) Mokra srajca!!! (Cmokanje napolni ves prostor) Ne! Ne! Ne okoli nog! Srajca – ne!! (Cmokanje odhaja z deklico, ki se na vso moč otepa) Mama! Mama!*

PERICA: *Bela deklica!*

DEKLICA: *(med cmokanjem) Mama!*

PERICA: *(od daleč) Bela deklica!*

DEKLICA: *(med cmokanjem) Mama!*

PERICA: *(od zelo daleč, komaj slišno) Bela deklica!*

(Cmokanje se oddaljuje, približuje in spet oddaljuje. Nekajkrat zaniha veliki zvon, potem se cmokanje približuje, nenadoma mokrota s sikanjem in šumenjem izpari iz srajce in cmokanje se sesede. Tišina.)

DEKLICA: *(skozi solze) Posušila se je! Šla je mimo vroče peči in se v trenutku posušila! Niti ganiti se ne more več! Kako sem srečna!*

(Konec odlomka)

Tukaj smo uporabili vse tri izrazne možnosti, vse tri zvočne elemente, ki naj oblikujejo radijsko igro: besede, glasbo in šume (zvočne efekte).¹⁰ Slušni dogodek predstavljajo vsi ti trije elementi, če so primerno, tj. »organsko« zlit. V našem primeru lahko ugotovimo, da je zvočni efekt – šum namočene, »cmokajoče«, opletajoče srajce pomagal naslikati predmet in situacijo tako, kot jo otrok pozna iz svoje izkušnje. Uporabili pa smo tudi glasbo, vendar glasba v tem primeru ne skuša več opisovati predmeta ali ilustrirati dogajanje, kot v prejšnjem primeru s čebelo (ki »leti, prileti in piči«), marveč vspostavi *razmerje* med osebami in predmeti ter nakazuje čustveno doživljanje.

Tako lahko sklenemo: če so vsi slušni elementi (govor, glasba in šum) razvrščeni in zlit v ustrezno slušno, ritmično in dinamično urejeno celoto, nastane iz enolinjskega besednega zapisa – poglobljeno plastično zvočno dogajanje.

Naslednji posnetek (prav tako iz *Pravljice v modrem*) izkorišča možnosti radijskega medija v zvezi z relativnostjo prostora. Deklica, ki se je mami zlagala, je zbežala iz stvarnega sveta v svet sanj. Po mnogih grozljivih doživetjih pride

¹⁰ Scensko glasbo je prispeval skladatelj Lojze Lebič.

trenutek, ko mora priznati svoj greh. Z mamó, ki je ostala v »resničnem« svetú, se v tem trenutku prvič slišita. Pogovor je posredovan s pomočjo telefona. Deklica je bila, kakor smo izvedeli iz zgodbe, pomanjšana, mamin glas iz »realnega« sveta je normalen, torej v primerjavi z deklčinim glasom »velik«. Konverzacijo med obema svetovoma pa omogoča telefon, ki je tak kot v »realnem« svetú, torej velik za deklico, ki je pomanjšana, in »normalno« velik za materin glas. Vse te relacije smo poskušali s pomočjo elektroakustičnih preoblikovalnih sredstev vzpostaviti.

(Odlomek)

DEKLICA: *Kako velik telefon! Kakor hiša, modra hiša! – Kako naj dvignem slušalko? Težka je kot drevo.*

ZVONAR: *Zavrteti morava ročico žerjava. (Z naporom zavrtita ročico žerjava, ki škriplje. Orjaška slušalka se dvigne, oglasi se mogočni tup – tuuuup.) Številka?*

DEKLICA: *Devet, osem, sedem ...*

ZVONAR: *Ko te dvignem do številčnice, se obesi za številko devet. Dvigal te bom, ti pa boš rinila devetico kvišku. Ko prideš na vrh številčnice, te spustim.*

DEKLICA: *Ja ...*

ZVONAR: *(z naporom) No, drži se! Drži! Še ... še ... (številčnica se zavrti in obstane) Spusti!*

DEKLICA: *(vrisne) Joj!*

ZVONAR: *Spusti! (številčnica se vrne v prvotno lego)*

DEKLICA: *Oh!*

ZVONAR: *Številka osem! (z naporom) Primi! (številčnica se vrti in obstane) Spusti!*

DEKLICA: *(spusti, številčnica se vrne v prvotno lego) Oh! – Še sedmica. Oh, še sedmica ... (številčnica se vrti, pride čez polovico, deklica vrisne, številčnica se zavrti do konca; deklica spusti številčnico) Oooh! (številčnica se vrne v prvotno lego)*

MAMA: *(telefon zazvoni, mama dvigne slušalko, njen glas se mogočno sliši iz slušalke ogromnega telefona) Si to ti, otrok moj?*

DEKLICA: *(komaj slišno) Jaz sem, mama.*

ZVONAR: *(tiho) Glasneje!*

DEKLICA: *(glasneje) Jaz sem, mama!*

MAMA: *Od kod telefoniraš?*

DEKLICA: *Iz cveta ... Iz zvončnice, mama.*

MAMA: *Od kod?? – No, samo da si živa in zdrava!*

DEKLICA: *Nekaj ti moram povedati ...*

MAMA: *Pridi domov! Doma se bova pogovorili!*

DEKLICA: *Zdaj ti moram povedati: zlagala sem se. Nisem šla k sosedovi punčki, ampak na travnik.*

MAMA: *Iskala sem te pri sosedovi punčki. Tako sem bila v skrbeh.*

DEKLICA: *Ne bom se ti zlagala, nikoli več!*

(Solza kane)

ZVONAR: *(tiho) Solza ... Deklica joče!*

MAMA: *Kje si? Kje si, otrok moj?*

DEKLICA: Bala sem se, da me ne boš pustila na travnik ...

(Dolgo potuje solza ...)

GLAS 4: Solza potuje!

GLAS 3: Solza bele deklice ...!

GLAS 2: Solza potuje k pošasti ...!

GLAS 1: Solza bele deklice ...!

(Solza zvončklyaje potuje in kane na oso.)

OSA: Au! – Kaj pa je to?! – Au! Au! – – Ne verjamem svojim očem, ne verjamem: solza!! Njena solza!! (se strahovito zadere) Auuuuuu!

MOŽ: Vstanite, Zvonjani! Solza bele deklice je kanila na pošast! Odšla bo! Odšla bo iz zvončnice za vedno!

(Veseli hrup množice)

(Konec odlomka)

Slušna »slika«, ki nastane na ta način, je naslednja:

Deklica se pogovarja v zvončnici, to je izmišljeni, fantazijski svet. Mama ji odgovarja po telefonu iz t.i. resničnega sveta. Vendar pa postane tudi ta svet za poslušalce nestvaren, ker ni nikjer v pravljični definiran. Vemo samo to, da je »bel«, v nasprotju s sanjskim, »modrim« svetom. Tako je vzpostavljena popolna prostorska relativnost. Svetova deklice in matere postaneta irealna. Realnost se vzpostavi le v stičišču obeh irealnosti, v telefonu. Dekličina solza, izražena z besedo in glasbo, pa ukinja relativnost sanjskega sveta in nas približa svetu resničnosti. Deklica se bo vrnila k materi v vsakdanji svet.

Predimenzionirani telefon, pomanjšana »bela« deklica, slutnja materinega obraza, velikanska solza, vse to v nekem nedefiniranem »modrem« prostoru ustvarja zvočne abstrakcije posebne vrste.

Morda bi se ob tem lahko spomnili kakšne Chagallove ali Dalijeve slike.

Na ta način si utira sodobna pravljična v obliki radijske igre ne samo v vsebinskem, marveč tudi v oblikovnem pogledu svojo pot med drugimi zvrstmi umetnosti. In če prinese otroku, ki se v tem našem urbaniziranem in stehnaziranem sodobnem svetu ne počuti zmeraj najbolj prijetno, vsaj kanček veselja, če ji uspe vsaj za trenutek polepšati otrokov vsakdan, je izpolnila svoje poslanstvo.

INTERMEZZO: Zelo osebno, dokaj skeptično preišljevanje

Gornji sestavek sem napisala na povabilo organizatorjev mednarodnega radijskoigrskega simpozija že davnega leta 1972.¹¹ Nastop s predvajanimi odlomki iz produkcij Radia Ljubljana je izzval pristrčne reakcije in pohvale. Morda zato, ker se nihče od udeležencev (dramaturgov in režiserjev) ni poglobljeval s problematiko radijske igre za otroke. Morda pa tudi zato, ker niso nikjer premogli avtorja

¹¹ V nemškem jeziku je bil prispevek natisnjen v biltenu *Internationale Höspieltagung* (priređitelj: Hessischer Rundfunk in Verbindung mit der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste), Frankfurt am Main, 1972. M.o.: Ker je bilo to predavanje, so se odlomki iz naših radijskih iger predvajali prek zvočnikov. V pisni obliki seveda slušne izvedbe ni mogoče celostno predstaviti, zato sem jo poskusila, kolikor je mogoče, natanko opisati.

»radijskoigrske pravljice prihodnosti«, ki sem ga predstavila z odlomki iz naših uprizoritev.

Danes me v »tihih uricah« neprestano zasleduje vrsta vprašanj. Ali je vse to, kar sem trdila v svojem referatu, res? Ali nisem svojih osebnih občutkov posploševala? In če je bilo takrat tako, kako je – danes? Ali se *današnji* otrok res hoče identificirati z dobrim? Ali je zanj pravljica, tudi slušna, res vzpodbudna? Ali ni morda delitev na dobro in zlo in identifikacija z dobrim izgubila svoj pomen? In seveda nadaljnje, zame in za radijsko ustvarjanje najpomembnejše vprašanje: ali ima sodobna, posebej za radijski medij napisana pravljica sploh kakšen vpliv na otroka, ali jo današnji otroci sploh poslušajo?

Za sedemdeseta in tudi še za osemdeseta leta vem, da je bilo poslušanje radijske igre v nedeljo zjutraj pravi »ritual«: mladi poslušalci, z njimi vred pa tudi starši in stari starši, so vselej verno sedeli pred »majhno skrinjico«, iz katere »so žuboreli čarobni zvoki«. Kako je v današnjem času, ne vem.

Slutnja, ki sem jo zabeležila, da se prav v iskanju specifične zvočne motivike skriva radijska igra prihodnosti, se je v naslednjih letih uresničila. Vsaj pri nas, na Radiu Ljubljana. Frane Puntar je v naslednjih desetih letih ustvaril še več kot dvajset izjemnih zvočnih umetnin, ki niso odzvanjale samo na »domačih«, ampak tudi na tedanjih jugoslovanskih in drugih evropskih frekvencah.¹²

Ali otroci - poslušalci iz tistih let, ki so danes že nekaj časa odrasli, oživljajo svojo »generacijsko pripadnost« s pomočjo spomina na Puntarjeve radijske igre (kot pravi beograjski kolega G. Miletić), ne morem reči. Za nekoliko starejšo generacijo, tisto, ki je v letih 1958 do 1963 poslušala radijskoigrske nadaljevanke o *Medvedu Puju*, pa lahko zatrdim, da se še danes dostikrat kdo oglasi in obuja navdušene in ganljive spomine. Morda tudi zato, ker si jih ob branju besedila v knjigi zmeraj znova lahko oživi?

Verifikacija radijskoigrske ustvarjalnosti je izjemno težavna. V sami ustanovi je tovrstni interes zelo majhen. Radijski ustvarjalec je bolj ali manj prepuščen svojemu lastnemu preudarku, kako naj pride do podatkov, ki bi mu pomagali dognati, kakšna je odzivnost poslušalstva. Sredi sedemdesetih, ko so se Puntarjeve radijske igre med radijskimi strokovnjaki in kritiki že dodobra uveljavile, še zmeraj ni bilo verificiranega odziva mladih poslušalcev, katerim so bile pravzaprav namenjene. Zato sem organizirala nekaj skupinskih poslušanj na šolah v okolici Ljubljane. Tako tudi na osnovni šoli v Tuhinju. Moje pričakovanje, da otrokom slušne abstrakcije (kot je na primer pesmica *Hojladrija*, ki beži po svetu in uprizarja različne slušne vragolije) ne povzročajo težav, se je izpolnilo. Odziv otrok je bil izjemno spodbuden: poslali so nam številne presenetljive, izjemno domiselno naslikane podobe različnih trenutkov iz radijskih igr, ki so jih bili slišali.

¹² Gojko Miletić piše: »Savremeni slovenački pisac Frane Puntar napisao je za manje od dve decenije 24 radio-igre za decu. već petnaestak godina on je prava 'vedeta' Ohridskog festivala gde uglavnom i ne dolazi ali skuplja nagrade i priznanja za radio-igre namenjene deci. (...) Na stručnim, jugoslovenskim i međunarodnim skupovima Puntarova dramaturgija predmet je stalnog interesovanja, postaje neka vrsta stručnjačke 'lektire'; njegovi tekstovi ne čekaju na izvodjenje: Radio-Ljubljana ih redovno uvršćuje u svoj repertoar, nekad pre nego što su dovršeni, a više je realizovano i u drugim jugoslovenskim i mnogim inostranim radio-stanicama. (...) Čini se izvesnim da će slovenačka deca, kada jednog dana odrastu, referencialno oživljavati generacijsku prepoznatljivost svetom Puntarove radio-igre ... « (*Avantura jedne pesme*, v: G. Miletić, *Svet radio-drame*, Biblioteka RTV – Teorija i praksa, knjiga 10, Beograd 1982)

Slabo desetletje pozneje: poslušanje v Pionirski knjižnici ni bilo več tako spodbudno. Poslušali smo z manjšo skupino otrok, zvestih obiskovalcev knjižnice in pridnih bralcev. Tokrat dve izmed bolj liričnih Puntarjevih del. Ne morem reči, da bi ju ne poslušali z zanimanjem, a pogovor po koncu predvajanja se kar ni mogel razviti, dokler ni nekdo omenil vesoljske ladje (Voyager). V trenutku je bil avditorij navdušen, drug čez drugega so otroci pripovedovali o svojih vtisih, vendar samo o tistih, ki so jih doživeli ob – gledanju imenovane televizijske serije. Radijski igrici sta bili v hipu pozabljeni ...

Leto 1975, Radijski festival na Ohridu, delovno srečanje radijskih ekspertov, dramaturgov in režiserjev. V svojem prispevku sem spregovorila o otroku in njegovih lastnostih, ki bi jih moral poznati pisatelj, kadar piše zanj, in upoštevati tudi režiser, ki besedno in drugo slušno gradivo oblikuje (nekaj od tega sem zabeležila že v prvem delu tega prispevka):

1. Otrok je usmerjen navzven: v spoznavanje sveta okrog sebe. Zaznava in dojema stvari in pojave subjektivno, čeprav ne opazuje samega sebe in ne razmišlja zavestno o sebi.
2. Otrok je dinamičen: vedno želi, da se kaj dogaja, zdaj, ta trenutek. Zanima ga dejanje, ki učinkuje takoj, ne pa preudarno, polagoma se odvijajoče dogajanje, ki je osvetljeno z več zornih kotov.
3. Otrok zahteva nepretrgano (kontinuirano) pripovedovanje: komplicirana vzporednost več dogajanj na različnih ravneh in časovno preskakovanje ga bo zmedlo.
4. Otrok gleda na življenje radoživo: sprejema ga kot nekaj čudovitega, zanimivega. Vselej je pripravljen verjeti, je optimist in je nadarjen za radost.
5. Ima prirojen občutek za etično-moralno presojanje dobrega in zla; ker ni obremenjen s poznavanjem družbenih in drugih norm in konvencij, je odprt za vse, kar je novo.
6. Otrok je »aretoričen«: čvekavost, besedičenje zaradi besedičenja ga odbija. Je zaupljiv in odkritosrčen, zato ne prenese laži, potvarjanja. Izumetničeno izražanje, retorično sprenevedanje nanj ne vpliva, ljubi pa bistroumne besedne povezave, ki ustvarjajo zaplete in rešujejo uganke.
7. Ker ni obremenjen z vedenjem (znanjem), ne gleda na življenje in okolje »objektivno«, zato ga »realizem« stvarnosti ne utesnjuje.
8. Otrok je izjemno občutljiv za oblikovne, slušne in druge čutne kvalitete obdajajočih ga predmetov, stvari ali dogodkov, zato je pripravljen sprejemati pojave in povezovanje le-teh povsem prvinsko: sproščeno, sveže in spontano.

Doživela sem hud napad kolegov: nikakor se niso mogli strinjati s 3. in 4. točko. Spomnili so me na opise otrok v Cankarjevih črticah, omenjali prizore z otroki iz Dostojevskega, opisali tudi dogodke iz npr. druge svetovne vojne, ki so jih sami doživeli ... Moja obramba: »Če odrašča otrok v normalnih okoliščinah, je gotovo takšen, kot sem ga skušala opisati.«

Zakaj sem se tega spomnila? Zato, ker danes res ne vem, kaj so »normalne« okoliščine. Kakšno je danes »otročstvo«? Danes je »normalno«, da gledaš televizijo. In če jo gledaš, vidiš neprestano samo nasilje, streljanje, umore, trupla, razbijanje predmetov, stekla, avtov, avionov in vseeno je, ali gledaš t.i. umetniški program ali pa – poročila o svetovnem dogajanju. In otrok? Hočeš - nočeš ujame že od najznejših let naprej vse te grozljive premikajoče se slike vsaj s kančkom očesa. Kako naj potem raste v »normalnih« okoliščinah?

Ali se je pravljica premaknila v kibernetično vesolje?

Ali je po napadu, kakršen se je prav pred kratkim zgodil na svetovni trgovinski center v New Yorku, sploh še mogoče govoriti o pravljici?

In vendar! Kako ustvariti znosno, človeka vredno življenje danes, v času z vsesplošno globalizacijo? Z demokracijo, z »globalno demokracijo«?

Izpisujem si: »... Pisane nevladne skupine, spremenljivi glas globalnega javnega mnenja in negotova roka mednarodnih gibanj za pravice, vsega tega morda ne moremo enačiti z multinacionalnimi korporacijami ali mednarodnimi bankami, vendar pa predstavljajo pomembno izhodišče za uravnoteženje moči... (Človekove) pravice so odvisne od angažiranih državljanov in od civilnega prostora, ki omogoča takšne dejavnosti. Novi transnacionalni civilni prostori dajejo možnost za transnacionalno državljanstvo in s tem mesto, kjer se lahko zasedrajo globalne pravice.«¹³

Ali ne bi mogel biti takšen državljan odrasli Tistou z zelenimi palci in Pika Nogavička in Deklica, ko pride iz modre zvončnice? Morda pa vsi ti liki vendarle pomagajo pri vzgoji bodočega državljana, ki se bo znal postaviti za pravice, pa naj jih imenujemo »le« človekove pravice ali pa »globalne« človekove pravice. Potemtakem bi imela pravljica še zmeraj svoj »raison d'être«. Tudi pravljica v obliki radijske igre. Hočem verjeti!

(se nadaljuje)

Summary RADIO PLAY FRAGMENTS

In this part the author presents a modern radio play fairy-tale and its motif changes compared to a classical one. Some broadcastings on the Radio Ljubljana (*Medved Pu, Pravljica v modrem...*) have shown some specific expressive means available to a director when transforming a text into a listening. The thesis that an audio media, especially a radio play fairy-tale, easily introduces a child to the abstract world without depriving him of his childhood, seems to be of a particular interest. Then she personally and slightly sceptically thinks about a status and the future of a radio play and a fairytales for children. She fears that our wrecked, »global« world, the world surfeited with visualised horrors scarcely has any place left for them.

Translated by Bojana Panevski

¹³ Benjamin R. Barber: *Globalizacija demokracije*, Sobotna priloga, Delo, 29. sept. 2001