

UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO
DRAMATURGIJA IN SCENSKE UMETNOSTI

KAJA NOVOSEL

Kako misliti zgodbo skozi zvok

Posebnosti pisanja za avditivne medije na primeru izvirne radijske igre *Periferija*

Magistrsko delo

Mentorica: prof. mag. Žanina Mirčevska

Somentorja: doc. dr. Zala Dobovšek in prof. dr. Tomaž Toporišič

Ljubljana, 2025

Ime in priimek: Kaja Novosel

Naslov magistrskega dela: Kako misliti zgodbo skozi zvok. Posebnosti pisanja za avditivne medije na primeru izvirne radijske igre Periferija

Kraj: Ljubljana

Leto: 2025

Število strani:

Naziv visokošolske ustanove: Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

Program in smer študija: Dramaturgija in scenske umetnosti

Mentorica: prof. mag. Žanina Mirčevska

Somentorja: doc. dr. Zala Dobovšek in prof. dr. Tomaž Toporišič

Jezikovni pregled: Anja Grmovšek Drab, mag. prof. slov. in prim. knjiž.

Zahvale

Zahvaljujem se mentorici prof. mag. Žanini Mirčevski za podporo, vedno znova navdihujočo motivacijo in ves trud, ki ga je vlagala v moje pisanje vse od prve vaje v prvem letniku pri predmetu Dramsko pisanje I (transkripcija triminutnega pogovora iz realnosti). Čeprav je med mojim odlašanjem z zaključkom študija postala še dekanja, je bila vedno dosegljiva in pripravljena prebrati ter poslušati vse moje ideje, odvode in premisleke, ki sem jih imela na tej poti (in teh idej res ni bilo malo). Hvala, Žanina, da ste steber in vzor, kaj pomeni odločnost in hkrati srčnost. Lahko le še citiram svojo zahvalo iz diplomskega dela: še vedno dajete vedeti, da biti dramaturg ni le funkcija, temveč poslanstvo.

Hvala somentorjema doc. dr. Zali Dobovšek in prof. dr. Tomažu Toporišiču za angažiranost, spodbudo in prilagodljivost. Slednjemu še posebej hvala za vso dobrohotno potrpežljivost pri mojem magistrskem podvigu. Zala, tebi pa hvala za neizčrpno navijanje, debatiranje in navsezadnje triumfiranje v tem projektu. Brez tebe verjetno še zelo dolgo ne bi magistrirala.

Hvala staršema, da sta mi omogočila študirati tisto, kar sem želela, in me pri tem ves čas podpirala. Dolga pot je bila, ampak evo, nikoli več vama ne bo treba vprašati, kako gre kaj magistrska. Hvala za vse, rada vaju imam.

Hvala prijateljem ter **mecenkam in mecenom moje magistrske naloge!** V letošnjem letu, ko pridobivam magistrski naziv, sem namreč praznovala svoj 30. rojstni dan, moje drage in bližnje osebe pa so ob mojem okroglem jubileju nesebično donirale v magistrski sklad.

Z mano so rojstni dan praznovali: mama Jožica, teta Meta in stric Mare, Kaja in Nataša, Vid in Tom, Kaja R. in Jan, Matej, Nastja in Igor, Simona, Zala D., Živa, Martin, Mojca in Žan, Lara in Nermin, Klara, Jasmina, Žiga, Karin in Zala Č.

- in pa seveda nepogrešljivi -

Moji godbeniki: Špela, Nina, Zoran, Klara, Cene, Anže, Petra, Kaja M., Samo, Peter, Maja, Andrej, Dejan A., Matevž, Ema, Polona, Jošt, Jurij in Sara.

Hvala, dragi prijatelji, za ljubezen, toplino, oporo, vedno izvirne besede spodbude in za brezkompromisno poslušanje mojih neskončnih, neskončnih monologov o magistriranju. Rada vas imam – vsakega posebej in vse skupaj. Lepo mi je, da smo se našli in ostali. Naj traja.

Ne nazadnje pa radijska igra *Periferija* ne bi nastala, če ne bi bilo urednika Uredništva igranega programa na programu Ars Alena Jelena, ki mi je predlagal sodelovanje in me nežno spodbudil k pisanju, ki sem ga vse preveč zapostavljala. Hvala, Alen, da ves čas tako odločno navijaš zame in verjameš vame. Nastalo je besedilo, ki ga je pripravila in realizirala ekipa kolegic in kolegov: hvala Vilmi za prvo pronicljivo branje, Špeli za zanimanje za besedilo in angažiranost ter Darji in Matjažu za ustvarjanje tega projekta. Na dan, ko pišem zahvalo, smo izvedeli, da se *Periferija* ni uvrstila le v tekmovalni program festivala Prix Italia, temveč tudi festivala Prix Europa. *Periferija* tako v tem letu potuje na druge periferije, kar pomeni, da kot kaže nekaj delamo prav.

Povzetek

V magistrskem delu z naslovom *Kako misliti zgodbo skozi zvok. Posebnosti pisanja za avditivne medije na primeru izvirne radijske igre Periferija* raziskujem možnosti izvirnega pisanja za avditivni medij na primeru moje avtorske igre *Periferija* in procesa njenega nastajanja. Na podlagi lastnosti in posebnosti avditivnega medija ter izrazil radijske igre razmišljam tudi o (naj)ustrezne(jše)m formatu za izpisovanje izvirmih del za avditivni medij. Nadaljujem s primerjalno predstavitvijo besedila za radijsko igro *Periferija* in transkripcije radijske igre, ki je nastala v produkciji Uredništva igranega programa na programu Ars (Radio Slovenija) letošnjega januarja (premiera 18. februarja letos). V samorefleksivni maniri nato na podlagi prej prevprašanih posebnosti avditivnega medija poskušam poglobiti zvočno dramaturgijo že izpisanega besedila na petih izbranih primerih prizorov oziroma mono-dialogov v besedilu *Periferija*. Celostna integracija zvoka kot nosilca pomena, misli in sporočilnosti dramaturško podkrepi besedilo, omogoča širjenje asociativnega polja poslušalke in poglobi intenziteto odziva na zvočno delo. Raziskavo dramaturgije zvoka spremlja še primerjalna analiza besedil za radijski igri *Periferija* in *103 telefonski klici (103 telefonátov)*, ki se stikata v izbranih aktualnih temah (vpliv okolja na posameznico, žensko telo in negativen odnos do njega, družbena hierarhija) in v umestitvi molčečega lika v radijsko krajino, ki vsebinsko vodi v premislek o molčečnosti kot možni gesti upora.

Ključne besede:

Avditivni medij, radijska igra, zvok, dramaturgija zvoka, primerjalna analiza, molčečnost, molčeči lik

Abstract

In my master's thesis *How to Think Story Through Sound: Specific Features of Writing for Auditory Media on the Example of the Original Radio Play Periphery (Periferija)*, I examine the possibilities of original writing for the auditory medium through my own radio play *Periphery* and the process of its creation. Based on the characteristics and particularities of the auditory medium and the forms of radio play, I also reflect on which format might be the most suitable for creating original works for this medium. I then present a comparison between the script of *Periphery* and the transcription of the radio play, which was produced by the Drama Programme Editorial Department at Ars (Radio Slovenia) in January this year (premiere on 18 February). In a self-reflective manner, and considering the specific features of the auditory medium, I try to deepen the sound dramaturgy of the written text by analysing five selected examples of scenes or mono-dialogues in *Periphery*. The full integration of sound as a carrier of meaning, thought, and expression strengthens the text dramaturgically, allows the expansion of the listener's associative field, and intensifies the response to the auditory work. This exploration of sound dramaturgy is also supported by a comparative analysis of the radio plays *Periphery* and *103 Phone Calls (103 telefonátov)*, which meet in selected current themes (the influence of the environment on the individual, the female body and negative attitudes towards it, social hierarchy), and in the inclusion of a silent character in the radio landscape, which leads to a reflection on silence as a possible gesture of resistance.

Keywords:

Auditory media, radio play, sound, sound dramaturgy, comparative analysis, silence, silent character

Kazalo

Predgovor	9
Okoliš za ustvarjanje radijske igre	11
(Za)kaj in kako pisati radijsko igro	13
Izrazila radijske igre	14
Beseda	16
Glasba	18
Zvočni efekt – Šum	19
Tišina	21
Kakšen je format radijske igre	22
Izvirna radijska igra <i>Periferija</i>	24
Poriv	24
Kdo, kaj, kje, kako, zakaj	24
Drugi liki	26
Jezik	27
Radijski elementi v besedilu	28
<i>Periferija</i> – radijska igra	30
Produkcija	48
Periferija – transkripcija radijske igre	50
Kratek vmesni komentar k formatu transkripcije	80
Primer poglobitve 1: Bivši sodelavec Tomi	81
Primer poglobitve 2: Sošolec z osnovne šole Selmir	84
Primer poglobitve 3: Bivša tašča Branka	87
Primer poglobitve 4: Krojač Zdenko	91
Primer poglobitve 5: Sošolka iz gimnazije Helena	94
Poglobitev zvočne dramaturgije radijske igre	98
Kaj povem s tem, ko molčim: razmislek o molčečih likih v avditivnem mediju na podlagi izvirnih besedil za radijsko igro <i>103 telefonski klici (103 telefonátov)</i> in <i>Periferija</i>	101
Uvodna misel	101
Strukturne posebnosti kot prvi odraz neenakosti	104
Vpliv, zahteve in pritiski (domačega) okolja	106
Teža posameznice	107

Molčečnost kot možna gesta upora	111
Zaključna misel	115
Viri in literatura	117
Spletni viri	117
Priloge	119
Priloga 1: posnetek radijske igre <i>Periferija</i> , dostopen v digitalni obliki prek QR kode, ki vodi na spletno shrambo Google Drive	119
Izjava o avtorstvu magistrskega dela	120

Predgovor

Izhodišče magistrskega dela je razmislek in raziskovanje pisanja za izvirno radijsko igro: od teoretskih lastnosti radijske igre do osebne izkušnje ustvarjanja radijske igre in revidiranja njene končne verzije. Čeprav se razprava osredinja na radijsko igro, je v uvodu treba poudariti, da tako specifične teorije (radijska izrazila) kot formata veljajo za ves avditivni medij (radijske igre, zvočni sprehodi, zvočne inštalacije, sonorično gledališče ipd.). Razpravo vodi misel in zavedanje, da pisanje za slušni medij zahteva drugačen, specifičen premislek in poudarek, ki se razlikuje od pristopov, uveljavljenih v vizualnih medijih. V kontekstu sodobnih umetniških praks in prečenju raznoterih uprizoritvenih izrazov se vedno bolj uveljavljajo formati, ki primarno temeljijo na zvoku, kot so zvočni sprehodi in sonorične produkcije. Zvočni sprehod se vedno bolj uvaja kot (pogosto interdisciplinarna) zvočna praksa s poudarkom na poslušanju in posledični refleksiji okolja (tudi v družbenem in sociološkem smislu), v katerega se umešča (tako v naravi kot v urbanem eksterierju). Sonorična predstava se v slovenskem prostoru še ne pojavlja kot uveljavljen žanr, se pa v nekaj elementih lušči prek drugih performativnih praks, ki prečijo več uprizoritvenih kodov. Gre za produkcijo, kjer je zvok osrednji nosilec pomena in izkustvena baza, v katero se potaplja občinstvo. Del performativne umetnosti so tudi zvočne inštalacije, ki v prostoru pogosto obstajajo v kombinaciji z vizualnimi inštalacijami, vendar gre za samostojna zaključena dela, ki prek zvoka nizajo asociacije in z doslednim dramaturškim lokom pripovedujejo zgodbo. Pri vseh oblikah zvočnega dela kompleksna in natančna zvočna dramaturgija omogoči opolnomočenje medija in ga z natančnimi zvočnimi izrazili determinira kot samostojno umetniško delo.

Namen razprave na primeru pisanja za izvirno radijsko igro je tako povabilo k premisleku o razvoju pisanja, ki bi na eni strani omogočilo polnokrvnost umetniških del v okviru celotnega spektra slušnega medija, na drugi strani pa bi predstavljalo tudi varnejše okolje za ustvarjanje avtoric in avtorjev. Z jasnim zavedanjem o osnovnih elementih, strukturi in specifik medija lahko zanj bolj učinkovito in bolj kvalitetno pišemo. To velja ne le za ožji radijski medij z ustvarjanjem radijskih iger, temveč tudi za zvočne sprehode in sodobnejše sonorične produkcije, ki razširjajo izrazne možnosti zvočnega pripovedovanja ter zahtevajo drugačen pristop tako od avtorjev kot od občinstva.

V nadaljevanju magistrskega dela se bom na podlagi lastnega besedila osredotočila na pisanje za radijsko igro in njene specifične. Nadaljevanje razprave pa v splošnem pravzaprav povzame

posebnosti širšega avditivnega medija, predvsem v smislu zavedanja zvočnih izrazil in formatov, v katerem lahko bolj smotrno in učinkovito ustvarjamo nova slušna dela. Raznolike produkcije v okviru slušnega medija družijo podobne zakonitosti in lastnosti, vendar pa na drugi strani vsak zvočni fenomen prinaša svoje specifike – od tod ne nazadnje tudi zgoščanje na le radijsko igro v nadaljevanju kot na reprezentativni primer kompleksnejšega zvočnega ustvarjanja.

Okoliš za ustvarjanje radijske igre

Radijska igra poslušalko¹ obda z zvočnim ovojem in jo popelje v svet podob, ki jih za zaprtimi očmi doživlja kjerkoli in kadarkoli – na neki način vedno sama, ne pa tudi nujno osamljena. Eden osrednjih slovenskih radijskih režiserjev in poznavalcev radiofonske umetnosti Aleš Jan je v svoji publikaciji *Slišati sliko, videti zvok* zapisal takole: »Zvočnost ustvarjalca je namenjena poslušalcu. Posamezniku v množici ali zunaj nje, vendar vedno le enemu samemu« (321). Ravno intimnost in (lastna) ekskluzivnost doživljaja je tisto, kar pri radijski igri kljub vsakdanji zasičenosti s podatki, podobami in hrupom (še) zmore privlačiti poslušalko. Verjetno gre za podoben princip kot pri branju, le da ni potrebna aktivnost branja; podobno ogledu filma, le da se svet ne izgrajuje na platnu, temveč vznika v poslušajočem občinstvu. Včasih si idealistično predstavljam, da obstajajo posameznice in posamezniki, ki si v času največjih izrazito družbeno zaznamovanih osebnih in vsesplošnih praznikov – od rojstnih dni do zaradi družbenega imperativa pogosto izredno napornih decembrskih slavij – v svoji samoti prižgejo radio (ali kakšno drugo tehnološko sredstvo) in poslušajo radijsko igro. Glasove, besede, šume, glasbo in tišine ... In potem niso več sami. Zdi se romantično, mediju in ustvarjanju zanj pa daje ne le smisel, ampak tudi poslanstvo.

S poslušanjem se bližamo čustveni podstati oseb in dogajanja, s čimer radijska igra spodbuja nekatere naše človeške lastnosti, ki se danes lahko hitro krhajo pod bremeni diktata hiperprodukcije, instantnih in čim močnejših dražljajev ter hipnih zadovoljitev. Rosanda Sajko v svojem delu *Poetičnost zvoka: ustvarjalne možnosti radijske igre za otroke* omenja »znamenito« definicijo, da je radijska igra bolj »prikazovanje dogajanj v človeku kot s človekom«, kar je še posebej danes v opuščanju intimne – zdi se, da predvsem zaradi pomanjkanja časa – posebnost umetniške zvrsti, ki se v naši državi bliža svoji stoti obletnici obstoja (leta 2023 smo praznovali petindevetdesetletnico Radia Slovenija, s tem pa tudi slovenske radijske igre). Kot je ob ponovitvi dokumentarno-radijske serije o zgodovini slovenske radijske igre avtorja in režiserja Petra Zobca zapisala dramaturginja Uredništva igranega programa Vilma Štritof, je bilo zlato obdobje radijske igre obdobje med 1960 in 1980 – v času, ko je človek še utegnil prisluhniti sebi in svetu in ko je bila zato radijska igra priznana in slišana kot umetniška zvrst.

¹ V magistrskem delu bo kot nevtralna dosledno uporabljena ženska slovnična oblika. Uporaba ženske oblike velja kot vključujoča in se nanaša tako na ženski spol kot tudi na vse druge spole.

Danes se namreč trudi za pozornost poslušalcev, tako kot številni mediji v zasičeni medijski krajini. Vendar pa ustvarjalci radijske igre ostajamo optimistični: še zmeraj je slovenska radijska igra konkurenčna na mednarodnih festivalih te zvrsti, število poslušalcev na zahtevo in v podkastih pa radijsko igro uvršča med najbolj poslušane radijske vsebine.²

Domet radijske igre kljub ne najbolj idealnim in s preveč vsebine zasičenim pogojem ni slab; po nazadnje pridobljenih podatkih za leto 2023 se v sklopu programa Ars oddaja oziroma kategorija (celovečerna) Radijska igra umešča na sam vrh poslušanosti glede na število poslušanih ur, Kratka radijska igra pa na dvajseto mesto od skupno dvaindevetdesetih oddaj oziroma kategorij.³ Hkrati se mi zdi smiselno poudariti in navesti sicer zanimiv, a vsekakor skrb vzbujajoč podatek o povprečnem času poslušanja, ki za Radijsko igro znaša sedemnajst minut, za Kratko radijsko igro pa šest minut. Če pri slednji podatek še lahko delno razumemo kot možno povprečje dolžine kratke radijske igre – saj so nekatere res miniaturne in trajajo le dve, tri minute –, pa sedemnajstminutno povprečje poslušanja Radijske igre kaže na to, da poslušalke radijske igre ne poslušajo do konca ali pa ji v najboljšem primeru prisluhnejo v več etapah. Kljub tej anomaliji še posebej znotraj butičnega, pa tudi obrobnega karakterja tretjega programa Radia Slovenija – programa Ars in primerjavi številčk z drugimi oddajami/kategorijami to niso slabi rezultati niti slabe novice za nadaljnje snovanje radijske igre – očitno ima oddaja sorazmerno zvesto in radovedno poslušalstvo, ki radijsko igro poslušča bodisi v terminu predvajanja bodisi do nje dostopa s časovnim zamikom in na zahtevo.

Slovenska radijska krajina obsega bogat arhiv žanrsko raznolike domače produkcije, slovenska radijska igra pa je vsakoletna stalna gostja vseh pomembnejših evropskih mednarodnih festivalov radijske igre oziroma avdiovizualne umetnosti.⁴ Zdi se torej, da so potenciali radijske igre veliki, zanimanje obstaja, opaznost pa je tudi načeloma optimistično pomenljiva. A da bi se vsa ta krajina ambicioznosti sploh lahko zgodila, se mora najprej zgoditi poslušalka – ena sama, s svojo intimno izkušnjo. Da bi bila izkušnja poslušanja kar najbolj vsebinsko bogata, pomensko poglobljena in kvalitetno posredovana, pa se mora zgoditi besedilo.

² Citat je del (govorjene) napovedi šestega dela serije Petra Zobca, ki ima naslov *Sodobni ustvarjalci radijske igre*. Nazadnje je bil na sporedu 6. novembra 2023 ob 22.05 na programu Ars. Napoved je zajeta iz dramaturškega arhiva Uredništva igranega programa na programu Ars.

³ Podatki so zajeti iz Arsove spletne statistike 2023, ki jo je februarja 2022 pripravil takratni urednik novih medijev in družbenih omrežij Peter Frank. Podatkov za lansko leto nisem pridobila, saj statistika ni bila opravljena na tak način.

⁴ Prix Europa (Berlin), Prix Italia (Capri), Prix Nova (Bukarešta), Prix Marulić (Hvar).

Kaj pravzaprav pomeni besedilo za radijsko igro? Kako ga napisati – in čemu?

(Za)kaj in kako pisati radijsko igro

Besedilo za radijsko igro je poseben izziv, ki ga – tako kot za druga namenska besedila: opera, lutke, muzikal, plesne predstave in performans, film in drugo – zaznamujejo določene specifike. V primeru radijske igre gre za odsotnost vsega, kar zaznavamo z vidom; posledično radio v strokovni in poljudni literaturi označujejo kot »slepi medij«. Ravno to je poglobitveni čar, lahko pa tudi frustracija (dramske) piske:⁵ v trenutku namreč odpadejo vsa simbolna dejanja, povezana s prostorom, svetlobo, vsaj delno pa tudi s scenografskimi elementi.⁶ Izziv izpisovanja zvočnega dogajanja pa na drugi strani lahko intrigira domišljijo avtorice in širi obzorja dramskega (radijskega) sveta prek zvočne imaginacije: kako zvenijo fenomeni življenja? In – morda še bolj tehtno vprašanje – koliko se temu posvečamo v dramskem prostoru oziroma polju dramskega pisanja? Zdi se, da se precej bolj oziramo na vizualne komponente, ki pritegnejo hitreje kot slušne, še posebej, če niso pretirano izrazite. Zvočnost v scenskih umetnostih, predvsem v klasičnem gledališču, pogosto služi kot ozadje, ki barva atmosfero; v radijski igri pa zvočnost postane primarni element, ki oriše fizične podobe likov, njihova dejanja in konflikte pa tudi prostor in čas njihovega sveta. Ne nazadnje pa zvočnost določa tudi žanr in stil radijske igre.

S to mislijo se moramo kot piske lotiti snovanja radijske igre, ne glede na to, ali gre za izvirno radijsko igro ali pa za adaptacijo dramskega besedila za radio. Jasno je, da ob adaptaciji – ki je še ena velika tema znotraj polja formata besedila za radijsko igro – ne gre zgolj za to, da črtamo didaskalije, povezane s prostori, oziroma čemerkoli, kar bi občinstvo razbralo zgolj zaradi videnega, ter »le« priredimo dialog za zvočni medij; pa vendar se zdi, da se vse prevečkrat ujamemo ravno v to popreproščenje, ker se bodisi ne najdemo v mediju bodisi se nam dejansko zdi, da medij to prenese. Vendar pa adaptacija ravno tako kot snovanje izvirne radijske igre

⁵ V slovenskem prostoru je trenutno trend tak, da ustvarja več dramskih pisk kot pa piscev, zato se mi predvsem v tem primeru zdi bolj smiselna in aktualna slovnična oblika za ženski spol.

⁶ Predmete lahko do neke mere ponazorimo s šumom: npr. če skodelica pade na tla in se razbije, ta šum razume tudi občinstvo. Drugače je, če skodelica le stoji na mizi ali če jo ena dramska (radijska) oseba poda drugi. V tem primeru lahko marsikatero stanje neživosti vpišemo v dialog, vendar ob tem pazimo, da ne generiramo t. i. »telefoniranih replik«.

zahteva temeljit premislek, kako ne le upovedati, temveč tudi *uzvočiti* bistvo z vsemi niansami, ki jih želimo podati ciljnemu občinstvu. Težava samoumevnosti se še posebej pogosto porodi pri adaptaciji lastnega izvirnega (dramskega) besedila, saj dodobra poznamo izpisan material in ga imamo tako ponotranjenega, da se težko objektivno ozremo na besedilo in ga ponovno premislamo v okvirih drugega in drugačnega medija. Ob tem gre seveda za tipično dramaturško zagato, ki jo navsezadnje pogosto rešuje dramaturg besedila, vendar pa je moje intimno mnenje, da je bolj smotrno, če priredbo naredi sama avtorica – iz razloga taistega poznavanja materiala in želje povedati zastavljeno bistvo. Da pa bi avtorica to naredila, mora dobro poznati medij in njegove zakonitosti skupaj s specifikami.

Izrazila radijske igre

Ob snovanju radijske igre si je zaradi lažje predstave, kako široke in brezkrayne so možnosti izpisovanja, za začetek dobro zelo didaktično, morda celo plastično razložiti, kaj pravzaprav so štiri izrazila radijske igre: beseda (govor), glasba, zvočni efekt (oziroma šum) in tišina. Premislek o njih naj služi kot uvod in vabilo v nadaljnje odkrivanje celote, ki iz teh elementov (lahko) nastane. Včasih zgolj ubeseditev logičnega pomaga k bolj jasni viziji radijskega dela, ki se namerava zgoditi bodisi iz ideje bodisi iz že nastalega dramskega besedila. Premislek o posebnostih elementov, navsezadnje pa tudi o njihovi zahtevnosti in kompleksnosti širi polje imaginacije in piskam razpira včasih nevede ozkoglede poglede na situacijo, ki jo izpišemo – kot se bo izkazalo v nadaljevanju, se tovrstni »vsebinski šumi« zgodijo ob bolj abstraktnih izrazilih, zato moramo biti tudi pri tem občutljivi in preprosto – prisluhniti situaciji. Tako kot vse druge spretnosti, povezane s fizičnim, se da tudi (pri)sluh učinkovito (na)trenirati, če se temu posvečamo redno in z usmerjeno pozornostjo.

Ko analiziramo dramsko besedilo, načeloma vedno začenjamo z umestitvijo posameznih dramskih elementov in njihovo fenomenologijo: kakšen je torej svet drame, kot se v svojem eseju sprašuje (in hkrati že odgovarja) Elinor Fuchs. V njenem eseju *Obisk E. F. na majhnem planetu: nekaj vprašanj, ki bi jih radi zastavili dramati* se med vsemi komponentami dramskega sveta oziroma majhnega planeta sprašuje tudi o elementu zvoka:

In končno, medtem ko gledaš ta planet, poslušaj še njegovo »glasbo«. Vsak dramski svet ima, ali namiguje na, značilne zvoke – zvoke žalovanja, praznovanja, otroškega stopicljanja, zaklinjanja.

Izmenjujejo se zvoki ljudi in okolice, izmenjujeta se zvok in tišina. Poskusi slišati vzorce zvoka.
(Fuchs: 208)

Iz dela eseja se lušči možno izhodišče za premislek o radijski igri, kjer zvok (p)ostaja edina komponenta oziroma prevzema vlogo vodilnega izrazila, s katerim se spodbuja (tvori) imaginacija. V odsotnosti vizualnega se imaginacija vrši skozi slušno zaznavo, torej kar je podano (le) prek zvoka. Slednji se kljub pogosti drugačni pogovorni rabi dojema predvsem kot izhodiščna nadpomenka: zvok je torej vse, kar zaznavamo. Pri besedilu radijske igre je torej očitno, da zaradi specifike samega medija pri analizi uporabljamo drugačne, posebne vatle.

Izrazila, ki so vpisana ne le v radijsko igro, temveč tudi v katerokoli radijsko delo (tudi informativne, publicistične ali strokovne narave), so radijski analitiki razvrščali na več možnih načinov (Gruden: 24), ki so v osnovi bolj ali manj vsi ločevali besedo in tišino, več variacij pa se pojavlja pri variacijah elementov glasbe, šuma – ti dve izrazili sta v nekaterih klasifikacijah združeni v sklop zvok, kar pa se danes z morda večjim zavedanjem možnosti opolnomočenja glasbe in šuma ne zdi več ustrezna razvrstitev. Lučka Gruden je za potrebe svoje analize – ki se sicer usmerja na širše področje radiofonije in esence njenega sporočanja, ne zgolj na radijsko igro – uvedla štiri ključne elemente radijske igre: govor, glasbo, tišino in šum (4). Z blago razliko je vsebinsko enaka specifična izrazila radijske igre opredelila Rosanda Sajko, ki se je sicer ukvarjala s fenomenom radijske igre za najmlajše poslušalke; temeljno gradivo radijskoigrske umetnine so po njeni razvrstitvi (govorjena) beseda, glasba, šum in tišina (35). Od slovenskih raziskovalcev in snovalcev radijske igre je svojevrsten sistem izrazil radijske igre v svojem magistrskem delu vzpostavil še Igor Likar, vendar je njegova klasifikacija še posebej za potrebe analize besedila radijske igre preveč »logistična«, saj se naslanja tudi na tehnične, s tem pa (post)produkcijske lastnosti ustvarjanja radijske igre: kot osnovne sestavne elemente radiofonske igre navaja poleg štirih zgoraj omenjenih še glasove (kot avtonomno izrazilo), radiofonske efekte in akustiko zvočnega prostora; sam pa dodaja še elemente v povezavi z arhitektoniko igre: indici prostora, pripovedni okvir, naslavljanje/intencionalni kod, notranji formativni red-o-smisel (oziroma montaža) ter kontekst ali formativni medslój (46).⁷

⁷ V arhitektoniki pripadajočega podzavednega pa Likar najde še en element, in sicer sloj shematiziranih aspektov (tudi narativni medslój).

Za potrebe pričujočega magistrskega dela ocenjujem, da bo zadostovala delitev na štiri osnovna izrazila radijske igre, s katerimi kot analitiki ali le pričevalci radijske igre dovolj natančno opredelimo kakovosti ali pomanjkljivosti besedila radijske igre (ne glede na format, v katerem je napisan) – ob tem bom v osnovi privzela navedeno klasifikacijo Rosande Sajko.

Beseda

Beseda, ki jo udejanja govor (in obratno), je v hierarhičnem sistemu izrazil radijske igre zagotovo na vrhu; že zaradi človekove osnovne potrebe po izrazu, posledično pa tudi potrebe po pomenskosti. Beseda vabi k razumevanju, iskanju vsebine in njenega smisla, pri čemer ne gre le za končno pomensko osmislitev, temveč tudi za oris sporočevalčeve osebnosti, torej za prepoznanje tistega, ki govori. Z besedami zmoremo poimenovati fenomene svojega zunanjega in notranjega sveta, pri čemer se kljub kontroliranemu izrazu ob upovedovanju besede v mikrofonski (kot torej v primeru radijske igre) pogosto zgodi, da druge komponente, ki v besedovanju pridejo z govorom, razkrivajo *več, kot bi govorec sam povedal o sebi* (Gruden: 29).⁸ Rosanda Sajko opredeljuje tri osnovne lastnosti besede v radijski igri in izpostavlja njihovo živost, zvočnost in nazornost.

»Živa je beseda tedaj, kadar uporablja izrazne oblike, kot so npr. klic, vzdih, vzklik, neposreden nagovor, retorično vprašanje ipd.« (Sajko: 36) Za besedilo radijske igre je tako ključno, da izdelamo natančen jezikovni sistem posameznega lika in se ves čas zavedamo, kako liki govorijo drug z drugim ali sami s seboj, kakšna mašila uporabljajo ter kakšna je njihova posredna komunikacija. Polje jezika je v radijski igri še bolj ključno kot v dramskem besedilu, pri katerem si lahko privoščimo neskončno neverbalnih možnosti, ki jih umestimo v telo, prostor, kostum ali luč; pri radijski igri pa v prvi vrsti svet izgrajujemo z besedo in njenim okoljem. Lik definira njegov govorni izraz: ob začetku poslušanja ne vemo, kako je videti, nam pa njegov glas skupaj z besedo hitro oriše možno figuro, ki ji prisluhnemo. Najsi bo stereotipno ali ne, višina glasu, hitrost govora, izbira in raba besed v svetu imaginacije hitro ustvarijo podobo, ki jo zlepimo s poslušanjem – v tem kontekstu je vedno pomembna tudi zasedba igralk in igralcev, ki jo zasnujemo pred ustvarjanjem radijske igre.

⁸ V govoru se skrivajo vsakovrstne govorničeve lastnosti, ki se izražajo v njegovi celostni jezikovni podobi: barvi glasu, potencialnih govornih nesorazmernostih, tudi (ne)obstoju (prikritega) narečja in tako dalje. Tako kot te komponente lahko ovirajo sporočevalca pri pomenskem prenosu, ga v primernem kontekstu lahko tudi plemenitijo.

S tem je povezana druga komponenta besede, in sicer njena zvočnost (tudi zvonkost) – v odsotnosti vizualnega se zdi prav zvočnost besede neizmerljivo polje raziskovanja in eksperimentiranja. Rudolf Arnheim⁹ poudarja zvočnost besede oziroma zvok s svojo ekspresivnostjo kot element, ki bolj kot vsebina in pomen besede nagovarjata poslušalce (28)¹⁰ – o tem bi se vsekakor dalo razpravljati, verjetno pa je vendarle res, da iz človeške narave izhaja bolj intuitivno odzivanje na abstrakcijo zvoka kot na besedo kot dogovorjeni družbeni konstrukt. Zvočnost besede se začne že pred besedo samo: ob ponazoritvenih, onomatopoejskih glasovih, ki so povezani s posameznimi črkami in pri katerih glas lahko nadomešča tudi šum ali glasbo, v smislu iz-govora besed pa se zvočnost zgošča v posameznih glasovih, ki poudarjajo ali omilijo iz-rečeno besedo. Zato je (toliko bolj kot pri dramskem besedilu) dobro ob pisanju venomer preverjati napisano: ne le, kako se bere, temveč kako se sliši – slišnost pa nadalje čim bolj natančno vpisati in umestiti v besedilo radijske igre.

Kot zadnjo od komponent Sajko izpostavlja nazornost besede: predvsem v smislu vodenja misli, njihovega izraza in končne sporočilnosti. S postopnim pešanjem in razpršenostjo pozornosti, ki jo v poplavi informacij in dražljajev doživljamo praktično vsi, ostaja manj in manj maneverskega prostora za rahljanje misli v radijski igri. Prednost radijske igre je hkrati namreč njena tragika: tako hitro, kot radijski igri prisluhnemo, jo lahko tudi ugasnemo in ne poslušamo (nikoli) več. V post-informacijski družbi ni (več) maneverskega prostora za tovrstne miselne zastranitve, zato je pretanjena uporaba besede in hkrati odločno vodenje misli še toliko bolj pomembno.

Beseda kot primarno izrazilo radijske igre se zdi tako še bolj ključna kot v dramskem besedilu: poleg karakteristik namreč zvočno slika tudi telo, mimiko, geste, torej vse, kar človeka definira in ga znotraj vidnih zaznav dela oprijemljivega, ne nazadanje pa tudi polnokrvnega. A hkrati premeščanje iz vizualnega polja ne pomeni višanje kvantitete besed in glasov, ki bi na ta način nadomestili odsotnost vid(e)nega, temveč v smislu dramskega pisanja pomeni še bolj premišljeno in natančno izbiro besed, torej še bolj izdelano jezikovno polje karakterja – ne nazadnje je jedrnatost vpisana tudi v karakter radijske igre, saj ne more trajati toliko kot

⁹ Morda ni nezanemarljivo, da se je Arnheim ob teoriji umetnosti in filma poklicno ukvarjal tudi s kognitivno psihologijo.

¹⁰ »But it should be realised that the elemental force lies in the sound, which affects everyone more directly than the meaning of the word, and all radio art must take this fact its starting-point.«

dramska uprizoritev.¹¹ Vsaka beseda v (se)stavku tako daje impulz o notranjem svetu lika, glas pa ga opredeljuje v posameznika določenega videza, razmišljanja, vrednot in prepričanja – tudi tu se zdi ključna obrtniška lastnost radijskega pisanja, kjer avtor sčasoma (verjetno) postaja bolj besedno okreten in manj navezan na balast, ki ga kot avtorji tako pogosto želimo vtakati v tekstovno polje.

Glasba

Glasba kot samostojno izrazilo v klasično koncipirani radijski igri deluje predvsem kot element, ki dopolnjuje besedo in ji je s tem podrejen; v zmožnostih in širjavah sodobnega ustvarjanja radijske igre pa lahko postane tudi samostojno izrazilo, ki zmore samo povedati zgodbo. Glasba se v delih, kjer je beseda v ospredju, umika v ozadje, vkomponiramo pa jo kot obogatitev, s katero dosežemo učinek večjega razumevanja pri občinstvu. Glasbo avtorji uporabljamo kot element karakterizacije, s katerim opredelimo bodisi lik bodisi razmerje dveh likov – ob tem gre lahko tako za pozitivna kot negativna čustva –, pogosto pa služi kot uvod v radiofonsko delo ali njen zaključek. V smislu logistike jo lahko uporabimo kot akcent ali interludij, ki razmejuje na prizore razdeljeno delitev. Izrazilo še posebej v smislu opore besedi lahko delno razumemo kot *osvetlitev* dogajanja, dodatno poudarjalno vrednost, ki jo morda ob primerjavi z uprizoritveno umetnostjo lahko vzporejamo z lučjo; glasba spodbudi gledalca k boljšemu razumevanju in uvidenju čustvenih ploskev ter napelje k bistvu določenega notranjega sveta ali interakcije dveh ali več radijskih oseb. Andrew Crissel navaja pet načinov sekundarne rabe glasbe, pri čemer se ne naslanja le na umetniško radijsko delo, temveč na celotni radijski medij, vendar ob njegovi klasifikaciji lahko še bolje doumemo, koliko funkcij ima glasba in koliko jih dojemamo na nezavedni ravni. Funkcije po Crisslu (Gruden: 41) so identifikacija radia z namenom ustvarjanja časovnega okvirja in stilnega označevanja; povezovanje segmentov – v radijski igri torej prizorov; simbolični komentar, ki označuje čustva in misli oseb; stiliziran zvočni efekt, ki posnema resničen zvočni svet (pogosta raba v radijski igri) in dokumentacija resničnega dogodka. Pri tej klasifikaciji lahko razberemo široko paleto načinov vpenjanja v radijsko igro (oziroma delo), glede na karakter umetniškega dela pa tri vloge nadalje ločuje tudi Gruden – glasba kot dramska oseba, ko spregovori kot samostojna snovalka ne le dogajanja, ampak tudi dejanja (bolj pogosto v eksperimentalnih in raziskovalnih radijskih igrah); glasba kot estetski dejavnik (sem se uvrščajo niansiranje pomena in vzdušja (odnosov), tudi ločevanje

¹¹ Kar je še toliko bolj nepredstavljivo v trenutnem večletnem trendu odrskih (in ob-odrskih) uprizoritev, ki trajajo krepko čez štiri ure.

scen in premeščanje časovnih in prostorskih razlik), ki je tudi dandanes najbolj pogosta uporaba izrazila; ter glasba kot korekturni dejavnik, ko služi kot obliž za lepote napake pred produkcijo končnega izdelka. Ob tem ne gre za strogo razmejujočo delitev, saj glasba v radijski igri lahko nastopa v več funkcijah hkrati.

Dilema se pojavi predvsem pri strukturiranju besedila za radijsko igro, saj se od vseh izrazil zdi ravno glasba opisno najmanj ulovljiva, še posebej če nimamo v mislih točno določene glasbene podlage (npr. poročne koračnice, specifične pesmi, klasičnega dela in podobno).¹² Po pregledanem materialu sodeč se je ne glede na format besedila ob odsotnosti točno določenega glasbenega dela najbolje opreti na opisnost: kakšen karakter glasbe želimo ob ali pod (morda pa tudi na(d)?) besedo, da bo kar najbolje zaokrožilo tisto, kar želimo kot avtorji podati poslušalki v poslušanje? Tak princip bi bilo najbolje uporabiti pri vseh glasbenih vložkih, od najkrajših akcentov do najdaljših, ki morda trajajo celotno radijsko igro; najmanj funkcionalno pa se zdi zgolj vpisati efekt »Glasba.«, saj s tem ne pripomoremo niti k besedilu niti k sami produkciji radijske igre. Glasba tako neobhodno vodi tudi v premislek ustvarjalne ekipe o avtorjevem videnju situacije: jo želi čustveno zaostri v realističnem smislu ali pa jo morda ironizira? Glasba bolj kot katerokoli drugo izrazilo postane zvrstna oznaka besedilne predloge, če je seveda smotrno vpisana vanjo.

Zvočni efekt – Šum

Čeprav ima izraz šum pogosto negativno konotacijo v vsakodnevnem pogovornem jeziku in običajno pomeni nekaj motečega in neprijetnega, kot termin oziroma izrazilo v teoriji radijske igre nastopa kot pomemben element, ki daje zaključenemu radijskemu izdelku bodisi večjo verodostojnost bodisi izpovedno moč (Gruden: 49). Poenostavljeno je šum vse, kar ne spada pod besedo ali pod glasbo, s tem da kot šume lahko kvalificiramo tudi besedne ali glasbene elemente, če se pojavljajo kot zvočno ozadje (pridušen in nerazpoznaven govor v ozadju, glasba iz radijskega sprejemnika v ozadju pogovora ipd.). Gre za zvočni efekt, ki je semiotični znak in s tem tvori dramaturške pomene. Čeprav se zdijo pogosto v ozadju, spodmaknjeni pod besedo in glasbo, pa so šumi lahko izredno pomembni in – kar je še posebej ključno – slikoviti dramaturški elementi, s katerimi specificiramo situacijo, pogovor, konflikt ali dejanje. Podobno

¹² Če želimo uporabiti zaključeno glasbeno delo (torej ne gre za izvorno glasbo, ustvarjeno za radiofonsko delo), pa v tehnično-produkcijskem smislu za razliko od drugih izrazil ne smemo pozabiti pridobiti oziroma urediti avtorskih pravic pri ustvarjalcih izbrane glasbe.

kot glasba lahko šumi delujejo tudi kot sredstvo karakterizacije, logistično orodje za prikaz prehodov med prizori, služijo kot asociativno orodje – še posebej, če se pojavljajo večkrat –, med drugim pa služijo tudi za označevanje okolja (Sajko: 56). Še posebej slednje se mi zdi izrazito pomembna vloga tega izrazila, saj z natančnim koncipiranjem šumov na svojevrsten avditivni način vpisujemo *scenografijo* radijske igre: iz šumov izvemo, kakšna so tla, kako visok je strop, kako majhen je prostor in ali pravzaprav sploh *je* prostor; če ni, lahko izvemo o karakterju eksterierja, njegovi prostranosti, rastlinju, vremenu, množičnosti dogajanja in medosebnega stika ali pa osamelosti karakterja. Zopet pa moramo kot avtorji (tako kot pri vseh izrazilih) paziti na odmerjenost uporabe šumov in paziti na njihovo utemeljenost, pa tudi jasnost – »fonogeničnost«. Ravno pri tem je pomembna že v glasbi omenjena konkretnost in natančna opisnost, ki pa jo lahko v vsakodnevnem življenju najbolje razbiramo tako, da preprosto – prisluhnemo. Kako zveni polje makov? Kako zveni večer v manjšem mestu? Kako pa večer v prestolnici? Tako kot se razlikujejo kraji, se razlikujejo njihovi šumi, zato lahko ob zavedanju tega šum postane obširno polje avtorskega izraza, ki stimulira pozornost in širi asociativno polje občinstva.

V klasifikaciji šumov, povzeti po teoriji klasične radijske igre, Sajko deli dve vrsti: šume, ki učinkujejo realno in katerih izvor je konkreten in realen (šum morja, kriki galebov), ter šume s potencialnim irealnim pomenom – ti delujejo podobno kot glasba in realen zvok spreminjajo v abstrakten element, ki pogosto deluje simbolno (avtorica navaja primer kiparja, ki trešči kip ob tla – realni zvok treska se razširi v treskanje in razpad celotnega sveta (56)). V sklopu novejše, eksperimentalne radijske igre pa Sajko navaja delitev na relativne in absolutne šume. »Relativni so šumi, tako pravijo teoretiki, tedaj, kadar se z njimi poustvari slušni prostor in/ali kadar šumi izražajo konkretne dogajalne radijskoigrske procese« (udarci po železnem nakovalu se npr. prelevijo v bitje srca (prav tam)), absolutni pa so tisti šumi, ki so znotraj radijske igre avtonomni in sami tvorijo lastno dogajanje. Ob tem gre sicer za razdelitev tehnične narave, povezano z delom tonske mojstrice in režiserke, vendar je lahko zanimiva tudi za avtorico radijske igre, saj s pozornostjo na izvor šuma lahko še bolje osmislimo napisano in zmoremo bolj natančno opredeliti šume, ki jih želimo vključiti v krajino (svet) radijske igre. Šumi, torej zvočni efekti, nam v kombinaciji s tehničnimi možnostmi ponujajo neskončno kreativnih kombinacij, s katerimi nam lahko omogočajo začrtati dimenzije v prostoru, gibanje, barve in na način zvočnega slikanja nadomestijo vse, kar sicer vsebuje vizualna inscenacija, v smislu žanra pa nam – ponovno v kombinaciji s tonskim oblikovanjem – omogočijo tudi zaznamek zvrsti

radijske igre (koraki v ozadju s tesnobno glasbo napotujejo k žanru kriminalke oziroma srhljivke).

Tišina

Zanimivo je, da je o tišini od vseh izrazil radijske igre najmanj povedanega in zapisanega. Sajko v tem poglavju celo izpostavi dvom o enakovrednosti tišine z drugimi tremi izrazili radijske igre – razlog je predvsem v kontekstu samega medija, saj je na radiu (tehnična) tišina absolutna in popolna (trisekundna tišina naj bi bila že znak za napako (Gruden: 54)); poleg tega pa izpostavlja tudi možnost razumevanja tišine kot dela govorne interpretacije in nesamostojnega, konstitutivnega elementa radijske igre. Slednje je na neki način razumljivo, saj se v dialogu tišina največkrat pojavi odvisno in v skladu z govorjenim besedilom – ravno imanentnost govorjeni besedi daje tišini težo in smisel, saj ta sama po sebi lahko deluje kot v vsebino umetno vstavljen tujek. Pa vendarle je vrst tišine več: gre bodisi za totalno tišino, torej odsotnost vseh izrazil, tišino oziroma morda bolj ustrezno *mol* lika (torej odsotnost besede) in irealno tišino, ki jo dosežemo z notranjim monologom lika.

Totalna tišina je morda res lahko motilec že v nekaj trenutkih (po) pojavnosti, vendar hkrati zaradi ontološke zvezanosti z drugimi izrazili lahko poruši ravnovesje ostalih treh izrazil: če je v tehničnem smislu tišina totalna, ni ne besede ne glasbe in ne šuma. V Cageovsko obarvanem razmisleku lahko v tišini potencialno sicer morda ostane šum predvajalnika oziroma radijskega oddajnika, v smislu zvočnega izdelka pa gre za nem zvočni prostor. Zvočni efekt v totalni tišini ne more obstaja(ti) – in obratno, tišina ne more obstajati v trenutku, ko je prisotno katerokoli od treh prej opisanih izrazil. Ali odvisnost od besede, glasbe in šuma pomeni podrejenost izrazila? O tem bi težko sodila, vendarle pa lahko zaključim – tudi zaradi osebnih preferenc pri pisanju –, da so krajše in tudi malo daljše totalne tišine (in njihovi poskusi) mnogokrat subtilni in bogati elementi, s katerimi specificiramo situacijo, okolje ali občutje.

Če gre za tišino kot odsotnost besede, govorimo o molku, ki v kontekstu radijske igre razpira polje tišine *med* šumom in/ali glasbo. V tem pogledu je lahko molk pomembno dramaturško orodje, s katerim stopnjujemo napetost, poudarjamo razpoloženje lika ali atmosfero prizorišča, ne nazadnje je lahko tudi pomembno, celo ključno sredstvo karakterizacije. Molc sicer prisotnega karakterja včasih pove mnogo več kot tisoč (nepotrebnih) besed, vendar hkrati mami zanimanje in spodbuja radovednost – še posebej v radijskem mediju, kjer načeloma polnimo prazen zvočni prostor s tišino. Čeprav je razlika načeloma neslišna, je pravzaprav odvisna od

konteksta in predvsem izgradnje dialoga: molk se zdi najlažje izpostaviti prek govora drugih likov (kar se dogaja tudi v igri *Periferija*) ali pa se uvede po tem, ko lik že govori in kasneje utihne. Znotraj celote pa lahko poslušalka intuitivno razbere, kdaj je tišina prazna in kdaj molk lika nosi pomen. V povezavi s tem je specifičen fenomen notranjega monologa v radijski igri, pri katerem gre za nekakšno *irealno* tišino: v tehničnem smislu lik govori in polni tišino (potencialno se besedi pridružujeta tudi šum in glasba), vendar sta realni čas in prostor radijske igre prazna in tiha. Notranji monolog deluje kot dramaturška, a hkrati ne tudi zvočna pavza, ki služi predvsem vpogledu v notranji svet karakterja in odstiranje njegovih intimnih ploskev – s čimer se ne nazadnje ustvarja tudi vez med poslušalko in likom.

Tišina je torej mnogo več kot le ukinitvev zvočnega in s tem potencialna »napaka«, postaja močno orodje gradacije radijske zgodbe in s tem bogatenja dramskega – radijskega sveta. Koncept tišine v radijski igri je kompleksna tema, ki bi si zaslužila bolj poglobljeno in daljšo analizo. Pričujoče magistrsko delo pa je v tem poglavju namenjeno le zarisu radijskih izrazil, zato je nanizanje potencialov tišine dovolj za predstavo o možnostih uporabe in vpisa v radijsko delo. Naj zaključim s tem, da je tako kot pri vsakem izrazilu tudi tu treba vedeti, s kakšnim namenom tišino vkomponiramo v zvočno okolje in kaj želimo s tem doseči. V vsakem primeru pa si tišino lahko privoščimo, če jo začutimo v besedilu, ki ga izpisujemo, saj ob smotrni in dramaturško preišljeni rabi nikoli ne bo delovala kot napaka, temveč le kot vsebinski poudarek in razširitev.

Kakšen je format radijske igre?

Ravno tako kot v kateremkoli umetnostnem besedilu tudi ob izpisovanju radijske igre sledimo nekaterim iztočnicam – oziroma naj bi jim sledili – za bolj urejeno, jasno in natančno besedilo, ki ga v delo dobijo ustvarjalke in ustvarjalci. Vendar pa v umanjkanju domače literature na področju radijskega formata in zelo okleščene nabora tujega gradiva, ki vse po vrsti poudarja, da prave literature na področju formata radijske igre ni, težko dospemo do pravih smernic za pisanje – in (kot že nekajkrat omenjeno) hitro pristanemo na kompromis dramskega pisanja z nekaj prirejenimi didaskalijami, ki ohlapno označujejo dogajanje, prepuščeno režiserki, tonski mojstrici in glasbeni oblikovalki. Ob pregledu literature skupaj z nekaterimi primeri iz tujine se zdi končno dognanje zgolj to, da piske in pisci ubirajo zelo raznolike poti do zaključenega radijskega besedila, izraz v logističnem smislu formata pa je skorajda immanenten vsaki piski ali piscu: kolikor pisk, toliko formatov.

Slušateljice in slušatelji predmeta Dramske oblike in formati na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo smo skupaj z mentorico, prof. mag. Žanino Mirčevsko, na temo radijskega formata kot primera dobre prakse spoznavali format britanskega British Broadcasting Corporation – BBC. Medijska hiša z bogato in kontinuirano zgodovino radijskih iger in drugih formatov avdiovizualne umetnosti ima med drugim na svoji spletni strani posebno mesto¹³ za (bodoče in obstoječe) piske in pisce, znotraj katere hrani smernice za pisanje določenih formatov in žanrov. Kljub natančnosti predstavitev formata pa je že iz knjižnice besedil razvidno, da ta niti pri britanskih piskah in piscih ni poenoten, temveč je znotraj zakonitosti formata sorazmerno razpršen. Ob tem gre verjetno – kot že prej omenjeno – za odločitve izpisa posameznih iztočnic, ki so imanentne posamezni avtorici.

Čar osebnih avtorskih odločitev pri neenotnosti formata je opazen tudi ob pregledu arhiva Uredništva igranega programa na programu Ars in naključno izbranih besedil za radijske igre, ki so v preteklosti potovale na različne mednarodne radijske festivale. Opazna je izrazito široka paleta pisave, pri kateri pa je zelo malo besedil v dramskem formatu, temveč so povsod vidni elementi, ki (le) pričajo o radijski igri.

Po nekaj osnovnih elementih radijske igre sledi praktično poglavje o izvorni radijski igri *Periferija*, ki med drugim odstira tudi izzive (ne)formata. Nekaj uvodnih poglavij bo namenjenih kontekstu in procesu nastanka radijske igre, potem pa sledi raziskovanje potencialov radijske izvedbe in kasneje avtorske dodelave izvirnega besedila, s katerim bi bila *Periferija* potencialno lahko še bogatejše in polnejše radijsko delo. Razvoju besedila prek izvedbe in revizije je možno slediti tudi prek formata – kakšna oblika (ki je zopet osebni konstrukt in ne predpisana, »uradna« oblika) bi bila torej najprimernejša za jasnost, preglednost in učinkovitost nadaljnje produkcije.

¹³ BBC Writers, prejšnji BBC Writersroom: <https://www.bbc.co.uk/writers/>.

Izvirna radijska igra *Periferija*

Poriv

Vse se je začelo, ko me je spomladi 2024 urednik Uredništva igranega programa Alen Jelen povabil, naj v sklopu novega RTV projekta *Talenti EU regij* napišem izvirno radijsko besedilo za kratko radijsko igro. Projekt naj bi se osredotočal na demografsko težavo bega možganov, vsebine pa naj bi bile povezane z evropsko kohezijsko politiko. Uredniška usmeritev je tako bila, naj kot posameznica, ki se je iz svojega manjšega domačega kraja (Jesenice) preselila v prestolnico, izpišem besedilo o tem, zakaj se mladi odseljujejo iz manjših krajev v večja (glavna) mesta. Že dolgo časa nisem napisala nobenega dramskega ali kakršnegakoli drugega besedila, zato se mi je zdelo izvirno radijsko besedilo z jesenskim rokom finalne verzije pravi izziv in poriv za reaktivacijo moje dramske pisave, kolikor je sploh je. Odkar sem nazadnje kaj napisala, se je moja življenjska situacija precej zasukala in zanimati so me začele druge stvari. Tema odseljavanja in (ne)pripadnosti nekemu kraju me že nekaj časa nagovarja tudi v intimnem smislu – moja generacija se je namreč postopoma začela ukvarjati z nemogočimi izzivi, kot so lastniško stanovanje (oziroma njegova nedosegljivost), umestitev v določeno socialno okolje, pogojeno z bližino infrastrukture in lokacije delovnega mesta (če to sploh obstaja) ter načrtanje srednjeročne prihodnosti kolikor toliko rutinskega vsakdana. V meni pa se je pojavilo ne le zanimanje, temveč tudi nuja po izpisovanju situacij, okoliščin, trenutkov in navsezadnje občutij, ki jih doživljam ne le jaz, ampak tudi marsikdo, ki – tako fizično kot čustveno – živi na prepihu med dvema mestoma in ne ve še (ali pa ne-ve-več) točno, kje je *doma* in kje bi pravzaprav rad, da bi ta *dom* sploh zares bil – če seveda pustimo ob strani pogoje, ki bi lahko omogočili kakršenkoli *dom* razen tega, v katerem biva primarna družina. Razprlo se mi je obzorje, o katerem sem želela pisati, in začel se je nenavaden, a neskončno izpolnjujoč projekt *Periferija*.

Kdo, kaj, kje, kako, zakaj

Začela sem hoditi po razpotjih neskončnih možnosti, ki se porajajo ob vsakem začetku snovanja besedila. Format kratke radijske igre je tako kompakten, da ne omogoča horde likov, niti nima tolikšnega manevrskega prostora nagovoriti več (dramskih) problemov – zvočna miniatura je sama po sebi dramsko napeta in gosta, a v največ petnajstih minutah težko razpre množstva vprašanj, ki jih na primer omogoča celovečerna radijska igra. A s tem se sprva niti nisem ukvarjala, saj sem se že med študijem in predmetom dramskega pisanja naučila, da najlažje pišem iz lika, saj natančen oris lika s seboj avtomatsko prinese tudi situacije, v katerih se ta lik

znajde – in s tem sporočilo, ki ga besedilo prinese. Kot velik vzor mi je služil film *Orkester*¹⁴ in genialni liki,¹⁵ ki jih je ustvaril scenarist in režiser Matevž Luzar – pri čemer je ključno to, da ni izgradil fiktivnih likov, temveč je zanimive ljudi s potencialom *pripeljal* v filmsko okolje in jim s tem dal prostor, da postanejo lik in zgodba. Še ena stvar, pri kateri mi je bil film in Luzarjev princip svetel zgled, pa je pristnost *domačega* okolja. To je avtentično, kot so in ker so avtentični liki: v nazorih, razmisleku, obnašanju, vrednotah, ne nazadnje jeziku – ne le v smislu narečja, temveč tudi nekakšne jezikovne drže in karakterja, ki jih ta drža prinaša.¹⁶

Glede na zastavljeno tematsko izhodišče in v luči dejstva, da drugače kot iz lastne »emigrantske« pozicije niti ne znam vrednotiti situacije odseljevanja mladih, sem se tako odločila za sorazmerno (tudi ali pa predvsem v intimnem smislu) radikalno umestitev besedila v okolje zgornje Gorenjske, od koder izhajam. Ker sem se znašla v sicer večletnem »umetniškem krču«, ko nisem ustvarila niti enega besedila, sem se odločila, da se v popolnosti potopim v znano in poskusim iz tega potegniti tisto esencialno, kar zaznamuje (in tudi etiketira, s tem pa stereotipizira) okolje, v kakršnem sem odrasčala – in s tem posledično tudi odraščajočo in zdaj odraslo mene. Za protagonistko sem torej izbrala lik, ki je moja sodobnica s tipičnimi izzivi moje generacije: mlada odrasla ženska, stara nekaj čez trideset, (še vedno) samska, visoko izobražena – opravlja doktorat, vendar se hkrati preživlja s prekarno in nezanesljivo zaposlitvijo, ki ji vsebinsko ustreza, a ne omogoča stabilnosti, ter stanujoča v najemniškem stanovanju, ki si ga mora zaradi previsokih cen najemnin deliti s še dvema sostanovalcema. V lik sem vnesla nekaj svoje sentimentalnosti do domačega kraja: protagonistka se vrača v svoj domači kraj, kadar se le da – pa čeprav to zahteva nekaj truda (časa, vožnje, prilagoditve urnika in energetskega vložka). Izluščil se je lik Dore, ki sem ga že razvijala v nekem drugem (še danes nedokončanem) besedilu in ki se na makroravni slovenske družbe srečuje z akutnimi družbenimi težavami mlade generacije, povezane s stanovanjsko politiko, nezmožnostjo

¹⁴ Filmska zgodba *Orkester* (2021) spremlja rudarski pihalni orkester iz Zagorja ob Savi, ki se napoti na gostovanje v pobrateno mesto v Avstriji, kjer ima napovedan figuralni paradni nastop pihalnih godb (sinopsis na spletni strani Baza slovenskih filmov – <https://bsf.si/sl/film/orkester/>).

¹⁵ Film me je zabaval ne toliko zaradi likov, ki so jih odigrali profesionalni igralke in igralci (čeprav so tudi zabavni), temveč precej bolj zaradi trobentača Pajota (Lovro Lezič) in absolutno najbolj zaradi predsednice Pihalnega orkestra SVEA Zagorje Marjane (Marjana Mlinarič Pikelj), ki se mi je zdela nadvse imeniten pojav – ravno zato, ker prav nič ne igra, temveč je točno taka, kakršna je na vsakem godbenem gostovanju. Da gre tu za naturalizem, se mi je zdelo genialno.

¹⁶ Če sem konkretnjša: v filmu se mi je zazdelo, da so Zasavci precej skopi z govoričenjem, vendar ko nekaj povejo, to zazveni toliko bolj tehtno in pomensko – še posebej v ritmu narečja, ki je nekoliko zaletav, hkrati pa še vedno sorazmerno počasen.

stabilne zaposlitve in navsezadnje nezmožnosti poskusa ustvarjanja družine; na mikroravni manjšega mesta na periferiji pa je tak profil lika zagotovo izpostavljen patološkim družbenim pričakovanjem do mladih žensk v rodni dobi, ki pogosto izhajajo iz neobvladovanja in nezmožnosti (po)tlačanja teh žensk v malomeščanske okvire. Na tej točki sem začutila določeno togoto – in si s tem odgovorila tudi na vprašanje, *zakaj* napisati tak lik in posledično takšno situacijo.

Drugi liki

Ko sem definirala protagonistko, sem druge like precej hitro oblikovala in izpisala, saj jih je izbrano oziroma zamarkirano okolje ponudilo samo od sebe. Misel »mesto s(m)o ljudje« me je vodila k luščenju tistih oseb, ki bi na filmu delovale kot predsednica godbe Marjana iz filma *Orkester*: da so do te mere posrečeno bizarni, da jih v resnici zelo težko skonstruiraš, jih pa sorazmerno zlahka iz življenja *povzameš*. Želela sem izbrati diapazon likov, ki so družbeno, socialno in intimno raznorodni, a so hkrati vsak na svoj način reprezentativen člen nekega perifernega mesta. Čeprav so si v drugačnosti dokaj različni, jih družni absolutno prepričanje, da lahko¹⁷ komentirajo življenjsko situacijo protagonistke. In ravno iz tega komentarja se je izoblikovala ključna forma besedila: protagonistka med celotno radijsko igro ne spregovori, njen profil postopoma izrisujejo le monologi vseh preostalih likov. Za to dramaturško potezo sem se odločila zaradi premisleka in zaključka o nezmožnosti smiselnega odgovora ali argumentiranega repliciranja na dane pripombe tovrstnih likov.¹⁸ V dramaturškem smislu pa me zanima fenomen odsotnih ali še bolj(e) molčečih likov, ki so na specifičen način vključeni v dogajanje in pravzaprav tudi aktivno vplivajo nanj, a so v izraznem, jezikovnem smislu zelo okrnjeni in pasivni. Da je ta poseg še bolj zanimiv v radijski igri, sem doumela ob uprizoritvi moje radijske igre *Kisle limone in čisto malo ingverja*,¹⁹ kjer je eden izmed stranskih likov ves čas tiho. Gre za lik mladostnika, ki med čakanjem v čakalnici ves čas gleda na telefon, o njegovem obstoju in premikanju pa izvemo le prek drugih govorečih likov. Sama temu liku nisem pripisovala kakšne bistvene pomembnosti, lik sem bolj kot ne napisala zaradi raznolikosti čakajoče družine in ojačane številčnosti likov, a je po poslušanju nekaj zelo različnih poslušalk in poslušalcev – s čimer mislim, da ti niso bili vsi nujno izkušeni ali pa izrazito intuitivni –

¹⁷ Pri tem res ne gre za to, da imajo pravico, saj ne razmišljajo o pravici, ali da morajo, ker jim ni treba; res gre za lahkoto komentiranja, za enostavnost izreke lastnega videnja druge osebe, ki živi drugače.

¹⁸ O tem tudi več v teoretskem nadaljevanju magistrskega dela.

¹⁹ Premiera je bila 12. decembra 2020 ob 21.05 na Prvem programu Radia Slovenija, radijsko igro pa je (ravno tako) režirala Špela Kravogel.

komentiralo ravno ta lik in njegovo (potencialno) intrigantnost. Tu se je leta 2020 zame razprlo večje še neodkrito področje vprašanja potenciala nemih oziroma molčečih likov,²⁰ ki sem se ga v tej radijski igri želela raziskati še bolj. V smislu formata radijsko igro tako sestavlja dvanajst²¹ nagovorov – ne pravim monologov, saj je iz vsebine razvidno, da gre v resnici za mono-dialog, kjer govorec ali govorka dobita neke odgovore, a so za poslušalstvo neslišni, za te govorce in govorce pa v resnici nepomembni – svoje bodo namreč nadaljevali v vsakem primeru. Vsak lik nastopa individualno, zadnji prizor oziroma slika pa sicer združi vse radijske osebe v banketu, vendar njihove replike še vedno funkcionirajo individualno, do interakcij med njimi pa ne pride. Vsak lik je torej celina zase, s svojim ozadjem, logiko in pozicijo izrekanja, vsak od njih pa ima približno enako odmerjen prostor za svojo zgodbo in sporočilnost.

Jezik

Ker gre za periferijo v izrazito realistični maniri, je bilo neizogibno, da temu sledi tudi jezik. Besedilo sem želela izpisati v blagem gorenjskem narečju – ne preveč intenzivnem, saj imam sama precej pomislekov do rabe narečja v umetnosti, še posebej dvomim o posrečenosti te rabe –, s čimer nisem imela pretiranih težav, saj se že v osnovi nagibam k rabi sintakse gorenjskega narečja. Jezik sem tako spustila toliko, da je lahko berljiv vsakemu govorniku, da pa hkrati nakazuje geografsko lego dogajališča in likov ter da predvsem pušča dovolj odprtega prostora za nadaljnjo jezikovno interpretacijo – kar se je tudi zgodilo v fazi izvedbe. Izpisan jezik v radijski igri je tako nižje pogovorni, z nekaj narečnimi besedami, precej redukcijami in nekaj popačenkami, ki stilizirajo govorno okolje. V tem smislu je pomemben odmik in razlika pri liku cimre Lade, ki ne prihaja iz istega govornega območja kot drugi; umeščena je v ljubljansko govorno območje mlajše generacije, ki ga navsezadnje tako pogosto zaznavamo in opazimo v

²⁰ Na drugi strani se spomnim primera disfunkcionalne tišine, ki se je pripetila ob javnem poslušanju kratkih zgodb za natečaj Lastovka, ki ga vsako leto organizira program Ars. Ena izmed izpostavljenih je bila tudi kratka zgodba *Dva tisoč petsto besed* avtorice Manke Kremenšek Križman, pri kateri se je zgodila neljuba napaka, saj je po nekaj minutah na sredini poslušanja ostala samo še tišina. Tesnoba tihega se je bolj in bolj razraščala, groza zaradi napake na radijskih valovih pa ravno tako, saj je bilo veliki večini poslušalk in poslušalcev v hipu jasno, da gre za pomoto in ne konceptualni element. Med veliko večino mene ni bilo, saj sem v dramaturški maniri v trenutku ne-več-poslušanja razvila hipotezo, da gre verjetno za koncept, v katerem so prešteli točno dva tisoč petsto besed, potem pa se zgodba konča – na sredini, saj protagonistka svojemu dementnemu in usihajočemu očetu ne zna povedati tistega, kar bi želela, da ve. V času pretiranega besedičenja in težnje po prekrivanju nerodnih situacij s publicami tako protagonistki zmanjka časa in besed. Čeprav sta od dogodka minili približno dve leti, se mi zdi dramaturška pripravljenost (samo)pojasniti prav vsako stvar – tudi motnjo – še danes zabavno.

²¹ V tem primeru sem se precej sprostila, saj smo imeli v sklopu projekta omejena sredstva, vendar se je navsezadnje vse skupaj končalo srečno in brez črtanja kakšnega lika.

sodobnih dramskih besedilih mlajših avtoric. Jezik je tudi kazalnik socialne in družbene pozicije posameznih likov pa tudi njihove morebitne umeščenosti v meščansko hierarhijo: a pomembno se mi je zdelo, da nihče ne zmore oziroma ne zna²² prikriti svojega narečja, četudi se za to trudi (primer je napovedovalka Lidija).

Radijski elementi v besedilu

Na Uredništvu igranega programa Radia Slovenija nimamo²³ standardiziranega formata besedil za izvirne radijske igre – navada je, da piska ali pisec besedilo pošlje v sorazmerno dramski obliki, potem pa med procesom svoje delčke celote dodajajo režiserke, glasbene oblikovalke in tonske mojstrice. Format radijske igre, ki ga za svoje zaključene radijske igre uporablja program BBC in ki ga spoznavamo na magistrskem študiju dramaturgije in scenskih umetnosti na AGRFT, se razume kot režijska knjiga, ne pa sistematična celota, ki naj bi jo ustvarila in oddala avtorica radijske igre. Do tega se težko opredelim, saj tudi ob svojem lanskoletnem obisku festivala Prix Europa²⁴ kot predstavnica našega programa in Radia Slovenija, kjer sem raziskala pristope k oblikovanju izvirnega radijskega besedila, nisem opazila, da bi pri katerikoli nominiranki vestno upoštevali tovrsten format (razen pri angleških predstavnikih BBC) – seveda vsaj v naboru radijskih iger, ki so se predstavljale v dramski kategoriji leta 2024.²⁵ V neformalnih pogovorih tako na festivalu kot tudi na domačem uredništvu mnogo radijskih ustvarjalcev tovrstno osnovanje besedila radijske igre razume kot hkratno režijo besedila, s čimer naj bi zamejili možnosti snovanja drugih ustvarjalcev, ki besedilo dobijo v roke (še posebej v smislu bolj determiniranega dodajanja zvočnih elementov). Tako sem se ob pisanju samodejno odločila za izpisovanje v splošnejšem, nezaznamovanem formatu, ki bolj spominja na dramsko besedilo, s čimer sem se osredotočila predvsem na besedilo, manj pa na zvočni kontekst. Dodala sem sicer nekaj zvočnih efektov informativne oziroma logistične narave (zvočno sporočilo, ki ga prekine srečanje; zvoki ceste, ko se dogajanje odvija v eksterierju ipd.) in predlog glasbene podlage, ki bi lahko uvajala in zaključila igro in ki so ga ustvarjalci tudi

²² A ne v slabšalnem smislu ozkosti, temveč bolj trdovratne zaznamovanosti z okolico.

²³ Pišem v prvi osebi množine, saj sem za zdaj kot honorarna sodelavka tudi sama del Uredništva igranega programa Radia Slovenija.

²⁴ Berlinski festival Prix Europa je eden najpomembnejših mednarodnih radijskih in televizijskih festivalov, posvečen najboljši medijski produkciji oziroma avdiovizualni umetnosti na evropskih tleh.

²⁵ Seznam nominiranih radijskih iger je objavljen v katalogu festivala, ki je dostopen tudi na spletu na povezavi: <https://www.prixeuropa.eu/news/2024/10/07catalogue2024> (dostop: 29. apr. 2025).

upoštevali (slovenska različica pesmi *Country Road*, torej *Siva pot* kantavtorja Aleksandra Mežka).²⁶ Sledi končna verzija besedila, kakršnega sem oddala v produkcijo.²⁷

²⁶ Sama sem bila sicer ob pisanju nekoliko v dvomih, ali ni moja glasbena izbira nekoliko preveč banalna v smislu kazanja s prstom na tematiko, ki jo razpirata tako pesem kot nadaljnje besedilo, vendar mislim, da je v izvedbi funkcionirala dobro ter le čustveno in simbolno *dopolnila* dogajanje.

²⁷ Prva bralka besedila, ki mi je podala tudi konstruktiven odziv s komentarjem, je bila dramaturginja Vilma Štritof.

Periferija

Radijska igra

OSEBE:

Soseda Berta

Bivši sodelavec Tomi

Mama Irena

Cimra Lada

Sošolec iz osnovne šole Selmir

Branka, bivša tašča

Krojač Zdenko

Knjižničarka Melita

Sošolka iz gimnazije Helena

Gospa Jana z občine

Direktor knjižnice Kojc

Napovedovalka Lidija

SFX: Vožnja z avtom. Radio – kakšen Prvi program. Potem se radijska postaja prekine in začne se predvajati Siva pot (uvod).

SFX: Avto se pripelje na parkirišče pred blokom. Izstop iz avta, vrata se zaprejo.

Zaklepanje avta. Koraki, ki se bližajo avtu.

SOSEDA BERTA:

Ja, dober dan, izgubljena soseda!

Pa je še en teden naokrog, an?

A avto boš pa kar tukaj pustila?

Aja, a greš samo pozdravit gor. No, samo vprašam.

Saj veš, ker parking od Irene je drugače dva naprej.

A je bla kaj gužva na cesti?

Moram kaj do tvoje mami na kakšen kofe, ko prideta nazaj.

Kdo pa jima vmes zaliva rože pa pošto pobira, tvoja mama?

Nekaj pa ima hoje do tam, a nima?

No, saj ona je itak tako aktivna gospa. Ko bi bili vsaj mi vsi taki na starost!

Ti, in kako kaj v Ljubljani?

A je sama megla, an? To ne vidiš sonca cel dan.

Vidim, da imaš lase še zmeraj kar mastne. To je vse ta smog v Ljubljani, ni v redu.

Pa promet. Tudi za pljuča to ni dobro.

A tukaj pa ne bi delala? Ne more ti valda bit dol tako všeč?

Se te tako spomnim, kako si vsako soboto hodila v knjižnico s kupom knjigic.

Z mami ali pa z Ireno.

Par let počakaš, da gre Melita v penzjon, pa je. Saj enkrat bo morala it.

Dobro, ti vsaj tako prideš, ker si še blizu. Mojega Benija ne bo do decembra.

Saj Stockholm je super, ampak frej ni pa nič v tisti firmi. Samo za božič.

Še dobro, da so letos prazniki tako med tednom, da se da skombinirat.

Čakaj, koliko je ura ... U. Ti, z veseljem bi še počvekala kaj, ampak moram it. Eno stranko imam zdajle naročeno za trajno.

Ti pa premisli tole Ljubljano. Smog ni v redu. Vidim, da imaš tudi kožo slabo.

Lahko pa prideš na striženje jutri, če boš še tukaj. Špice imaš čisto fuč, to bi se morala kar ene pet centimetrov postrižt!

No, šibam.

Pozdravi doma, pa povej Cirili, da pridem na kofe!

SFX: Hupanje avtomobila. Avto se ustavi, brnenje avtomobila.

BIVŠI SODELAVEC TOMI (*se dere iz avta*)

Ooo, lej jo no, finoča iz Ljubljane!

As mal domov pršla?

A se kdaj spomniš svojega bivšega šihta, al si zj sam še meščanka iz metropole?

Ej, ta nova študentka se skoz buni, da ima premajhno postavko. Pa ji skoz govorimo, da si imela ti štiri evre na uro, pa nikoli nisi težila.

Pa smrklja sam dopoldneve lah dela, tko da smo vsi skoz popoldne na šihtu.

Dons sm mel eno dopoldansko, prej pa pet popoldanskih zapored.

Saj drugače je pa vse po starem, sj veš.

Dosadn folk, gužva pozimi, gužva poleti, vmes pa fuzbal gledamo, pa kaj spijemo.

Nč te ni naokol.

Zdaj imamo avtomat za kavo na recepciji. Na kapsule.

Tko da prid kj na kavo.

Al pa vsaj kakšno križanko rešit. A se spomniš, kako sva reševala pred malco.

Zdaj moram pa sam, k noben nima pojma.

Včas sam napišem kr ene črke, da izgleda polno, pa čau.

Ej, drugač bomo pa med sezono iskal dodatne receptorje.

Tebe bi fiks vzel na pogodbo, k itak še vse znaš.

No, če nisi ratala prefina za to.

Sj bi bla še loh prek študenca, če imaš še faks? Al kako si pol?

SFX: Trobljenje.

Okej, ja nč. Ajde, ej, lepo mi bod!

Če boš pa poleti rabila šiht, pa javi!

Pa prid na kavo s kapsule.

SFX: Koraki, nihajna vrata, koraki gor po stopnicah. Pokljukanje, vrata se odprejo.

Vstop v stanovanje, neka narodnozabavna glasba.

MAMA IRENA

Lej jo, a si prišla.

A si se javila Cirili? Prej sva se slišali, je tako žalostna.

Potem je spet dobila idejo, naj grem jaz s tabo, če že njiju dveh ni.

Sem ji rekla, naj še naprej jaha kamele z Vladotom in neha govorit traparije.

Kaj bom jaz tam. To je bolj za fine ljudi, te bo samo sram z mano.

Jaz bom tukaj doma mislila nate, pa bo.

Saj nisi žalostna, a ne? Tebi so včasih stvari toliko bolj jasne kot tvoji materi.

To si čisto po meni. Praktična, samostojna, dojemljiva.

Dobro, da si prepričala tole mojo hčer, da naj ostaneta tam.

Kaj, deset let hoče v Egipt, zato da bo tri dni tam.

Sploh, ker ti to vse sama zrihtaš.

Kdaj imaš, ob šestih? Daj še nekaj pojej prej.

Filane paprike delam.

Sem ti ven skopala haše, pa not dala več omake.

Al omake tudi ne bi?

Sploh te ne zastopim s tem mesom. Če ti ne boš pojedla krave, bo ona tebe.

Tisti tvoji polpeti ti ne bojo dali energije, ti jaz povem.

Zato si pa skoz zmatrana. Kako ne boš, če ne ješ zdravih stvari?

Kadarkol pokličeš, rečeš, da si zmatrana.

Saj v mojih časih so bile kakšne punce tudi zmatrane. Ampak tiste ta zmatrane so tudi imele po štiri, pet otrok.

Danes ste pa pri tridesetih vsi zmatrani, pa vsi brez otrok.

A boš še govejo župo za una tvoja dva, k skupaj živite?

Če jo daš v hladilnik, bo komot zdržala do ponedeljka.

Ti jo tudi lahko, pa si namesto mesa lahko daš samo korenček not.

Evo, filane paprike so v štosu. Sem ti dala še dve z mesom, za una dva.

Zdaj imam nadaljevanke čez dvajset minut. Samo ta tretja mi ni več všeč, tako da gledam samo še turško pa brazilsko.

Ti pa dobro opravi na tisti proslavi.

Aja, Cirila mi je rekla, da naj te spomnim, da pojdi do Zdenkota pomerit bluzo.

Pozdravi ga.

Pa lepo, da si prišla.

SFX: Poljub, objem, plastična vrečka, odklepanje in zaklepanje vrat, koraki dol, nihajna vrata, navadna vrata, koraki po asfaltu.

CIMRA LADA (zvočno sporočilo)

Oj, ti kar zvočno pošiljam. Ne morem verjet, da si dejansko šla. A nisi nič zmačkana? Jaz se počutim, kot da bi me zbil ratrak. Dane je še kozlal v kopalnici, ko sem šla od doma, tako da niti lulat nisem mogla. Še dobro, da je petek, pa da ima delo od doma. Včeraj smo pa res pretiravali, slabo. To je pa zgleda pitje po tridesetem. Fak, ti pa na drugem koncu Slovenije, namesto da bi se spočila. No, saj itak nimaš izbire. Z Danetom sva se pogovarjala, da imamo to potem lahko v dnevni slavnostno obešeno. Bova danes zabila žebelj. Saj to je neka A4 stvar, ne bo večja?

Ja, nič, saj samo toliko, da sem se ti javila, da sem živa, če te je mogoče skrbelo. Dane bo pa tudi nekako. Poročaj mi, kako je bilo na proslavi. Pa s tisto kuzlo od knjižničarke. Sicer me nobeden ni pozval, ampak ti bom še enkrat povedala, da te res ne razumem, zakaj še hodiš tja v knjižnico. Modelka, ti delaš v ful večji knjižnici. In ta tvoj sentiment je totalno nezdrav, ker te zavira. Ker kako se boš nekje ustalila, če si malo tukaj, malo tam. Jaz tako ne bi v lajfu, ej, pa to si lahko samo bipolaren ... A ne bi samo probala en vikend ostati v Ljubljani? V miru bi se spočila, šla na tržnico, pa na kavo pa brunch. Tako si pa vsa gotova, ker se vsak vikend voziš gor dol. No, ne bom ...

BIVŠI SOŠOLEC IZ OSNOVNE ŠOLE SELMIR (prekine zvočno sporočilo)

Ej te Dore. Kjes ti.

Kva ti tle?

Fak, nism te vidu pomoje od osnovke.

Čak, a ti spet žviš tle?

Aja ne, čak, tle je tvoja baka.

Drgač si tm v Lublan, an. Sj vidm na Insta. Uživaš skoz, a?

Prou k odprem tvoj stori, vem, da bojo to kafice, pa zajtrk, pa pijačke, pa neki slatkiši.

Ker lajf, ej.

Sj js grem tut včasih kj u Lublano. V BTC, pa tko.

Zj grem pa glih iz fitnesa po tamale v vrtec.

Drgač pa zj delam v Avstriji, pa pridem pol popoldne nazaj.

Sam sm dons frej, k je tm en praznik.

Ej, as že vidla ta nov trg. Res gadan. Včas smo se igral tm po travi, a se spomnš.

Zj pa kr en beton. Tamala se mi je zadnič tok razbila tm, da sm jo mogu pelat šivat.

Ne praš sploh, katastrofa, kok sva čakala na urgenci.

Ti pa nč ne planiraš al kva?

A kšnga tipa maš?

Ma sj, otom potom.

Ej, sam a ti še v šolo hodš, ne sam služba, an?

Aja valda, ti si bla itak skoz bl pridna.

Sam kva ti pa bojo vse te šole?

A boš pol lah tko, ne vem, direktorca?

K to maš pol sam še večjo ludnico, če si šef.

Js sm u naši firmi vodja na traku C, pa je včas čist ajde.

No, ja nč, šibam. Ej, lepo te je blo vidt. Pa dj, se vidmo kj.

Pozdrav doma. Mislm, tle doma.

Ajde, drž se.

CIMRA LADA (zvočno sporočilo se nadaljuje)

... ful nezdrav, ker ... skoz malo tukaj, malo ... no, ne bom pametna. Moram po kavo, pa še po kakšno kokakolo, to je res bolnca. Mogoče bo treba še Nalgesin. Drugače bom še jaz kozlala tam na vadbi. A si predstavljaš, da rečem: gremo vse v strešico, potem pa sam bueee (*oponaša bruhanje*). Fak, pa točno danes, ko so mi itak že najbolj bedne te popoldanske vadbe. Fuj. No, poročaj, kako je bilo s tisto kraljico knjižnice Melito. Jaz sem kar besna že vnaprej, prav vem, da bo štala. Saj zato mi pa ni jasno, zakaj hodiš tja, da si že dva dni prej pa še tri dni po tem znervirana. Mogoče je pa to ta moj nezdrav potlačen bes po alkoholu. Moram pomeditirat pred vadbo, drugače bom jezna še na jogistke. Ajde, šibam po kavo pa delat! Se slišiva, čau!

BRANKA, BIVŠA TAŠČA

Ja, Dorči, poglej jo, no!

A si malo prišla k mami pa atiju, ja lepo.

Ajaaa, čakaj, ti si danes nagrajenka, a ne?

Sva bila z Gorazdom vesela, ko sva prebrala v časopisu.

To so taki veliki dosežki, ja.

Mi je pa Ljubo rekel, da si še kar sama, da je videl tam na spletu.

Tako da zdaj samo še enega fanta dobiš, pa bo!

Kako pa sta kaj Cirila in Vlado, a je zdravje v redu?

Sigurno sta čisto ponosna nate, a ne. Ja.

Glej, tole je pa naš Bine, sva na sprehodu.

Ljubotu in Anji toliko pomeni pomoč od babice, a veš.

No, jaz pa tudi zelo uživam z Binčijem.

Ti, ampak zgledaš pa dobro!

Samo so ti pa bolj pasali daljši lasje.

Joj, tako se te spomnim, ko smo hodili na morje. Kot morska deklica si bila z lasmi do riti. Tiste tvoje dolge kite.

Pa tako sta bila še mlada z Ljubotom.

Krasni spomini, res, krasni.

Veš, tako med nama, ti si bila Gorazdova najljubša snaha. Saj tega ne bo priznal, ampak vem, da je tako.

No, saj tale naša Anja je tudi fajn. Ona ima recimo čisto drugačne prioritete kot jaz, ali pa ti, no.

Tako ji je pomembno, da je urejena, ona je en teden po porodu že telovadila!

Vsak tele ima svoj vesele.

Ljubo jo pa obožuje, takega ga še nisem videla, ja.

In ko sva ravno pri tem ... Tako, med nama, no, saj si bila včasih v bistvu del družine ... Pa Ljubo ne bo imel nič proti, če ti povem ...

Še eden je na poti, a ne, Binči!

Tako sem vesela. Še šestdeset jih nimam, pa bom že dvakrat babica!

Upam, da bo punčka, da ji bom lahko take dolge kite delala.

Ah, samo jaz blebetam.

In? A kaj razmišljaš, da bi nazaj prišla?

Ti si bila zmeraj tako rada doma.

Ampak saj, kaj pa še imaš zdaj tukaj.

SFX: Cmokanje dojenčka.

O, Binči se je zbudil, moram hitro šibat domov, da mu Anja da za jest!

Lepo bodi, Dorči. In drži se!

SFX: Odpiranje vrat, zvonček nad vrati.

KROJAČ ZDENKO

Dober dan!

O, lepotička. Kako si kaj?

Vsak dan bolj lepa.

A si prišla pomerit?

Je mama rekla, da greš na poroko. Sem se že ustrašil, da je tvoja!

Pa je potem povedala, da je od sestrične.

Saj ti bi pa to skoraj morala počas enega dobit. Ker si lepa, pa še pametna.

Ampak si pa tudi zbirčna, in saj veš, kako rečejo: tista, ki zbira, zbirk dobi!

Tako se te spomnim, ko si bila majhna. Starši so ti vse dali. Res, vse si imela.

Tako da le glej, da jim to vrneš, pa jim daš vnuke!

Evo, na. Kar probaj.

SFX: Šumenje blaga, pomerjanje.

U, a si mal prdobila? (*Ciničen hehet.*)

Ti bo treba povečat.

Zdaj imaš pa že kar konkretno M številko.

Se te spomnim še, ko si bila čisto drobna.

No ja, saj žensko telo se spreminja. Še posebej v teh letih, ko se pripravlja na ... No.

Bova še enkrat pomerila, daj, pridi. 93. Pas 77. Mhm. Boki pa ... Uf. 106.

Bova popravila, brez skrbi. Do kdaj si doma?

Nič, lahko me pokličeš, lahko me pa tvoja mati pokliče, kdaj boš tukaj, pa se zmeniva.

Ej, ko bo pa tvoja poroka, ti bom pa tako obleko naredil, da ti bojo vse fovš!

Sam glej, da jo bom lahko naredu!

Hvala, da si se oglasila. Doma pozdravi.

Pa zdaj se poskusi nazaj držat, da ti ne bo bluza naslednjič spet premajhna, haha!

SFX: Vožnja z avtom. Parkiranje, hoja, vstop v prostor.

KNJIŽNIČARKA MELITA

Dober dan.

O, kolegica!

Kako smo kaj?

A imamo gradivo za vrnit?

Mhm, pa nekaj je še rezervirano.

SFX: Zvonjenje telefona.

Vodja občinske knjižnice Melita pri telefonu ... Ja? ... Danes pa izjemoma do šestih zaradi občinske proslave. Tako da se lahko oglasite do takrat, sicer pa jutri ... Ja, seveda, zamudnina pa teče od danes! ... Hja, kaj pa ste mislili. Nasvidenje.

SFX: Melita odloži stacionarni telefon.

Takle imamo, a ne.

A v svoji knjižnici si pa nič ne moreš izposodit?

Saj ne da me moti, ampak čisto tako me zanima, kakšen imate kaj sistem.

A tam ne moreš priti prej do novih knjig, na primer?

Samo tako razmišljam, ker si tukaj izposojaš same novitete.

In to ves čas.

Saj ne, da jih tukaj kdo zelo hudo potrebuje. Ampak tako.

Zanimivo, da se ti splača biti tukaj v knjižnici, če delaš v največji knjižnici v Sloveniji.

Ampak saj, nekako te pa tudi razumem.

Tukaj smo bolj majhni, ampak imamo pa dušo.

Zato lahko tudi bolje skrbimo za bralno kulturo, to je nekako moje poslanstvo tu.

Člani bi večinoma brali samo kriminalke.

V Ljubljani ste verjetno bolj izbirčni glede tega, m?

No, jaz jih spodbujam, da posegajo po literarni zapuščini, po slovenskih klasikih.

Cankar, Tavčar, Voranc ... morda za dušo kakšen Jorge Bucay. Ampak gre težko.

Razen s tistimi nekaj damami, s katerimi imamo knjižni klub.

Dejstvo je, da sem sama postavila to knjižnico gor, z golimi rokami, kar lokalna skupnost ne razume in predvsem ne ceni. Žalostno.

Tega se bojo zavedali šele, ko grem v penzijo. Kaj bo potem, pa sam bog ve.

Ker je tako specifično, da bi res potrebovali nekoga z izkušnjami.

To ni samo, da nekam prideš in začneš delat. Poznat moraš člane. Klientelo. Znat jim moraš svetovat, pa se jim posvetit.

A veš, nekaj je teorija pa papirji in diplome, drugo pa praksa.

Jaz nimam nobene diplome, pa se znajdem bolje kot marsikateri ne vem kakšen doktor bibliotekar.

V Ljubljani jih pa tako samo šibate naprej kot po tekočem traku. In to potem lahko vzamejo tudi bolj mlade in neizkušene.

A za nedoločen čas že imaš tam?

Aha. No, upam, da kmalu dobiš nekaj daljšega.

Mogoče si boš potem tudi tam izbirala knjige, m?

Pa bo tukaj kdo drug malo prej prišel na vrsto.

Aja, pa sem slišala, da dobiš priznanje.

Zanimivo, da ga lahko dobiš, če sploh ne živiš tukaj.

A štirinajst dni bo dovolj?

Izvoli. Je čisto nova knjiga, prva jo imaš izposojeno.

Verjetno mi ni treba posebej reči, da pazljivo ravnaj z gradivom.

No, nasvidenje. Se vidimo na proslavi.

SFX: Izstop na prosto, ven.

SOŠOLKA IZ GIMNAZIJE HELENA

Ooo, Dora, ja kaj pa ti tukaj?

Aja, sem videla v časopisu, danes dobiš priznanje, a ne?

Ja, čestitam, ej. To pa ni kar tako.

O, kako sem te vesela. Res. Lepo te je vidt.

Pa dobro zgledaš, joj, kako si suha!

Jaz sem se pa tako zredila po porodu.

No saj, kmalu pa spet ...

V četrtem mesecu sem, se mi še ne pozna toliko.

Sem mislila, da ti je tvoja babi kaj povedala.

Nekaj so se presedli pri maši in zdaj sedita skupaj v klopi z mojo babi.

Zdaj sem prišla pa po Simona, sem hodi na kreativne delavnice.
Zdaj je star že tri, pa je tako živahen in radoveden. No, saj je prav.
Veliko sva sama, Andrej ves čas vozi. Sploh zdaj, ko je premalo šoferjev za lokalca.
Čakaj, a v knjižnico pa še zmer hodiš sem?
Joj, si hecna.
A veš, da si že dve leti nisem podaljšala članarine tukaj.
Včasih sem pa toliko brala.
In, ti je lepo v Ljubljani, a ne?
Se tolikokrat spomnim, kako smo se imele fajn, ko smo se dobile, pa šle na kosilo. Na bone.
Saj sem ti kar malo fovš.
Če ne bi imel Andrej urejenega štuka v bajti, ne vem, če bi hotela ostati tukaj.
Ampak tako pa je, kar je.
Saj veš, tukaj je vse isto. Vsak dan, pa teden, pa leto.
Tebi to ne bi bilo všeč. En mesec, dva mogoče še.
Po pol leta bi ti bilo pa dost. Tukaj nimaš kaj delat.
Nič, ura je cajt.
Res te je bilo lepo videti.
Če boš še kaj tukaj, se mi oglasi, no, če hočeš.
Greva lahko kdaj na sprehod z malim. Saj je tak priden.
Drži se, res.

SFX: Avtomatska vrata, hoja po stopnicah, trkanje na vrata, potem odpiranje vrat.

GOSPA JANA Z OBČINE

Naprej.

Ja, zadnje minute ste ujeli.

Kar en osebni dokument in najemno pogodbo, prosim.

Čakajte.

A midve prijavljava začasno bivališče v Ljubljani?

Ja, to pa lahko naredite samo v Ljubljani.

Pred dvema letoma se je to še dalo, zdaj je pa na novo, da lahko začasno bivališče uredite samo v tisti občini, kjer imate začasno bivališče.

Torej v Ljubljani.

Sicer pa: ali več časa preživite v Ljubljani ali tukaj?

Ker vas bom kar opozorila, da morate več časa preživeti v občini stalnega bivališča, da je to bivališče lahko vaše stalno.

Začasno je pa tam, kjer boste manj časa.

Kje ste več časa, verjetno v Ljubljani?

Ker v tem primeru bi si morala vi v bistvu spremeniti tako, da imate stalni naslov v Ljubljani in začasnega tukaj, če že.

No, saj samo toliko, da boste vedela.

Čakajte ... Tale vaš priimek.

A ste vi slučajno oddajala za neprofitno stanovanje tukaj?

Odločb sicer še ni, ampak ko ste ravno tukaj, vam lahko kar takoj povem ...

Vi imate tukaj preveliko stanovanje. Vi in starši ste noter, a niste?

No, vsaj prijavljeni ste trije. A veste, tukaj se gleda vse, ki so stalno prijavljeni v bivališču.

Saj se ne spomnim točno podrobnosti, ampak imate preveč kvadratov na eno osebo, tako da ni šans.

Pa še več avtov? Vašega pa od očeta?

No, saj ne vem točno.

Skratka, samo, da ne boste razočarana.

Ker glede na to, da imata oba vaša starša plačo, pa še vi imate nekaj, imate skupaj preveč dohodka, če se prav spomnim.

Pa še prostor. Ne vem točno, ampak mislim, da imate vi na enega trideset kvadratov prostora.

Klet se tudi šteje.

A doma pa ni v redu, pri toliko placu, kot ga imate?

No, saj se ne bom vtikala. Ampak mogoče raje spremljajte kakšne najeme tukaj.

Če že mislite.

Vem, da jih ni veliko, ampak tukaj ne smete biti izbirčna.

Ravno pred kratkim se je oddajala ena garsonjera na Planini gor.

Ni v centru mestu, ampak živite pa.

Ker za neprofitno stanovanje bi morala imeti res srečo, da bi bilo tako malo prosilcev, da bi vam uspelo. Pa še to vprašanje, glede na vaše visoke skupne dohodke in več avtov ...

Sploh pa, saj veste, kaj je najbolje: takega najti, ki ima bajto ali pa vsaj štuk v bajti, pa je!

Malo heca mora bit.

No, nasvidenje, pa lep dan.

Naprej!

CIMRA LADA (zvočno sporočilo)

Evo, sem konec za danes, nisem kozlala, če te zanima. Prebrala sem vsa tvoja sporočila in zdaj se ti bom odzvala. Da ne bi slučajno mislila, da si debela!! To te je ta boomer fiks narobe izmeril. Plus, a ni to model krojač, ki je samski in gleda mladoletnice, odkar se ga spomniš? In on bo tebi zdaj pameten, da si zbirčna? Fak ej, folk res nima samorefleksije. In ko sva pri samorefleksiji, tele knjižnice sploh ne bom komentirala. Modelka je na hard ljubosumna nate, ker si mlada pa uspešna, ampak pač škoda, da ona ni sposobna diplome spelat, kaj šele doktorata! Luzerka stara.

Mislim ej, ko te takole poslušam, a si ti sploh predstavljaš spet živet tam? Kaj, da se ti vsak vtika v lajf in da te vsak dan nekdo vpraša, zakaj nisi povrgla treh otrok? Mislim, kakšen je to horizont? Modelka, spravi se k sebi, to ni tvoj svet. Nekaj je že ta navezanost, ampak kaj to pomeni za tvoje mentalno zdravje? Pa nočem bit vzvišena, ampak a bi ti sedlo pač bit v teh rovtah, dopoldne gledat folk, ki si izposoja domače branje pa knjige za samopomoč, popoldne bi pa, ne vem, kaj, kegljala z upokojenci pa hodila v hribe? Se bova to še doma pomenili ...

Dane mi je dopoldne še rekel, da se moraš zahvalit cimroma v govoru. Ej, nama bi bilo res noro, da sva v govoru, tudi če je to v nekem tretjerazrednem kulturnem domu. Okej, sori, to zdaj ni bilo lepo. Če imaš tremo, si pojdi odpirat grleno čakro na vece. Pa srčno tudi, da ne boš paranoična. Samo nežno tapkaš ali pa masiraš. V glavnem, dobro opravi.

SFX: Polna dvorana ljudi, ki se pomenkujejo med sabo.

DIREKTOR KNJIŽNICE KOJC

Pozdravljeni, mlada nagrajenka!

Naj vam še pred začetkom čestitam za priznanje.

Sem bil prav ponosen, da sem bil lahko to leto predsednik komisije.

Nad vašim delom smo bili pa res navdušeni. Zaslužno!

Kako pa vam gre, ali kje delate ali se posvečate zgolj doktoratu?

Aha, še delate zraven. No, saj izkušnje so samo dobre.

Gospa Melita je takrat rekla, da ste bili na praksi malo neutečeni.

Je pa res, da je ona kar zahtevna.

Pa, tako med nama, zdaj sem dovolj star, da to lahko povem ...

Njo tudi moti, da malo bolj porajtamo mlajša dekleta.

Kaj pa je vaš zaposlitveni status?

Tukaj nič ne kaže, Melita bo sigurno želela delati tudi po tem, ko bi lahko šla v pokoj.

Saj veste, ona je tako ... marljiva.

Ampak v tej marljivosti nekako nikogar ne spusti blizu. Saj, natančnost je lepa čednost.

Je pa preobremenjena, in tudi vsak dan starejša, zato razmišljam, da bi za polovični delovni čas zaposlili nekoga samo za zlaganje gradiva nazaj na police.

Saj veste, vrnjene knjige nazaj na pravo mesto.

Na neki način zelo odgovorna naloga, ki rabi pedantnega in predanega človeka.

Sicer je to za vašo izobrazbo nekoliko premalo odgovorno delo, pa vendar, bi vas mogoče zanimalo?

Plača je sicer minimalna in potem delež glede na obseg ur, ki je seveda polovičen, no, točen znesek težko povem ...

Ampak vsaj doma bi bili.

Saj otrok še ne načrtujete?

Malo neugodno je to spraševati, ampak saj veste ... Tako je danes. Ljudje so nezanesljivi.

No, malo spremljajte razpise. Zna biti, da že v roku pol leta damo ven kakšno delovno mesto za pomožna dela v knjižnici.

Pa glede na to, da ste študirani in da ste naša, ne bi smelo biti težav, tudi če bi Melita ...
No, imela kakšne hude standarde.

Premislite o moji ponudbi.

Ampak če boste pa čez pol leta slučajno noseči, se pa ne prijavljajte, haha!

SFX: Dvorana utihne.

NAPOVEDOVALKA LIDIJA

Pozdravljeni na osrednji proslavi ob našem občinskem prazniku. Vsako leto ga praznujemo v spomin na padle borce, ki so na ta dan leta 1943 izgubili svoja življenja na gozdnem obronku Planine. Ta žalostni mejnik smo si izbrali za praznik naše občine, ki ga z leti bolj in bolj venčamo s ponosom in veseljem, da lahko živimo tukaj, pa tudi z upanjem na še boljši regionalni razvoj, s katerim ostajamo sodobno mesto in kot tako priložnost za mlade občane, ki si želijo tu ustvariti dom in družino. Naša občina ponuja miren vsakdan v objemu narave, topline in urejenosti, ki vodi v dolgoročno kakovost življenja. Pri tem nas seveda žalosti, da kljub našemu trudu trend odseljavanja mladih še ni popolnoma usahnil, kar kaže tudi na previsoke zahteve mlajših generacij, ki prepoznavajo svoj vsakdan le v hektičnosti velikih mest. Kot pa je napisal veliki slovenski pisatelj in dramatik, pa seveda vseskozi upamo, da se bodo Kranjcem vremena vendarle zjasnila!

Tako, da ne bomo preveč pesimistični, pa kar k osrednjemu delu naše slovesnosti, in sicer podelitvi občinskih priznanj za izjemne dosežke, ki jih predlaga poseben odbor za občinska priznanja. Ob meni je že predsednik odbora, direktor občinske knjižnice gospod Kojc, ki bo skupaj z mano čestital naši letošnji nagrajenki, gospe, no, pravzaprav še gospodični, Dori Bole!

SFX: Aplavz.

Še kratka obrazložitev: Dora Bole se je že kot deklica udeleževala v različnih reprezentativnih dejavnostih našega mesta. Kar petnajst let je bila prostovoljka humanitarnega društva Dostopnost za vse, dvanajst let pa članica krajevnega kegljaškega kluba. Ob vseh dejavnostih je vseskozi dosegala vidne učne in tekmovalne uspehe. Naj omenimo le tri zlata priznanja in dvakrat osvojeno prvo mesto na državnem tekmovanju iz slovenščine za Cankarjevo priznanje. Po tem, ko je postala zlata maturantka in tako uspešno dokončala domačo gimnazijo, se je vpisala na študij bibliotekarstva in informatike in zaporedni študij primerjalne književnosti ter uspešno opravila dvojni dodiplomski in podiplomski študij. Za magistrsko nalogo o pomenu naše občinske knjižnice za lokalno skupnost je prejela univerzitetno Prešernovo nagrado Univerze v Ljubljani, kjer tudi nadaljuje doktorski študij, pri katerem se ukvarja z odnosom uporabnikov do gradiva in s tem interdisciplinarno pristopa predvsem do svojega primarnega zanimanja – knjige. Za ta izjemno pomemben in družbeno tehten dosežek, s katerim nagrajenka tudi promovira domače mesto, ji odbor za nagrado podeljuje občinsko priznanje. Dora Bole, čestitamo in kar tako naprej!

SFX: Aplavz.

Za nekaj besed bomo poprosili še nagrajenko.

Kako se počutite ob prejemu tega priznanja?

Kaj vam pomeni priznanje domačega kraja?

Ko smo že pri domačem kraju: vemo, da trenutno zaradi doktorskega dela živite v Ljubljani. Ali po zaključku doktorata vendarle lahko upamo, da se vrnete v mesto?

SFX: Postopna sprememba iz odrskega okolja v zakusko: hrup, kozarci, klepet.

DIREKTOR KNJIŽNICE KOJC

A se vam ne zdijo tukaj boljši pogoji za življenje?

GOSPA JANA Z OBČINE

Vi ste pa bolj ambicioznia, a ne?

KROJAČ ZDENKO

Kje imaš pa kakšnega spremljevalca?

MAMA IRENA

Saj lepo, da vse sama spedeniš. Samo ne se preveč navadit.

SOŠOLEC IZ OSNOVNE ŠOLE SELMIR

Sploh nisem vedel, da se da delat doktorat iz knjižničarstva.

BIVŠI SODELAVEC TOMI

Če rečeš doma, a to misliš tukaj ali Ljubljano?

SOŠOLKA IZ GIMNAZIJE HELENA

Ti si itak narejena za mesto, imaš čisto drugačne cilje.

SOSEDA BERTA

No, oglasi se kaj večkrat tukaj.

NAPOVEDOVALKA LIDIJA

Saj, kariera je važna. Ampak ko si pa enkrat star in sam, ti pa kariera nič ne pomaga.

BRANKA, BIVŠA TAŠČA

A res ni nobenega takega fanta? Treba je tudi malo spustit kriterije.

KROJAČ ZDENKO

Včasih je v življenju treba narediti kak kompromis.

DIREKTOR KNJIŽNICE KOJC

Pa biti prilagodljiv in stopit korak nazaj, da greste lahko dva ali tri korake naprej.

MAMA IRENA

Zato pa si zmatrana.

BRANKA, BIVŠA TAŠČA

Doktorat nima starostne omejitve, otrok jo pa ima.

SOŠOLEC IZ OSNOVNE ŠOLE SELMIR

A bi rada, da ti tamali gor rasejo v Lublan?

BIVŠI SODELAVEC TOMI

A si zbirčna?

GOSPA JANA Z OBČINE

Ne smete bit zbirčna.

KROJAČ ZDENKO

Tista, ki izbira, izbirek dobi.

SOŠOLKA IZ GIMNAZIJE HELENA

Saj ti si itak preveč za ta kraj.

DIREKTOR KNJIŽNICE KOJC

Ali pa je ta kraj preveč za vas?

SFX: Fade out vsega. Tišina. Zvoki večera: črički, veter, šumenje listja. Globoko dihanje.

CIMRA LADA

Vdihni dobro. Izdihni slabo.

Vdihni ljubezen. Izdihni ljubezen.

Fak, ej.

Nič nisi rekla, da si za flet oddajala. Kakšen dan, bolnca no.

Lej, situacija je taka.

Enkrat bo šla ta stara dejansko v penzijo, pa še un direktor, in potem boš lahko še izbirala, ali boš ti šefica ali direktorica ali karkol boš želela.

Potem boš pa lahko živela tam in med vikendom prišla v Ljubljano na obisk k nama z Danetom. Ker midva bova jadna in bova živela kot cimra še naprej.

Ti si boš pa lahko tam kupila svoj flet. Velik, svetel flet v centru, kjerkol sploh je ta center tam gor.

Mogoče boš mela tipa al pa otroke, če se ti bo zdel. Karkol se ti bo zdel, boš enkrat lahko.

Samo očitno to še ne bo danes. In nič ni narobe s tem, ker ti nič ne bo ušlo.

Zato za zdaj pridi nazaj domov, pa boš šla tja spet čez en teden. Ali pa dva. Pa boš vidla naprej.

Midva sva dala hladit pir, žebelj sva zabila v steno, pa lahko slavnostno obesimo to plaketo gor.

Aja, ej, pa prinesi tiste filane paprike od babice. Jih bova z Danetom pojedla.

SFX: Vstop v avto, vrata se zaprejo. Avto se odpelje.

SFX: Spet en delček pesmi Siva pot.

KONEC.

Produkcija

Sorazmerno hitro po oddani zadnji verziji je svoje zanimanje za besedilo in temo izrazila režiserka Špela Kravogel. Režiserka je za zasedbo izbrala igralke in igralce, ki primarno prihajajo iz širšega gorenjskega okolja. Za to transkripcijo ključen napotek, ki ga je Špela dala igralkam in igralcem, je bil, naj se jezikovno ravnajo po lastnem dialektalnem občutku za besedilo – od tod izhajajo razlike med besedilom in izvedbo, ki pa v jezikovnem smislu dodajo govorni podobi večjo avtentičnost in organskost. Igralke in igralci so mono-dialoge prilagodili svoji zasebni, domači govorici, s čimer so se replike prilagodile naravnemu govornemu toku govork in govorcev. Pri tem je bilo intrigantno poslušati predvsem drobne razlike v bazenu gorenjskega narečja, predvsem v razlikah med zgornjo Gorenjsko (Jesenice z okolico), srednjo Gorenjsko (Radovljica z okolico) in spodnjo Gorenjsko (Kranj), kar pa sicer verjetno zaznavamo le govorce tega narečja.

Napotek o prosti in individualni rabi narečja se mi zdi smiseln, saj je tako jezikovni lok naraven, narečje pa ni le stilistična posebnost, ampak je sredstvo karakterizacije posameznih likov, ki razkriva globino njihove umeščenosti v okolje (nižje pogovorni jezik bivšega sodelavca Tomija (Gaber K. Trseglav) in sosede Berte (Sabina Kogovšek)), družinsko ozadje (sošolec Selmir (Vid Klemenc) s priseljskimi koreninami), potencialen intelektualni horizont (knjižničarka Melita (Vesna Jevnikar) in napovedovalka Lidija (Lucija Grm)) oziroma poskus le-tega ter navsezadnje hierarhično pozicioniranost na družbeno lestvico (položaj direktorja Kojca bi sugeriral bolj izboren jezik, vendar mu ga ravno zaradi udobnosti in definitivnosti tega položaja preprosto ni treba piliti).

Še en ključen trenutek produkcije je glasbena oprema Darje Hlavka Godina (skupaj z delom tonskega mojstra Matjaža Mikliča): najopaznejši in dramaturško najizrazitejši element je stalno ponavljajoči se ton/utrip, ki jedrnato in hkrati učinkovito razkriva protagonistkino tiho, naraščajočo tesnobo in nelagodje. V pogostosti tega utripa se razkriva tudi moč in narava medosebnih vezi med govorečimi preostalimi liki – več kot je zvočnega utripa, več je tudi alarmantnega stanja: najmanj ga je pri babici Ireni in sošolki iz gimnazije Heleni, največ pri krojaču Zdenku in direktorju knjižnice Kojcu. Dramaturško logično je teh utripov vedno več – dlje časa, kot protagonistka preživi v domačem okolju in izpostavljanju vseh enostranskih pripomb, bolj se krha. Glasbena oprema tako razpenja psihološki odziv protagonistke na

okolico in deluje ne kot komentar dogajanja, temveč kot svojevrsten neverbalni notranji monolog, ki razkriva psihološko stanje in s tem širi pomensko polje radijske igre.²⁸

Ne nazadnje pa se je ob snemanju izkazalo, da sem si popolnoma napačno predstavljala tudi minutažo radijske igre. Načrtovala sem, da bo dvajset mono-dialoških strani trajalo približno dvajset minut in tako za las zgrešilo dolžino kratke radijske igre: finalna verzija radijske izvedbe pa traja štiriinštirideset minut in dve sekundi.

Radijska igra *Periferija* je bila premierno predvajana 18. februarja 2025 ob 21.05 v terminu celovečerne radijske igre na Prvem programu Radia Slovenija. Na naslednji strani je priložena transkripcija radijske igre *Periferija* v formatu, kot ga uvaja BBC. Ta odstira tako zvočno-dramaturško zasnovo, režijski koncept pa tudi interpretativni (jezikovni) trenutek posameznih igralk in igralcev.

²⁸ Molčečnost prisotnih likov v radijski igri in metodologija izpisovanja njihove večplastnosti pa bodo predmet razprave tudi v nadaljevanju magistrskega dela.

PERIFERIJA

radijska igra

Režiserka: Špela Kravogel

Dramaturginja: Vilma Štritof

Tonski mojster: Matjaž Miklič

Glasbena oblikovalka: Darja Hlavka Godina

Soseda Berta - Sabina Kogovšek

Bivši sodelavec Tomi - Gaber Trseglav

Mama Irena - Milena Zupančič

Cimra Lada - Gaja Filač

Selmir, sošolec iz osnovne šole - Vid Klemenc

Bivša tašča Branka - Vesna Slapar

Krojač Zdenko - Uroš Smolej

Knjižničarka Melita - Vesna Jevnikar

Helena, sošolka iz gimnazije - Tina Resman Lasan

Gospa Jana z občine - Maruša Oblak

Direktor knjižnice Kojc - Gregor Čušin

Napovedovalka Lidija - Lucija Grm

Trajanje: 44'2''

Posneto v studiih Radia Slovenija januarja 2025.

Predlog prevodov oznak v radijski igri:

SFX. - ZV. EFEKT

BED - PODLAGA

CONT'D (continued) - NDLJ. (nadaljuje)

APPROACHING - PRIBLIŽUJE SE

UNDER DIALOGUE - MED DIALOGOM

FADING IN - POSTOPNO NARAŠČA

FADING OUT - POSTOPNO POJENJA

Opombe:

- Zvočni efekt [D] označuje zvočni utrip (zamolkel pulzirajoč ton), ki kaže na nelagodje, tesnobo in vznemirjenost neme protagonistke, s čimer se vzpostavlja njena prisotnost.

- Transkripcija je narejena po radijski igri, posneti v studiih Radia Slovenija januarja 2025 v okviru projekta Talenti EU-regij, ki ga sofinancira Evropska unija.

- Posnetek radijske igre je dostopen prek QR kode, priložene v v prilogi, ki vodi na spletno povezavo v shrambo mojega Google Drivea.

INT. AVTOMOBIL - POPOLDNE

1. GLASBA: (PODLAGA) ALEKSANDER MEŽEK: SIVA POT.
2. ZV. EFEKT: VOŽNJA AVTOMOBILA. SMERNIK, SENZOR BLIŽINE.
3. ZV. EFEKT: OBRAČANJE KLJUČEV V KLJUČAVNICI AVTOMOBILA, UGAŠANJE AVTOMOBILA.
4. ZV. EFEKT: [D]
5. ZV. EFEKT: ODPENJANJE VARNOSTNEGA PASU. ODPIRANJE VRAT. ROŽLJANJE KLJUČEV. IZSTOP. ZAPIRANJE VRAT.
6. ZV. EFEKT: [D]

EXT. DVORIŠČE - POPOLDNE

(Berta, Tomi)

7. ZV. EFEKT: KORAKI PO MAKADAMU. ROŽLJANJE KLJUČEV.
8. ZV. EFEKT: KORAKI DRUGE OSEBE PO MAKADAMU (PRIBLIŽUJE SE).
9. ZV. EFEKT: ZVOK MANJŠEGA MESTA: VETER, REDEK PROMET (MED DIALOGOM).
10. BERTA: Ja, dober dan, [D] izgubljena soseda, žiujo!
Paj še en teden naokrog, an?
[D] Mm.
Ti, a avto boš pa kr klele pustila?
Aja, aja, a greš sam pozdravt gor.
Lej, sam prašam, a veš.
Sj veš, ker parking od Irene je [D] drgač dva naprej, an.
Ti posluš, ə, aj bla kj gužva na cest?
Morm kj do tvoje mami na kšn kufe, [D] aveš, k prideta nazaj.
Kdo jima pa vmes zaliva rože pa pošto pobira, a tvoja mama?

1. BERTA (NDLJ.): S j nek j ho je pa ma do tm, a nima?

No, s j, a veš kaj, [D] ona je itak tko aktivna gospa.

S j sm rekla, glih zanč: k bi bli vsaj vsi mi taki na starost, a veš.

Ti, posluš, [D] kuko je kj u Lublan?

Aj sama megla, an?

Ma dj, to na vidš sonca cel dan, ejga. [D]

Ja, vidm, da maš lase še zmeri kr mastne.

Aveš, to j vs ta smog u Lublan, mislm, to ni v redu, an.

Pa promet. To tut za pluča ni dobr.

Ti, posluš. [D] A tuki pa neb delala?

A dj no, na more ti bit valda tm dol tko všeč, a veš.

Ne, k se te pa prou še spomnm, kuko s [D] vsako soboto hodila u knižncu s kupom knigc, a veš, kos bla fletna.

Z mami ali pa z Ireno.

Lej. Par let počakaš, da gre Melita u penzjon, pa je.

S j enkrat bo mogla jt, an.

Pa dobr, ti vsaj pridš, an, kr s še bliz.

Mojga Benija na bo do decembra. [D]

S j na rečm, Štokholm je super, a veš, ampak frej pa čist nč ni u tist firm [D], sam za božč.

Še dobr, da so letos prazniki tko med tednam, da se da skombinirat, an.

Čaki. Kok je ura?!

O SIKANJE., ti, posluš, z veselam b še počvekala, ampak morm jt, eno stranko mam zdle naročeno za trajno.

Ti pa premisl tole Lublano, smog res ni v redu.

1. BERTA (NDLJ.): Vidm, da maš tudi kožo slabo.
Loh pa prideš na striženje juttr, če boš še tukj. K špice maš čist fuč, tob se mogla vsaj ene pet centimetrou postrižt.
Lej, šibam, puzdrav duma, pa puvej mami, da pridem na kufe, fajn se štimj, čau!
2. ZV. EFEKT: BRNENJE AVTOMOBILA (PRIBLIŽUJE SE).
3. ZV. EFEKT: PRIPIRANJE VOZNIKOVIH VRAT.
4. ZV. EFEKT: ZVOK MANJŠEGA MESTA: VETER, REDEK PROMET IN BRNENJE AVTOMOBILA (MED DIALOGOM).
5. TOMI: (POSTOPNO NARAŠČA) Opa, opa, opa!
Lej jo, lej jo, finoča z Lublane!
As mau domu pršva al kuga? (hehet)
Ej, [D], a se kdaj spomnš še svojga biušga šihta, al si zj sam še meščanka z metropole al kua?
Ej, ej, posluš to, ta nova študentka se skoz buni, da ma premejhno pustavko.
Pa ji skoz govoremo, da ti si mela štir evre na uro, pa nikol nis težila.
Mislm. Pa smrkla sam dopoudneve lah dela, tko da smo skoz usi popone na šihtu.
Dons sm meu eno dopoudansko, prej pa pet popoldanskih skp.
Dobr, sj. Drgač je pa po starem, sj veš.
Dosadn folk, gužva polet, gužva pozim, umes pa fuzbal gledamo pa, pa kj spijemo.
[D] Kpa ti? Nč te ni naokol.
Ej, zj mamu automat na recepciji. Na kapsule.
Tko da, prid kdaj na kufe, an.
Al pa usaj kšno križanko rešt. A se spomnš, kako sva midva rešvala križanke pred malco, a?
Zj ... Zj morm pa sam. K noben nima pojma.

1. TOMI (NDLJ.): Dobr, sej, učash napišm kr ene črke, sam daj pohn, pa čau.
Eeej, ej, ej, ej, a, drgač bomo pa med sezono iskal dodatne receptorje.
Tebe bi fiks uzal na pogodbo, k itak še vse znaš.
Dobr, razn če nisi ratala [D] prefina za to, ne.
Sj bi loh prek napotnce, an, če maš še faks? Al kako s pol?

2. ZV. EFEKT: ŽIVČNO TROBLJENJE AVTOMOBILA.

3. TOMI (NDLJ.): Ja, ja, sej grem, mater ti.
Ej, okej, nč, ej, morm jt. Ajde dej, gverj mi stara, no.
Če boš pa polet rabila šiht, pa mi le jav, no.
Pa prid kdaj na kapsulo, a prou?
Ajde, čav čav.

4. ZV. EFEKT: AVTOMOBIL ODPELJE.

5. ZV. EFEKT: KORAKI PO MAKADAMU. KORAKI NAVZGOR PO STOPNICAH. ODPIRANJE VRAT.

INT. HODNIK V BLOKU - POPOLDNE

6. ZV. EFEKT: KORAKI NAVZGOR PO STOPNICAH. TRKANJE NA VRATA. ODPIRANJE ODKLENJENIH VRAT.

INT. STANOVANJE MAME IRENE - POPOLDNE

(Mama Irena)

7. GLASBA: (PODLAGA) NARODNOZABAVNA GLASBA (POLKA) NA SREDNJI JAKOSTI.

8. MAMA: Lej jo! As pršva! Ooo.

1. MAMA (NDLJ.): Ooo, lpo, lpo. POLJUBČEK. No zj se pa kr used.
- As se javva Ciril? Prej sva se slišale, paj tok žavostna.
- Sej boš kufe, a ne?
- Poj je spet dobiva idejo, ROŽLJANJE DŽEZVE IN ŽLICE - MED DIALOGOM. nj grem jes s tabo, če njih dveh ni.
- Sem ji rekva, nj kr še naprej jaha kamele z Vladotam pa nj ne govori traparije.
- No, ŽVENKETANJE SKODELIC - UNDER. tkole, šalce. Vidš.
- A bo dost?
2. ZV. EFEKT: TIŠINA - ENA SEKUNDA.
3. ZV. EFEKT: ŽVENKET DŽEZVE IN ŽLICE. NALIVANJE.
4. MAMA (NDLJ.): Prou.
5. GLASBA: (BED) NARODNOZABAVNA GLASBA (POLKA) NA SREDNJI JAKOSTI SE NADALJUJE.
6. MAMA (NDLJ.): Ka bom js tm. Toj sam za fine ldi, te bo sam sram z mano.
- Jes bom tukj doma misliva nate, pa bo.
- Sej nis žavostna, a ne, da ne? [D] Teb je včash vse bl jasn kot pa tvoji mam.
- Mm. Tis čist po men.
- Praktična, [D] samostojna, dojemljiva.
- Ooo, dobr, das prepričala tole mojo hči, da nj ostane tm.
- Kaj?! Deset let voče v Egipt, zato da bo tri dni tm.
- Sploh, ker ti vse zrihtaš. VŽIGALNIK, PRIŽIGANJE CIGARETE.
- Kdaj imaš, ob šesth? [D]
- Dj, ...

1. GLASBA: (BED) NARODNOZABAVNA GLASBA SE ZAMENJA - VALČEK NA SREDNJI JAKOSTI.
2. MAMA (NDLJ.): ... še nekj pojej prej.
 (navihano) Filane paprike devam.
 Sj sm ti vn skopava haše, pa not dala več omake.
3. ZV. EFEKT: ŽVENKETANJE KROŽNIKOV.
4. MAMA (NDLJ.): A omake tut ne boš?
 Ne. Sploh te ne zastopm s tm mesm.
 Mm. Če ti ne boš pojedva krave, bo ona tebe.
 Tisti toji polpeti ...
5. GLASBA: (BED) NARODNOZABAVNA GLASBA SE ZAMENJA - SPET BOLJ POSKOČNA MELODIJA NA SREDNJI JAKOSTI.
6. MAMA (NDLJ.): ... ti ne bojo dal [D] energije ... to t js povem. [D]
 Zato spa skoz zmatrana. Ja kuko na boš, če ne ješ zdravh reči?
 M. PITJE KAVE, POŽIRANJE. Kadarkol pokličš [D], pravš das zmatrana.
 No, sj, ŽVENKETANJE KROŽNIKA. v mojh časih so ble tut kšne punce zmatrane. Ampak tut tiste ta zmatrane [D] so imele po tri, štir al pa pet otrok.
 Dons ste pa pr tridesetih [D] vsi zmatrani [D], pa vsi brez otrok.
 Ee. A boš govejo župo za una toja dva, a [D], k skp žvete?
 Če jo daš u hladilnik, bo [D] komot zdržava do ponedelka.
 Ti jo tut uhka, pa si namesto mesa [D] uhka notr daš samo korenček. [D]
 No (zavzdihne), VSTAJANJE. tko. ODPIRANJE HLADILNIKA, ZLAGANJE POSODE, ZAPIRANJE HLADILNIKA.

1. MAMA (NDLJ.): Filane paprike so že u štosu. Not sm dava pa dve z mesm, za une dva.

Eee, tukole. ŽVENKETANJE KROŽNIKOV.

(zavzdihne) Zj mam čez dvjst minut nadaljevanke. Sam, ta ta tretja mi ni več všeč, zato pa gledam samo še turško pa brazilsko.

Ja. Ti pa dobr oprav na tist proslav. VŽIGALNIK, PRIŽIGANJE CIGARETE. Mm.

Aja! Cirila m je rekva, da nj te spomnm, da pejt do Zdenkota pomert bluzo.

Pa lepo ga puzdrav.

Ja ne. Res lepo, das pršva. Ooo.

Pa da se hmau spet vidva. OBJEM, DVA POLJUBČKA.

2. ZV. EFEKT: ŠUŠTENJE VREČKE. ODPIRANJE VRAT. ZAPIRANJE VRAT.

INT. HODNIK V BLOKU - POPOLDNE

3. ZV. EFEKT: KORAKI NAVZDOL PO STOPNICAH. ODPIRANJE VHODNIH VRAT BLOKA.

EXT. DVORIŠČE PRED BLOKOM - POPOLDNE

(Lada, Selmir, Branka)

4. ZV. EFEKT: PTIČJE PETJE. VETER. CESTA: REDEK PROMET - MED DIALOGOM.

5. ZV. EFEKT: PISK SPOROČILA NA APLIKACIJI MESSENGER.

6. ZV. EFEKT: KORAKI PO MAKADAMU - MED DIALOGOM

7. LADA: (ZVOČNO SPOROČILO.)

Oj, oj, ti kr zvočno pošiljam. Ej, ne morem verjet, da si dejansko šla. A nis nč zmačkana? (osupel vzdihljaj) Js se počutm, kt da bi me zbil ratrak, hoho! Ej, Dane je še kozlou v kopalnci, ko sem šla od doma,

1. LADA (NDLJ.): tako da niti lulat nisem mogla, haha! Še dobr, da je petek, pa da ma delo od doma. Včer smo res pretiraval, sam slabo. Mmm. To je pa zgleda pitje po tridesetem. Fak, ti pa na drugem koncu Slovenije, namest da bi se spočila. No, pa sj itak nimaš izbire.

Ej, am. Z Danetom sva se pogovarjala, da mam to pol lah v dnevni, tko, slavnostno obešeno, a? Bova dons zabila žebu. Sej to je neka A4 stvar, ne bo večja, a ne?

Ja nč no, sej samo tok, da sm se ti javla, da sm živa, če te je mogoče skrbel. Dane bo tut nekak. Poročej mi, kako je blo na proslavi. Aja, pa s tisto kuzlo od knjižničarke. Eh. Sicer me noben ni pozval, ampak ti bom še enkrat povedala, da te res ne razumem, zakaj še hodš tja v knjižnco. Modelka, ti delaš v ful večji knjižnci?! In ta tvoj sentiment je totalno nezdrav, ker te zavira. Ker kako se boš nekje ustalila, če si malo tukej, malo tm. Jaz tko ne bi v lajfu, ej, to si pa res lahko sam ... sam še bipolaren ... A ne bi samo probala en vikend ostat v Lublani? A? V miru bi se spočila, šla bi na tržnco, pa na kavico pa brunch. Tko si pa vsa gotova, ker se vsak vikend voziš gor dol. No, ne bom ti več pametvala ... (POSTOPNO POJENJA)

2. SELMIR: Ej te Dore! [D] Pa kjes ti!

3. ZV. EFEKT: PTIČJE PETJE. VETER. CESTA: REDEK PROMET - MED DIALOGOM.

4. SELMIR (NDLJ.): Kva ti tle, ej?

Faaak, nism te vidu pomoje od osnovke.

Čak, a ti spet žviš tle?

Aja, ne [D] ne ne ne ne, tle je tvoja baka.

Drgač si tm v Lublan, an.

Sj vidm na Instiču. Uživaš skoz, a?

Prou k odprem tvoj stori, vem, da bojo to kafice, pa zajtrk, pa pijačke, pa neki slatkiši.

A, ker lajff!

1. SELMIR (NDLJ.): Pa ja, ja, ja. Sj js grem tut včas kj u
Lublano. V BTC, pa to, no.

Zj grem glih iz fitnesa po tamale v vrtec.

Drgač pa zj delam v Avstrij, pa pridem pol
popoudne nazaj.

Saaam sm dons frej, k je tm en praznik.

Ej. As že vidla ta ta nov trg. Reees gadan.

Včash smo se igral tm po travi, a se
spomnš?

Zj pa kr en beton tm.

Tamala se mi je zadnič tok razbila, da sm
jo mogu pelat šivat.

In ne praš, NE PRAŠ SPLOH, katastrofa, kok
sva čakala na urgenci, ejga.

Kva [D], a ti paaa ... nč ne planiraš, a?

Aja, aja. Ma ja, ma ja, sej, kad stigne,
stigne, a? Hehe.

Ej, sam ti [D] še v šolo hodš, ne sam
služba, a? [D]

Pa valda, valda, tis [D] bla itak skoz bl
pridna. [D]

Sam kva ti pa bojo vse te šole, a?

A boš pol lah tko, ne vem, ta, am,
direktorca?

K to maš poj sam še večjo ludnico, če si
majstr.

Js sm tle u naši firmi vodja na traku C, pa
je včas čist ajd.

No ja, nč, pičim.

Ej, Dora, lepo te je blo vidt. Pa dj, loh
se vidmo kj, a?

Pa pozdrav doma. Mislm, tle doma.

Ajd, drž se.

2. ZV. EFEKT: PISK SPOROČILA NA APLIKACIJI MESSENGER.

1. ZV. EFEKT: PTIČJE PETJE. VETER. CESTA: REDEK PROMET -
MED DIALOGOM.

2. LADA: (ZVOČNO SPOROČILO.)

Mislm, ta tvoj odnos je ful nezdrav, ker ...
skoz malo tukj, mal ... no dobr, lej, ne bom,
ne bom pametna. (zavzdihne). Morm po kavo,
pa še po kakšno kokakolo, to je res bolnca,
mislm. Mogoče bo treba še Nalgessin (hehet).
Drugače bom še js kozlala na tej vadbi. A
si predstavlaš, da rečem: (pomirjujoče)
gremo vse v strešico, potem pa sam (oponaša
bruhanje). Fak, pa točn dons, TOČN DONS, k
so mi itak že najbolj bedne te popoldanske
vadbe. Fuj. No skratka, poročj, kako je blo
s tisto kraljico knjižnice Melito. Mislm,
js sm kr besna že vnaprej, prou vem, da bo
štala, prou vem! Sj zato mi pa ni jasn,
zakaj hodš tja, da si že dva dni prej pa še
tri dni po tem znervirana. (zavzdihne)
Mogoče je pa to ta moj nezdrav potlačen bes
po alkoholu. Nč, moram pomeditirat pred
vadbo, drugače bom jezna še na jogistke.
Okej. Ajde, šibam po kavo pa delat! Se
slišva, čau!

3. ZV. EFEKT: PTIČJE PETJE. VETER. CESTA: REDEK PROMET -
MED DIALOGOM.

4. ZV. EFEKT: KOLESA OTROŠKEGA VOZIČKA (PRIBLIŽUJE SE).

5. BRANKA: (POSTOPNO NARAŠČA) Ja, Dorčiii, ja lej jo,
no! [D]

A si mau prišla k mamic pa k atiju, ja
lepo, lepo.

6. ZV. EFEKT: MOMLJANJE DOJENČKA - MED DIALOGOM.

7. BRANKA (NDLJ.): Ajaaa, ja čak, tis dons nagrajenka, a ne?
[D]

Joj, sva bla z Gorazdom tko vesela, k sva
prebrala v časopis.

To so taki veliki dosežki, ja.

Mi je pa Ljubo reku, das še kar sama [D],
daj vidu tm na spletu. [D]

Tko da zdj sam še enega fanta dobiš [D], pa
bo!

1. BRANKA (NDLJ.): Kuko sta pa kj Cirila pa Vlado, aj zdravje v redu? [D]

Sigurn sta čist ponosna nate, a ne. Ja.

Ja lej, ja tole j pa nš Bine [D], sva na sprehod. [D]

2. ZV. EFEKT: DOJENČKEK VESELO IN ŠE BOLJ INTENZIVNO CVILI V SPANJU - MED DIALOGOM.

3. BRANKA (NDLJ.): Jaaa, Ljubotu pa Anji velik pomeni pomoč od babice, a veš.

No, js pa tut zlo uživam z Binčijm. [D]

Ti. Ampak zgledaš pa dobr!

Sam so t pa bl [D] pasal dalš lasje.

Joj, tko se te spomnm, k smo hodil na morje. K morska deklca z bla z lasmi do rit. Tiste tvoje dolge kite. [D]

Pa tko sta bla še mlada z Ljubotm.

Ja, krasni spomin, res, krasni.

[D] A veš, tko med nama ... tis bla Gorazdova najljubš [D] snaha. [D] No, sej tega nau priznou [D], ampak vem, daj tko. [D]

No, sj tale naša Anja je tut fajn. Ona ma recimo čist drgačne prioritete kt js, no, al pa ti, no, a ne.

Tko ji je pomembn, daj urejena [D], ona je en teden po porodu že telovadla!

Ja (hehet), vsak tele ima svoj vesele.

Ljubo jo pa obožuje, tacga ga še nism vidla, ja.

No, in k sva lih pr tem [D] ... Tuko, med nama [D], no, sj, včash si bla v bistvu del družine ... Pa Ljubo nau mel nič proti, čet povem ...

Še [D] en [D] je na poti [D], a ne, Binči!

Ja, js sm tuko vesela! Še šedst jih nimam, pam že [D] dvakrat babica!

[D] - TIŠJI. Upam [D] - TIŠJI., dau punčka, da ji bom lahko take douge kite delala.

1. BRANKA (NDLJ.): Eh, sej sam blebetam.
 No. In? A kaj razmišlaš, dab nazaj pršla?
 Tis bla zmer tko [D] rada doma.
 Ampak sj ne [D], kaj pa še maš zj tle
 (hehet). [D]
2. ZV. EFEKT: DOJENČEK ZAČNE JOKATI.
3. BRANKA (NDLJ.): O, Binči sej zbudu, morm hitr šibat domou,
 da mu Anja da za jest!
 Lepo bod, Dorči! (POSTOPNO POJENJA.) Ja,
 drž se!
4. ZV. EFEKT: PTIČJE PETJE. VETER. CESTA: REDEK PROMET –
 MED DIALOGOM.
5. ZV. EFEKT: KORAKI NAVZGOR PO STOPNICAH. ODPIRANJE
 VRAT. CINGLJANJE ZVONČKA NAD VRATI.
 ZAPIRANJE VRAT.

INT. KROJAČNICA - POPOLDNE

(Zdenko)

6. ZDENKO: O, o, ho ho, poglej jo, no, dober dan,
 dober dan!
 Ooooo, lepotička. Kuko s kj?
 (hehet) Lej jo, vsak dan bl čedna, ja. [D]
 Kga? A ... Zakva s že pršva [D] ... Aaaa, ja
 ja, s pršva pomert, ja ja. [D] Ja, ja.
 Je mama rekva, da greš na poroko, ja.
 Madona, sm se že ustrašu [D], daj toja! [D]
 No, ampak. Je pa poj povedala, daj ud [D]
 sestrične, ne? Ja.
 Sj ti bi pa tut skor mogla počas enega
 dobit. A ne. [D] Ker s tko fletna [D], ne.
 Pa še pametna povrh, a ne. [D]
 Ja, no, je pa treba povedat. S pa tut
 zbirčna. [D] Pa sej veš, kuko rečejo:
 tista, ki [D] zbira, zbirk dobi! [D]

1. ZDENKO (NDLJ.): (zavzdihne) O, ja. Čak čak ... Kuga mava, bluzo mava medva, a ne ... Evo. ROPOTANJE OBEŠALNIKA. Tkole, ja.

Mejduš, se te spomnm, k s bla mejhna. Uh! (hehet) Ja, ja, starši so ti vse dal. [D] Res, vse s mela.

Tko da [D], le glej, da jm boš to vrniva, pa da jm daš vnuke. [D] Ja, ja. [D]

Evo, dej tole gor. Probj. Evo, sm ti dau ... Bova midva tole mal ... mjčkn ŠUMENJE BLAGA, POMERJANJE. ... skp ... Aha.

O, ja, lej jo (hehet), ja, s pa mau prdobiva [D] tlele u bokh, a? [D]

Aha. Ja, nč, m, ti bo treba razširt. Ja, sej ni problem, a ne, lej.

Sj včash s bla še [D] S, zdele maš pa [D] že kr konkretno M cifro, veš, ja.

Ampak, js se te pa spomnm, k si bla še čist drobna, ja. [D]

(zavzdihne) Jah, kaj čmo, ne, sej. [D] Sej žensk telo [D] se spreminja. Še posebj u teh leth, k se pripravla na ... No, sej vemo, ne. [D] (tišje) Na koga.

Dej, bova še enkrat pomerla, [D] dej, prit. Čak, sam tlele meter METER IZ BLAGA. ... Da vzamem. Prit.

Dobr. Evo, tlele čez je 93. Dobr. Pas mava ... a ja [D], u! Viš, toj pa uzko, 77, prima. Čak, kok so pa boki ... [D] Boke mava pa ... [D] U, madona hudir. [D] (začuden hehet) Tlele je pa šlo mau narazn. Tole bo pa 106. [D] Ja, lej, kaj čmo [D], sej vsi rad kj pojemo, a ne? Ja, ne, bova popravla [D], nč se sekirat, nč se sekirat, na skrb.

A, do kdaj s doma?

Ja, nč, (zakašlja) uhka me pokličeš, uhka me pa tvoja mat pokliče, kdaj boš tukj, pa se va zmeniva.

Lej, posluš, k bo pa toja poroka [D], t bom pa tako obleko naredu, da ti bojo usi fouš! Ja?

1. ZDENKO (NDLJ.): Sam, ej, pazt boš pa mogva [D], da jo bom uhka naredu, ja (hehet)! [D]

Ej. Hvala, da si se oglasila. Doma pozdrau.

No, e [D], pa zj se probj mal nazaj držat [D], no, da nau bluza naslednič spet premjhna [D], a ne (hehet). Ja. (začne kašljati - POSTOPNO POJENJA).

2. ZV. EFEKT: ZAPIRANJE VRAT. ZVONČEK NAD VRATI. KORAKI NAVZDOL PO STOPNICAH. ODPIRANJE ŠKRIPAJOČIH VRAT.

INT. KNJIŽNICA - POPOLDNE

(Melita)

3. MELITA: Dan.

Ooo, kolegica!

Kuko smo kj?

A mamu gradivo za vrnit, a ne? Mhm.

Takole. TIPKANJE PO TIPKOVNICI RAČUNALNIKA. Ja. ZLAGANJE KNJIG NA KUP. Aha, pa vidm, daj še neki rezerviran.

4. ZV. EFEKT: ZVONJENJE STACIONARNEGA TELEFONA.

Sam mau.

5. ZV. EFEKT: ZVONJENJE STACIONARNEGA TELEFONA. DVIGOVANJE SLUŠALKE.

6. MELITA (NDLJ.): Vodja občinske knjižnice Melita pr telefon. ... Ja? ... Ja, dons pa izjemoma sam do šesth, zarad občinske proslave. Tko da se loh oglaste do takt, drgač pa juttr. ... Ja, sevda zamudnina teče od dons, kuga ste pa mislu! ... Hja. Nasvidenje.

7. ZV. EFEKT: ODLAGANJE SLUŠALKE.

8. MELITA (NDLJ.): Hjoj, takle mamu, a ne. (hehet)

A u svoj knjižnic [D] si pa ne moreš nč sposodt?

1. MELITA (NDLJ.): No, sj ne da me mot, ampak čist tko me mau zanima, kakšn mate kj sistem. [D] [D]

A tm ne moreš [D] prit prej do novih knjig, an? [D] [D]

Ja, sam tko razmišlam, no, [D] k si tukj sposojaš same novitete in to ceu cajt.

Sj ne, da jh tle kdo prou zlo nujn rab. Ampak tko.

Interesantn [D], da se ti splača bit tukj v knižnc [D] [D], če delaš v ta narveč knižnc v Sloveniji, a ne.

No, pa sj, nekak te pa tud zastopm.

Tle smo bl mejhn, ampak mam pa dušo.

Zato loh tud bolš poskrbimo za bralno kulturo, toj nekak moje poslanstvo tle.

Člani b najraj bral sam kriminalke.

V Lublani ste verjetn bl zbirčn glede tga, a ne? M.

No, jest jh spodbujam, da posegajo po literarni zapuščini, po slovenskih klasikih.

Cankar, Tavčar, Voranc ... mrbit za dušo kšn Jorge Bucay.

Saaam je težka, zlo težka.

Razn s tistim nekj damam, s katerim mam pa knjižni klub.

Dejstvo je, da sm SAMA postavla to knižnco gor, z golm rokam, kar pa, jasno, lokalna skupnost ne zastop, predusm pa ne cen. Žalostn.

Tga se bojo zavedal šele, k m šla u penzijo. Kaj bo pol, no, to pa sam bog ve.

Ker je tko specifično, da b res rabl enga z izkušnjam.

To ni sam [D], da nekam pridš pa začneš delat. [D] Puznt morš člane. [D] Klientelo.

Znt jim morš svetvt, pa se jm posvetit.

1. MELITA (NDLJ.): A veš, nekj je [D] teorija pa papirji pa diplome, [D] ampak bistvena j pa praksa.

[D] Js nimam nobene diplome, pa se znajdem bolj k marskter, ne vem, kvazi doktor bibliotekar. [D][D]

U Lublan jih pa sam tko šibate naprej [D] k po tekočmu traku. In, no, pol loh vzamejo tud bl mlade pa neizkušene [D], a ne. Hja.

(poudarjeno vdihne) [D] A za nedoločen čas [D] maš že tm? [D]

(sarkastično cmoke) O, joooj. Ja no, upam, dauš kmal dobila za kj dl. [D][D]

No, mogoče siuš pol tut tm loh zbirala knjige, an?

Pa bo tle ker drug mau prej pršu na vrsto. [D]

Ja, sm pa slišala [D], da [D] dobiš priznanje.

2. ZV. EFEKT: ŠKRIPANJE PODA.

Zanimiu, da ga uhka dobiš [D], če sploh ne žviš tle, a ne. (hehet)

3. ZV. EFEKT: TIPKANJE PO TIPKOVNICI RAČUNALNIKA.

Tuko. [D] Au štrnajst dni [D] zadost?

Na. Izvoli. ODLAGANJE KNJIG NA PULT. Je pa čist nova knjiga veš, jo maš ta prva sposojeno.

Mnde mi ni treba posebj govort, da paz, kuko delaš [D] z gradivam. [D]

Prou, no, pa fajn bod. Se vidmo na proslau!

EXT. ULICA PRED KNJIŽNICO - POPOLDNE

(Helena)

4. ZV. EFEKT: PTIČJE PETJE. VETER. CESTA: REDEK PROMET (MED DIALOGOM).

5. HELENA: Ooo, Dora! Ja kpa ti kle?

1. HELENA (NDLJ.): Ajaaa, sem vidla u cajtngu, dons dobiš priznane, an?

Ja, čestitam, ej. To pa ni kr tko.

O, kok sm te vesela. Res. Lepo tej vidt.

Pa dobr zgledaš, ej, kok si suha!

Js sm se pa tko zredila po porodu.

No, sj, kmal pa spet ...

V četrtm mescu sm, pa se mi še ne pozna tolk.

Sm mislla, da ti je tvoja babi kj povedala.

Nekj so se presedal pr maš in zdj zdita skp u klop z mojo babi.

Zdj sem pršla pa po Simona, sm hod na kreativne delavnice.

Zdj j že tri str, paj tko živahn pa radovedn. No, pa sj prou.

A veš, kuko je - velik sva sama. Andrej skoz voz. Sploh zj, k j premal šoferjev za lokalca.

Čakj, a v knižnco pa še zmer sm hodš? [D]

Joj, si hecna.

A veš, da si že dve let nism podalšala članarine tle.

Včash sm pa tolk brala.

In, at je lepo u Lublan, an?

Js se tokrat spomnm, ko smo se mele fajm, k smo se dobile pa šle na kosiu na bone.

Sj sm t kr mau fouš.

Če neb mu Andrej zrihtanga štuka u bajt, ne vem, čeb hotla ustat tle.

Ampak tko pa je, kar je.

Sj veš, tle j use isto. Vsak dan, pa tedn, pa let.

Teb to neb blo všeč. En mesc, dva mrbit še.

1. HELENA (NDLJ.): Po pou leta b ti blo pa dost. Tle nimaš kj delat.

Nč, ura j cajt.

Res tej blo lepo vidt, ej.

Če uš še kj tle, sem pa oglas, no, če hočš.

Greva uhka kdaj na sprehod s tamaumu. Sj j tak, pridn.

Drž se ej, res. [D]

2. ZV. EFEKT: KORAKI NAVZGOR PO STOPNICAH. AVTOMATSKA DRSNA VRATA.

INT. OBČINSKA STAVBA - POZNO POPOLDNE

(Jana)

3. ZV. EFEKT: TRKANJE NA VRATA. ODPIRANJE VRAT.

4. ZV. EFEKT: TIPKANJE PO TIPKOVNICI RAČUNALNIKA (MED DIALOGOM).

5. JANA: [D] Ja, zadne minute ste ujela.

Kr en osebn dokument pa najemno pogodbo, prosm.

LISTANJE PAPIRJEV. Čakte.

A midve prjavlava začasn bivališe u Lublan?
[D]

Ja, to pa uhka nardite [D] sam u Lublan.
[D]

Dve let nazaj sej to še dal, zdj je pa to po novem [D], da uhka začasn bivališe [D] rihtate sam u un občin, kjer mate začasn bivališe.

Torej [D] u Lublan.

Sicer pa: a več časa [D] prežvite u Lublan al tle?

[D] Ker LISTANJE PAPIRJEV., hm, vas bom kr opozorila, da morte več časa [D] preživet u občin stalnga bivališa, da je to uhka vš staln bivališe. [D]

1. JANA (NDLJ.): Začasn je pa tm, k ste mn časa.
Kje [D] ste več časa, vrjetno u Lublan?
LISTANJE PAPIRJEV. TIPKANJE PO TIPKOVNICI RAČUNALNIKA. Ja. U tem primeru bi si morala vi u resnic spremenit tko, da mate staln naslou u Lublan [D], začasnga pa tle, če že. [D]
No, sj, sam tolk [D], da boste vedla.
LISTANJE PAPIRJEV. Čakte, tale vš priimk.
2. ZV. EFEKT: KAPLJA (Z ODMEVOM).
3. JANA (NDLJ.): [D] A ste vi slučajn oddajala za [D], za neprofitn stanvane tlele?
Ha. Odločb sicer [D] še ni, ampak k ste glih tle, vam uhka [D] kr koj povem, da ...
(Cmokne.) Vi mate prevelk stanvane. Vi [D] in vaši starši ste not, an?
No, vsaj prjavleni [D] ste trije. A veste, tle [D] se gleda use, k so stalno prjavleni u bivališu.
4. ZV. EFEKT: KAPLJA (Z ODMEVOM).
5. JANA (NDLJ.): Sj se ne spomnm točn detajlov [D], ampak mate preveč [D] kvadratov na eno osebo, tko da ni šans.
Pa več avtomobilov [D] tut. Vašga pa od vašga očeta, no, sj ne vem [D] točn.
Skratka, sam, da naute razočarana.
Glede na to [D], da mata oba vaša starša plačo, pa še vi mate nekj [D], mate skupj preveč dohodkov [D], če se prou spomnm.
Pa še prostor. Ne vem točn, ampak men se zdi, da mate vi na [D] enga trideset kvadratov, klet [D][D] se tud šteje.
TIPKANJE PO TIPKOVNICI. Ja.
(Zavzdihne.) A doma pa ni u redu, pr tok placu [D], kokr ga mate?
No, sj se nam utikala. Ampak, mrbit raj spremljte kšne najeme tle, če že mislte.

1. JANA (NDLJ.): Vem, da jih ni velik, ampak (hehet) tle [D] ne smete bit zbirčna, an.

Glih pred kratkm se je [D] oddajala ena garsonjera na Planin gor.

Ni v centru, ampak žvite pa.

K neprofitn stanvane, ja, bi pa morala met res srečo, da bi blo tko mau prosiuceu, da bi vm ratal. Pa še to uprašanje, glede na vaše visoke skupne dohodke pa več autou ...

Sploh pa, sj veste, kuga j [D] najboljš: enga tazga najt [D], ki ma bajto [D] al pa usaj štuk u bajt, pa je! (hehet)

Mau heca mora bt. LISTANJE PAPIRJEV.

[D] No, nasvidenje, pa lep dan. [D]

2. ZV. EFEKT: KAPLJA (Z ODMEVOM).

3. ZV. EFEKT: ODPIRANJE VRAT.

EXT. ULICA PRED OBČINSKO STAVBO - POZNO POPOLDNE

(Lada)

4. ZV. EFEKT: PTIČJE PETJE. VETER. CESTA: REDEK PROMET (MED DIALOGOM).

5. ZV. EFEKT: PISK SPOROČILA NA APLIKACIJI MESSENGER.

6. LADA: (ZVOČNO SPOROČILO.)

Evo, sem konc za dans, nisem kozlala, če te zanima. Prebrala sem vsa tvoja sporočila in zdj se ti bom odzvala. Da ne bi slučajno misnla, da si debela!! To te je ta boomer fiks narobe zmeru. Plus, a ni to ta model krojač, ki je samski in gleda mladoletnce, odkar se ga spomnš? In kaj, on bo zj teb pametn, da si zbirčna? Fak ej, folk res nima samorefleksije. In k sva pr samorefleksiji, tele knižnce sploh ne bom komentirala. Modelka je na hard ljubosumna nate, ker si mlada pa uspešna, ampak pač škoda, da ona ni sposobna diplome spelat, kaj šele doktorata! Luzerka stara.

1. LADA (NDLJ.): Mislim ej, k te tkole poslušam ... A si ti sploh predstavlaš spet žvet tm? Kaj, da se ti vsak vtika v lajf in da te vsak dan nekdo vpraša, zakaj nisi povrgla treh otrok? Mislim, kakšn je to horizont? Modelka, sprav se k seb, to ni tvoj svet. Nekj je že ta navezanost, ampak kaj to pomeni za tvoje mentalno zdravje? Pa nočem bit vzvišena, ampak a bi ti sedl bit pač v teh rovtah, dopoldne gledat folk, k si sposoja domače branje pa, ne vem, knjige za samopomoč, popoldne bi pa, ne vem, kaj, keglala z upokojenci pa hodila u hribe? No, dobr, lej, se bova to še doma pomenli ...

Ej, ej, ej, am, Dane mi je dopoldne še reku, da se morš zahvalt cimroma v govoru. Ej, nama bi blo to res noro, da sva u govoru, tudi če je to u nekem tretjerazrednem kulturnem domu. (hehet) Okej, sori, to zdj ni blo lepo. Am. Skratka. Če maš tremo, si pejd odpirat grleno čakro na vece. Pa srčno tudi, da ne boš paranoična. Okej? Samo nežno tapkaš al pa masiraš. V glavnem, dobr oprav.

INT. DVORANA V KULTURNEM DOMU - POZNO POPOLDNE

(Kojc, Lidijs, Jana, Zdenko, Irena, Selmir, Tomi, Helena, Berta, Branka)

2. ZV. EFEKT: MNOŽICA, POLGLASNO POGOVARJANJE (MED DIALOGOM).

3. ZV. EFEKT: ODPIRANJE VRAT.

4. KOJC: Ooo, lejte jo, lejte jo, lejte jo!
Pozdravljena, mlada dama, mlada nagrajenka, kako?

A, dovolte, da vam jes še tkole, predn se začne, kr čestitam za tale vš priznane.

Ejga, sm biu prou ponosn, da sm biu uhka ta let precednik komisije (hehet), hja.

In nad vašim delom smo bli navdušeni! Ja. Zasluženo.

1. KOJC (NDLJ.): In? Kako vm kj gre, a? A kje delate al se samo posvečate doktoratu, a?

Aha, delate tut zraven. No, lepo, lepo, sj izkušnje so samo dobre. Ja.

Gospa Melita [D] je takrt rekla, da ste bli na praksi mal [D] neutečeni. [D]

(hehet) Je pa res, da je ona kr ... zahtevna, an, ja. [D]

Pa tko, med nama [D], zdj sm že zadost str, da to lahko rečm ...

Veste, njo [D] tud mot, da jst mal porajtam ta mlada dekleta. [D] (hehet) Hja. [D]

In, kako pa kj vš zaposlitveni status, kokr se [D] reče?

Tlele nč ne kaže, ne ne ... Melita bo zihr hotla delat še pol, k bo že [D] enkrat v penziji.

Sj veste, ona je tko [D] ... Jah, kaj je ona. Marljiva je, ja. In nobenga ne pusti bliz.

Sj ne rečm, natančnost je lepa čednost.

Je pa, je pa [D] ... (zavzdihne) [D] preobremenjena [D], ja, iin (hehet) vsak dan [D] starejša, veste, zato jest razmišlam, da bi za polovičn [D] delovn cajt, da bi zaposlu enga sam za, za, za zlaganje gradiva nazaj na police.

Sej veste, vrnene knige nazaj na, na ta prau mest, ja.

Na en način ... zlo ... zlo odgovorna naloga, rab pedantnga, predanga človeka.

No, za vašo izobrazbo je res mogoče mal [D] (vdihne) premal odgovorn deu, ampak [D], vas pa vseen mogoče zanima, a? [D]

Plača je, hja, minimalna, in pol gre delž glede na obseg ur, k je seveda polovičn, tkoda, težko rečm točno cifro no, ampak ...

Doma bi bli!

Sj, (hehet) otrok [D] še na planirate [D], a?

1. KOJC (NDLJ.): Vem, mal je [D] zoprn to vprašat, ampak sj veste ... kvaj dons. Ljudje so nezanesljivi.

No, djte, djte, spremljte mal razpise. [D] Se [D] lahko [D] nardi, da bi že u kšnga pol leta dal vn kšn razpis za novo delovno mesto za pomožna dela v knižnci, ja.

In glede na to, da ste študirana [D], pa da ste naša [D][D], to neb smel bit problem, tud če bi tale ... Melita mela kšne hude standarde.

Ha. [D] Dejte no. [D] Premislte o moj ponudbi (hehet).

Ampak, a, če boste pa čez po leta slučajno noseči, se pa ne prijavljat [D] [D] (hehet) [D]!

2. ZV. EFEKT: DVE KAPLJI.

3. ZV. EFEKT: KLEPET V DVORANI POSTOPOMA ODNEHA. TIŠINA.

4. ZV. EFEKT: ŠTORKLANJE VISOKIH PET - DVA KORAKA.

5. LIDIJA: Prou lepo pozdrauleni na osredni proslavi ob našem občinskem prazniku. Usak let ga praznujemo u spomin na padle borce, k so prou na ta dan leta 1943 (izgovor: devetnajsto trinštrst) izgubil svoja živlena na gozdnem obronku Planine. Ta žalostn mejnik smo si zbrali za praznk naše občine, k ga z leti bolj in bolj venčamo s ponosom pa veselm, da uhka žvimo tukej, pa tud z upanam na še bolj regionaln razvoj, s kerm ostajamo sodobn mest in kot tak prložnost za mlade občane, k si želijo tu žvet, tukj si ustvarti dom in družino. Naša občina ponuja mirn vsakdan v objemu narave, topline pa urejenosti, k vod v dolgoročno kakovost živlena. Pr tem nas pa žalosti, da klub našmu trudu trend odselevana mladh še ni čist usahnu, kar kaže tud na previsoke zahteve ta mladh, k prepoznavajo svoj vsakdan le v hektiki velikih mest. In kot je napisal veliki slovenski pesnik, vseen upamo, da se bodo Krancam vremena vendarle zjasnila!

No, tko, da na bomo preveč pesimistični, pa kar h glavnmu delu naše slovesnosti, in sicer podelitvi občinskih priznanj za

1. LIDIJA (NDLJ.): izjemne dosežke, k jh predlaga posebn odbor za občinska priznana. In ob men je že predsednik odbora, direktor občinske knjižnice gospod Kojc, k bo skupj z mano čestitou naši letošnji nagrajenki, gospe ... No, prozaprrou je še gospodična, Dora Bole!

2. ZV. EFEKT: APLAVZ. VZKLIKANJE.

Še kratka obrazložitou: Dora Bole se je že kot deklca udejstvovala u različnih reprezentativnih dejavnostih našga mesta. Kar petnajst let je bla prostovoljka humanitarnega društva Dostopnost za vse, dvanajst let pa članica krajevnega keglaškega kluba. Ob useh dejavnostih je vseskoz dosegala vidne učne in tekmovalne uspehe. Naj omenimo le tri zlata priznana in dvakrat osvojeno prvo mesto na državnem tekmovanu iz slovenščine za Cankarjevo priznanje. In potem, ko je postala zlata maturantka in uspešno dokončala domačo gimnazijo, se je upisala na študij bibliotekarstva in informatike in zaporedni študij primerjalne književnosti ter uspešno opravla dvojni dodiplomski in podiplomski študij.

Za magistrsko nalogo o pomenu naše občinske knjižnice za lokalno skupnost je prejela univerzitetno Prešernovo nagrado Univerze v Ljubljani. Zdaj nadaljuje doktorski študij, pri katerem se ukvarja z odnosom uporabnikou do gradiva in s tem interdisciplinarno pristopa predusm do svojega primarnega zanimanja - knjige. Za ta izjemno pomemben in družbeno tehten dosežek, s katerim nagrajenka tudi promovira domače mesto, ji odbor za nagrado podeljuje občinsko priznanje.

Dora Bole, čestitamo in kar tako naprej!

3. ZV. EFEKT: APLAVZ. VZKLIKANJE.

4. ZV. EFEKT: [D].

5. LIDIJA (NDLJ.): No, in zj bi za neki besed prosila še nagrajenko.

Kuko se počutte ob prejemu tega priznana?
[D]

1. LIDIJA (NDLJ.): Kaj vam pomeni priznane domačga kraja?
2. ZV. EFEKT: VISOK, TANEK, NEPREKINJEN PISK (MED DIALOGOM).
3. LIDIJA (NDLJ.): No, in ko smo že pr domačem kraju: [D] vemo, da trenutno zarad doktorskega dela žvite u Lublan. A po zaključku doktorata, a uhka [D] upamo, da se vrnete u domač kraj?
4. ZV. EFEKT: POLGLASNO KLEPETANJE (POSTOPNO NARAŠČA, MED DIALOGOM).
5. ZV. EFEKT: [D].
6. ZV. EFEKT: DVA NIZKA TONA - VTIS BASA.
7. KOJC: (hehet) A se vam na zdijo klele bolši pogoji za živlene, m?
8. JANA: [D] Ja, vi ste pa bl ambiciozna, a ne?
9. ZDENKO: Ja, ke maš pa kšnga spremlevauca?
10. ZV. EFEKT: VISOK, TANEK, NEPREKINJEN PISK (MED DIALOGOM).
11. IRENA: Sj j lpo, da vse sama spedenáš. [D] Samo da se nauš preveč navadua.
12. SELMIR: Sploh nism vedu, da se da delat ovaaaj ... Šta je ta ... doktorat iz [D] te knige.
13. TOMI: Če ti rečeš duma, a to mislš tlelele [D] al na Lublano?
14. HELENA: Tis itak narjena za mest, maš čist drgačne cilje.
15. BERTA: No, pa mau večkrat se uglas pr ns, [D] an.
16. LIDIJA: Ja, no, sj, kariera je važna. Ampak veš, k s pa enkrat str pa sam, ha, t pa kariera [D] čist nč na pomaga.
17. BRANKA: A res ni nbenga tazga fanta, no? Je treba tut mau spustit kriterije.
18. ZDENKO: [D] A, včash je u živlenu treba narest kak kompromis.
19. KOJC: Ooo, treba j bit prilagodliu, stopt kšn korak nazaj, da greste uhka dva al pa tri korake naprej. [D]
20. IRENA: Zatos pa zmatrana.

1. BRANKA: Doktorat nima starostne omejitve [D]. Utrok jo pa ma.
2. SELMIR: Kaj, ti bi rada, da ti tamali gor u Lublani rasejo, a?
3. TOMI: Tis mau zbirčna, an?
4. JANA: Na smete bit [D] zbirčna.
5. ZDENKO: Tista, ki zbira, zbirka dobi.
6. HELENA: Sj ti si itak preveč za ta mest.
7. KOJC: Al je mogoče [D] ta mest preveč za vs?
8. ZV. EFEKT: POLGLASNO POGOVARJANJE (POSTOPNO POJENJA).
9. ZV. EFEKT: KORAKI.
10. ZV. EFEKT: [D].

EXT. PARKIRIŠČE PRED KULTURNIM DOMOM - VEČER

(Lada)

11. ZV. EFEKT: VISOK, TANEK, NEPREKINJEN PISK (POSTOPNO POJENJA).
12. ZV. EFEKT: PTIČJE PETJE.
13. ZV. EFEKT: PISK SPOROČILA NA APLIKACIJI MESSENGER.
14. ZV. EFEKT: NIZEK, TEŽEK TON (MED DIALOGOM).
15. LADA: (ZVOČNO SPOROČILO.)
 (globok vdih in izdih) [D] Vdihn dobro.
 (globok vdih) Izdihn slabo. [D]
 (globok vdih) Vdihn ljubezen. (globok vdih)
 Izdihn ljubezen. (izdih)
 [D] Fak, ej.
 Nč nisi rekla, da si za flet oddajala.
 (osupel vzdihljaj) Kakšn dan, bolnca, no.
 Ampak lej, situacija je taka. [D]
 Enkrat bo šla ta stara dejansko v penzijo,
 pa še un direktor, in pol boš loh ti še

1. LADA (NDLJ.): zbirala, al boš ti šefica al direktorca al karkol boš pač želela.
- In pol boš lah ti živela tm in med vikendom pršla v Ljubljano [D] na obisk k nama z Danetom. Ker pač, ha, midva bova jadna in bova živela kot cimra še naprej.
- Ti si boš pa lahko tm svoj flet kupila. Velik, svetu flet v centru [D]. Kjerkol sploh je ta centr tm gor.
- Lej, mogoče boš mela tipa alpa otroke, če se ti bo zdel. Karkol se ti bo zdel, boš enkrat lahko. [D]
- Sam očitno to še ne bo dons. In nč ni narobe s tem, ker ti nč ne bo ušlo.
- Zato zaenkrat prid nazaj domov, pa boš šla tja spet čez en tedn.
2. ZV. EFEKT: ZVONJENJE ZVONIKA (MED DIALOGOM).
3. LADA (NDLJ.): (ZVOČNO SPOROČILO)
- Al pa čez dva [D]. Pa boš vidla naprej.
- Ej, midva sva dala hladit pir, žebu sva zabila u steno, pa lahko slavnostno obesmo to plaketo gor.
- Aja ej, pa prines tiste [D] filane paprike od babice. Jih bova z Danetom pojedla.
4. ZV. EFEKT: KORAKI PO MAKADAMU.
5. ZV. EFEKT: ZVOK CESTE.
6. ZV. EFEKT: ODPIRANJE IN ZAPIRANE VRAT AVTOMOBILA.
7. ZV. EFEKT: VTIKANJE KLJUČA V KLJUČAVNICO AVTOMOBILA. PRIŽIGANJE AVTA.
- INT. AVTOMOBIL - ZVEČER
8. GLASBA: (PODLAGA) ALEKSANDER MEŽEK: SIVA POT.
9. ZV. EFEKT: [D].
10. ZV. EFEKT: VARNOSTNI PAS AVTOMOBILA, PRIPENJANJE.
11. ZV. EFEKT: [D].
12. ZV. EFEKT: SMERNIK. SPELJEVANJE AVTOMOBILA.

1. ZV. EFEKT: [D].

2. ZV. EFEKT: VOŽNJA AVTOMOBILA - ZVOK MOTORJA.

3. ZV. EFEKT: [D] (TIŠJE).

4. ZV. EFEKT: GLASNEJŠI ZVOK MOTORJA (POSTOPNO POJENJA).

KONEC.

Kratek vmesni komentar k formatu transkripcije

Format radijske igre, kot ga predlaga BBC, sem uporabila za transkripcijo, v kateri sem natančno izpisala vse zvočne efekte pa tudi jezikovne posebnosti, ki so jih igralke in igralci sami ustvarili med interpretacijo besedila. Iz primerjave s primarnim besedilom je razvidno, da je format radijske igre bolj pregleden, saj pravila označevanja strani, vrstic in specifičnih izrazil omogočajo hitro berljivost ter agilnost pri produkciji (predvsem montaži) radijske igre. Ob tem tovrstno besedilo v enem scenariju združuje vsa izrazila radijske igre – ne le govor, temveč tudi glasbo, šum in tišino, s čimer omogoča kompleksnejšo in bogatejšo predstavitev zvočne pokrajine celotne radijske igre. BBC format radijske igre tako omogoča celovitejši vpogled v strukturo in (zvočno) dramaturgijo radijske igre, s čimer se vzpostavi tudi možnost natančnejšega koncepta uprizoritve oziroma kasnejše izvedbe radijske igre. Izvirno radijsko besedilo, izpisano v tovrstnem formatu, poda natančnejši uvid v predstavo zvočnega okolja in simboliko zvoka, in to tako ustvarjalcem kot samemu avtorju; ta avtorska determiniranost pa lahko na drugi strani tudi zoži prostor ustvarjalne ekipe – kot so izpostavili tudi radijski ustvarjalci v moji neposredni bližini. Vendar pa pogled ustvarjalne ekipe oziroma polemike o ustreznijšem formatu ne bodo (primarni) predmet razprave tega magistrskega dela oziroma bo to le posredni pogled na vprašanje formata. V nadaljevanju bi se namreč na format radijske igre osredotočila le s pozicije avtorice besedila in ustvarjalnega procesa pisanja ter kako nam pri tem izbira formata lahko pomaga in nam predvsem širi slušna obzorja – torej kako skozi neverbalne elemente in specifično izbiro narativnega loka bolj podpreti radijsko zgodbo in jo obogatiti.

Transkripciji radijske igre bo na naslednjih straneh sledil še avtorski poskus poglobitve zvočne dramaturgije posameznih mono-dialogov radijske igre, s katerimi bi predvsem s principom nalaganja *flashbackov* poskusila razširiti možnosti radijskega besedila. Ob tem se bom manj osredotočila na natančnost jezika – za primarno radijsko besedilo bom uporabila identično besedilo, kot sem ga napisala, brez natančnejšega narečja – in bolj na konkretnost in specifično drugih izrazil. Gre tako za raziskavo formata in potencial že napisanega, vprašanje potencialne večdimenzionalnosti besedila ter možnost njegove ekstenzije in ekspanzije v zvočni prostor. Ne nazadnje pa širjenje lastnega besedila neizogibno pomeni tudi avtoreflektivno zazrtje na lastno pisanje in korak naprej k avtorskemu dramatskemu izrazu. Sledi pet izbranih prizorov, ki sem jih poskusila vsebinsko podpreti s *flashbacki*, ki pomagajo odgovarjati oziroma podajajo dodatne odgovore na eno od bistvenih vprašanj besedil: zakaj je protagonistka pravzaprav tako navezana na periferni kraj in kaj jo nanj še veže?

Primer poglobitve 1: Bivši sodelavec Tomi

EXT. DVORIŠČE – POPOLDNE

(Tomi, Gostja, Šefica, Gost, Reševalec iz vode)

1. ZV. EFEKT: ULICA MANJŠEGA MESTA: VETER, PTICE, REDEK PROMET (MED DIALOGOM).

2. ZV. EFEKT: PRIBLIŽEVANJE AVTOMOBILA.

3. TOMI Ooo, lej jo no, finoča iz Ljubljane!

4. ZV. EFEKT: BRBOTANJE VODE IZ JACUZZIJA (MED DIALOGOM).

5. ZV. EFEKT: TIHA, POMIRJUJOČA JOGA WELLNESS GLASBA (MED DIALOGOM).

Začetek flashbackov:

6.A ZV. EFEKT: SPUŠČANJE DVIGALA. CINGLJANJE.

7.A GOSTJA: A je tukaj wellness?

8.A ZV. EFEKT: VODNI SLAP ZA BAZEN (MED DIALOGOM).

9.A ZV. EFEKT: OTROŠKO CVILJENJE.

10.A ŠEFICA: A res ne moreš delat 1. januarja? Če ti ne moreš, bom morala jaz prit. Branetu sem morala dat frej, ker dela že za božič.

11.A GOSTJA: A tukaj mate tut masaže? Js mam masažo v paketu.

12.A GOST: Ej, punca, a loh še eno brisačo? Kr v savno mi jo prnes. Te počakam v turški.

6.B TOMI (NDLJ.): As mal domov pršla?

A se kdaj spomniš svojega bivšega šihtha, al si zj sam še meščanka iz metropole?

Ej, ta nova študentka se skoz buni, da ima premajhno postavko. Pa ji skoz govorimo, da si imela ti štiri evre na uro, pa nikoli nisi težila.

Pa smrklja sam dopoldneve lah dela, tko da smo vsi skoz popoldne na šihthu.

Dons sm mel eno dopoldansko, prej pa pet popoldanskih zapored.

1.A ZV. EFEKT: OPOLZEK MOŠKI
SMEH.

2.A REŠEVALEC: Dej pust, da ne bi. Mu bom js nesu, kretenu lublanskmu.

3.A GOSTJA: Kako je vse zasedeno? A tudi enega termina nimate?

4.A TOMI: Urejenost, tri črke. To pa ni za nas.

5.A ZV. EFEKT: GLASEN SMEH.

6.A ZV. EFEKT: ODPIRANJE
PLOČEVINKE PIVA - SNTNTN.

7.A GOSTJA: Js mam v hotelskem paketu dvajsetminutno masažo z vročimi kamni. Kako je zdaj ne morem dobit.

8.A ZV. EFEKT: PLJUSKANJE
VODE.

9.A REŠEVALEC: Savna je polna, ne več not spuščat.

10.A GOSTJA: Aja, zdaj še v savno ne morem? Kakšen wellness pa ste?

11.A ŠEFICA: A lah mogoče oddelaš eno celodnevno? Sj tist za faks lah pišeš vmes, itak ni gužve zj.

12.A ZV. EFEKT: PREKINITEV
SIGNALA, GLASEN IN HREŠČEČ
ZVOK MOTNJE MED JOGA GLASBO.

1.B TOMI (NDLJ.): Saj drugače je pa vse po starem, sj veš.

Dosadn folk, gužva pozimi, gužva poleti, vmes pa fuzbal gledamo, pa kaj spijemo.

Nč te ni naokol.

Zdaj imamo avtomat za kavo na recepciji. Na kapsule.

Tko da prid kj na kavo.

Al pa vsaj kakšno križanko rešit. A se spomniš, kako sva reševala pred malco.

Zdaj moram pa sam, k nobeden nima pojma.

Včas sam napišem kr ene črke, da izgleda polno, pa čau.

Ej, drugač bomo pa med sezono iskal dodatne receptorje.

1.A TOMI: Sem prebral, da se bo minimalna postavka dvignla na 4,20. TO se ti bo pa kr poznal, a?

2.A GOSTJA: Kaj pa pedikura?

3.A GOST: Ej, od tebe sm hotu brisačo. Do kdaj pa delaš?

4. ZV. EFEKT: PIŠČALKA
REŠEVALCA IZ VODE.

5.A REŠEVALEC: Pizda folk, no.

6.A ŠEFICA: A pol lahko računam, da tukaj oddelaš mal več? Po teh devetih dneh maš pa dva dni frej. Če hočeš, lah pa še ta vikend oddelaš.

7.A ZV. EFEKT: VEDNO BOLJ
GLASNA JOGA GLASBA - POSTAJA
TESNOBNA.

8.A REŠEVALEC: Do kdaj boš pa študirala, to ne boš mela nč delovne dobe?

9.A GOST: Kako pa jutri delaš? Prit v savno z mano.

10.A GOSTJA: A se tukaj sploh da na kaj naročit, al kako mislste?

Konec flashbackov.

1.B TOMI (NDLJ.): Tebe bi fiks vzel na pogodbo, k itak še vse znaš.

No, če nisi ratala prefina za to.

Sj bi bla še loh prek študenca, če imaš še faks? Al kako si pol?

11. ZV. EFEKT: TROBLJENJE AVTOMOBILA.

12. TOMI Okej, ja nč. Ajde, ej, lepo mi bod!
Če boš pa poleti rabila šiht, pa javi!
Pa prid na kavo s kapsule.

Konec prizora.

Primer poglobitve 2: Sošolec iz osnovne šole Selmir

EXT. DVORIŠČE PRED BLOKOM – POPOLDNE

(Sošolec Selmir, Anes, Učiteljica, Mama Irena)

1. SELMIR: Ej te Dore! Pa kjes ti!
2. ZV. EFEKT: PTIČJE PETJE. VETER. CESTA: REDEK PROMET
- MED DIALOGOM.
3. SELMIR (NDLJ.): Kva ti tle, ej?
Fak, nism te vidu pomoje od osnovke.

Začetek flashbackov.

4.A ZV. EFEKT: ŠOLSKI ZVONEC.
TEK OTROK.

5.A SELMIR: Spet sm bil
tazadn na krosu.

6.A ANES: Čes pa debeli.

7.A ZV. EFEKT: OTROŠKI SMEH.

8.A GLASBA: FUNKY G - KAFANA
NA BALKANU (refren, MED
DIALOGOM).

9.A ANES (poje z glasbo):
Sipaj viski, dodaj koka kolu!

10.A IRENA (telefonski klic):
Ti, pr Dori v razredu so sami
Busanci. In to pol še ona
govori busansk! Neverjetn.

10.A UČITELJICA: Vsak naj
pove, kaj bi bil po poklicu.
Selmir?

4.B SELMIR (NDLJ.): Čak, a ti
spet žviš tle?

Aja ne, čak, tle je tvoja
baka.

Drgač si tm v Lublan, an. Sj
vidm na Insta. Uživaš skoz,
a?

Prou k odprem tvoj stori,
vem, da bojo to kafice, pa
zajtrk, pa pijačke, pa neki
slatkiši.

1.A SELMIR: Js bi biu
picopek.

2.A ANES: Drobna pička je
zapela - maj je, maj.

3.A ZV. EFEKT: OTROŠKI SMEH.

4.A UČITELJICA: No, ne piše
tako.

5.A SELMIR (poje): Ciciban,
Ciciban, dober dan, Ciciban,
Ciciban, dober dan.

6.A GLASBA: SEKA ALEKSIĆ -
ASPIRIN (refren, MED
DIALOGOM).

7.A ZV. EFEKT: TAPKANJE ŽOGE
V ASFALTNA TLA.

8.A HROPENJE MED TEKOM;
NAGLICA.

9.A UČITELJICA: Dora, nehaj
tožarit Tilna. Če te malo
poboža, je to po navadi zato,
ker si mu všeč.

10.A GLASBA: ASPIRIN - »NE
ZNAM TI NI IME, AL NE KAJEM
SE, NE.«

1.B SELMIR (NDLJ.): Ker lajf,
ej.

Sj js grem tut včasih kj u
Lublano. V BTC, pa tko.

Zj grem pa glih iz fitnesa po
tamale v vrtec.

Drgač pa zj delam v Avstriji,
pa pridem pol popoldne nazaj.

Sam sm dons frej, k je tm en
praznik.

Ej, as že vidla ta nov trg.
Res gadan. Včas smo se igral
tm po travi, a se spomnš.

Zj pa kr en beton. Tamala se
mi je zadnič tok razbila tm,
da sm jo mogu pelat šivat.

Ne praš sploh, katastrofa,
kok sva čakala na urgenci.

Ti pa nč ne planiraš al kva?

A kšnga tipa maš?

Ma sj, otom potom.

1.A ANES: Mi bo Dora pomagala narediti nalogo.

2.A IRENA: Dej glej nadaljevanke z mano. Kaj boš s tistimi Busanci zunj.

3.A ZV. EFEKT: POLGLASNO KLEPETANJE V RAZREDU.

4.A UČITELJICA: Učenci, poslušamo drug drugega! Dora je zdaj povedala, da bi bila rada veterinarica ali pa knjižničarka.

5.A ANES: Dj nj bo Dora precednica klase.

6.A GLASBA: COLONIA - NAJBOLJE OD SVEGA (refren, MED DIALOGOM).

7.A IRENA: Dej ugasni to sranje. Matr, boš še čefurkaratala.

8.A ANES: Selmir ne more biti podprecednik, k je debeli.

9.A ZV. EFEKT: OTROŠKI JOK.

Konec flashbackov.

1.B SELMIR (NDLJ.): Ej, sam a ti še v šolo hodš, ne sam služba, an?

Aja valda, ti si bla itak skozi bl pridna.

Sam kva ti pa bojo vse te šole?

A boš pol lah tko, ne vem, direktorca?

K to maš pol sam še večjo ludnico, če si šef.

Js sm u naši firmi vodja na traku C, pa je včas čist ajde.

9. SELMIR: No, ja nč, šibam. Ej, lepo te je bilo vidt. Pa dj, se vidmo kj.

Pozdrav doma. Mislm, tle doma.

Ajde, drž se.

Konec prizora.

Primer poglobitve 3: Bivša tašča Branka

EXT. DVORIŠČE PRED BLOKOM – POPOLDNE

(Branka, Ljubo, Sosea, Vlado, Terapevtka)

1. ZV. EFEKT: ULICA MANJŠEGA MESTA: VETER, PTICE, REDEK PROMET (MED DIALOGOM).

2. ZV. EFEKT: KOLESA OTROŠKEGA VOZIČKA (PRIBLIŽUJE SE).

3. BRANKA: Ja, Dorči, poglej jo, no!

A si malo prišla k mami pa atiju, ja
lepo.

Začetek flashbackov.

4.A ZV. EFEKT: ŠUMENJE MORJA (MED DIALOGOM).

4.A BRANKA: Aja, to morš prav študirat, da si lahko knjižničarka, a ti to pa nism vedla. Pa še velik knjig prebrat?

5.A ZV. EFEKT: CVRČANJE ŽARA (MED DIALOGOM).

6.A BRANKA: A ni fajn, k lah tkole zunj jemo. Dej pojej no kšno perutničko, m?

7.A LJUBO: Pa mami, če ne je mesa, no.

8.A BRANKA: Joj, zmer pozabm!

9.A SOSEDA: Branka, kaj kj dobrga kuhaš?

10.A BRANKA: O, ti, tofu. Je ta mlada na počitncah pr ns.

11.A SOSEDA: Ja Marija, a še kr ni začela zdrav jest? Jo boš že naučila.

4.B BRANKA (NDLJ.): Ajaaa, čakaj, ti si danes nagrajenka, a ne?

Sva bila z Gorazdom vesela, ko sva prebrala v časopisu.

To so taki veliki dosežki, ja.

Mi je pa Ljubo rekel, da si še kar sama, da je videl tam na spletu.

1.A ZV. EFEKT: VREŠČEČ SMEH.

2.A VLADO: Matr mi gre na kurac tale tvoja tašča. Nč na pomaga telmu tvojmu, da je fest, če je tastara taka.

3.A TERAPEVTKA: Veste, pri teh maminih sinovih se je treba vedno eno stvar vprašat. Ne, kakšni revčki so te sinovi, da so še doma, ampak kakšne so mame, ki svojih sinov ne spustijo.

4.A LJUBO: Ej, hudo, ja, ti bi najprej končala faks, sam js pa ne bom prvič fotr pri, ne vem, petintridesetih.

5.A ZV. EFEKT: PESMI DALMATINSKIH KLAP NA CD PREDVAJALNIKU (MED DIALOGOM).

6.A LJUBO (poje): Ti oku mom si dar, i čežnja srca mog, sam Bog zna, ti si meni sveee.
(OLIVER DRAGOJEVIĆ: TI SI MENI SVE)

7.A ZV. EFEKT: PLJUSK OB SKOKU V MORJE.

8.A BRANKA: Dorči, a kj razmišljaš, kako boš to pol na faksu? A se boš vozila?

1.B BRANKA (NDLJ.): Tako da zdaj samo še enega fanta dobiš, pa bo!

Kako pa sta kaj Cirila in Vlado, a je zdravje v redu?

Sigurno sta čisto ponosna nate, a ne. Ja.

Glej, tole je pa naš Bine, sva na sprehodu.

Ljubotu in Anji toliko pomeni pomoč od babice, a veš.

No, jaz pa tudi zelo uživam z Binčijem.

Ti, ampak zgledaš pa dobro!

Samo so ti pa bolj pasali daljši lasje.

Joj, tako se te spomnim, ko smo hodili na morje. Kot morska deklica si bila z lasmi do riti. Tiste tvoje dolge kite.

Pa tako sta bila še mlada z Ljubotom.

1.A VLADO: Ta mala, samo to ti rečem. Da se ne bi selila k tej babi. Ker te bo požrla.

2.A ZV. EFEKT: PLJUSK TRNKA V MORJE.

3.A ZV. EFEKT: PILATES GLASBA IZ SLUŠALK.

4.A ZV. EFEKT: ENAKOMERNO HROPENJE.

5.A LJUBO: Kok so mi čudne te babe, k telovadjo na morju. Kaj je z vami, babe zmešane.

6.A BRANKA: Dorči, kdaj naslednjič prideš?

7.A GLASBA: OLIVER DRAGOJEVIĆ: MOJ LIPI ANĐELE (REFREN).

8.A LJUBO: Js pa ne bom prvič fotr pri ne vem, petintridesetih. (ZV. EFEKT: ODMEV).

9.A BRANKA: Vidva bosta mela tko lepe otroke. Js se že zj veselim!

1.B BRANKA (NDLJ.): Krasni spomini, res, krasni.

Veš, tako med nama, ti si bila Gorazdova najljubša snaha. Saj tega ne bo priznal, ampak vem, da je tako.

No, saj tale naša Anja je tudi fajn. Ona ima recimo čisto drugačne prioritete kot jaz, ali pa ti, no.

Tako ji je pomembno, da je urejena, ona je en teden po porodu že telovadila!

Vsak tele ima svoj vesele.

Ljubo jo pa obožuje, takega ga še nisem videla, ja.

In ko sva ravno pri tem ... Tako, med nama, no, saj si bila včasih v bistvu del družine ... Pa Ljubo ne bo imel nič proti, če ti povem ...

Še eden je na poti, a ne, Binči!

Tako sem vesela. Še šestdeset jih nimam, pa bom že dvakrat babica!

Upam, da bo punčka, da ji bom lahko take dolge kite delala.

1.A TERAPEVTKA: Vi morate bit
sočutni do sebe. Tudi za
nazaj, ko pomislite nase.

2.A LJUBO (poje): OLIVER
DRAGOJEVIĆ: MOJ LIPI ANĐELE
(cel refren)

Konec flashbackov.

1.B BRANKA (NDLJ.): Ah, samo
jaz blebetam.

In? A kaj razmišljaš, da bi
nazaj prišla?

Ti si bila zmeraj tako rada
doma.

3. BRANKA: Ampak saj, kaj pa še imaš zdaj tukaj.

4. ZV. EFEKT: TIŠINA.

5. ZV. EFEKT: CMOKANJE DOJENČKA.

6. BRANKA O, Binči se je zbudil, moram hitro šibat
domov, da mu Anja da za jest!

Lepo bodi, Dorči. In drži se!

Konec prizora.

Primer poglobitve 4: Krojač Zdenko

INT. KROJAČNICA - POPOLDNE

(Krojač Zdenko, Mama Irena, One man band glasbenik, Helena)

1. ZV. EFEKT: ODPIRANJE VRAT. CINGLJANJE ZVONČKA NAD VRATI. ZAPIRANJE VRAT.

2. ZDENKO: Dober dan!
O, lepotička. Kako si kaj?
Vsak dan bolj lepa.

Začetek flashbackov.

3.A ZV. EFEKT: PRVOMAJSKO SREČANJE NA PLANINI. HRUP MNOŽICE.

4.A GLASBA: ZABAVNI MIX ONE MAN BANDA (MED DIALOGOM).

5.A ZDENKO: Madona. To bo moral ata čez par let s puško okol bloka hodit, taka baba bo to!

6.A IRENA: Čim kasnej, tem bolj.

7.A ZDENKO: No, no, no.

8.A ONE MAN BAND GLASBENIK: Zdaj pa vsi ploskamo!

9.A ZV. EFEKT: PLOSKANJE MNOŽICE V RITMU.

10.A IRENA: Sam po čevape grem. Dora, počak tukj z Zdenetom. Takoj pridem.

3.B ZDENKO (NDLJ.): A si prišla pomerit?

Je mama rekla, da greš na poroko. Sem se že ustrašil, da je tvoja!

Pa je potem povedala, da je od sestrične.

Saj ti bi pa to skoraj morala počas enega dobit. Ker si lepa, pa še pametna.

Ampak si pa tudi zbirčna, in saj veš, kako rečejo: tista, ki zbira, zbirki dobi!

1.A ONE MAN BAND GLASBENIK:
KJE SO ROKEEE?

2.A ZDENKO: Sam počas pa ne
boš več smela tkole oprijetih
hlač nost ... K to bojo vsi za
tabo, hehe.

3.A ZV. EFEKT: TLESK PO
ZADNJICI.

4.A MAMA: Sm že, ni blo
gužve. Dora, kvat pa je? As
dobr?

4.A ZDENKO: Se glih
pogovarjava, kako punce nč ne
nosjo kril. Pa bi ti lah
naredu eno kiklo, Dora. Da bi
ti res pasala na tele tvoje
boke.

5.A IRENA: Trinajstletnce ne
nosjo kikl. To ni več tko k
včas.

6.A HELENA: Fak, a si vidla,
da bo spet sistematski? Js se
tok nočem vagat.

7.A IRENA: Dorči, to je pač
taka konstitucija. Poglej
mene pa tvojo mami, obe mava
boke.

1.B ZDENKO (NDLJ.): Tako se
te spomnim, ko si bila
majhna. Starši so ti vse
dali. Res, vse si imela.

Tako da le glej, da jim to
vrneš, pa jim daš vnuke!

Evo, na. Kar probaj.

2.B ZV. EFEKT: ŠUMENJE BLAGA,
POMERJANJE.

3.B ZDENKO: U, a si mal
prdobila? (Ciničen hehet.)

Ti bo treba povečat.

Zdaj imaš pa že kar konkretno
M številko.

Se te spomnim še, ko si bila
čisto drobna.

No ja, saj žensko telo se
spreminja. Še posebej v teh
letih, ko se pripravlja na ...
No.

1.A GLASBA: RANDEZ-VOUS -
DEBELA DEKL'CA, REFREN (MED
DIALOGOM) .

2.A HELENA: Morm hujšat.

3.A ZDENKO: Matr s'ti ena
fletna deklca.

4.A ONE MAN BAND GLASBENIK
(poje z glasbo): HOJLARIJA
HOJLARIJA HOJLARIJA HO!

5.A IRENA: Ne moreš shujšat v
boke. Ker to so kosti.

6.A HELENA: Vsaj pet kil bo
treba shujšat. Bed.

Konec flashbackov.

1.B ZDENKO (NDLJ.): Bova še
enkrat pomerila, daj, pridi.
93. Pas 77. Mhm. Boki pa ...
Uf. 106.

Bova popravila, brez skrbi.
Do kdaj si doma?

Nič, lahko me pokličeš, lahko
me pa tvoja mati pokliče,
kdaj boš tukaj, pa se
zmeniva.

Ej, ko bo pa tvoja poroka, ti
bom pa tako obleko naredil,
da ti bojo vse fouš!

Sam glej, da jo bom lahko
naredu!

7. ZDENKO: Hvala, da si se oglasila. Doma pozdravi.
Pa zdaj se poskusi nazaj držat, da ti ne
bo bluza naslednjič spet premajhna, haha!

Konec prizora.

Primer poglobitve 5: Sošolka iz gimnazije Helena

EXT. ULICA PRED KNJIŽNICO - POPOLDNE

(Helena, Profesorica za slovenščino, Profesorica za biologijo)

1. ZV. EFEKT: ULICA MANJŠEGA MESTA: VETER, PTICE, REDEK PROMET (MED DIALOGOM).

2. BRANKA: Ooo, Dora, ja kaj pa ti tukaj?
Aja, sem videla v časopisu, danes dobiš priznanje, a ne?
Ja, čestitam, ej. To pa ni kr tko.

Začetek flashbackov.

3.A HELENA: To pa ni kr tko. Kako ti zmer rata ta esej pet pisat. Ne štekam.

4.A ZV. EFEKT: LISTANJE PO KUPU.

5.A PROF. ZA SLO: Helena, tole bo dve. Jaz razumem, da si bolj za naravoslovje, ampak tole za na maturo ne bo najboljš.

6.A ZV. EFEKT: HELENA ZAVZDIHNE.

7.A ZVONJENJE ŠOLSKEGA ZVONCA.

8. A ZV. EFEKT: ŠOLSKA MALICA - ŽVENKETANJE PRIBORA, HRUP VEČ POGOVOROV (MED DIALOGOM).

9.A HELENA: Mislm, fak, a si ti predstavljaš, da rodiš? Baje da se ženske tok

3.B HELENA (NDLJ.): O, kako sem te vesela. Res. Lepo te je vidt.

Pa dobro zgledaš, joj, kako si suha!

Jaz sem se pa tako zredila po porodu.

No, saj, kmalu pa spet ...

napenjajo, da se še ... No.
Ponečedijo.

1.A PROF. ZA BIO: Bravo,
Helena. Na državno iz
Proteusa greš! Zaploskajmo
Heleni.

2.A ZV. EFEKT: PLOSKANJE V
RAZREDU.

3.A HELENA: Andrej je reku
Rebeki za maturanca. Fentala
se bom.

4.A ZV. EFEKT: JOK NA
STRANIŠČU.

5.A PROF. ZA SLO: Esej mora
nujno bit bolš, če hočeš
točke za medicino. Pa naj ti
Dora mal pomaga.

6.A HELENA: Js tok preberm.
Sam ne vem, kaj si mislm o
tem, kar preberem. Oziroma
vem, sam ne znam napisat.

7.A VOŽNJA Z AVTOBUSOM -
CESTA, HRUP KLEPETOV (MED
DIALOGOM).

8.A PROF. ZA BIO: Helena,
korenje ni malca! A nimaš nč
za jest?

9.A HELENA: Hujšam.

1.B HELENA (NDLJ.): V četrtem
mesecu sem, se mi še ne pozna
toliko.

Sem mislila, da ti je tvoja
babi kaj povedala.

Nekaj so se presedli pri maši
in zdaj sedita skupaj v klopi
z mojo babi.

Zdaj sem prišla pa po Simona,
sem hodi na kreativne
delavnice.

Zdaj je star že tri, pa je
tako živahen in radoveden.
No, saj je prav.

Veliko sva sama, Andrej ves
čas vozi. Sploh zdaj, ko je
premalo šoferjev za lokalca.

Čakaj, a v knjižnico pa še
zmer hodiš sem?

10.A HELENA: Dora, js bom crknla. Ful sm lačna.

1.A GLASBA: ČETVORKA (MED DIALOGOM).

2.A HELENA (VPIJE, DA PREGLASI GLASBO): Dej greva se slikat! Za spomin, ena BFF slika.

3.A GLASBA: JAN PLESTENJAK: ONA SANJA O LJUBLJANI (MED DIALOGOM).

4.A HELENA (GLASNO IN DRAMATIČNO POJE Z GLASBO): ONA SANJA O LJUBLJANI IN NE VE, DA TUDI TAM LJUDJE SO SAMI

5.A PROF. ZA SLO: Čestitke vsem za pridobljena maturitetna spričevala. Zdaj se šele začne garanje.

6.A HELENA: Sej tut na biologiji bo kul.

7.A PROF. ZA BIO: Dora, kam si se pa ti vpisala?

8.A HELENA: Je, kar je.

9.A PROF. ZA BIO: Aha. No, s tem bibliotekarstvom boš pa

1.B HELENA (NDLJ.): Joj, si hecna.

A veš, da si že dve leti nisem podaljšala članarine tukaj.

Včasih sem pa toliko brala.

In, ti je lepo v Ljubljani, a ne?

Se tolikokrat spomnim, kako smo se imele fajn, ko smo se dobile, pa šle na kosilo. Na bone.

Saj sem ti kar malo fouš.

Če ne bi imel Andrej urejenega štuka v bajti, ne vem, če bi hotela ostat tukaj.

Ampak tako pa je, kar je.

tudi lahko kvečjemu v kuhinji.

1.A HELENA: Komj čakam Lublano.

2.A PROF. ZA SLO: Zdaj se šele začne. Študirat pomeni učit se petkrat več, kot se učite sedaj.

3.A: HELENA (šepeta): Ampak pol pa že zmanjka ur v dnevnu.

4.A ZV. EFEKT: HIHITANJE.

4.A HELENA (šepeta): Vesela sm, da sva prjatlce. Rada te mam.

5.A ZV. EFEKT: OBJEM.

Konec flashbackov.

6. HELENA: Drži se, res.

Konec prizora.

1.B HELENA (NDLJ.): Saj veš, tukaj je vse isto. Vsak dan, pa teden, pa leto.

Tebi to ne bi bilo všeč. En mesec, dva mogoče še.

Po pol leta bi ti bilo pa dost. Tukaj nimaš kaj delat.

Nič, ura je cajt.

Res te je bilo lepo videti.

Če boš še kaj tukaj, se mi oglasi, no, če hočeš.

Greva lahko kdaj na sprehod z malim. Saj je tak priden.

Poglobitev zvočne dramaturgije radijske igre

V petih mono-dialogih z izbranimi liki (bivši sodelavec Tomi, sošolec Selmir, bivša tašča Branka, krojač Zdenko in sošolka Helena) sem z dopisanimi bloki besedila in posledično razširitvijo poskusila dodatno poglobiti pomenske ravni odnosa neme protagonistke z vsakim od govorcev. Pri tem je bilo zaradi večnivojskosti besedila treba uvesti nekoliko prilagojeno in bolj dinamično obliko besedila: ta vertikalno kaže na dva nivoja, hkrati pa horizontalno ureja zaporedje oziroma preplet *flashbacka* in primarnega *in medias res* govorjenega besedila. Drugače povedano, vsak mono-dialog dopolnjuje *flashback*, sestavljen iz preteklih trenutkov zdaj drugačnega odnosa. V oblikovnem smislu besedilo tako sočasno uvaja dve realnosti: (levi stolpec) preteklost, ki ima predvsem čustveno funkcijo, in (desni stolpec) sedanost, ki uvaja (ali poskuša uvajati) družbenokritični trenutek. Najbolj intrigantno dramaturško poigravanje se zagotovo zgodi pri horizontalni predstavnosti radijske igre, kjer se prepletata vertikalna nivoja: kako *flashback* z nebesednimi izrazi radijske igre podpira monolog v sedanosti (kako v 3. primeru Brankin smeh zaradi Dorinega vegetarijanstva odmeva danes ob Dorini samskosti) in ga podčrtava ter obratno – kako zdajšnjost pomaga videti situacijo v preteklosti na vsebinsko drugačen način (Helenine sanje o Ljubljani v 5. primeru, ki se izjalovijo in vodijo v monotono življenje v domačem kraju).

Flashbacki so vsebinsko zasnovani na biografskih podatkih likov in so nadgrajeni z radijskimi izrazi – šumi, glasbo in drugimi zvočnimi znaki. Ti dodatki omogočajo razširitev pomena in poglobljajo kontekst prizorov; *flashback* ima zaradi čustvene funkcije sentimentalno vrednost, saj poslušajočega odpelje v protagonistkino intimo in z njo prebira selektivne spomine, ki se sprožijo ob srečanju (trku) s posamezno osebo iz domačega kraja. To je koristno tudi z vidika pisanja, saj selekcija v besedilo umeščenih spominov močno razširi prostor premisleka o odnosu dveh dramskih (radijskih) oseb. Kaj vse se je dogajalo prej, da je privedlo do take situacije, kakršna je zdaj? Zakaj so se navsezadnje bolj ali manj izgubili stiki teh oseb s protagonistko, pa se lahko ne bi? Ob tem *flashbacki* ne uvajajo nujno pozitivnega, prijetnega spomina na osebo, temveč se ozirajo na tiste trenutke, ki si jih protagonistka zapomni in kjer se razstira nekdanja bližina govorečega in neme protagonistke (skupno premagovanje izzivov hotelskih gostov s sodelavcem Tomijem v 1. primeru ali pa Brankina vsiljivost pri Dorinih prehrabnih navadah, ki naj bi primarno izhajala iz skrbi zanjo (3. primer)). V vsebinskem smislu se mi je v *flashbackih* zdelo ključno izpostaviti tudi zametke družbenih bremen, ki se začnejo vzpostavljati v zgodnjih letih, nadaljujejo pa v odrasli dobi življenja: obremenjenost z lastnim (ženskim) telesom in s tem povezana disciplina pri prehranjevanju, pozivanje k

čimprejšnjemu razmisleku o potencialnih potomcih, visoka pričakovanja pri udejstvovanju v začasnih družbenih celicah (šola, gimnazija) in hkrati nepopustljiva skepsa do avtonomnih odločitev posameznice. V avtorskem smislu se zdi, da *flashback* s prikazom dogajanja v poznih 90. letih 20. stoletja in samem začetku zdajšnjega tisočletja daje več teže izjavam in pritiskom, do katerih še vedno prihaja trideset let kasneje.

Če primerjam razvijanje razširjenega besedila (s tem, da je en del že izpisan v formatu radijske igre po vzoru BBC formata) s primarnim oziroma prvim besedilom radijske igre, je tovrsten pristop k pisanju bolj kompleksen, saj zahteva večdimenzionalnost in večpredstavnost končne verzije izvirnega besedila za radijsko igro, hkrati pa avtomatsko napotuje k uporabi radijskih izrazil. Na začetku je morda pisanje nekoliko zahtevnejše, saj je treba imeti ves čas v mislih tehnični vidik besedila – numeriranje replik in zvočnih efektov, ustrezno oblikovanje besedila (velike črke, podčrtanje) in zaradi uvedene oblike še dodatno osredotočanje na prelome besedila, ustrezno število odstavkov in podobno. Sčasoma pa tako pisanje postane bolj organizirano in vsebinsko tudi kontekstualno jasno: morda gre do neke mere res že za režijo,²⁹ ko je treba premisliti, kdaj v tej zvočni krajini povedati katero repliko, vendar si verjetno s takim načinom snovanja poskusimo zagotoviti čim boljše razumevanje besedila, hkrati pa nagovoriti tako ustvarjalce kot občinstvo – če je besedilo intrigantno in aktualno, verjetno natančna konceptualna usmeritev ne bi smela biti težava, saj gre ne nazadnje za usmerjeno avtorsko pisanje za izvirno radijsko igro.

Pisanje v predlaganem in obravnavanem formatu je tako bolj osredotočeno na avditivno kompozicijo in posledično bolj pretanjeno rabo drugih izrazil radijske igre. Vse to pa vodi k bolj zaokroženemu in natančnejšemu besedilu ter k učinkovitejši dramaturgiji, primern(ejš)i za radijski medij – še posebej, če želi avtor sam nakazati konceptualno smer zvočne krajine in njenih specifik ter napotiti na določen dramaturški tempo izvirne radijske igre. Skozi zvok zasnovana radijska igra namreč zmore preseči zgolj ilustrativno funkcijo zvoka, s trdno vpisano zvočno shemo pa ne nazadnje poudarja tudi potencial besede. Takšen pristop pa neizogibno spodbuja razmislek o zvoku kot ključnem elementu pri ustvarjanju za avdio medije – od radia do zvočnih sprehodov in drugih sonoričnih formatov. Dejstvo pa je, da se tak princip pisanja za zdaj ne zdi obveza niti v slovenskem niti v širšem evropskem prostoru – mnogokrat si radijski ustvarjalke in ustvarjalci namreč želijo bolj odprt pristop k materialu in želijo sami zgraditi

²⁹ Navsezadnje pa režiranje prek besedila ni neki nov niti bistveno inovativen pristop – morda je zagata v drugi skrajnosti, in sicer da smo se nekoliko navadili izvirnih ne-več-dramskih besedil z ohlapnim uprizoritvenim povabilom ali napotki. Vsak pristop pa je seveda popolnoma legitimen.

zvočni svet okrog besedila. Format tako ostaja izbira posamezne avtorice oziroma avtorja, produkcija izvirne radijske igre pa je v veliki meri odvisna od vsebine, ne pa od formalnega pristopa k formatu besedila.

Avtorsko pisanje za radijsko igro se znotraj formata in specifik avditivnega medija kaže kot natančno strukturirano, hkrati pa premišljeno umetniško delo, ki zahteva obvladovanje prej omenjenih specifik in hkrati narativnih zakonitosti avditivnega medija. Zvočna dramaturgija ne pomeni le uporabe zvoka kot efekta, temveč njegovo celostno integracijo kot nosilca pomena, misli in sporočilnosti. Posledično se tudi v dejanju poslušanja širi asociativno polje, poglobi pa se intenziteta odziva poslušalstva na zvočno delo. Ko to ozavestimo, tudi avtorsko pisanje postane bolj reflektirano in poglobljeno, s tem pa posledično radijska igra ne sloni nujno na besedi kot *non plus ultra* izrazilu in ubeži nevarnosti obstanka na interpretaciji besedilne predloge. Čeprav v produkcijskem smislu tovrsten avtorski pristop ni nujen, spodbuja k razmisleku o temeljih zvočne naracije in pomenu avtorjeve vloge pri njenem oblikovanju – kar bo glede na tehnološki razmah in gostoto dražljajev iz okolice pomembna tema tudi v prihodnosti, saj bo avditivni medij verjetno ostal eden bolj sugestivnih in senzibilnih pristopov k občinstvu oziroma poslušalki – »posamezniku v množici ali zunaj nje, vendar vedno le enemu samemu.«

Kaj povem s tem, ko molčim: razmislek o molčečih likih v avditivnem mediju na podlagi izvirnih besedil za radijsko igro *103 telefonski klici (103 telefonátov)* in *Periferija*

Uvodna misel

Molčeči³⁰ lik je fenomen v kateremkoli okolju – najsi bo umetniškem ali pa popolnoma vsakdanjem. V družbenem smislu pomeni anomalijo, odklon od povprečnega ali celo sprejemljivega, saj nenapisana pravila naše sociološke sheme običajno predvidevajo vsaj neki minimalni verbalni vložek posameznika v širšo družbeno krajino. Tudi ob pregledovanju dramske literature v različnih zgodovinskih obdobjih od antike do sodobnejših besedil se zdi, da molčečnost lika ni pogosta. V lik je lahko vpisana kot odraz njegove psihofizične oviranosti: gluhotе, nemosti, gluhonemosti, kognitivnega upada in podobno, vendar je to precej redek princip gradnje dramske osebe (psihofizično stanje je sicer izjema tudi v socialnih odnosih in kršenju prej omenjenih nenapisanih pravil, kjer je molk sprejemljiv in ga sogovorniki tolerirajo).³¹ Še ena možnost molčečnosti je nepomembnost in zgolj funkcionalnost dramske osebe, ki služi zgolj odrski logistiki,³² kar je pogosto povezano – in tu se zdi, da je v dramatiki bistveno več primerov – s hkratno popolno odsotnostjo določene dramske osebe iz dogajanja, ker ni dovolj ključna, da bi jo kdo zasedel, pri čemer pa sicer lik prehaja v polje ne več molčečnosti, temveč nemosti kot nezmožnosti govora, ki odzvanja marginaliziran družbeni položaj, nemoč in nepomembnost, in ne molčečnosti. Fizična odsotnost lika in z njim njegova nemost lahko povzroči dodaten komični zaplet; primere lahko poiščemo v obdobju antične dramatike, ko se zdi poigravanje z odsotnimi liki pogosto pri komediji, z družbenega vidika nemosti kot utišaniosti pa prevladujejo ženski liki,³³ ki sicer že po (ali pa od) Aristotelu (dalje) veljajo za t.

³⁰ Uvodna opomba: v razpravi bom uporabljala izraza molčeč(a) in molčečnost, saj se mi zdita vsebinsko najbolj ustrezna. *Molčeč* je po SSKJ človek, ki ne govori, ne izraža svojega mnenja in tudi ne pripoveduje zaupnih in zaupanih stvari. *Molčečnost* pa je po SSKJ lastnost molčečnega človeka, *molk* pa stanje odsotnosti govora. *Nemost* implicira nezmožnost govora ne le v družbenem, temveč tudi v fizičnem, telesnem smislu, *tišina* pa v najbolj primarnem pomenu stanje odsotnosti česarkoli zvočnega.

³¹ Primer solidnega gluhega dramskega lika je stric Vésinet v vodvilovskem delu Eugèna Labicha *Un chapeau de paille d'Italie* (*Slamnik* (prevod Eve Mahkovic ob uprizoritvi v MGL v sezoni 2020/21)). V komični maniri je sicer na koncu ravno Vésinet tisti, ki reši celoten poročni zaplet komedije.

³² Shakespeare je denimo v svoja dela pogosto vpisoval molčeče like, ki so služili predvsem dramaturški, celo logistični funkciji – kar se lahko razbere že iz njihovih nazivov (včasih so navedeni tudi v množini): kapitan ladje (*Vihar*), nimfe (*Sen kresne noči*), vojaki (*Kralj Lear*) ipd.

³³ Primer sta Plavtovi komediji *Aulularia* ali *Komedija o loncu*, kjer je odsotna hči Fajdrja, ali *Kazina*, kjer je odsotna kar naslovna junakinja. Slednje se zgodi pri še enem rimskem besedilu, Terencijevi komediji *Dekle z otoka Andros*.

i. »bitj[a] nižje vrste«.³⁴ Posebna kategorija pa je odsotnost (in posledična molčečnost) lika, ki je osrednji konflikt in gonilna sila celotnega besedila – odsotni lik iz različnih vzgibov, vzrokov in posledic poganja dramsko dogajanje in ustvarja ključno dramsko napetost.³⁵

Fenomen molčečnosti kot družbene nezmožnosti (iz)govora pa v kombinaciji z globalnimi zgodovinskimi prelomnicami, kot sta svetovni vojni, deluje ne kot globok izraz osamljenosti, (tudi fizične) samotnosti, melanholije in vdanosti v usodo. Avtorji gledališča absurda³⁶ so se pogosto poigravali s tišino oziroma molkom svojih dramskih likov, s čimer so tako intenzivirali atmosfero kot tudi na (takrat) svež in inovativen način spregovorili o nemoči verbalnega v svojem času. Tak primer je denimo naslovni junak Beckettovega (monološkega) besedila *Krappov zadnji trak*: pomensko ogrodje predstavlja Krappova osamljenost, zapuščenost in tako telesna kot čustvena krhkost. Dramatik protagonistovo verbalno polje sicer razširja s Krappovimi nasnetki iz preteklosti, kar pa besedilu daje akcijo revidiranja in obračunavanja s preteklostjo, sedanjostjo in navsezadnje tudi prihodnostjo. Molčečnost lika tako ni le njegova poljubna in afektivna odsotnost govora, temveč je del kompleksne monološke strukture samogovora, ki razpira tako intimna kot družbena vprašanja o identiteti in času, ki to identiteto izgrajuje (ali pa razgrajuje).

Vpisovanje molčečega lika v dramsko krajino brez premisleka ali ideje v ozadju lahko hitro postane dramaturška napaka, molčeč lik pa nepotreben in nesmiseln tujek, ki ne služi niti dramaturški funkciji, temveč le gneči na odru: telo, ki je prisotno, a iz njega ni nič, je čudno, neobičajno, predvsem v verbalnih dramah pa brez prave funkcije ali pomena. V sodobnejših uprizoritvenih besedilih, ki združujejo več različnih pristopov in estetik, pa ima lahko molčeči lik potencial, da postane narativni, celo družbeni eksperiment, ki se s trajanjem molka izlušči kot vedno bolj intriganten pa tudi pomenljiv snovalec dramskega dogajanja. Kaj pa se zgodi v

³⁴ »Dobrota je možna pri vseh vrstah ljudi, celo pri ženskah in sužnjih, čeprav je ženska bitje nižje vrste, suženj pa sploh manjvreden. Drugič, značaj mora biti umesten. Ženska je po značaju lahko pogumna, ni pa umestno, če je pogumna in podjetna tako kot moški.« (Poetika: 84).

³⁵ Najznamenitejši primer svetovne dramatike je zagotovo *Čakajoč Godota*, slovenske pa *Antigona* Dominika Smoleta. Naj omenim še usodno odsotnost v besedilu *Hiše Bernarde Alba* (Federico Garcia Lorca; odsotna prisotnost Pepeta Romana ključno zaznamuje družinsko dinamiko in njen razpad), pa v drami *Tri sestre* (Anton Pavlovič Čehov; odsotnost Natašinega ljubimca Protopopova), pa vsaj še odsotnost protagonistke Anne v besedilu *Kako jemati njeno življenje* (Martin Crimp). Ta vznemirljiva kategorija bi si zagotovo zaslužila samostojno obravnavo, saj odpira širok razpon tem, dramaturških izzivov in interpretativnih možnosti.

³⁶ Samuel Beckett (ki se v *Čakajoč Godota* poigrava z molčečnostjo in usodno odsotnostjo hkrati), Eugene Ionesco, Jean Genet, Harold Pinter (tudi s svojo radikalizacijo premorov).

polju slušnega, ko upade podoba in s tem vizualna podstat zaznavanja? Kaj prinaša molčečnost v polju zvočnega? Če v cagovski maniri izhajamo iz predpostavke, da popolna tišina ne obstaja (razen v vakuumu) in da je tudi tišina zvočni dogodek, potem se tudi v avditivnem mediju ob molčečnosti enega od sicer prisotnih likov še vedno nekaj zgodi oziroma dogaja (glej tudi podpoglavje *Tišina* v poglavju *Izrazila radijske igre*). V eksterierju zvočne krajine se zagotovo dogaja določen prostor, v katerega je radijski svet umeščen: generira se prostor z drugimi liki, z njimi pa se neizogibno postopoma izgrajuje mentalna pokrajina okolja. Posledično se z nastankom okolja postopoma razjasnjujejo tudi vzroki za molčečni odziv lika, kar vodi v poglobljeno karakterizacijo lika – s čimer je krog sklenjen.

V nadaljevanju razprave se bom osredotočila na izpisovanje, razloge in pomen molčečega lika v radijski igri, kjer je beseda pomembno, a ne nujno pogloblilno izrazilo za prenašanje informacij in sporočila. Osnova za razpravo bosta moja prej obravnavana izvirna radijska igra *Periferija* in radijska igra slovaškega režiserja Jana Mikuša z naslovom *103 telefonátov (103 telefonski klici)*.³⁷ Ker je vsebina radijske igre *Periferija* obširno razgrnjena v praktičnem delu magistrskega dela, na tej točki za kontekst in boljše razumevanje le kratka vsebinska zasnova drugega obravnavanega radijskega besedila *103 telefonski klici*:³⁸ protagonistka je petnajstletna Victoria, ki večino časa preživlja sama v domačem okolju in ob obilici prostočasnih aktivnosti, medtem ko sta njen oče Victor, pilot, in mama Sonia, stevardesa, na službenih poteh. Stranski liki, ki jih lahko slišimo v telefonskih klicih, so še babica (očetova mati), prijateljica Paja ter (še bolj stranska in posledično brezimna, v bolj ali manj dramaturški funkciji) Victorijin trener in mati sovrstnika Petra. V radijski igri se prek sto treh telefonskih klicev postopoma razkrije nezdrava družinska dinamika, medsebojna odtujenost in nerazumevanje staršev do najstniškega dekleta, ki je vedno bolj obremenjeno – to vodi v Victorijin neuspešen poskus samomora, ki v epilogu k premisleku o prioritetah in starševskih pristopih spodbudi predvsem njeno mamo Sonio; pa ne le njo, temveč tudi poslušalstvo. Po besedah avtorja³⁹ gre za duševno in čustveno zdravje mladostnikov, pa tudi o domovini (*homeland*) in njenemu konceptu okolja. Radijski igri imata tako različno vsebinsko in tematsko izhodišče pa tudi različne principe naracije in gradacije, vendar sta zanimiv primer, kako (upam, da) učinkovito izgraditi polnokrven lik, ne

³⁷ Izvirno radijsko igro *103 telefonátov* sem (z angleškimi podnapisi) poslušala na festivalu Prix Europa 2024 v kategoriji Audio Fiction. Nastala je v produkciji Slovaške radiotelevizije (RTVS), režiral pa jo je avtor sam.

³⁸ V nadaljevanju bom navajala slovenski prevod naslova radijske igre.

³⁹ Povzeto po korespondenci po elektronski pošti.

da bi ta sam podal kakršnekoli informacije o sebi, hkrati pa dejanje kontinuirane molčečnosti podaja neko bistveno informacijo o družbeni hierarhični strukturi in položaju posameznice v njej.

Strukturne posebnosti kot prvi odraz neenakosti

Radijski igri *Periferija* in *103 telefonski klici* sta precej različni v radijski strukturi, čeprav se na prvi pogled zdita sorodni v tem, da gre za eno-govor in posledično kontinuirano perspektivo (le enega) trenutno govorečega lika – to je ključno, saj na ta način občinstvo dostopa do le enega pogleda na situacijo oziroma pridobi informacijo (o protagonistki), ki je ne le izrazito subjektivna, temveč pogosto tudi čustveno zaznamovana ali celo posredovana v afektu. Vse te informacije pa v poslušalki tvorijo končno podobo molčeče protagonistke, ravno zaradi čustvene nasičenosti govora pa lahko poslušalka pogosto izlušči pomen, ki stoji v nasprotju z izrečenim – in je morda celo bližje objektivni resnici. Še en pomemben princip izgradnje dialoga oziroma interakcije pa je dejstvo, da pri obeh radijskih igrah liki slišijo drug drugega, saj se govoreči liki vedno odzivajo na molčečega; s tem molčeč lik v dejanju branja ali poslušanja pravzaprav postaja *nedostopen* lik. A čeprav so replike nedostopne in s tem neobvladljive, gradacija samogovora prek nabora informacij, stalnih prekinitev, čustvenega stanja govorcev in verbalnih izbruhov v obeh primerih odstirajo tako karakter molčečega lika kot tudi neenakovreden odnos in izkrivljeno dinamiko med molčečim, občinstvu neslišnim likom in (trenutnim) govorcem.

V radijski igri *103 telefonski klici* je avtorski princip dialoga tak, da ima v vsakem klicu besedo tisti lik, ki pokliče (z izjemo enega klica); v realnem času poslušanja poslušalka med pogovorom⁴⁰ občuti prazen slušni prostor, ki ga v realnem prostoru radijske igre zapolnjuje občinstvu nedostopen glas na drugi strani linije⁴¹ – v smislu bralske izkušnje je avtor dele z molčečim sogovorcem v besedilu označil s tripičjem. Izjema je le klic številka devetnajst, v katerem je molčeča Victoria tista, ki pokliče sošolko Pajo zaradi gorečega letala, na katerem je tudi njena mama: ta klic je edini, v katerem slišimo le prejemnico klica, torej Pajo, medtem ko Victoria še vedno molči. Zdi se, da je s tem avtor želel dodatno poudariti nemoč in molčečnost

⁴⁰ Posamezne telefonske klice v izvedbi v smislu izrazil radijske igre zapolnjujejo atmosferski šumi oziroma zvočni efekti, ki markirajo lokacije (naslednjega) govorečega.

⁴¹ Dramaturgijo radijske igre tudi brez znanja slovaškega jezika lahko razberemo iz posnetka, ki je še vedno dostopen na spletu – povezava je navedena med viri.

protagonistke, če se je do takrat občinstvo še na zaveda.⁴² Način izgradnje dialoga z le enim slišnim govorcem, in sicer kličoim, pravzaprav ustvarja molčečnost kot drsečo karakteristiko likov, ki je odvisna od postavitve telefonskega klica; se pa z izjemo protagonistke te molčečnosti selijo od enega do drugega lika, ki med dogajanjem dobijo besedo. Protagonistka Victoria pa ostaja molčeča tako iz vsebinskih kot tematskih razlogov: v klicanju in s tem iniciiranju pogovora ne vidi smisla, poleg tega ji je ta način komunikacije zaradi poklicev staršev tudi odvzet, saj niti mame niti očeta ne more poklicati med poletom. Liki v poteku dogajanja torej v celotni igri nimajo medosebne fizičnega stika, temveč drug do drugega vedno dostopajo le prek mobilnih naprav in s telefonskimi pogovori, ki so kratki in odsekani. Z dramaturškega vidika takšna okrnjena in zgoščena komunikacija med liki podpira temo in tudi atmosfero odtujenosti.

V radijski igri *Periferija* je v nasprotju z igro *103 telefonski klici* neizogibna bližina tista, ki dodatno intenzivira napetost. Tudi tu gre vedno za interakcijo dveh oseb, vendar vedno v živo in v določenem okolju,⁴³ kar dogajanju doda dodaten tesnobni naboj: telefonski klici so namreč načeloma bolj neosebni in v službi predajanja informacij, osebni stik pa je vendarle lahko pristnejši, toplejši in enakovrednejši (čeprav to še zdaleč ni pravilo). V teh fizičnih trkih se v igri zvrsti dvanajst mono-dialogov, namenjenih molčeči protagonistki Dori. Izjema v igri je zaključni prizor banketa, ki prekine dotedanjo linijo enogovorov in vse like združi v polifonski preplet na banketu; a niti v primeru skupnega dogajališča liki tudi tu ne vstopijo v neposredni stik drug z drugim (čeprav je iz vsebine razbrati, da se poznajo), temveč svoje replike še vedno namenjajo le protagonistki. Zgodi pa se vsebinska zaokrožitev, saj se v finalu (po celotni igri) vsi govorci dokončno povežejo na idejni ravni – vsi so složni, ko je treba protagonistko etiketirati in prevpraševati njene dotedanje življenjske odločitve. V kontekstu izmenjave informacij med radijsko igro je iz vsebine razbrati, da protagonistka odgovori vsaj na nekatera zastavljena vprašanja govorcev, vendar je iz govorčevih gostobesednosti in preskakovanj od ene teme k drugi jasno, da je odgovor ne le nedostopen, ampak pravzaprav v okviru kraja tudi irelevanten. Z vidika formata za razliko od igre *103 telefonski klici* protagonistkini odzivi niso

⁴² Jan Mikuš v najini korespondenci kot navdihujočo referenco omenja monodramsko besedilo *Človeški glas* Jeana Cocteauja. Sicer gre pri tem besedilu za zanimivo razliko z obravnavanima besediloma: v Cocteaujevem razhajanju na daljavo se namreč protagonistka (ki jo slišimo (in vidimo)) vedno bolj razstira kot ranljiva, krhka in čustveno razrvana, medtem ko se zdi njen (neslišni (in nevidni)) partner celo v svoji popolni neprisotnosti bolj suveren.

⁴³ To je sicer bolj kot iz besedila razvidno iz transkripcije uprizoritve, kjer zvočna oprema markira okolje (interier, eksterier), v primeru prizora z mamo Ireno pa tudi bližino likov (objem, poljub).

markirani z ločili, so pa nakazani z odstavkom, kar posameznemu eno-govoru dodaja prekinitve in s tem določeno gibanje.

Struktura obeh radijskih iger tako pomembno vpliva na lok in dinamiko dogajanja, ki razstira tako vsebino oziroma neverbalne napetosti med liki kot tudi časovni okvir, ki te dinamike še intenzivira. Čas je pomembna komponenta radijskega sveta, ki pa je tesno zvezana tudi z okoljem radijskih iger – in posledicami, ki jih to okolje prinaša.

Vpliv, zahteve in pritiski (domačega) okolja

Čas oziroma njegov potek, tempo odnosov in komunikacije so zvezani z okoljem posameznega radijskega sveta. Igra *103 telefonskih klicev* in protagonistkino domače okolje je umeščeno v urbani svet, ki se prek poklicev obeh Victorijinih staršev razširja v svetovljansko, globalno okolje.⁴⁴ Tovrstno okolje zagotovo diktira ritem pogovora – večna naglica na letališču in delovne obveznosti omogočajo zgolj kratke interakcije prek telefonskih klicev, ki so vsebinsko zgoščeni na nujne logistične informacije. Na drugi strani je tudi Victorijin vsakdan zapolnjen s šolo, učenjem za najvišje ocene (predvsem zaradi materinega perfekcionizma) in teniški treningi, zaradi katerih veliko časa niti ne preživi doma – dodatna komponenta drsečega doma je prenavljanje družinskega domovanja, ki kontinuirano prinaša zaplete in prekinja bolj intimne dele pogovora. Avtor prek te kompozicije časa in prostora zagotovo spregovori o stiskah današnjih mladostnikov, ki so povezane z agresivnim zapolnjevanjem časa in pehanjem za vrhunskostjo na vseh področjih pod pretvezo izpolnjevanja sanj in iskanja skritih potencialov v mladostnici.⁴⁵ Tesnoba, ki jo v občinstvu vzbuja ta naglica, je tesnoba sodobnih najstnikov s pretirano ambicioznimi starši, ki si naloge porazdelijo med svoje starše (očetova mama) in izvajalce prostočasnih aktivnosti (trener). Še en pomemben vidik okolja je ugoden finančni položaj družine, ki živi v udobju privilegiranih, a je zaradi odtujenosti in nezmožnosti preživljanja skupnega časa izrazito čustveno podhranjena. Protagonistkino okolje je tako polno aktivnosti, obveznosti in zahtev, prazno pa v smislu globljih, varnih vezi, za katere ima sicer delno potencial le prijateljica Paja. Victorijina stalna samost in posledična osamljenost v kombinaciji z visokimi pričakovanji glede dosežkov (pa tudi videza) tako ustvarja nevarno,

⁴⁴ Avtor to oriše z mimobežnimi informacijami o lokacijah tako očeta kot mame: v besedilu se hitro izmenja kar nekaj evropskih prestolnic (Madrid, Milano, London itd.).

⁴⁵ Od tu denimo izhaja tudi materina ideja, da bi se Victoria pri petnajstih letih začela učiti še klavir, čeprav ji že zdaj zmanjkuje časa v povprečnem dnevu.

neprijetno okolje, ki za protagonistko pomeni kopičenje krivde in občutka neustreznosti, kar vodi v poskus samomora.

Radijska igra *Periferija* se zdi v izgradnji dinamike diametralno nasprotna: čas teče v lagodnem tempu manjšega mesta, kjer ima vsak krajan vedno čas za srednje dolg (in ne mimobežen) pomenek z drugim krajanom, kar pomeni, da si lahko vsak govorec vzame svoj prostor za poljubno vsebino poljubne dolžine. To se odraža predvsem v logorejičnem karakterju monodialogov, kjer je bolj ključno to, kaj kdo pove, kot pa kako se kdo odzove. Pomemben je tudi dodaten časovni vidik, da je protagonistka v domačem kraju prosta kakršnihkoli obveznosti, saj na neki način v bivše domače okolje prihaja v izrazito dopustniški maniri – sproščeno in brez obveznosti, kar dodatno potencira vse-časnost pogovora (ki ji ga v urbanem svetu tako zelo primanjkuje). Dora se redno vrača na obisk v svoj domači kraj in se na ta način vpenja v okolje, ki ji sčasoma postaja vedno bolj tuje: sogovornice in sogovorniki ne poznajo njenega načina niti konteksta življenja, temveč izhajajo le iz lastne pozicije in svojega dobro poznanega okolja. V brezmejnem času se tako razpira polje (prismuknjene) kontemplativnega, ki pa ne omogoča kolektivne rasti, temveč na neki disfunkcionalni način poskuša umetno ustvariti rast le govorečega. Vsebina monogovorov krajanov je namreč povečini banalna, ravno umik od te banalnosti in hkratna navezanost nanjo pa protagonistko umešča v polje anomalije. Tako tudi Dora – podobno kot Victoria – ne najde kakovostnega sogovorca, temveč le kvantitativno zbira medosebne trke, ki služijo etiketiranju ter komentiranju protagonistke in njenih sedanjih okoliščin, ki jih večina ne pozna. Občutek napetosti tako ustvarja ravno popolno brezdelje v kombinaciji s totalno izpostavljenostjo, v katero se mora vkomponirati oseba med bivanjem v takšnem okolju. Nezmožnost zaobiti vsiljivost pod pretvezo domačnosti ustvarja specifično obliko pritiska, ki je kljub toplini in kolektivnemu duhu utesnjujoča in pogosto neprijetna. Domače okolje tako močno vpliva na ne-komunikacijo obeh protagonistk – pri čemer je na mestu misel, da domačega okolja ne gradi infrastruktura, temveč ga ustvarjajo ljudje in odnosi. V obeh primerih dogajalno okolje protagonistkama pripada v intimnem pogledu, vendar jima v okviru komunikacije popolnoma odvzema moč nad sabo s svojimi zahtevami in transparentnimi, a neustreznimi pričakovanji.

Teža posameznice

Posebnost avditivnega medija je njegova nevidnost in umanjkanje vizualne podobe posameznih likov, ki tako kot domišljijo in lastno imaginacijo (podobno branju) hkrati sproža tudi dilemo o

zunanosti posameznih radijskih akterjev. Podoba sicer lahko med pisanjem vsaj delno izgradimo prek replik (oziroma izrazila besede) ali šumov (šumenje blaga, rožljanje verige, zvok visokih pet ob hoji ipd.), lahko pa se tovrstnemu opisnemu zvočnemu slikanju popolnoma izognemo in to prepustimo občinstvu. Neopredeljenost zunanosti lika lahko v povezavi s komentiranjem zunanje podobe postane dramaturški element poigravanja s podobo: tako z opravo in posebnostmi videza kot tudi telesa. V obravnavanih radijskih igrah ni izpisanih nikakršnih implikacij o videzu protagonistk ali drugih likov,⁴⁶ obe besedili pa izpostavljata odnos (drugih) do telesa – njegove oblike, teže in tudi funkcije ali celo namembnosti.

V kontekstu (pre)visokih in neustreznih pričakovanj okolice je namreč nemogoče spregledati verigo pripomb, ki se navezujejo na telesa protagonistk.⁴⁷ Čeprav sta protagonistki pripadnici drugačnih generacij z drugačnimi zahtevami, je vseeno zanimivo opazovati nabor pripomb, ki naj bi spodbujale k samoreflektivni drži, skrbi za obliko telesa in posledično »smiselni« ženski privlačnosti. Victorio tako mama Sonia kot babica opozarjata na njeno težo in potencialno hujšanje. To je v besedilo vpisano tako neposredno – s pripombami o konfekcijski številki in spodbujanju k le majhni izgubi teže – kot tudi posredno: oče Victorio sprašuje, ali je kaj jedla, trener pa ob materinem klicu ob hčerkinem izginotju o morebitnih spremembah pove le to, da je Victoria zadnje čase nekoliko shujšala. Podatek, da je protagonistkina konfekcijska številka sicer XS (*extra small*), je že sam po sebi dovolj poveden, a tudi onkraj tega se zdijo tovrstni komentarji toksični glede na starost in aktivnost mladostnice. Zdi se, da je avtor želel nagovoriti širšo težavo znotraj polja duševnega zdravja mladostnikov, ki je zagotovo povezano tudi s samopodobo in odnosom do lastnega telesa. Tovrstno irealno izpostavljanje neprimernosti v kombinaciji s prej omenjenimi visokimi pričakovanji na področju šole in športa je zagotovo sporno na mikroravni družinske celice; velja pa ga pretehtati tudi na makroravni v smislu percepcije do ženskega telesa. To mora biti po družbenih konvencijah že od mladostništva dovolj vitko, saj je s tem uspešno. Če ni vitko, se njegova vrednost zmanjša zaradi domnevne manjše privlačnosti.

⁴⁶ Čeprav bi to besediloma zagotovo dodalo dragocen sociološki vidik; informacija o tem, ali protagonistki že po videzu izstopata iz okolice ali sta dokaj nevtralni, bi dodatno opredelila lik in njegov odnos do okolice ter obratno.

⁴⁷ Pri samoanalizi je vedno nekoliko nerodno izpostavljati teme in problemske sklope, za katere si kot avtorica želela, da bi bile občinstvu zanimive in da bi ga spodbudile k premisleku, saj se tovrstno početje čuti kot didaktična usmeritev. A v resnici gre za mnogo več kot le moje osebno opazovanje svoje okolice in pisanje o tem: bistvo je namreč problematičen in zastarel pogled na telo, ki ga danes v svojih umetniških delih izpostavljajo mnoge sodobne avtorice (malo manj pa avtorji).

Enak princip komentiranja in neodobravanja ženskega telesa se dogaja v *Periferiji*: Dora je ob merjenju pri ostarelemu in seksističnemu krojaču tarča več pripomb o svojem telesu, njegovem spreminjanju (širjenju), posledično je izpostavljena nostalgiji ob spominih, kako je bila nekoč ožja. Tudi v svojem besedilu sem za kontrast navedla protagonistkino konfekcijsko številko, ki je M (*medium*), in celo mere, ki so 93–77–105.⁴⁸ Vsekakor je intrigantno (in to je tudi čar samoanalize v povezavi z na neki način sorodnim drugim besedilom), da sploh obstaja nuja po podatku o konfekcijski številki protagonistke: kot bi želeli avtorji pred občinstvom obvarovati svoje like in jih vsaj v drugem planu odrešiti presojanja in negativne sodbe. Drugi niz komentarjev, s katerimi se Dora srečuje v povezavi s svojimi merami, so komentarji na račun njenih bokov, ki so širši in s tem ravno pripravni za potencialni porod⁴⁹ – v duhu podajanja tovrstnih daleč-od-neškodljivih pripomb katerikoli ženski v rodni dobi se zdi to svojevrsten fašizem ozkogledih in malomeščanskih pogledov na telo in funkcijo ženskega spola v naši sodobni družbi. Ne nazadnje pa je ta fašizem odvisen tudi od pogleda govorca: medtem ko Dorina vrstnica Helena zatrjuje, da je protagonistka videti dobro in da je suha, jo ostareli moški brez omembe vredne zahteve okrca zaradi disproporcionalnosti.

Impulzi o neprimernosti telesa v podtekstu izhajajo iz premise, da posameznici manjka disciplina. Če ne obvladuješ svojega telesa, ne obvladuješ niti svojega vsakdana, ali kot je v svojem eseju *Moje telo je evforija* pisala Katja Perat: »Če lahko nadzorujem svoje telo, lahko nadzorujem svoje življenje. Če je z mojim življenjem nekaj narobe, je tako zato, ker nisem dovolj skrbno nadzorovala svojega telesa.« (31) V družbenih gabaritih umerjeno telo tako odraža urejeno celoto posameznega člana družbe. Pri tem je cinično, da v času obeh radijskih iger izvemo, da so vsakdani tako Victorie kot Dore natempirani in glede na količino obveznosti zapolnjeni do zadnje minute. Pogosta hiba ozkogledih ljudi (in večplastnih likov), da v odsevu lastnih (predvsem čustvenih) primanjkljajev iščejo kakršnekoli nepravilnosti v ustroju življenj likov, ki stremijo k čim bolj približni popolnosti. S tem, ko sogovorec posameznici na zelo direkten način pove, da z njenim telesom nekaj ni v redu,⁵⁰ ji da vedeti, da obstajajo elementi življenja, na katere ima vpliv, vendar jih ne reši: bodisi ker je premalo vestna, preveč lena,

⁴⁸ Idealne mere ženskega telesa v obliki peščene ure naj bi bile 90–60–90, čeprav je v naravi to zelo težko najti. Ob tem podatku sem želela navesti še ekvivalent idealnih mer za moško telo, a se zdi, da ta ne obstaja.

⁴⁹ Pripomb na telo je v resnici toliko, kolikor je različnih konstitucij oziroma postav – od bokov prek trebuha in oprsja pa še česa. Nezanemarljivo je, da so tarče nevljudnih pripomb navsezadnje tudi ženske, ki so (pre)suhe in (pre)drobne.

⁵⁰ »Ne glede na to, kaj z njim počneš, je s telesom vedno nekaj narobe.« (Perat: 31)

zapuščena, premalo natančna in kar je še takih argumentov. Tovrstni očitki v posameznici, ki je nagnjena k perfekcionizmu, vzbujajo raznolike občutke, od besa prek tesnobe do občutka manjvrednosti in ne nazadnje skoraj artikulacijske stiske zaradi nezmožnosti repliciranja.

Pa vendar tako neposredno izpostavljanje telesnih hib, ki to niti niso – ali pa še posebej zato, ker to v resnici niso, zagotovo zahteva svoj odziv: tudi to se zdi eden od razlogov za molk. Komentirati telo drugega je posegati v njegovo intimo, negativno vrednotiti njegovo težo ali obliko pa oblika verbalnega nasilja, ki lahko osebi pusti globoke posledice, tudi travme. Iz (vsaj načelne) forme enodejanke (po Petru Szondiju »del drame, ki se je povišal v celoto« (82)) lahko sklepamo, da gre pri tovrstnem imperativu teže in oblike le za vrh dlje časa trajajočega dogajanja, ki eskalira v tovrstni dramski (ali radijski) formi. V enodejanki je katastrofa neizbežna, od propada pa protagonista loči le prazen čas (prav tam: 83). Če to apliciramo na obravnavana primera, sta protagonistki že dlje časa tarča na videz dobronamernih komentarjev, podstat katerih je v resnici konservativen, ozkogled in predvsem nezdrav pogled na (drugo) telo. Zgodba igre *103 telefonski klici* je dober primer gradacije, ki vodi v neizbežno katastrofo, saj poskus samomora pomeni dokončen razpad dozdejšnjega ustroja družine, ki bo po koncu tega radijskega dela primorana spremeniti svojo družinsko dinamiko. Nezanemarljiv pa ni niti notranji zlom odličnjakinje z dobrimi dosežki v športu, za katero se v bolnišnični oskrbi izkaže, da je pravzaprav – podhranjena. Konec radijske igre *Periferija* je odprt, a je v finalu slutiti notranjo kataklizmo, ki pomeni vsaj začetek prevpraševanja smisla vključevanja v okolje, polno popreproščenih pogledov na posameznico.

Zdi se, da katastrofe v obeh radijskih igrah vodi protagonistkama immanenten občutek sramu: zaradi samih sebe in nekompatibilnosti z okoljem, na podzavesten način pa tudi zaradi drugih. Občutek sramu vodi v odtujenost, osamljenost, občutke nerazumevanja in podobno, kar pomeni, da obrača protagonistki navznoter, občutek sramu zaradi drugih pa po mojem mnenju vodi v svojevrsten upor, ki se dogaja predvsem na jezikovni ravni oziroma v umiku iz te ravni. Čeprav pri tem ne gre za totalen bojkot, saj, kot omenjeno na prejšnjih straneh, komunikacija vendarle poteka: govorce dobivajo nekaj osnovnih informacij, s katerimi nadaljujejo svoje pasuse. Na simbolni ravni pa bojkot družbenih konvencij in pričakovanj zazna predvsem občinstvo: protagonistk za razliko od vseh drugih likov nikoli ne sliši. Ta fenomen se torej zgodi zaradi lastnega občutka manjvrednosti in neprimernosti, a hkrati ta občutja v okviru objektivnih dejstev (o uspehu, telesu, tudi odnosov) vzbuja notranji upor: zakaj (od)govoriti, če nisi slišana? Čemu se odzivati na neprimerne, neutemeljene subjektivne sodbe, ki nimajo veliko zveze z

resničnostjo? Je molk znak podrejenosti in introvertiranosti ali je lahko tudi dejanje upora? Zakaj molčimo, ko pa imamo toliko za odgovoriti (očitati, izpovedati) – in ali je molčečnost pravzaprav lahko potencialna svojevrstna replika obrambe in upora?

Molčečnost kot možna gesta upora

Ljudje v svojem vsakdanu vstopamo v različne interakcije in z njimi gradimo medsebojne odnose. Če želimo, da je odnos uspešen ali pa stremimo k njegovemu izboljšanju, je potrebna medsebojna komunikacija – lahko je nebesedna, a se zdi verbalna tista, ki je najbolj običajna in najbolj kompleksna hkrati. Ko je komunikacija enosmerna, se pojavi težava, saj uspešen odnos ne more biti enostranski, ampak lahko poteka le dvosmerno.⁵¹ Kot že omenjeno v uvodu pa je odziv in s tem uspešna komunikacija tudi širše družbeno pravilo, ki predvideva nekakšen vložek vsakega posameznika v procesu verbalne interakcije. Družbene navade se tako zrcalijo tudi v jeziku: za dobrobit in pripadnost okolju izvajamo kratke, površinske debate (t. i. *small talk*), za dobrobit odnosa pa kompleksnejše, intimnejše in načeloma bolj čustvene pogovore. O teži jezika kot ne le sporazumevalnega orodja, temveč tudi sredstva moči, je pisal že francoski sociolog Pierre Bourdieu, ki je v svojem delu *Language and Symbolic Power* vzpostavil premiso, da prek jezika posamezniki uresničujejo svoje interese ter s tem gradijo svojo simbolno moč (s katero nadalje disciplinirajo druge – tudi sogovorke in sogovorke). Jezik oziroma besede imajo svojo moč in vpliv, če jih izreče prava oseba – tista, ki je hierarhično postavljena višje in jo določa višji hierarhični položaj v družbi.⁵² Bourdieu izpostavlja jezik kot način ohranjanja družbene hierarhije, saj se ti procesi pogosto odvijajo neopazno in samoumevno; posledično pa govor nikoli ni nevtralen (navedeno po Bourdieu: 40).⁵³ A če govor nikoli ni nevtralen, potem tudi molčečnost nikoli ni nevtralna; in čeprav se na prvi pogled nemost zdi odraz ne-moči, lahko v določenih kontekstih – še posebej znotraj družbenega razreda – postane zanimivo izhodišče za premislek na podlagi dveh obravnavanih radijskih iger.

Primer radijske igre *103 telefonski klici* je v kontekstu pozicij moči bolj klasičen in družbeno avtomatiziran, saj družinski okvir že sam po sebi ureja hierarhijo odnosov. Victoria je kot

⁵¹ Kot primer neuspešne komunikacije se je v zadnjih nekaj letih kot strategija enosmerne komunikacije oziroma izhoda (pobega) iz dvosmerne komunikacije v spletnem okolju dodobra uveljavil fenomen »ghostanja« (ang. *ghosting*). Manever je sicer nesprejemljiv, vendar hkrati premika meje pravil komunikacije ter je silen in silno razširjen pojav (zdi se, da) med uporabniki vseh starosti.

⁵² Govorce določa spol, izobrazba, družbeni razred ipd. (Bourdieu: 80).

⁵³ Bourdieu to sicer povzema in poudarja (tudi) po Mikhailu Bahtinu.

petnajstletna najstnica zagotovo podrejena staršem, ki naj bi bila enakovredna in na istem hierarhičnem nivoju. A družinska celica je mnogokrat bolj kompleksen ekosistem, kot se zdi v preprostih razlagah znotraj socialnih navad – med slednje zagotovo spada tudi navada, da je družina skupaj. Protagonistka se znotraj radijskega dogajanja niti enkrat ne vidi s starši v živo, tudi ko z njimi komunicira na daljavo, pa ni prostora zanjo kot posameznico z aktualnimi in glede na starost pogosto perečimi težavami, katerih potencialne travme lahko zaznamujejo tudi njeno prihodnost. Zdi se, da je oče Victor v stalnem beganju med koordinacijo svoje in soprogrine službe, renovacijo njihove velike, nove hiše in vsaj delnim preverjanem hčerinega vsakdana, mama Sonia pa se s hčerko bolj kot z mamo pogovarja kot s prijateljico, s katero si delita modni stil in (predvsem) konfekcijsko številko.⁵⁴ Njuno starševstvo tako za najstnico ne predstavlja nikakršnih mej, kvečjemu dodatno breme; in kljub njuni formalni poziciji moči njuna moč na daljavo in le v odsekanih telefonskih pasusih nima ključnega vpliva na Victorio, ki je tako še dodatno izgubljena in hkrati zafrustrirana. Victorijina molčečnost se tako delno zdi posledica nezanesljivega odraščanja, kjer sta starševski figuri izrazito odsotni in hkrati bolj kot na njen značaj skoncentrirani na vrhunskost njenih uspehov. Delno pa njena molčečnost, ki v najbolj ekstremnem trenutku vodi tudi v odsotnost z radijske krajine najprej v obliki izginotja, potem pa hospitalizacije, že dobiva karakter upora; starši ne le da so časovno omejeni, temveč se zdijo popolnoma brezbrizni do potencialnih Victorijinih informacij. Še posebej mama se veliko bolj osredotoča na lastno podajanje nepomembnih informacij kot pa na poslušanje in čutenje svojega otroka – ker si kot oseba na poziciji moči lahko vzame prostor, da pove tisto, kar si želi. Protagonistkina molčečnost tako izhaja iz notranjih pritiskov in ignorance staršev do njenih stisk, ki ji jih v veliki meri potencirajo ravno družinski člani – zanemarljiv ni namreč niti odnos v trikotniku oče, mama in babica (očetova mama), kjer se pozicije moči nekoliko predrugačijo in zopet izkrivljajo. Babica je pravzaprav nosilka maminih idej, vsaj kar se tiče teže in izpopolnjenega videza,⁵⁵ vendar je v njenem odnosu določena napetost, ki jo obe sproščata v telefonskih klicih z možem oziroma sinom Victorjem, sami pa imata med radijskim dogajanjem neposredni stik le v treh telefonskih klicih. Navidezna hierarhija v družinskem

⁵⁴ »Kupila sem ti nove pajkice, veš, cena je super, tudi izgledajo super, ampak številka XS. Vzela sem dvoje, tako da imam ene še zase. Upam, da ti bodo prav, niso bile tako drage, no, v bistvu so bile, ampak vseeno, dobre so. Bom naredila fotografijo in ti jo poslala, ali pa veš kaj, naj bo presenečenje ... No, saj sem ti že povedala, oprosti, saj sem trapasta ...« (Mikuš: 4; v prostem prevodu angleškega prevoda).

⁵⁵ »Shujšaj samo še malo in izgledala boš čudovito! Saj to si želela, kajne?! [...] Izgledati moraš dobro, ni dovolj, da si samo pametna, veš. Saj razumeš, tvoja mama pa tudi, kajne?« (Mikuš: 8; v prostem prevodu angleškega prevoda).

odnosu in predvsem ignoranca še celo do tako radikalnega upora, kot je molk, pa družino privede do katastrofe, ki se skoraj konča z izgubo najmlajšega (in najbolj perspektivnega) člana celice.

V smislu hierarhičnih razmerij je radijska igra *Periferija* precej drugačna od igre *103 telefonski klici*. Protagonistka Dora se v radijskem okolju svojega rojstnega kraja z izjemo stare mame srečuje pretežno z znanci, ki s čustvenega vidika niso bistveni za njeno existenco. Z vidika formalne izobrazbe protagonistka izstopa, saj pripravlja doktorat in razvija, kot kaže, uspešno akademsko kariero, medtem ko so njeni sogovorniki (predvsem zaradi drugačnih prioritet) večinoma ostali pri srednješolski izobrazbi. Tudi s finančnega vidika je uspešna: sorazmerno mlada se sama preživlja (v sicer ne najbolj optimalnih razmerah, pa vendar), ne biva pri starših in je nasploh avtonomna v svojem vsakdanu. A tu pridemo do zapleta: subjektivne predstave o pozicijah moči in avtonomnosti izrekanja so vse prepogosto v navzkrižju z družbenimi hierarhičnimi vzorci, še posebej v tradicionalističnih in konservativnejših okoljih – žal pa navsezadnje to ni niti zamejeno z okoljem, saj tudi v bolj pretočnih urbanih okoljih, ki so navidezno bolj odprta in svobodomiselnna, naletimo na trdovratne ponotranjene vzorce, ki ljudi hierarhično razvrščajo na podlagi spola in starosti. A to je le en vidik komunikacije pri *Periferiji*, najbolj viden pri trku s seksističnim ostarelim krojačem, ki ima zaradi priletnosti in moškega spola ne le občutek, temveč v svojem okolju tudi dejansko pravico do govora o čemerkoli, kar se mu pač v danem trenutku zljubi – tudi če govori o tako zasebnih stvareh, kot so telo, ((ne)zakonski) stan in potomstvo.

Drugi vidik, ki je v tem primeru morda celo bolj pomenljiv, pa je kolektivnost majhnega kraja v kontradikciji s samo posameznico, ki je to okolje zapustila. Določena zaokrožena skupnost, oblikovana na podlagi ene ali več skupnih lastnosti, prek občutka pripadnosti, opore in razumevanja daje posameznici znotraj skupine moč. Ta ne izhaja zgolj iz povezanosti s soljudmi, temveč tudi (ali pa pogosto predvsem) zaradi nenapisanih pravil, ki postavljajo meje in s tem omogočajo varno, poznano in homogeno okolje za obstoj. V tem primeru skupnost pomeni lokalno okolje, ki krajankam in krajanom predstavlja varno celico, kjer so domači in kjer si lahko dovolijo več. Protagonistka je iz te celice odšla in se zaradi sporadičnega vračanja tudi odtujila od nenapisanih družbenih pravil, ki jih verjetno nevede tudi krši: namesto da bi se ustalila v mirnem, družinskem življenju, se odloči za akademsko kariero in življenje v prestolnici (ki ima v tem manjšem lokalnem okolju status izumetničenosti, vzvišenosti in še

česa), s čimer vsaj na simbolni ravni izda svoje primarno lokalno okolje.⁵⁶ Protagonistkina pojava s svojo izobraženostjo in predvsem samostojnostjo v lokalno skupnost vdira kot tujek, ki ogroža skonstruirano skupnost, kar vzbuja ogroženost. Slednja sproža določene psihološke odzive, ki se na jezikovni ravni zdijo kot poskus preglasitve in utišanja nekoga, ki v okolje ne spada (več): zelo malo je zanimanja ali empatije, govornice in govorniki si pogosto sami odgovorijo na lastna zastavljena vprašanja, bolj kot enakovredno sogovorko pa protagonistko vidijo kot poslušalko, mestoma pa latentno tudi tarčo posmeha in diskreditacije. Kolektivna logoreja v igri tako postaja sredstvo podreditve, ki kaže na umetno oblikovane pozicije moči in s katero si posamezni govorec vsaj na neki način in vsaj za hip dviguje lastno vrednost. Pozicija izrekanja in prostor, ki si ga govorka oziroma govorec vzameta in s tem spodmakneta enakovredno komunikacijo obeh deležnikov pogovora, sta tesno povezana z vključenostjo v skupnost in sprejetostjo v okolju – dejanje sproščenega govora je omogočen tistemu, ki ostane in se ne oddaljuje od ustaljenega, poznanega in s tem varnega. Protagonistka, ki se je oddaljila in v več točkah obšla pričakovano življenjsko pot,⁵⁷ tako v skupnosti kljub formalnim dosežkom nima pravice za govor ali vsaj odziv na govor. Njen glas je v tem okolju ne le drugačen, temveč na neki način odveč, tako kot so odveč njeni formalni dosežki.

V tem nezavednem pokroviteljskem odnosu, ki je mestoma celo poniževalen, ravno iz te diskrepance med simbolno in formalno močjo oziroma opolnomočenostjo vznikla molčečnost kot upor. V poplavi nesmislov, malenkosti in banalnosti, ki jih govorka in govorniki v mono-dialogih izpostavljajo kot prioritete, tako v protagonistki kot navsezadnje tudi v bralki ali poslušalki vznikla ali lahko vznikne sram. Slednji v čustvenem podtekstu pravzaprav pomeni prezir do sicer prisrčne in na prvi pogled neškodljive, pa vendar ozkogledne, malomeščanske in provincialne, navsezadnje pa tudi naivne skupnosti. Molčečnost protagonistke tako ni le nezmožnost repliciranja zaradi brezpogojne logoreje na drugi strani, ki se je ne da prekiniti, temveč je zavestna izbira pred neposredno konfrontacijo, ki bi izhajala iz afekta in besa. S tem si Dora na neki način vendarle izbira lasten, zaslužen prostor izven pravil lokalne skupnosti, ki je sicer samotna, a ji hkrati omogoča vsaj delček dostojanstva ali suverenosti. Kljub močni

⁵⁶ Pri tem ne gre za poneumljanje manjših okolij in slabšalen ali vzvišen odnos do njih, temveč za izpostavljanje zastarelih vzorcev, ki jih kot že omenjeno najdemo tudi v okrožjih največjih mestih – če se na neko dopoldne v Ljubljani usedemo v kakšen pajzelj izven centra mesta, nam hitro postane jasno, da so meje svobodomiselnosti in odprtosti ostale nekje v samem centru mesta. To je morda spet posploševanje, pa vendar je res.

⁵⁷ Pričakovanja se najbolj razstirajo v mono-dialogu z bivšo taščo Branko in predvsem sošolko iz gimnazije Heleno, ki je za razliko od protagonistke ubrala bolj konvencionalno pot družinskega življenja.

zakoreninjenosti dogovorjenih hierarhičnih vzorcev se jih še vedno da odkloniti s postavljanjem mej in zavarovanjem lastne identitete (s telesom vred) in ohranitvijo integritete – je pa nezanimljiv vidik to, da ima protagonistka tudi možnost, da se fizično umakne iz okolja in oddalji od nedostojanstvenih pričakovanj v bolj varno okolje.

V primeru obeh radijskih iger je tako molčečnost na prvi pogled pasivno stanje in posledica brezprizivnega utišanja okolja z irealnimi pričakovanji odklonskih protagonistk, ki izhaja iz podrejenosti v sistemu simbolnih pozicij moči in posledične pravice do govora. Razumemo pa ga lahko tudi kot gesto upora do obstoječega sistema in simbolnega podrejanja, ki je v luči položaja protagonistk krivičen, nesmiseln in ne nazadnje tudi (pasivno ali pa kar že aktivno) nasilen.

Zaključna misel

Vsako obravnavano besedilo predstavlja tematski poligon z različnimi izhodišči, ki so priložnost za analizo in premislek o aktualnosti ter tehtnosti obravnavanega in ki jih poskušamo razpreti med začetkom in koncem besedila. Hkrati pa analiza izbranega besedila vedno izhaja iz trenutne pozicije preišljevalke osebe in iz vsebin, ki to osebo trenutno intrigirajo v njenem vsakdanjem življenju. V premisleku o radijskih igrah *103 telefonski klici* in *Periferija* sem poskušala razpreti nekaj zame vsebinsko pomembnih vprašanj, ki so dramaturško in oblikovno specifična za avtorsko pisanje in avditivni medij – ta so se izkazala predvsem za družbena vprašanja o (ne)pripadnosti, družbeni hierarhiji in poskusu upora v sočasnih, a pogosto še vedno tradicionalističnih in konservativnih družbah. V poseben izziv mi je bilo preišljevali svoje besedilo, saj je do lastnega dela nemogoče pristopati objektivno in/ali z distance. Tako se v premisleku izraža tudi moje lastno hotenje po izpostavljanju tem, ki me trenutno okupirajo v vsakdanjiku: (negativen) odnos do ženskega telesa, utišanje oziroma molčečnost v kontekstu urejenih družbenih vzorcev ter presečišča pa tudi posledična potencialna konfliktnost posameznika z okoljem. Iz uvodoma načrtanega cilja razprave o molčečem liku v obeh obravnavanih besedilih za radijsko igro sem poskušala prek osnovnih elementov iger, kot so forma, vsebinski nastavki in izpostavljene teme (kot so denimo pogled na žensko telo), vpeljati fenomen molčečnosti lika v radijski igri kot pasivno stanje, ki je simptom utišanja izbrane družbene celice (družina oziroma lokalna skupnost), hkrati pa tudi premisliti potencial molčečnosti kot možne aktivne geste upora. Vsaka od obravnavanih tem v poglavjih bi si zaslužila tudi razširjen premislek, vendar naj ta nabor v razpravi, ki dopolnjuje razmislek o

pisanju izvirnih radijskih iger, služi kot izpostavljanje potencialov izvirnega pisanja, avditivnega formata ali oboje skupaj.

Premislek o vzrokih in posledicah molčečnosti likov v radijskih igrah (upam, da) napotuje k refleksiji tega pojava ne le v polju zvočnega, temveč tudi odrsko-uprizoritvenega, saj se zdi, da molčeči, a prisotni liki pogosto predstavljajo kritičen pogled na aktualno družbeno dogajanje v okolju. V njihovi molčečnosti se pogosto razstirata diskriminiran položaj ter tesnoba, ki izvirata iz preživetih, a globoko zakoreninjenih družbenih vzorcev, ki prizadenejo zgolj šibkejše. Tako kot ta molčečnost spregovori o intimni stiski posameznika, pa v samogovorih drugih radijskih ali dramskih oseb hkrati naglasi tudi širšo družbeno krajino: pomen (ne)reakcij, (ne)posluha in simbolne izključenosti molčečih, ranljivih posameznikov ohranja individualizirano, sebično družbo, v kateri lahko prej omenjene zastarele vzorce in pozicije moči z lahkoto ohranjamo. V družbi in dobi (navsezadnje pa tudi v aktualni politični realnosti), kjer največ besednega prostora še vedno zavzema zelo specifičen profil osebnosti, ki si to lahko privošči, je še toliko pomembneje premisliti, zakaj kakšen lik ali oseba iz resničnega življenja izbere molčečnost – in zakaj se je kdaj pa kdaj poslužimo tudi sami.

Viri in literatura

Arhiv Radia Slovenija.

Aristoteles. »O tragičnih značajih.« V *Poetika*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982, str. 84–86.

Beckett, Samuel. *Izbrana dela 8: Igre*. Ljubljana, Cankarjeva založba, 2004–2006.

Blazinšek, Kaja. *Radijska igra in njene dramaturške specifike: magistrsko delo*. Ljubljana: [Kaja Blazinšek], 2018.

Crook, Tim. *Radio drama: theory and practice*. London; New York: Routledge, [2005], cop. 1999.

Fuchs, Elinor. »Obisk E. F. na majhnem planetu: nekaj vprašanj, ki bi jih radi zastavili dramati.« Prev. Manca Lipoglavšek v *Drama, tekst, pisava 2*. Ur. Petra Pogorevc in Tomaž Toporišič. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2021, str. 205–213.

Gruden, Lučka. *V zvočnem laboratoriju: intimni dialog z nevidnim*. Maribor: Obzorja, 2001.

Jan, Aleš. *Slišati sliko, videti zvok. Zgodovina radijske igre na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut, 2018.

Mikuš, Ján. *103 phone calls: Radio play*. Prevod iz slovaškega v angleški jezik: Milan Zvada. Kopija besedila z dovoljenjem avtorja radijske igre pri avtorici magistrskega dela.

Novosel, Kaja. »POSLUŠATI TIŠINO – 4' 33" Johna Cagea.« Seminarska naloga pri predmetu Študiji scenskih umetnosti 1. UL AGRFT, študijsko leto 2015/16. Kopija besedila pri avtorici magistrskega dela.

Perat, Katja. »Moje telo je evforija.« *Cukr: umetnost-življenje*, jesen 2023, št. 4, str. 31–32.

Sajko, Rosanda. *Poetičnost zvoka: ustvarjalne možnosti radijske igre za otroke*. Maribor: Mariborska knjižnica: Revija otrok in knjiga, 2006.

Szondi, Peter. »Poskusi ohranjanja: enodejanka.« *Teorija sodobne drame: 1880–1950*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2000, str. 81–84.

Spletni viri

Arnheim, Rudolf. *Radio*. Prev. Margaret Ludwik in Herbert Read. London: Faber & Faber Ltd, 1935. https://monoskop.org/File:Arnheim_Rudolf_Radio.pdf. Dostop 22. maj 2025.

Bourdieu, Pierre. *Language and symbolic power*. Cambridge: Polity Press, 1991. https://monoskop.org/images/4/43/Bourdieu_Pierre_Language_and_Symbolic_Power_1991.pdf Dostop 9. jul. 2025.

Carless, Matt. »Radio Drama Format.«

<https://www.bbc.co.uk/writersroom/documents/bbcradioscene.pdf>. Dostop 5. maj 2025.

De Fossard, Esta. *How to Write a Radio Serial Drama for Social Development. A Script Writer's Manual*. <https://www.park.edu/wp-content/uploads/2018/01/HOW-TO-WRITE-RADIO-DRAMAS.pdf>. Dostop 15. apr. 2025.

Mikuš, Ján. *103 telefonátov*. Radijska igra. <https://www.stvr.sk/radio/archiv/1365/2145244>. Dostop 4. jul. 2025.

Palermo, Tony. »How to Write Radio Play Script Cues for Dialogue, Music, Sound Effects & more.« https://www.ruyasonic.com/wrt_cues.htm. Dostop 16. jun. 2025.

Savez scenarista i pisaca izvedbenih djela: Strukovni cjenik. <https://spid.com.hr/strukovni-cjenik>. Dostop 5. maj 2025.

Script Library – Radio Drama. <https://www.bbc.co.uk/writers/scripts/radio-drama>. Dostop 5. maj 2025.

Smith, Grant. »Shakespeare's Mutes and What They Tell Us.« <https://ans-names.pitt.edu/ans/article/download/1382/1381/2766>. Dostop 10. avg. 2025.

Priloge

Priloga 1: posnetek radijske igre *Periferija*, dostopen v digitalni obliki prek QR kode, ki vodi na spletno shrambo Google Drive



IZJAVA O AVTORSTVU
magistrskega dela

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je magistrsko delo *Kako misliti zgodbo skozi zvok. Posebnosti pisanja za avditivne medije na primeru izvirne radijske igre Periferija* rezultat samostojnega dela,
- je tiskani izvod identičen z elektronskim,
- na Univerzo v Ljubljani neodplačno, ne izključno, prostorsko in časovno neomejeno prenašam pravico shranitve avtorskega dela v elektronski obliki in reproduciranja ter pravico omogočanja javnega dostopa do avtorskega dela na svetovnem spletu preko Repozitorija Univerze v Ljubljani.

Datum:

Podpis: