

Rebulova radijska *rhêma gennaïon*

Maja Lapornik¹

Aristofan v *Žabah* opisuje, kako mora bog Dioniz kot sodnik v dramskem agonu, v umetniškem dvoboju, razsoditi, kdo je boljši – Evripid ali Ajshil. Po Aristofanu naj bi bil boljši tisti, ki zna ustvariti *rhêma gennaïon*, kar bi lahko prevedli z besedno zvezo ali s stavki, ki gledalca nagovorijo in osvojijo na način, da ne utihnejo skupaj s predstavo, ampak zaživijo svoje lastno življenje zunaj dramskega besedila in zunaj izvirnega konteksta. Izraz *rhêma gennaïon* bi lahko torej razumeli kot metaforo za tisti težko ubesedljivi, dramatični *quid*, ki se izvirno vpne v konkreten prostor, zadene duha časa, v katerem nastane, ter z umetniško govorico doseže in upoveduje bistvo stvari. Tudi v Rebulovih, žal, do danes večinoma popolnoma prezrtih radijskih igrah, o katerih naj teče zdaj beseda, je tega *rhêma gennaïon*, te pristne besede, veliko. Močna je.

Veliko svetovno slavnih pisateljev je svoje ustvarjalno pero posvetilo tudi radijskemu mediju in strokovna kritika je ta del njihovega opusa vselej pozorno spremljala in ocenjevala. Če pozabimo na slovenski prostor, lahko govorimo o Samuelu Beckettu, Bertoldu Brechtu, Haroldu Pinterju, Tomu Stoppardu in seveda še številnih drugih. Rebulov simpozij ima poleg drugih tudi to odliko, da je Rebulovi dramatik za radijski medij odprl prostor, ki mu seveda pripada, a ki je bil prevečkrat in predolgo enostavno prikrit ali pa vsaj zakrit.

Družbeni in kulturni kontekst pa čas, v katerem so v Trstu dolga desetletja nastajale Rebulove radijske igre, je pomenljiv in morda lahko tudi zanimiv. Družbeno, kulturno in tudi politično občestvo, ki se je zavezalo vrednotam slovenstva, vere in demokracije in ki je v Trstu delovalo v po vojni še hudo razklanem zajedstvu, je bila *de facto* med seboj trdno povezana skupnost, da ne rečem skoraj družina. Majhna četa je tedaj zmogla veliko: v okviru Slovenske prosvete je ob ustanovitelju Jožetu Peterlinu in sopotnikih zraslo – in še danes deluje – Društvo slovenskih katoliških izobražencev, mladinski Slovenski kulturni klub, revija Mladika in seveda Radijski oder, ki se v svojem osnovnem početju posveča zvočnemu gledališču. Rebula je bil osrednja intelektualna sila te katoliške sredine. V prozaičnosti vsakdanjosti se zdi skoraj naravno ali pa samoumevno, da ga je Radijski oder z vabilom po ustvarjanju radijske igre močno priklenil nase. Rebula

¹ Umetniški vodja Radijskega odra v Trstu in avtorica scenarijev številnih televizijskih in radijskih oddaj. Diplomirala je v Trstu s področja radijske igre (pod mentorstvom prof. Claudia Magrisa), doktorirala pa na AGRFT v Ljubljani; bila je predsednica SSG, več let je delovala tudi kot radijska režiserka. Je ravnateljica DTZ Žiga Zois v Trstu.

je razumel potrebo po izpiljeni umetniški izpovedi »domačega avtorja« in je bil tako dolga desetletja tudi eden izmed osrednjih avtorjev, ki so pisali za to umetniško skupino. Gotovo pa je Rebulovi navezanosti na tržaški radio botrovala tudi njegova zavest, da mu lahko ob radijski igri umetniška duša vselej prosto zapoje, saj vprašanj kakršnekoli cenzurne primernosti tu nikoli ni bilo. Avtor je lahko po tržaškem radiu povedal, kar, kolikor in kakor je hotel. Tako je v desetletjih nastal naravnost osupljiv opus dramskih besedil za radio ali radijskih iger. Če to število primerjamo s številom Rebulovih dramskih besedil, ki so bila namenjena odrskim uprizoritvam ali so bila uprizorjena v slovenskem gledališču v Trstu (ali v drugih slovenskih gledališčih), nam lahko ta primerjava tudi nekaj pove. Verjamem v hipotezo, da je Rebula ob prozaistu tudi polnokrven dramatik, kar mu do danes strokovna kritika ni ravno pogosto priznavala, in da se je njegov dramski opus prvenstveno – ne pa izključno – udejanjil preko radijskega medija.

Opus dramatika Rebule, ki je nastal za radijsko igralsko skupino oz. za tržaško radijsko postajo, je torej izjemno bogat. Ta radijska ustvarjalna nit se vleče vse od leta 1963 oz. 1964, ko je Rebula prejel drugo nagrado za radijsko igro *Voda sprave* (le kako prezreti, da je o še danes aktualnem in nerešenem vprašanju sprave pisal že tedaj?) pa vse do leta 2004, ko je šla v eter njegova radijska igra *Klopotec* oz. do leta 2006, ko smo pri Radijskem odru posneli njegov roman *Nokturno za Primorsko*. Vmes je 44 izvirnih radijskih iger ter 7 daljših ciklusov dramatizacij njegovih proznih del, od katerih je sam dramatiziral kar tri.

Če se omejimo na Rebulovo ustvarjanje za radijski medij, lahko rečemo, da gre nedvomno za velik, pomemben opus, ki pa je bil – morda zaradi veličine prozaista Rebule – pravzaprav večinoma prezrt ali vsaj krivično postavljen na stranski tir. Njegove izvirne radijske igre ne razkrivajo pisatelja, ki bi kdaj pa kdaj, le priložnostno nekaj napisal tudi za radijski medij, ampak v bistvu dobrega dramatika in hkrati pretanjenega poznavalca radijskega medija. Njegova radijska dela odlikujejo sočnost in klenost besede, bogastvo rafiniranega besedišča, prepričljivi dialogi, ki pomagajo ustvariti primeren notranji ritem, ob vsem tem tudi premišljena in ne vselej najbolj enostavna dramska struktura. Večina njegovih radijskih zgodb v tematsko središče postavlja nek etični konflikt, ki ga Rebula vselej zna oplemeniti z neverjetno kulturno širino in intelektualno globino. Gre za prave, žal mnogim nepoznane literarne bisere, ki bi jih morali spoznati in drugače ovrednotiti, kot smo to lahko storili v preteklosti.

Njegova dela so poleg domačih režiserjev, ki so delovali v Trstu, med katerimi bi omenila Jožeta Peterlina, Marjano Prepeluh in Matejko Peterlin Maver, režirali eminentni režiserji iz osrednjeslovenskega prostora. To skupno umetniško snovanje lahko upravičeno štejemo za enega izmed zlahtnih pretokov sodelovanja na kulturno-umetniškem področju med zamejstvom in matico, in to v letih, ki niso poznala odprtih mej in skupnih prostorov. Med temi režiserji velja omeniti

Balbino Baranovič Batellino, legendarno ustanoviteljico Slovenskega eksperimentalnega gledališča, ki je že leta 1976 režirala Rebulovo igr *Polmrak*. Naslednje leto je Mirč Kragelj, dolgoletni radijski in filmski režiser, režiral njegovo *Arijo iz Wagnerja*. Nedvomno pa je monumentalen niz radijskih iger s skupnim naslovom *Pod starozaveznimi šotori*: v letu 1983 je Rebula napisal pet, naslednje leto pa šest celovečernih samostojnih radijskih iger. Vse je režiral Mirko Mahnič, dolgoletni in legendarni lektor ljubljanske Drame. Kakšno razkošje poznavanja Stare zaveze pa kakšne pretanjene in fine navezave na bolj sodobne ljudi in na naš čas, kako dodelana izbira likov, in kakšna poezija besed, dialogov in vseh mogočih detajlov! Ob tem »projektu« (danes bi temu namreč tako rekli) bi ponovno poudarila izjemno sodelovanje in sozvočje z eminentnimi ustvarjalci iz osrednjeslovenskega prostora, kar je imelo v tistih letih za vse nas še dodaten in dragocen pomen, to umetniško sodelovanje pa se je udejanjalo tudi ob Rebulovem pisanju. Prav tako odmeven je bil Rebulov niz osmih radijskih iger *Po galeriji Herodotovih muz*, ki sta ga leta 1995 režirali Marjana Prepeluh in Matejka Peterlin. V zadnjem desetletju svojega življenja se je Rebula osebno nekoliko odmaknil od radia, ni več pisal izvirnih radijskih iger. A je bil preko tržaških radijskih valov prisoten z dramatizacijami svojih del; tako je Radijski oder umetniško ubesedil *Cesto s cipreso in zvezdo* v tridesetih nadaljevanjih (1999) in *Nokturno za Primorsko* v petindvajsetih nadaljevanjih (2006).

Rebulove igre bi zahtevale poglobljeno stilno analizo. Na omejenem prostoru ni mogoče niti površno predstaviti vseh njegovih radijskih del. Tako sem eno Rebulovo radijsko igr iz omenjenega ciklusa *Pod starozaveznimi šotori* izbrala za primer, za model Rebulove radijske igr, saj menim, da se je v tem ciklusu Rebula umetniško, vsebinsko in stilno razživel.

Radijska igr *Morje, rdeče morje* je bila posneta 7. januarja 1984 na Deželnem sedežu RAI v Trstu v režiji Mirka Mahniča, zvočno opremo je tedaj pripravil Peter Švagelj, tonski tehnik je bil Paolo Zorzenon. Prvič so jo predvajali 17. januarja 1984. Izbrala sem jo kot sicer bežen prikaz bogate in še danes pomenljive Rebulove radiofonske dramatike, če jo lahko tako poimenujem, ker nam to dramsko besedilo razkriva večino tipičnih elementov tega segmenta Rebulovega umetniškega ustvarjanja. Tematsko se radijska igr *Morje, rdeče morje* navezuje na prikaz odrešujočega bega Izraelcev iz Egipta čez Rdeče morje, ob tem se osredotoča na vodilno Mojzesovo vlogo. Odmerjeni prostor nam ne dopušča podrobne stilne in vsebinske analize te radijske igr, navedla pa bom nekaj že omenjenih tipičnih elementov, ki jih zasledimo tudi pri drugih avtorjevih radijskih igrah: gre za obvladanje zelo različnih stilnih izraznih možnosti radijskega medija, ki nas zna presenetiti tudi z nekaterimi inovacijami, za njegovo izjemno kulturno razgledanost in hkrati za posluh glede psihološkega vidika vseh nastopajočih likov ter za ironijo kot nepogrešljiv element tega besednega ustvarjalca.

Rebula presenetljivo dobro obvlada zelo različne stilne in izrazne možnosti, ki nam jih ponuja radijski medij. S sodobno radiofonijo v vlogi avtorja prijazno mežika in se je ne boji. V tem smislu je že njegovo dramsko besedilo do določene mere »radiofonsko«, saj v njem avtor sam označi tako glasbene prehode in tipologijo glasbe, ki se mu zdi primerna, kot vse zvoke, šume in efekte, ki se mu zdijo ob ubesedovanju dogajanja potrebni. Monologi, kadar se avtor zanje odloča, so praviloma krajši, največkrat v povezavi z reminiscencami iz preteklosti. Pri tem se Rebula večkrat odloča za interpretativno ubeseditev, ki naj zvočno zaživi v odmevu, s čimer mestoma rešuje vprašanje logičnega odvijanja pripovednih sekvenc. Ob prepričljivih in vselej dodelanih monologih je vsebinsko in stilno učinkovit tudi tedaj, ko se odloča za markantnejše skupinske scene, ob katerih pa je vedno pozoren na možnost zvočne prodornosti in jasnosti osrednjega sporočila. Učinkovit je tudi pri kreaciji intimnejših izpovedi največ dveh, treh nastopajočih. Stilna raznolikost in razgibanost tako vseskozi obvladuje hitrejši ritem sosledja posameznih prizorov, ki ji avtor daje velik pomen. Vidi se, da je Rebula pozoren do poslušalca, ki mora imeti vso možnost za pozorno recepcijo, saj besedila ne more brati; a to nikoli ne načenja logičnosti pripovedi v vsej njeni umetniški potenci. Glede na to, da poznamo Rebulo predvsem kot prozaista, je njegovo poznavanje izraznih možnosti radijskega medija krivično prezrto.

Ob povedanem pa tudi velja, da v nizu *Pod starozaveznimi šotori* avtor mestoma odstopa od dodelane strukture tradicionalne radijske igre in v svojo dramsko stvaritev vnese daljši psalm in hvalnico, ki sta deloma peti, deloma govorjeni. Ta stilna izbira dopolnjuje vsebinsko podobo te radijske igre, saj vemo, da je psalm značilna svetopisemska pesniška vrsta verskega ali tudi domovinskega značaja. Preko njega nam avtor razkriva razmerje posameznika ali skupnosti do Boga. In ni naključje, da končnega psalma v *Morju, rdečem morju* ne odpoje Mojzes sam, kot bi lahko pričakovali, ampak Mojzes s sestro Marijo in z bratom Aronom. Te psalme odlikuje razkošen in raznolik figurativni slog, poln metafor, metonimij in drugih retoričnih figur. V tej dramatiki tako ob koncu zadehti čistost poezije.

Vse Rebulove radijske igre odlikuje avtorjeva izjemna kulturna razgledanost in edinstvena erudicija, za katero se pisatelj niti ne trudi, da bi jo omilil ali prikril. V *Morju, rdečem morju* je na primer govor o usodi Kanaancev, Hetejcev, Amorejcev, Hebrejcev in Abusejcev. Odvijanje osrednje fabulativne niti s prikazom Mojzesovega otroštva, ko ga je mati postavila v košaro in ga spustila po reki ter s tem rešila smrti, pa vse do njegove izpolnitve Jahvejevega ukaza, je obogateno s številnimi zgodovinskimi detajli, ki razkrivajo izjemnega poznavalca ne le Svetega pisma, ampak širšega antičnega sveta. Rebula z antiko zažari tudi preko radijske igre.

V vseh radijskih igrah pozornost do odvijanja fabulativne niti nikoli ne zasenči avtorjevega hotenja po pretanjenem psihološkem prikazu svojih junakov.

Tudi v tem je Rebula zelo sodoben. V radijski igri, ki smo si jo izbrali za model, svetopisemsko osnovno tematsko nit Rebula seveda spoštuje, a po drugi strani oplemeniti, nadgradi in s tem do določene, zanj še dopustne mere predrugači tako, da vanjo vnese jasen prikaz psihološke dimenzije glavnega protagonista. S tem ga močno počloveči. Mojzes zaživi v Rebulovem *Morju* kot nam res zelo sodoben človek; ubogljiv je do Boga, a je tudi poln dvomov in osebnih stisk. Močan je, a tudi krhek in ranljiv. Tako nam ga Rebula približa s spoštljivim, milim, ponižnim in v bistvu izjemnim poslušom za vse, kar nas – mimo razdalje tisočletij – dela tako človeške, iz krvi in mesa. Mojzes ni sam vase zazrti heroj, neustrašni protagonist, ampak je ranljiv človek, ki ga je enostavno strah. Subjekt, ki ve, kaj je krivica, a ki zahrepeni tudi po osebni ljubezni, ko se odloči za svojo Seforo. Ob spominih na svoje otroštvo je celo mil, nežen, krhek, a hoče in zmore tudi spoštovati in udejanjiti Gospodov ukaz. Ob tem seveda ne zmore in ne more biti sam ali osamljen. Rebulova radijska pripoved še učvrsti v stari zavezi prisotno vlogo brata Arona in sestre Marije, ki sta Mojzesu v oporo. Avtorjeva intencija se zdi pri tem dovolj razumljiva.

Pomemben element radijskih iger pa je Rebulova ironija. Avtor jo zna vselej odmeriti gosposko, a je kljub temu dovolj zaznavna. Večinoma se udejanja z izbiro besedišča, manj pa v posameznem akcijskem dogajanju. Prav ima dr. Senegačnik, ko govori o gledališču besed – tudi v tem primeru je tako. V omenjeni radijski igri Mojzes navrže egipčanskemu sogovorniku epitet »prga egiptovska«, v zameno pa dobi »skuto judovsko«, beg Izraelcev pa bo po besedah nastopajočega faraona »pankrtška poplava«. Pa še kaj bi lahko navedli.

V našem modelu, *Morju*, *rdečem morju*, gre torej za radijsko igro, ki se tematsko sicer navezuje na izročilo Stare zaveze, je pa v marsičem izraz sodobnega pogleda na vedno iskani človeški *quid*, izraz Rebulove izdelane filozofske misli in intelektualno iščočega krščanskega etosa.

Prepričana sem, da je napočil čas, da vse Rebulove izvirne radijske igre zberemo, objavimo v knjižni in zvočni obliki in s tem ovrednotimo tudi ta segment Rebulovega umetniškega ustvarjanja. Kot umetniški vodja Radijskega odra bom tak projekt seveda podprla in si pri tem želim snovanja in sodelovanja različnih deležnikov.

Seznam izvirnih radijskih iger:

Devinski sholar (1963, po istoimenskem proznem delu, rež. Jože Peterlin)
Voda sprave (1964, 2. nagrada na natečaju RAI, rež. Jože Peterlin)
Večer grške dramatike (1965, rež. Jože Peterlin)
Kratek preplah v mestu Arbeli (napisano za jubilej ob 20. obletnici delovanja Radijskega odra leta 1967, rež. Jože Peterlin)
Pilatova žena (1971, rež. Jože Peterlin)
Neznana zvezda (1972, rež. Jože Peterlin)
Zakopani Prometej (1974, rež. Jože Peterlin)
Polmrak (1976, rež. Balbina Baranovič Battelino)
Arija iz Wagnerja (1977, rež. Mirč Kragelj)
Kristus se je rodil v Trstu (1980, pripr. Mirko Mahnič, rež. Franko Žerjal)
Četrty kralj (1982, rež. Mirko Mahnič)
Sonce nad Tigrisom, niz Pod starozaveznimi šotori (1983, rež. Mirko Mahnič)
Potop in mavrica, niz Pod starozaveznimi šotori (1983, rež. Mirko Mahnič)
Pri Mambrejevem hrastu, niz Pod starozaveznimi šotori (1983, rež. Mirko Mahnič)
Čez galaadske gore, niz Pod starozaveznimi šotori (1983, rež. Mirko Mahnič)
Jožefove žitnice, niz Pod starozaveznimi šotori (1983, rež. Mirko Mahnič)
Morje, rdeče morje, niz Pod starozaveznimi šotori (1984, rež. Mirko Mahnič)
Proti deželi obljube, niz Pod starozaveznimi šotori (1984, rež. Mirko Mahnič)
Satan se predstavi, niz Pod starozaveznimi šotori (1984, rež. Mirko Mahnič)
Borilec z levi, niz Pod starozaveznimi šotori (1984, rež. Mirko Mahnič)
V času ječmenove žetve, niz Pod starozaveznimi šotori (1984, rež. Mirko Mahnič)
Savlov demon, niz Pod starozaveznimi šotori (1984, rež. Mirko Mahnič)
Noč v Korintu (1989, rež. Marko Sosič)
Don Kihot iz Manče, del radijskega varieteta s skupnim naslovom *Ulica Castaldi* (1990, 13 oddaj, rež. Marjana Prepeluh)
Kres na Nanosu (1992, rež. Marjana Prepeluh)
Po galeriji Herodotovih muz, 8 radijskih iger (1995, rež. Marjana Prepeluh in Matejka Peterlin Maver)
Ajdna (1996, rež. Marjana Prepeluh)
Mille et non plus mille ali na prelomu tisočletja (1996, rež. Marko Sosič)
Viharno jutro (2000, rež. Marjana Prepeluh)
Zaostritev ali osem angelov Slovenije (2002, rež. Matejka Peterlin Maver)
Vse je Emavs (2003, rež. Matejka Peterlin Maver)
Klopotec (2004, rež. Ivan Buzečan)

Radijske dramatizacije Rebulovih proznih del:

V Sibilinem vetru, 5 nad. (1975, dram. Zora Tavčar Rebula, rež. Jože Peterlin)
Divji golob, 6 nad. (1977, dram. Alojz Rebula, rež. Lojzka Lombar)
Duh velikih jezer, 7 nad. (1979, dram. Alojz Rebula, rež. Mirko Mahnič)
Enej Silvij Piccolomini, 8 nad. (1982, dram. Alojz Rebula, rež. Mirko Mahnič)
Senčni ples, 7 nad. (1986, dram. in rež. Jože Babič)
Cesta s cipreso in zvezdo, 30 nad. (1999, priredba in rež. Marjana Prepeluh)
Nokturno za Primorsko, 25 nad. (2006, priredba in rež. Marjana Prepeluh)