

Povzetek

V slovenski (mladinski) književnosti izstopajo trije avtorji, ki so se ukvarjali z dramatiko in/ali gledališčem: to so Svetlana Makarovič, diplomirana igralka (npr. *Sapramiška*), Milan Jesih (*Štiri igre za otroke*, priredbe Andersenovih pravljic *Cesarjeva nova oblačila* in *Grdi raček*) in Andrej Rozman Roza. Prispevek bo obravnaval slednjega, na katerega je izrazito vplival gledališki eksperiment na Slovenskem, posebej v času študija slovenščine (1974-1978).

Andrej Rozman Roza (roj. 1955) je začel nastopati in/ali objavljati dramska besedila v obdobju 1981-1990 (*Inspektor Schwake*, 1986; besedila v zborniku *Gledališče Ane Monró: od Talija do Torija*, 1991 idr.). V literarni zgodovini je znan kot mladinski pesnik, uvrščen je v učne načrte za slovenščino (1998, 2011, 2018), a je zanj primernejša oznaka systemskega avtorja (I. Even Zohar, M. Dović), saj ima od šestih funkcij v literarnem sistemu (avtor, ustanova, trg, repertoar, knjiga, bralci) najmanj tri vloge (avtor, »ustanova«, knjiga [živa knjiga] idr.).

Prispevek se osredotoča na priredbe klasične slovenske (Cankar, Levstik, Linhart, Prešeren itd.) ali svetovne književnosti, ne glede na literarno zvrst ali vrsto, ki je v procesu literarne recepcije postala večnaslovniška (angl. »crossover«), posebej v slikaniški izdaji (npr. *Sen kresne noči*, ki ima mednarodno številko pravljичnega tipa ATU 899A [*Piram in Tizba*]).

Glede na opredelitev klasične oz. večnaslovniške književnosti (B. Kümmerling-Meibauer) je Rozman večnaslovniški avtor in po teoriji L. Hutcheon so adaptacije pomemben del njegovega opusa, ki prispeva k posodabljanju klasike in sodobne klasike.

V prispevku bo predstavljena Rozmanova zbirka *Brvi čez morje*, v kateri je trinajst dramskih besedil, od tega so tri besedila ljudske pravljice (*Janko in Metka* [ATU 327], *Obuti maček* [ATU 545B], *Vžigalnik* [ATU 562], eno pa avtorska/literarna pravljica (*Kekec* [ATU 1137]), ki se medbesedilno navezujejo na pravljичne tipe.

Ključne besede: gledališki eksperiment, mladinska drama, William Shakespeare, Andrej Rozman Roza, *Sen kresne noči*, večnaslovniška književnost, ATU 899A, *Piram in Tizba*

Milena Mileva Blažić (raziskovalno področje: humanistika, literarne vede) predava mladinsko književnost na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani. Področja njenega zanimanja so mladinska književnost, didaktika književnosti, ljudske in književne pravljice (raziskovalni projekt ARIS), slikanice in primerjalna mladinska književnost ter otroški dnevniki med drugo svetovno vojno. Objavlja znanstvene članke v slovenskem in angleškem jeziku.

milena.blazic@pef.uni-lj.si

Gledališki eksperiment na Slovenskem (1966–1986) in njegovi odmevi v mladinski dramatik – Andrej Rozman Roza

Milena Mileva Blažič

Pedagoška fakulteta, Univerza v Ljubljani

Uvod

Temeljno besedilo Shakespearjeve pravljичne drame *Sen kresne noči* (1594), v prevodu Otona Župančiča (1968) in prevodu oziroma priredbi Andreja Rozmana Roze z istim naslovom (1999), je mogoče najti v mednarodno priznanem tipnem indeksu pravljic Hans-Jörga Utherja. V njem Uther navaja Ovidovo metamorfozo o Piramu in Tizbi (55–166). Vendar motive (ne)srečnih zaljubljenecv v komični in/ali tragični obliki najdemo tudi v Boccaccievem *Dekameronu* (7. dan, 5. novela), Chaucerjevi *Legendi o dobrih ženah* in v Shakespearjevi tragediji *Romeo in Julija*.

ATU¹ 899A *Piram in Tizba* (angl. *Pyramus and Thisbe*) se nanaša na otroka iz sosednjih družin, ki sta zaljubljena, vendar sta jima očeta prepovedala srečanje. Za skrivno sporazumevanje uporabljata razpoko v steni med njunima hišama (T41.1).² Nekega dne se odločita, da se bosta naslednjo noč srečala zunaj mesta pod murvo. Ko pride Tizba, jo prestraši lev in se skriva v jamo. Preden lev odide, prežveči šal, ki ga je Tizba izpustila, in na njem pusti sledi krvi.

Pride Piram, in ko vidi šal (drugi dokaz), verjame, da je Tizba mrtva, zato se ubije (N343). Tizba se vrne, najde svojega ljubimca mrtvega in se ubije z njegovim mečem (T81.6). Krvavo rdeče jagode murve spominjajo na nesrečen konec zaljubljenecv (Uther 522).

1 AaTh je mednarodna oznaka oz. akronim na osnovi priimkov dveh folkloristov, Anttija Aarneja (1910) in Stitha Thompsona (1961, 1997), uporablja se tudi kot kratica AT. ATU je mednarodna oznaka oz. akronim na podlagi priimkov treh folkloristov, Anttija Aarneja, Stitha Thompsona in Hans-Jörga Utherja, ki so objavili mednarodno klasificiran indeks pravljичnih tipov (Uther, *The types*). KHM je mednarodna oznaka oziroma akronim na podlagi začetnic zbirke pravljice *Kinder- und Hausmärchen* (Grimmove pravljice) Jakoba in Wilhelma Grimma (izdaje 1812–1857).

2 AaTh T41.1. †T41.1. *Communication of lovers through hole in wall* (Srečanje ljubimcev preko stene). Uther znotraj pravljичnih tipov, ki so bolj ali manj strnjene pravljice, navaja motive, ko se pravljичni tip oddalji in/ali približa drugemu pravljичnemu motivu. V primeru Pira in Tizbe so to motivi T41.1 (*Srečanje zaljubljenecv ob zidu*), N 343 (*Zaljubljenec stori samomor ob prepričanju, da je ljubljena mrtva*) in T81.6 (*Dekle se ubije po smrti zaljubljenca*).

Na podlagi uvrstitve v mednarodni tipni indeks pravljič H.-J. Utherja je razvidno, da gre za t. i. univerzalni pravljični tip in njegove variante o (ne)srečnih zaljubljenih in njihovih družinah.

Andrej Rozman Roza

Andrej Rozman Roza (roj. 1955) je začel nastopati in/ali objavljati dramska besedila v obdobju 1981–1990 (*Inspektor Schwake*, 1986; besedila v zborniku *Gledališče Ane Monró: od Talija do Torija*, 1991 idr.). V literarni zgodovini je znan kot mladinski pesnik, uvrščen je v učne načrte za slovenščino (1998, 2011, 2018), a je zanj primernejša oznaka systemskega avtorja (I. Even Zohar, M. Dović), saj ima od šestih funkcij v literarnem sistemu (avtor, ustanova, trg, repertoar, knjiga, bralci) najmanj tri vloge (avtor, »ustanova«, knjiga [živa knjiga] idr.).

Prispevek se osredotoča predvsem na njegove literarne priredbe klasike, ne glede na literarno zvrst ali vrsto, npr.: 1. slovenska književnost (Cankar, Levstik, Linhart, Prešeren ...); 2. svetovna književnost, ki je v procesu literarne recepcije postala večnaslovniška (angl. »crossover«) književnost, posebej v slikaniški izdaji, npr. *Hamlet* (*Šekijeva šunkica ali Hamlet po slovensko: globalna monodrama*) in *Sen kresne noči*, ki ima mednarodno številko pravljičnega tipa ATU 899A *Piram in Tizba*.

Znano je, da se Rozman v številnih besedilih, tudi dramskih, npr. v knjigi *Brvi čez morje: izbrane drame* (2009), v kateri je trinajst dramskih besedil, medbesedilno navezuje na pravljične tipe z istim naslovom: *Janko in Metka* (ATU 327), *Kekec kontra Rožletova banda* (ATU 1137), *Obuti maček* (ATU 545B) in *Vžigalnik* (ATU 562). V spremni besedi je Blaž Lukan poglobljeno analiziral tekst in kontekst Rozmanovih dramskih besedil (Rozman, *Brvi* 573–594). Omenja tudi Bahtina ter »dialektiko ujemanja in odstopanja« (prav tam 585), kar je v kontekstu knjige *Kako se literatura igra z možgani* P. B. Armstronga – estetika harmonije in disonance ali v jeziku teorije pravljič Utherjev »homo narrans« in Bahtinov »narobe svet« ali Huizingov »homo ludens«.

Tudi v drugih besedilih, npr. pesemskih in/ali proznih, se medbesedilno navezuje na pravljične tipe in tvori subverzivne sodobne variante, npr. *Lepa Vida v akciji* (ATU 860B*), *Lovska* (ATU *191*), *Rdeča kapica* (ATU 333), *Rošlin in Verjanko* (ATU 590), *Urška* (ATU 860B*).

Metode

Uporabili smo metodo primerjalne analize pravljичnega tipa ATU 899A *Piram in Tizba*, Shakespearjeve pravljичne drame *Sen kresne noči* (1594) in Rozmanove *Sen kresne noči* (1999).

Primerjalna analiza likov:

W. Shakespeare: <i>Sen kresne noči</i> (1594, 1968)	A. Rozman Roza: <i>Sen kresne noči</i> (1999)
Demetrij, zaljubljen v Hermijo	Demetrij
Dunja, tesar	Egej
Egej, Hermijin oče	Helena
Filostrat, voditelj zabav pri Tezeju	Hermija
Helena, zaljubljena v Demetrija	Hipolita
Hipolita, kraljica amazonska	Klinc
Klobčič, tkalec	Lakota, Vencelj (Lev)
Lev (5. dejanje)	Lisander
Lisander, zaljubljen v Hermijo	Lisander
Mesečina (5. dejanje)	Oberon
Nosan, kotlar	Spak
Oberon, vilinski kralj	Tezej
Palčki (drugi) iz spremstva kraljevega in kraljičica	Titanija
Palčki (štirje palčki): Grašek, Pajčevina, Vešča, Gorčica	Vila
Piramus	Vilinčki
Pisk, mehkokrp	Zadnik (Piram)
Prolog	Pisk (Tizba)
Smuk, mizar	
Spak, tudi Robin Dobrodrug	
Stena (5. dejanje)	
Tezej, vojvoda atenski	
Titanija, vilinska kraljica	
Tizba	
Trlica, krojač	

Primerjalna analiza zgradbe *Sna kresne noči* pri Shakespearju in Rozmanu kaže na intencionalno morfologijo drame oziroma komedije s pravljičnimi prvinami.

W. Shakespeare: <i>Sen kresne noči</i> (1594) ³	A. Rozman Roza: <i>Sen kresne noči</i> (1999)
1.1 Atene, dvorana v Tezejevi palači	1.1 Nekje v mestu
1.2 Atene. Soba v Dunjevi hiši	1.2 Nekje drugje v mestu
2.1 Gozd blizu Aten	2.1 V gozdu
2.2 Drugje v gozdu	2.2 Drugje v gozdu
3.1 Gozd. Titanija spi	3.1 V gozdu
3.2 Drugje v gozdu	3.2 Drugje v gozdu
4.1 Isti gozd	4.1 Drugje v gozdu (Tam, kjer na tleh ležijo zaljubljeni; Tam, kjer je Zadnik zaspal)
4.2 Atene, soba v Dunjevi hiši	4.2 Na prizorišču slavlja
5.1 Atene. Dvorana v Tezejevi palači	5.1 Isto tam (Na prizorišču slavlja)
5.2 Drugi prizor	5.2 Palača

Kot zanimivost je treba omeniti, da je slovenska ljudska pesem *Mlada Zora*⁴ v zbirki *Slovenske ljudske pesmi, IV* (202) v temelju pravljični tip ATU 899A, vendar se motivno povezuje tudi s pravljičnimi tipi ATU 310 *Motovilka* (angl. *The Maiden in Tower*) + ATU 410 *Trnuljčica* (angl. *Sleeping Beauty*) + K1860 *Deception by feigned death (sleep)* + ATU 860B* *Ugrabljena žena oziroma Lepa Vida/Urška* (angl. *The Abducted Wife*).

V prvem delu se ta ljudska pesem povezuje s pravljičnim tipom ATU 899A, ko je kraljična Zora zaprta v gradu. Varujeta jo brata, devet hlapcev in deset šivilj, nad njo leti dvanajst pavov. Kraljevič želi rešiti Mlado Zoro in ona se mu zaupa, da ima »koren lečen« in ga bo položila pod jezik ter navidezno umrla. Zato naj jo kraljevič pride iskat v grobnico. Tu se motiv Mlade Zore povezuje s Shakespearjevo tragedijo *Romeo in Julija*.

Ugotovitve

Gledališki eksperiment na Slovenskem je posebej v formativnem času študija slovenščine (1974–1978) izrazito vplival na življenje in delo Andreja Rozmana Roze. Na podlagi teorij (Orel, »Igra«; Toporišič in Troha, »Lado«) so v nadaljevanju predstavljene bistvene značilnosti gledališkega eksperimenta v dramskih besedilih tega vsestranskega avtorja.

1. Eksperimentalno gledališče / EG Glej / Pekarna (1966–1986). Troha navaja: »Gledalec se mora aktivno vključiti v igro, sprejeti nase konfliktno situacijo ter se v

3 Prvo/drugo/tretje/četrto/peto dejanje; prvi prizor, drugi prizor.
4 *Mlada Zora* je bil slovenski verski literarni mesečnik, zabavno-poučni časopis za bralce, priloga revije *Dom in svet* (1888–1944), kasneje pa je postal literarna revija. Ustanovitelj je bil Frančišek Lampe.

njej opredeliti« (138):

SPAK: Kaj!? Gledališka igra bo –
in jaz gledalec;
ko bom odkril, za kaj se gre,
pa tudi igralec. (Rozman, *Sen* 17)

2. Institucionalna in neinstitucionalna kultura – (ne)institucionalizem. Troha navaja: »Ta mlada generacija je v naslednjih letih ustanovila tri neinstitucionalna gledališča (Eksperimentalno gledališče, Oder 57 in Gledališče Ad hoc), ki so sprožila temeljne premike v slovenski dramatiki in gledališču« (40). Rozmanovi liki, v skladu z eksperimentalnim gledališčem, ne izgubijo stika z resničnim življenjem, saj je to sestavni del drame/komedije, tako da ga gledalec ne opazi. Rozman je Shakespearjevo poetično dramo v verzih priredil kot svobodni verz s poljubnim številom verzov, zlogov in/ali rim: »KLINC: Torej mojstri, prosim vas, da se svoje vloge do jutri zvečer naučite. Dobimo se v gozdu, pri hrastu na razpotju« (Rozman, *Sen* 8).

3. Ljubiteljska in profesionalna kultura – ne/profesionalizem

ZADNIK: Čakte mal – pred vojvodom in vojvodinjo, to pa ne more bit mejhna predstava. In tud sicer vam povem, da manjša gor al dol, predstava je predstava. In s štirimi igralci si težko predstavlam, da se da odigrat karkol zanimivga. Sicer pa vi že veste. Čeprav vam povem, da mejhnih predstav ni. Mejhni so lahko samo režiserji in igralci. Pri čemer, kot videm, imamo vsaj med igralci nekeje velikih interpretov. In kaj bomo igral? (Rozman, *Sen* 6)

Zanimivo je, kako se gledališki eksperiment na Slovenskem ujema s študijo M. Bahtina, ki pravi: »Prav zares, karneval ne pozna delitve na izvajalce in gledalce« (13).

4. Študentska in neštudentska eksperimentalna gledališča – (ne)eksperimentalnost. Toporišič navaja misel Lada Kralja, ki se nanaša tudi na Rozmanovo ustvarjanje, saj je v študentskih in kasnejših letih vedno združeval oba zgoraj navedena koncepta, kar je njegova stalnica: »Značilna črta teh občasnih, eksistencialno interesnih skupin je zaključena predstava o vlogi gledališča v družbi. Teater jim ni niti samo poklic niti samo sredstvo osebne realizacije, ampak neodtujljiv del njihove neposredne prisotnosti v družbi, s pomočjo katerega skušajo doseči neko aktivno korespondenco z družbo« (nav. po Toporišič in Troha 8). Oglejmo si še ustrezen odlomek v dramskem besedilu:

ZADNIK: Ne ne, ne bo šlo. Piram se mora ubit. Ne rečem za Tizbo. Ampak Piram, to je taka vloga, k gre do konca. In jaz bom to dober naredu, verjemte. Sem pa mislu, da bi blo mogoče treba napisat prolog, v katerem se pove, da se Piram s tem mečem ne bo zabodu zares. In za vsak slučaj še to, da jaz Pirama samo igram, v resnic sem pa Zadnik, igrauc.

In mogoče clo to, kje imam garderobo, da se gre lahko tista gospodična, k ne bi verjela, sama prepričat. (Rozman, *Sen* 16)

a. Od igranja k neigranju: v eksperimentalnih gledaliških praksah je bilo v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja mogoče zaslediti težnjo k neigranju, tj. težnjo k nižanju stopnje igranja v predstavljanih likih (Orel, »Ljubiteljsko gledališče« 96).

ZADNIK: Če Lakota noče, bom igral leva jest. Rjoveu bom, da jim bodo šli lasje pokonc. Vojvoda pa bo reku, ko bom nehau: Še enkrat naj zarjove! Še enkrat naj zarjove! (Rozman, *Sen* 8)

Gledališki eksperiment na Slovenskem in tudi pri Rozmanu se ujema z naslednjim: »Ljudje karnevala ne gledajo, ampak v njem živijo« (Bahtin 13).

b. Obrat k neigranju: onkraj reprezentacije in na primerih z ameriških odrov je Rozman razvil tipologijo različnih vrst predstavljanja, ki se razpirajo med igranjem in neigranjem (Orel, »Ljubiteljsko gledališče« 98).

KLINC: Vi ne morete igrati drugega kot Pirama. Piram je lep, imeniten mož, kakršne srečujemo poleti ob morju: prikupen, ljubezniv. In zato morate Pirama igrati samo vi – in samo Pirama. (Rozman, *Sen* 8)

c. Igra v igri: Barbara Orel pojmuje igro v igri kot medbesedilni in intermedialni pojav. Tudi Rozman v *Snu kresne noči* dialoško dekonstruira Shakespearjevo besedilo, ki je vpleteno v njegovo. Orel opredeli igro v igri v naslednjem citatu: »Igra v igri kaže nase kot na medbesedilni pojav že s svojo terminološko oznako. Sintagma 'igra v igri' govori o vpletenosti ene gledališke igre v drugo, o njuni povezanosti, prepredenosti, prežemanju, soobstoju in soodvisnosti, o implicitni vsebovanosti druge v drugi in njuni sintagmatski sonavzočnosti« (Orel, »Igra« 103).

Rozmanovo besedilo eksplicitno govori o tekstu, vlogi, improvizaciji ipd.:

LAKOTA: Aha. A lahko dobim tekst? Veste, jaz si ga zapomnem šele, če ga videm napisanga.

KLINC: No, to je taka vloga, kjer se bolj improvizira. V bistvu je ves tekst sestavljen iz rjojenja. (Rozman, *Sen* 7–8)

č. Hipijevstvo (Lado Kralj): eksperiment oz. proces je pomemben, ne pa rezultat (Toporišič in Troha 4), kar nas usmerja k ne/storilnosti oz. »presega logiko storilnosti« (Toporišič in Troha 5).

V naslednjem primeru pri Rozmanu moški lik Pisk igra Tizbo, Zadnik Pirama, kar so v popkulturi uprizorili tudi Beatli leta 1964 v predstavi *Around the Beatles*⁵ (5. dejanje,

⁵ Več o tem: <https://www.beatlesbible.com/1964/04/28/around-the-beatles/>.

1. prizor), in Vencelj Lakota – leva:

KLINC: Vi [Pisk] boste morali vzeti Tizbo. [...]

PISK: Ma ne! Pa ne morem jest igrat ženske. Pa sej mi že kocine rastejo.

KLINC: [V]i [Zadnik] boste igrali samo Pirama [...].

KLINC: Vi [Vencelj Lakota] boste lev. (Rozman, *Sen* 7)

d. Nova kakovost: hepening, gledališče (lutkovno/poulično/razredno), performans v dialogu z literarno matrico (npr. Shakespearjev *Sen kresne noči*).

ZADNIK: Vsi? A mi štirje, da smo vsi? To je pa nekam mal za eno igro. Ne vem, kako si to predstavlate. Sicer pa vi že veste. Čeprav se men zdi to mal čuden, samo s štirimi igralci nardit predstavo. (Rozman, *Sen* 6)

Iz zgornjih citatov je razvidno, da je gledališki eksperiment celostno vplival na življenje in delo Andreja Rozmana Roze. Na podlagi teorij (Orel, »Igra«; Toporišič in Troha, »Lado«) so s stališča mladinske literarne vede predstavljene bistvene značilnosti gledališkega eksperimenta v izbranih dramskih besedilih tega vsestranskega avtorja, še posebej *Sen kresne noči* (1999).

Aplikacija teorije karnevala Mihaila Bahtina

Mihail Bahtin je v monografiji *Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse* (1965, slovenski prevod l. 2008) predstavil bistvene značilnosti temeljnih oblik izražanja srednjeveške ljudske kulture, ki se lahko uporabijo tudi za celotni Rozmanov ustvarjalni opus, saj se v mladinski literarni vedi imenuje subverzivna mladinska književnost (Blažič, »Ljubljansščina«).

Tri temeljne oblike izražanja srednjeveške ljudske smehovne kulture	A. Rozman Roza: <i>Sen kresne noči</i> (1999)
Obredi – obredno-uprizoritvene oblike: Dvojnost dojemanja sveta Smeh, praznični smeh Drugi svet, drugo življenje, dvosvetnost Erazem: <i>Hvalnica norosti</i> (komične hvalnice, komični slavospevi)	IV. 2 Na prizorišču slavlja (Rozman, <i>Sen</i>) »KLINC: Bil sem pri Zadniku, pa Zadnica pravi, da ne ve, kje je njen mož« (32). »ZADNIK: [...] Sicer pa tud men ni mar zanjo. In hvala bogu, da ne razumemo še teh trapastih ptičev. Pa škržatov, pa kobilc, pa gosenc. Že od ljudi mormo dost traparij slišat. Sam še tega se manjka, da bi razumel še živali« (19). »TITANIJA: O, kakšne čudne sanje – kakšna grozna ogaba: / kot da sem noro z oslom se ljubila!« (30).

Karneval – karnevalski svet: Vseljudskost Univerzalnost Ambivalentnost (Zadnik, Zadnica itd.)	»ZADNIK: Če bo imela masko, pa lahko jest igram tud Tizbo. Imam zlo dober falzet: 'Oh, Piram, ljubček moj zlati. To sem jaz, tvoja Tizba, tvoja ljubica!« (7). »(KLINC, ki ga v višjih krogih poznajo po imenu Filostrat, gre) HIPOLITA: Ampak celotna zgodba te noči, ko se je vsem dozdevalo enako, ne kaže na razgreto domišljijo, ampak na čudno in občudovano nevidno in povsod prisotno silo« (34). »TIZBA: O zid! Milijonkrat že sem ti tožila, da ti si vzrok vse moje bolečine, in hkrati sem milijonkrat poljubila vse tvoje kamne, malto in kocine« (37).
Trg – oblika ljudske smehovne kulture srednjega veka: Familiarni stik Familiarno-tržni govor (zmerljivke, pridušanje [samonamembnost]) Zmerljivke v ljubkovalnem pomenu (posmehovanje)	»SPAK: Kaj? Gledališka igra bo – in jaz <i>gle-dalec</i>; ko bom odkril, za kaj se gre, pa tudi <i>igralec</i>« (16). »KLINC: In zdaj sledi natančnejši prikaz in z njim naša umetniška družina, v kateri igrali bomo le za vas: zid, lev, mlad par in jaz kot mesečina« (36). »KLINC: Ja ljuba duša, seveda! Ker morate razumet, da je šel samo pogledat zvok, ki ga je slišal, in pride nazaj« (17). »LISANDER: Kako to misliš, da te zasme-hujem, ko vendar te z dna duše obožujem. Samo poglej te moje solze sreče, ki mi lju-bezen iz oči jih vleče« (22).

Večnaslovniško pisanje in priredbe

V skladu z opredelitvijo klasike oz. večnaslovniškosti Bettina Kümmerling-Meibauer (XV) meni, da večnaslovniško pisanje nima ustreznice v izvirnem jeziku monografije – torej nemščini – zato je ohranila angleški pojem »cross-writing« oz. večnaslovniško pisanje. V svojem delu navaja naslednje tri vidike: 1. številni avtorji poleg knjig za otroke pišejo tudi knjige za odrasle; 2. večnaslovniško pisanje presega meje naslovnika, tj. otroško književno besedilo v tem primeru nagovarja tako otroke kot odrasle bralce; 3. delo, ki je bilo prvotno zasnovano kot knjiga za odrasle, isti avtor lahko prepiše kot knjigo za otroke ali obratno, otroško knjigo lahko preoblikuje za odrasle. Ravno to preseganje meja med naslovniki v zvezi s Shakespearjem se je zgodilo že s priredbo

Charlesa in Mary Lamb, *Pripovedke iz Shakespearja* (1807, slovenski prevod 1953). M. Lamb je v prozi priredila dvajset Shakespearjevih del, tudi *Sen kresne noči*. Za razliko od priredbe C. in M. Lamb je Rozmanova priredba izrazit primer subverzivne mladinske književnosti v kontekstu Bahtinove teorije karnevala.

B. Kümmerling-Meibauer med osmimi kriteriji (inovativnost, reprezentativnost, estetski jezik, enostavnost, predstavitev otrokovega doživljajskega sveta, domišljija, večpomenskost in večnaslovniškost) za (mladinske) klasike navaja tudi kriterij polivalence oziroma večpomenskosti, ki je značilen tudi za Rozmanovo pisanje, saj temelji na intencionalnosti karnevalskih dejanj, likov in/ali medbesedilnosti, npr. pejorativna poimenovanja oseb (npr. Zadnik).

Linda Hutcheon v monografiji *Theory of Adaptation* (2012) meni, da so ustvarjalne adaptacije pomemben del priredb, kar je bistvo Rozmanovega opusa, ker prispevajo k posodabljanju že omenjenih svetovnih in slovenskih klasikov ter sodobne klasike. Ravno tako variantnost pravljič omogoča nadaljnje življenje pravljičnega tipa (H.-J. Uther), pravljičnih motivov (S. Thompson) ter motivov, motivnih drobcev in slepih motivov (Lüthi).

Teorija prilagajanja raziskuje stalen razvoj ustvarjalnega prilagajanja in trdi, da je praksa prilagajanja osrednjega pomena za domišljijo pripovedovanja zgodb. Linda Hutcheon to teorijo razvija za številne medije, od filma in opere do videoiger, popglasbe in zabaviščnih parkov, pri čemer analizira širino, obseg in ustvarjalne možnosti znotraj vsakega (5).

Homo narrans in homo ludens

V že omenjenem mednarodnem tipnem indeksu pravljič H.-J. Uther omenja pomembno načelo – in sicer *homo narrans* (9): to je domišljajska nova adaptacija oziroma priredba literarnega dela, ki se z variantnostjo odziva na spremembe v besedilu/pravlji. Uther in drugi raziskovalci so našli več kot 2000 pisnih variant najpopularnejših pravljič, pri katerih gre za t. i. pravljične cikle: 1. pravljičice o živalskem ženinu/nevesti, bolj znane od Apulejevega prvega pisnega vira iz 2. st. n. š. prek številnih pravljičnih in literarnih variant ATU 400–459 *Enchanted wife / Husband or other relative* (*Lepotica in zver*, *Sin jež*, *Žabji kralj* ipd.); 2. pravljičice o Pepelki (angl. *Cinderella*) ATU 510A, 510B in 510C; 3. ATU 325 *Čarovnikov vajenec* (angl. *The Magician and His Pupil*).

Tudi sodobne kognitivne oziroma nevroznanstvene teorije trdijo, da je pripovedovanje ena izmed evlucijskih univerzalij (Pirtošek 23–4) oziroma »da smo nevrobiološko ustvarjani za zgodbo« (prav tam 35). »Možgani potrebujejo pripoved, zgodbo, vsebino; če je ni, jo bodo ustvarili sami« (prav tam 36).

P. B. Armstrong v knjigi *Kako se literatura igra z možgani* (2015) pravi, da se »literatura z možgani igra skozi izkustva harmonije in disonance« (7). Ravno na tem ključnem argumentu temelji Rozmanova priredba Shakespearjevega *Sna kresne noči*. Izvirno Shakespearjevo besedilo je harmonično, Rozmanovo pa vključuje večnaslovniško pisanje (B. Kümmerling-Meibauer), karnevalskost (M. Bahtin), *homo narrans* (H.-J. Uther), s čimer je v skladu z Armstrongovo hipotezo, da je književnost izkustvo harmonije in disonance. Prva je značilna za Shakespearja, druga pa se stopnjuje ne le s karnevalskostjo Bahtina, ampak tudi z gledališkim eksperimentiranjem.

Armstrong meni, da »estetika harmonije, ki jo pripisujemo Shakespearjevemu *Snu kresne noči*, krepí potrebo možganov po simetriji in ustvarjanju vzorcev, medtem ko disonanca služi ohranjanju možganske prilagodljivosti in odprtosti za spremembe tako, da nasprotuje togosti navade« (31). Pri tem se sklicuje na t. i. literarne univerzalije, kar je potrditve, da je ATU 899A oziroma mednarodni pravljичni tip Pirama in Tizbe, znan v številnih kulturah z variantami, literarna univerzalija zaljubljenec, ki ima različne tragične (*Romeo in Julija*) ali komične (Rozman) ali dramske (Shakespeare) različice. Rozman je tako *homo narrans* kot *homo ludens*, igra se z besedami, kar je značilno za njegov celotni večnaslovniški opus oziroma subverzivno mladinsko književnost ter estetiko grdega (Bahtin).

Zaključek

V slovenski (mladinski) književnosti izstopajo avtorji, ki se ukvarjajo z dramatikom in/ali gledališčem. To so Svetlana Makarovič, Milan Jesih in predvsem Andrej Rozman Roza, ki je obravnavan v pričujočem članku. Glede na opredelitev klasične oz. večnaslovniške književnosti (B. Kümmerling-Meibauer) je Rozman večnaslovniški avtor in po teoriji L. Hutcheon so adaptacije pomemben del njegovega opusa, ki prispeva k posodabljanju klasike (npr. W. Shakespeare idr.) in sodobne klasike (npr. *Kekec*).

V prispevku je predstavljena Rozmanova zbirka *Brvi čez morje*, v kateri je trinajst dramskih besedil, od tega so tri besedila ljudske pravljice (*Janko in Metka* [ATU 327], *Obuti maček* [ATU 545B], *Vžigalnik* [ATU 562]), eno pa avtorska/literarna pravljica (*Kekec* [ATU 1137]), ki se medbesedilno navezujejo na pravljичne tipe.

Pravljичni tip Shakespearjeve drame *Sen kresne noči* (1594), v prevodu Otona Župančiča (1968) in priredbi Andreja Rozmana Roze z istim naslovom (1999), je mogoče najti v mednarodno priznanem tipnem indeksu pravljič Hans-Jörga Utherja. Slednji navaja Ovidovo metamorfozo o Piramu in Tizbi (55–166). Vendar motive (ne) srečnih zaljubljenec v komični in/ali tragični obliki najdemo tudi v Boccaccievem *Dekameronu* (7. dan, 5. novela), Chaucerjevi *Legendi o dobrih ženah* in v Shakespearjevi

tragediji *Romeo in Julija*. Na podlagi uvrstitve v mednarodni tipni indeks pravljič H.-J. Utherja je razvidno, da gre za t. i. univerzalni pravljični tip in njegove variante o (ne) srečnih zaljubljenih in njihovih družinah.

Gledališki eksperiment na Slovenskem (1966–1986) in njegovi odmevi v mladinski dramatiki so vplivali na Andreja Rozmana. Njegove stalnice so tako večnaslovniškost, večpomenskost ter priredbe, znotraj celotnega opusa vnaša eksperimentalne prvine, npr. aktivno vključevanje gledalcev, prisotni so združevanje institucionalne in neinstitucionalne kulture, komplementarnost ljubiteljske in profesionalne kulture, študentska in neštudentska publika, koncept igranja in neigranja; igra v igri, nova kakovost in performans v dialogu (tudi na literarnih dogodkih na osnovnih šolah) ipd.

Eksperimentalne prvine so se komplementarno nadgrajevale z Bahtinovo teorijo karnevala (obrednost, dvojno dožemanje sveta, karnevalski svet [vseljudskost in univerzalnost] in hkrati ambivalentnost). Rozman je elemente eksperimentalnega gledališča uporabljal na trgu in/ali ulici ter na t. i. kolesarskih protestih v času pandemije kovida 19 (2020–2022), ko je združeval prvine eksperimentalnega gledališča in jih hkrati nadgrajeval z literarno teorijo karnevala (trg, familiarnost, zmerljivke oz. posmehovanje). V pričujočem članku so na osnovi primerjalne analize Shakespearjevega izvirnika *Sen kresne noči* in Rozmanove priredbe združeni elementi eksperimentalnega gledališča in teorije karnevala, kar potrjuje hipotezo, da gre za večnaslovniško pisanje in subverzivnost, saj Rozman inovativno povezuje koncepta *homo narrans* in *homo ludens*.

Seznam literature

- Aarne, Antti. *Verzeichnis der Märchentypen*. Suomalaisen tiedeakatemian toimituksia, 1910.
- Aarne, Antti, in Stith Thompson. *The types of the folktale: a classification and bibliography / Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen*. Academia Scientiarum Fennica, 1961. FF communications, no. 3.
- Armstrong, Paul B. *Kako se literatura igra z možgani?*. Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2015.
- Artese, Charlotte. *Shakespeare and the Folktale: An Anthology of Stories*. Princeton University Press, 2019.
- Bahtin, Mihail. *Ustvarjanje François Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. LUD Literatura, 2008.
- Blažić, Milena. »Andrej Rozman Roza: Pesmi iz galerije.« *Sodobnost*, letn. 83, št. 3, 2019, str. 353–357.
- . »Andrej Rozman Roza: Rimuzine in črkolazen.« *Sodobnost*, letn. 84, št. 11, 2020, str. 1765–1768.
- . »Ljubljansčina in druga stilna sredstva v besedilih Andreja Rozmana Roze na primeru Pike Nogavičke.« *Slovenska narečja med sistemom in rabo*, ur. Vera Smole, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009, str. 463–469.
- Butler, Stephen. »The Impact of Advanced Capitalism on Well-being: an Evidence-Informed Model.« *Human Arenas*, letn. 2, št. 3, 2019, str. 200–227.
- Eagleton, Terry. *The Event of Literature*. Yale Univesity Press, 2012.
- English, James E. *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Harvard University Press, 2008.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. Routledge, 2012.
- Juvan, Marko. *Hibridni žanri. Študije o križancih izkustva, mišljenja in literature*. LUD Literatura, 2017.
- Juvan, Marko. *Intertekstualnost*. DZS, 2002.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon*. Springer-Verlag, 2004.
- Lamb, Charles in Mary. *Pripovedke iz Shakespearja*. Mladinska knjiga, 1953.
- Lüthi, Max. *Evropska pravljica: forma in narava*. Založba Sophia, 2011.
- Orel, Barbara. »Igra v igri kot intertekstualni in intermedialni pojav.« *Slavistična revija*, letn. 50, št. 1, 2002, str. 103–117.

- . »Ljubiteljsko gledališče in alternativa sedemdesetih: obrat k neigranju v slovenskih scenskih umetnostih.« *Amfiteater*, letn. 8, št. 1, 2020, str. 92–120.
- Pirtošek, Zvezdan. »Umetnost in možgani.« *Časopis za kritiko znanosti*, letn. 44, št. 265, 2016, str. 23–38.
- Rozman Roza, Andrej. *Brvi čez morje: izbrane drame*. Cankarjeva založba, 2009.
- . *Sen kresne noči*. Slovensko mladinsko gledališče, 1999.
- . *Gledališče Ane Monró: od Talija do Torija: zbornik ob prvi deseti obletnici: teksti, songi, dokumenti*. Zveza kulturnih organizacij Slovenije, 1991.
- Shakespeare, William. *Tri drame*. DZS, 1968.
- Thompson, Stith. *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exemples, fabliaux, jestbooks, and local legends*. Indiana University Press, 1961.
- . *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exemples, fabliaux, jestbooks, and local legends. Revised and enlarged ed.* Indiana University Press, 1997.
- Toporišič, Tomaž, in Gašper Troha. »Lado Kralj med gledališko teorijo in prakso.« *Primerjalna književnost*, letn. 41, št. 3, 2018, str. 1–16.
- Troha, Gašper. *Ujetniki svobode. Slovenska dramatika in družba med letoma 1943 in 1990*. Založba Aristej, 2015. Zbirka Dialogi, XV.
- Uther, Hans-Jörg. *The types of international folktales: a classification and bibliography: based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- Zipser, Jack. *The Oxford companion to fairy tales: the western fairy tale tradition from medieval to modern*. Oxford University Press, 2002.

Abstract

In Slovenian (youth) literature, three authors who have worked in the field of drama and/or theatre stand out – namely, Svetlana Makarovič, academically trained actress (*Sapramiška*), Milan Jesih (*Four Plays for Children*, adaptations of Andersen's fairy tales *The Emperor's New Clothes* and *The Ugly Duckling*) and Andrej Rozman Roza. The paper will focus on the latter, who was strongly influenced by the theatre experiment in Slovenia, especially during the formative period of his studies of the Slovenian language (1974–1978). Andrej Rozman Roza (1956) started performing and/or publishing plays in the period 1981–1990 (*Inspector Schwake*, 1986; collection of texts *Ana Monró Theatre*, 1991, etc.). He is known in literary history as a youth poet and is included in Slovenian language curricula (1998, 2011, 2018). However, the definition of a systemic author is more appropriate for him (I. Even Zohar, M. Dovič) since of the six functions in the literary system (author, institution, market, repertoire, book, reader) he holds at least three roles (author, "institution", book [living book], etc.).

This paper focuses on adaptations of classics of Slovenian (Cankar, Levstik, Linhart, Prešeren, etc.) or world literature that – regardless of literary genre or type – have become crossover literature in the process of literary reception, especially in picture-book editions (e.g., *A Midsummer Night's Dream* which has the international fairy tale type number ATU 899A [*Pyramus and Thisbe*]).

According to B. Kümmerling-Meibauer's definition of crossover classics or authorship, Rozman is a crossover author. In addition, according to L. Hutcheon's theory, adaptations are an important part of Rozman's work and contribute to the updating of classics and modern classics.

The paper presents the collection *Brvi čez morje* (*The Footbridge Across the Sea*), which contains thirteen plays, three of which are folktale texts – *Janko and Metka* (*Hansel and Gretel*) [ATU 327], *Obuti maček* (*Puss in Boots*) [ATU 545B], *Vžigalnik* (*The Tinderbox*) [ATU 562] – and one which is a fairy tale, *Kekec* [ATU 1137]. Intertextually, they refer to folktale types.

Keywords: theatre experiment, youth drama, William Shakespeare, Andrej Rozman Roza, *A Midsummer Night's Dream*, crossover, ATU 899A, *Pyramus and Thisbe*

Milena Mileva Blažič (research fields: humanities, literary criticism) is a lecturer in youth literature at the Faculty of Education, University of Ljubljana. Her areas of interest are youth literature, didactics of literature, folk and literary fairy tales (ARIS research project), picture books and comparative youth literature, and children's diaries during World War II. She publishes scientific articles in Slovenian and English.

milena.blazic@pef.uni-lj.si

The Theatre Experiment in Slovenia (1966–1986) and Its Echoes in Youth Drama – Andrej Rozman Roza

Milena Mileva Blažič

Faculty of Education, University of Ljubljana

Summary

In Slovenian (youth) literature, three authors who have worked in drama and/or theatre stand out, namely, Svetlana Makarovič, Milan Jesih and Andrej Rozman Roza. The paper focuses on the latter. According to B. Kümmerling-Meibauer's definition of crossover classics or authorship, Rozman is a crossover author. In addition, according to L. Hutcheon's theory, adaptations are an essential part of Rozman's work and contribute to the updating of classics (e.g., W. Shakespeare) and modern classics (e.g., *Kekec*).

The paper presents his collection *Brvi čez morje* (*The Footbridge Across the Sea*) which contains thirteen plays, three of which are folktale texts – *Janko and Metka* (*Hansel and Gretel*) [ATU 327], *Obuti maček* (*Puss in Boots*) [ATU 545B], *Vžigalnik* (*The Tinderbox*) [ATU 562] – and one which is a fairy tale text *Kekec* [ATU 1137]. All four tales refer intertextually to folktale types.

The folktale type of Shakespeare's play, *A Midsummer Night's Dream* (1594), translated by Oton Župančič (1968) and adapted by Andrej Rozman Roza with the same title (1999), can be found in Hans-Jörg Uther's internationally renowned classification *The Types of International Folktales*. Although Uther cites Ovid's poem *Metamorphoses* about Pyramus and Thisbe (55–166), the motifs of (un)happy lovers in comic and/or tragic form can also be found in Boccaccio's *The Decameron* (Seventh Day, Fifth Tale), Chaucer's *The Legend of Good Women* and Shakespeare's tragedy *Romeo and Juliet*. Uther's classification shows this is the so-called universal folktale type with its variants of (un)happy lovers and their families.

Rozman's work was strongly influenced by the theatre experimentation in Slovenia (1966–1986) and its echoes in youth drama. The characteristic features of his work are crossover, multiple meanings and adaptations. Moreover, he introduces experimental

elements throughout his oeuvre, that is, the active involvement of the audience; the merging of institutional and non-institutional culture; the complementariness of amateur and professional culture; student and non-student audiences; the concept of acting and non-acting; the play within a play, a new quality; and performance through dialogue (at literary events in elementary schools, too), etc.

The experimental elements in Rozman's work complement Bakhtin's theory of the carnival: a ritualistic, dualistic perception of the world, a carnival world (the totality of popular festivities, universality), ambivalence, etc. Rozman has deployed the elements of experimental theatre on squares and streets, as well as in the "bicycle protests" during the COVID-19 pandemic (2020–2022), combining elements of experimental theatre and, at the same time, supplementing them with the literary theory of the carnival (the square, familiarity, rude remarks or mockery).

Based on a comparative analysis of Shakespeare's original *A Midsummer Night's Dream* and Rozman's adaptation, the paper concludes that the latter combines the elements of experimental theatre and carnival theory, which confirms the hypothesis of crossover writing and subversion, as Rozman innovatively combines the notions of *homo narrans* and *homo ludens*.