

(Ob)robno v središču: slovenska (sodobna) dramatika z novega gledališča

Eva Pori, eva.pori@gmail.com

Mateja Pezdirc Bartol. *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki*. Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2016.

Znanstvena monografija Mateje Pezdirc Bartol *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki* pred bralcem razgrinja tematsko oziroma vsebinsko pestro in razvejano mrežo razprav, nastalih med letoma 2006 in 2016, ki jih povezuje skupni predmet raziskovanja, prikazan in analiziran tudi z novih in doslej manj znanih vidikov, tj. slovenska dramatika.

Fokus avtoričinega zanimanja predstavljajo razprave, ki opazujejo razvoj slovenske dramatike po letu 1991 ter prinašajo analize dramskih besedil in uprizoritev, ki se gibljejo na meji tradicionalnega/dramskega in ne več dramskega (Poschmann). Avtorica vseskozi posveča pozornost strukturi dramskega besedila, pri čemer največ zanimanja namenja dramskim delom po letu 2000 in opazuje pozicioniranje teksta na odru, spremlja njegove levitve ter pri tem ne spregleda pomena vključenosti tretje paradigme – recepcije oziroma gledalca. Skozi raziskave tako premisli recepcijske zmožnosti gledalca (ne več opazovalec, ampak sooblikovalec uprizoritve) ter izrisuje svoj pogled na dramatiko in gledališče. Dramsko besedilo razume v smislu nadrejenega pojma »gledališki tekst« in ga, podobno kot Poschmann, pojmuje kot »zbirno oznako za vse različice na odrsko realizacijo v gledališču naravnanih literarnih del, ki se po svojem načinu gradnje obračajo na gledalca« (98). Dramska besedila torej vselej implicirajo teatralnost, uprizoritveni vidik, literarnosti pa ne moremo misliti brez gledališkosti, saj zapisani teksti v sebi nosijo »znamenja gledališkosti«, sled oziroma »znamenja določene odrske prakse«, ki so implicitno vpisana v tekst (Pavis 124).

Razprave, ki bi jih vsebinsko lahko razdelili v tri sklope, povezuje tudi skupna metodološka nit. Avtorica interpretira in analizira tematsko, žanrsko pa tudi govorno-jezikovno raznolik korpus dramskih besedil in njihovih uprizoritev, ki ga osmišlja z jasno interdisciplinarno metodološko mislijo in uprizoritvenovednimi izhodišči. Navdih jemlje iz semiotičnih analiz (Anne Ubersfeld, Erika Fischer-Lichte, Lado Kralj), estetike performativnega (Erika Fischer-Lichte, Tomaž Toporišič), posamezne poudarke pa išče tudi v metodološkem pluralizmu (Hans-Thies Lehmann,

Patrice Pavis) in v mreži recepcijskih, kulturoloških, socioloških, zgodovinskih ali antropoloških vidikov.

Na izbranem dramskem in gledališkem gradivu/primerih tako v prvem poglavju najprej premisli pomen in vlogo ustvarjanja slovenskih dramatičark v 21. stoletju. Na podlagi besedil Dragice Potočnjak, Žanine Mirčevske, Simone Semenič, Tamare Matevc, Tjaše Mislej, Simone Hamer idr. ter podrobnejšega vpogleda v njihovo dramsko strukturo z vidika prevladujočih značilnosti ugotovi in pokaže, da ustvarjanje prvih slovenskih dramatičark ni bilo posebej inovativno pri uporabi oziroma uveljavljanju novih pristopov, je pa pomembno predvsem z vidika vpeljave tematskih značilnosti oziroma obravnave družbenokritičnih tem in tematiziranja položaja žensk v družini in družbi, medtem ko sodobne slovenske dramatičarke odkrivajo nov potencial dramske pisave ter raziskujejo in se prepuščajo iskanju novega formalnega in jezikovnega izraza – težijo k uporabi inovativnih dramskih pristopov, k vpeljavi tretje paradigme, k vključevanju bralca/gledalca. Poglavje prinaša ključno spoznanje o prodoru dramatičark, ki »v 21. stoletju postanejo konstitutivni oziroma vitalni del razvoja slovenske dramatike in gledališča« (7).

V nadaljevanju v okviru drugega poglavja avtorica premisli besedila, nastala po letu 2000, (avtoric Saše Pavček, Drage Potočnjak in avtorjev Matjaža Zupančiča, Dušana Jovanovića, Vinka Möderndorferja), z vidika žanrskih in idejno-motivnih značilnosti. Z natančnejšo obravnavo dveh dramskih tekstov, na primeru Zupančičeve drame *Razred* in drame Borisa A. Novaka *Lipicanci gredo v Strasbourg* avtorica reflektira aktualno družbeno dogajanje v dramski strukturi in pokaže na vnovično vraščanje političnega, oživljanje družbenokritičnosti oziroma vzpon družbeno angažirane dramatike v slovenskem gledališkem prostoru. V analiziranih besedilih prepozna pojav preseganja intimizma, ki ga je sicer gojila dramatika po letu 1991, in njegovo prehajanje v problematiziranje posameznikove identitete v času mediatizirane družbe.

Analizo in interpretacijo dramskega gradiva nadaljuje s temeljitim vpogledom v sicer zapostavljeno in redko obravnavano dramsko zvrst slovenskega gledališča – komedijo. Podrobneje predstavi štiri izbrane sodobne slovenske komedije štirih slovenskih komediografov: Toneta Partljiča (*Čaj za dve*), Vinka Möderndorferja (*Limonada slovenica*), Borisa Kobala (*Afrika ali Na svoji zemlji*) in Andreja Rozmana - Roze (*Najemnina ali We Are the Nation On the Best Location*), pri čemer zasleduje spremembe forme drame, se posveča motivno-idejnim analizam, iskanju medsebojnih razlik v temeljnih značilnostih, raziskavi načina tematiziranja razmerij v besedilih (urbano – ruralno, svetovljansko – provincialno, obrobno – središčno, lokalno – globalno) in recepcijskemu vidiku. Družbeno oziroma sociološko usmerjeno poglavje zaključi z ugotovitvijo, da so posamezna razmerja »podvržena recepcijskim

mehanizmom in nikakor niso nedvoumna in jasno zakodirana, temveč fluidna in zamenljiva na vseh ravneh (na ravni dogajalnega prostora, jezika, dramskih oseb in življenjskih vrednot in družbeno-politične stvarnosti)«, predvsem pa odvisna tudi od vnaprejšnjih predsodkov in stereotipov, okoli katerih komedija gradi komični svet (40). Prvi sklop razprav dopolnjuje in zaokroži obravnava Grumove nagrade, ki osvetljuje njeno mesto v kontekstu slovenskih literarnih nagrad ter premisli njen pomen in vlogo za razvoj slovenske dramatike.

Skozi drugi sklop razprav avtorica na podlagi konkretnih primerov opazuje oblike dramske forme in pisave, analizira ter tematsko in idejnointerpretativno razčlenjuje besedila iz različnih obdobj. Znotraj poglavij »Odnos med materjo in hčerjo v sodobni slovenski dramatiki – študija dveh primerov«, »Marginalci v sodobni slovenski dramatiki« ter »Hrana in žretje kot oblika razčlovečenja v slovenski dramatiki« v sociološkem in kulturološkem primerjalnem kontekstu premisli odnos med materjo in hčerjo, proučuje podobo marginalnih likov ter simbolne razsežnosti motiva hrane in žretja. Gre predvsem za tematološke in kulturološke analize posameznih del v primerjalnem kontekstu, ki doslej še niso bile predmet znanstvenih raziskav.

Nove ugotovitve in spoznanja prinašajo tudi nadaljnje tri razprave, skozi katere je prvič v celoti obravnavan dramski opus Vitomila Zupana. Avtorica ovrednoti Zupanovo vlogo v razvoju slovenske dramatike in gledališča v razvojnem loku in v treh obdobjih. Prvo se začne leta 1940 z dramo *Stvar Jurija Trajbasa*, nadaljuje s partizanskimi agitkami, konča pa z realizmu zavezano dramo *Rojstvo v nevihti*. Drugo obdobje, ki ga sestavljajo žanrsko raznolika besedila z značilnim rahljanjem tradicionalne dramske forme, se začne leta 1941 s *Tretjim zaplodkom*, konča pa z dvema inovativnima dramama *Bele rakete lete na Amsterdam* in *Preobrazba brez poti nazaj*, tretje obdobje zaznamuje drama *Zapiski o sistemu* z razpadanjem fabule, dramskih oseb in s spremenjeno ter svobodno rabo jezika. Avtorica analizira tematsko, slogovno, jezikovno in formalno raznolik korpus besedil, pri čemer prikaže skupna idejna in formalna izhodišča, ki so, kot ugotavlja, »avtorjevo vztrajanje pri lastni moralni filozofiji in prizadevanje po ohranitvi smisla sveta in človeka, prikazovanje skrajno zaostrenih bivanjskih situacij, rahljanje tradicionalne dramske forme s časovnimi in prostorskimi preskoki ter razgibano, mestoma fragmentarno zgodbo, vera v jezik in umetnost ter s tem povezana želja po razumevanju« (131).

Monografijo sklenejo tri razprave o dramskem ustvarjanju Ivana Cankarja, ki dopolnjujejo dosedanje raziskave in zapolnjujejo vrzeli v slovenski literarni zgodovini. Prva študija temelji na primerjalni analizi in soočanju vrednostnih sistemov med dramskima besediloma *Za narodov blagor* in *Limonada slovenica* ter njunima avtorjema Ivanom Cankarjem in Vinkom Möderndorferjem. Druga razprava z naslovom »Meščanski salon v dramatiki Ivana Cankarja in Zofke Kveder« prikaže

primerjalno analizo dramskih besedil obeh navedenih avtorjev z vidika osrednjega dramskega oziroma dogajalnega prostora, tj. meščanskega salona kot osrednjega družbenega prostora oziroma prizorišča, skozi katero se, kot ugotavlja avtorica, zrcalijo »družinska in družbena razmerja ter odnos med javnim in zasebnim« (132). Zadnja med razpravami pa s proučevanjem ter analizo zastopanosti in vloge ženskih likov (v treh sklopih, vse od *Romantičnih duš* do *Lepe Vide*) prinaša sveže ugotovitve v doslej slabo raziskano področje ženskih dramskih oseb v dramatiki Ivana Cankarja.

Treba je poudariti, da avtorica mestoma opazuje in osvetljuje tudi sicer pogosto zapostavljeno in premalo obravnavano jezikovno podobo dramskih oseb, sopostavljanje različnih jezikovnih zvrsti in govornih obrazcev, premisli funkcijo posamezne zvrsti jezika in govora v dramskem delu oziroma uprizoritvi ter s tem dopolnjuje že obstoječe raziskave s področja estetike odrskega govora v gledališču, bralca pa usmeri v nadaljnji premislek o oblikovanju jezikovno-govornega izraza ter položaju umetniškega jezika oziroma igralskega govora znotraj dramske uprizoritve nasploh.

Monografija z zaostrenimi tematskimi poudarki in domišljeno ter preiščeno ter premišljeno zasnovo sopostavlja posamezna navzkrižja svetov – avtorja, bralca/gledalca, tekst, uprizoritev, ne nazadnje pa tudi tematsko raznolike razprave, ki uspešno medsebojno interferirajo v koherentno celoto. Kratek sprehod skozi monografijo je pokazal, da se avtorica v svojih razpravah ne omejuje na posamezni segment dramskih avtorjev, pač pa opazuje delo tako najmlajših avtorjev (Simona Hamer, Tamara Matevc, Vesna Hauschild) kot tudi uveljavljenih sodobnih dramatikov (Matjaž Zupančič, Dušan Jovanović, Vinko Möderndorfer, Tone Partljič, Dragica Potočnjak, Žanina Mirčevska, Simona Semenič) pa tudi tistih, ki so del slovenskega kanona (Gregor Strniša, Vitomil Zupan, Slavko Grum, Zofka Kveder, Ivan Cankar).

Zaradi analitičnosti in sistematičnosti obravnav, lucidne pisane besede in miselne strukture bo monografija dobrodošla dopolnitev in obogatitev že obstoječega študijskega gradiva pri predmetih, vezanih na področje (sodobne) slovenske književnosti ali umetnosti, s svojo interdisciplinarno naravnostjo, spajanjem literarnosti z gledališkostjo v različnih kontekstih (socioloških, kulturoloških, zgodovinskih ...), pa bo zadovoljila širok razpon bralcev, ki jih zanimata (sodobna) slovenska dramatika in gledališče oziroma (sodobna) slovenska dramatika v gledališču.

Pavis, Patrice. »Teze za analizo dramskega teksta.« *Drama, tekst, pisava*, ur. Petra Pogorevc in Tomaž Toporišič, Mestno gledališče ljubljansko, 2008, str. 117–148.

Poschmann, Gerda. »Gledališki tekst in drama. K uporabi pojmov.« *Drama, tekst, pisava*, ur. Petra Pogorevc in Tomaž Toporišič, Mestno gledališče ljubljansko, 2008, str. 97–116.