

Tomaž Toporišič: *Nevarna razmerja dramatike in gledališča XX. in XXI. stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani, 2021.

Tomaž Toporišič v monografiji *Nevarna razmerja dramatike in gledališča XX. in XXI. stoletja* ostaja zvest liniji svojih predhodnih raziskav, ki se osredotočajo na preiskovanje (dinamičnih) razmerij med dramatikom in gledališčem, tekstocentrizmom in scenocentrizmom (Pavis) (gl. monografije *Med zapeljevanjem in sumničavostjo* (2004), *Rabljivo telo teksta in odra* (2007), *Levitve drame in gledališča* (2008), *Medmedijsko in medkulturno nomadstvo* (2018)). Od začetkov mu gradivsko osnovo za teatrološko preučevanje predstavljajo uprizoritvene umetnosti druge polovice XX. stoletja, ki so prinesle notranji prelom v strukturi, bile zaznamovane z de(kon)strukcijo tradicionalnih razmerij med označevalcem, označencem in referentom (besedo, pomenom in stvarjo) in se odmaknile od tradicionalnega gledališča. Zanimajo ga uprizoritve, ki so bile zaznamovane z razpadom besede in artaudovskim obratom od logosa k *fizisu* – s *performativnim obratom*, ki ga je na prehodu iz šestdesetih v sedemdeseta leta pri nas radikalno udejvanjilo Gledališče Pupilije Ferkeverk s performansom *Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki* (1969). Zgodil se je obrat od semantike teksta/besede k semantiki forme, ki je prinesel redefinicijo vlog besedila ter občinstva in izvajalcev v smer merleau-pontyjevske teorije zaznave oziroma zaznavnega obrata, po katerem ni več stroge razločevalne meje med prostorom kot obliko in stvarmi, ki so v prostoru. Stvari dajejo

izkustveno perspektivo in so integrirane v prostorskost lastnega telesa, tudi ni meje med zaznavajočim in zaznavnim – vselej gre za prepletenost enega z drugim, interakcijo in harmonijo, ki se formira v intersubjektivnem svetu, vpisuje v zavest in odstira tisto neizrekljivo – *glas tišine*.

Toporišiča v monografiji zanimajo kreativni momenti, ki jih (lahko) proizvedeta dramatika in gledališče, sprehodi se skozi najbolj impresivna obdobja gledališča, pri čemer fokus preučevanja destabilizacije dramske forme poglobi in razširi: uprizoritvene umetnosti druge polovice XX. stoletja na eni strani sooči z obdobjem zgodovinskih avantgard prvih desetletij XX. stoletja, na drugi z uprizoritvenimi primeri z začetka XXI. stoletja. Pri analizi transformacij tekstovnega in uprizoritvenega izhaja iz eklektičnega metodološkega aparata: postsemiotičnih (Ubersfeld, Eco, Pavis, Fischer-Lichte, Lotman) ali poststrukturalističnih branj (Barthes, Rancière, Bourriaud), filozofske marksistične in materialistične misli (Marx, Althusser, Jameson) ter teorij postdramskega (Lehmann) in inestetike (Badiou).

Monografija je izčrpna, prinaša kar 16 miselno zaokroženih razprav, vsebinsko razdeljenih v dva sklopa: prvi sklop se izraziteje osredinja na preiskovanje dinamike razmerij med tekstom in uprizoritvijo v slovenskih uprizoritvenih

umetnostih druge polovice XX. stoletja, drugi pa pod drobnogled jemlje korpus (slovenskih in tujih) uprizoritvenih primerov oziroma dramskih pisav po dramskem in po postdramskem in se ukvarja s postdramskimi dramaturgijami prehajanja meja na prehodu iz XX. v XXI. stoletje in začetku XXI. stoletja.

V polje raziskav prvega dela monografije Toporišič vstopa s preučevanjem bližnjih srečanj slovenske zgodovinske avantgarde s futurizmom ter intenzivnega odnosa med slovensko in srbsko avantgardo. Ugotavlja, da so se slovenska, hrvaška in tudi srbska avantgardna gibanja v prvih treh desetletjih XX. stoletja razvijala v tesni navezanosti na izhodišča, smernice in ideološke inovacije ali invencije italijanskega futurizma. Ta je, tako Toporišič, nesporno imel vpliv na slovensko avantgardo na različnih področjih, od literature do gledališča ter vizualnih umetnosti, na prakso in teorijo (str. 40). Posebej izpostavi poskus sodobnega (avantgardnega) gledališča, ki se je manifestiral skozi novi oder, ki sta ga ustanovila predstavnika tretje generacije Ferdo Delak in Avgust Černigoj, ta se je od futurizma oddaljil in približal konstruktivizmu, kasneje pa prepustil prostor nadrealizmu.

Drugi element preučevanja predstavlja metadrama in metagledališče – tokrat Toporišič ponudi razmislek o metagledališkosti oziroma metaigri znotraj širšega konteksta slovenske dramatike XX. stoletja in na konkretnih uprizoritvenih primerih – od Ivana Cankarja (*Pohujšanje v dolini šentflorjanski*), Slavka Gruma (*Dogodek v mestu Gogi*), Dušana Jovanovića (*Igrajte tumor v glavi ali onesnaženje zraka*) do Matjaža Zupančiča (*Hodnik*).

Analiza različnih oblik pisave in strategij gledališča v gledališču in igre v igri pokaže, da so vsi avtorji izhajali iz istih premis – metagledališkost kot izpostavljanje gledališke situacije opozarja na fiktivnost družbene realnosti same –, da njihovi primeri kažejo na preseganje aristotelovskega gledališča, pri Jovanoviću in Zupančiču kot primerih posebne dekonstrukcijske igre v igri pa hkrati tudi že na preseganje neoavantgardističnih gledaliških iskanj, krize dramskega avtorja (avtor se pokaže kot subjekt besedila) in scenocentrizma (Pavis) (str. 69–70).

Toporišič v nadaljevanju ponudi panoramski pregled odrskih realizacij, tudi diametralno nasprotnih (re)interpretacij Cankarjevih Hlapcev in posebnih tipov recepcije Cankarjeve dramatike. S pomočjo različnih interpretov Cankarja, tako v zapisih/razpravah kot na odrih (od Skrbinška, Šesta, Jana, Koruna, Jovanovića do Horvata, Bergerja in Pipana), raziše nekaj novih dimenzij tega klasičnega teksta, posebej pa izpostavi dve daljnosežni uprizoritvi in kreativni reinterpretaciji Sebastjana Horvata in Mileta Koruna in opozori na to, da so tako »hlapci« kot Hlapci tudi v XXI. stoletju še vedno aktualna tema, ki zahteva posebno obravnavo.

Naslednje poglavje izpostavlja dialog avtorja z Zajčevom in Šeligovo poetiko, ki sta jo razvijala v tesni navezanosti na **artaudovski jezik gledališča in skozi reinterpretacijo aristotelovske reprezentacijskosti**. V svojih raziskavah sodobnega gledališča sta se oba avtorja intenzivno posvečala obravnavi jezika in definiranju pozicije (dramske) besede, lahko rečemo, da sta **fokus svojih premišljevanj usmerjala v**

artaudovsko-heideggerjansko odkrivanje, razkrivanje metafizične strani izgovorjenega – v neizrekljivo, v vse tisto, kar jezik običajno ne izraža in v vsakdanji komunikaciji umanjka ali ostaja zakrito. Oba zanima gledališče, ki ne temelji na razumski analitičnosti in fabuliranju, ampak ritualu, magiji, akciji, na prikazu druge perspektive besed: glasovnega/zvočnega ali paralingvističnega in vizualnega kot čistega vira užitka in poti k praznovanju. Fenomenalna raven Zajčevega teksta se v raznolikih aspektih spogleduje s Heideggerjevo mislijo, da je poezija (*poiesis*) kot pretakanje in valovanje, ki nas dosega od znotraj in navznoter, bistvo jezika in govora (kot spoja zvoka ritma in pomena). Zajčeva in Šeligova avtopoetika je vsaka na svoj način naklonjena sugestivnemu, domišljjskemu ali jeziku metaforičnih in multivalentnih struktur. V tekstovnem je vseskozi izpričana dihotomija med racionalnim in iracionalnim, med materialnim in magičnim ali svetom transcendence. Za to novo dramatiko oziroma gramatiko gledališča je, kot ugotavlja Toporišič, značilno, da skozi vrnitev nazaj k besedam in jeziku – skozi jezik besede, zvoka in ritmičnosti oživlja obnebe iracionalnega, svet mitske enotnosti človeka, narave in kozmosa (str. 141–142).

Posebno pozornost Toporišič posveča obsežnejšemu elementu preučevanja, ki obenem tudi (miselno in idejno) zakroža prvi sklop monografije, zajema obravnavo avtorjev, ki so bili najtesneje povezani s performativnim in postmodernim obratom v Sloveniji: izpostavlja performativno perspektivo besede (besedo kot preformativ), jezik kot osredje kompozicijsko in dramaturško sredstvo v delih Petra Božiča in Milana Jesiha

(*Limite, Grenki sadeži pravice*), (de) konstrukcijo performativnega obrata Dušana Jovanovića (*Pupilija Ferkeverk, Spomenik G; Norci, Igrajte tumor v glavi ali onesnaženje zraka*), magijsko performativno gledališče krutosti Rudija Šeliga (*Čarovnica iz Zgornje Davče*). Za uprizoritve sedemdesetih je značilno, da intenzivno preusmerjajo pozornost z leksike (razmerja med besedo in pomenom) na avditivno semantiko (besedo kot zvočni učinek, zven), vendar, kot ugotavlja Toporišič, so vsi poskusi ukinjanja besede pripeljali le do relativizacije modela literarnega gledališča in logocentrizma dramskega gledališča, nikoli pa do njegove ukinitve (str. 160).

V drugem sklopu raziskav se Toporišič loteva branj avtorjev in uprizoritev, ki se poslužujejo različnih dekonstrukcijskih prijemov, ustvarjajo večmodalnost tekstovnega in uprizoritvenega, povezujejo nepovezljivo – delujejo po principu logike nesmisla, prepletajo heterogene verbalne in neverbalne elemente v raznolikih kombinacijah (spominskih) fragmentov, gledalca ves čas mečejo iz predvidljivega horizonta v horizont nedoločenosti ter ustvarjajo mrežo decentriranih branj tesktovnega in uprizoritvenega. Uprizoritve se pojavljajo kot eklektične in multivalentne konstrukcije, znotraj katerih soobstajajo različne tehnike, tako klasična konstrukcija kot postmoderna dekonstrukcija. Značilno je spodjedanje in destabilizacija dramske forme na vseh nivojih (dramske osebe, dialoga, odnosa oder – občinstvo in fabule), sopostavljanje raznolikih dialoških in pripovednih struktur, prepletanje žive izmenjave s preteklim in prihodnjim, spomin kot bistveni gradnik dramaturgije (Beckett,

Jovanović, Semenič), pojav heterogenih in shizofrenih tekstovnih strategij (od navodil za oder do opisov, ki so bliže romanu in prozi, do pripovednih, esejističnih, teoretičnih in hibridnih tehnik), polifone strukture uprizoritve ipd.

Težišče drugega dela monografije je tako na preučevanju gledališča kot dinamike preseganja meja semiotičnih sistemov. Pri analizi sodobnih uprizoritvenih korpusov izbranih gledaliških in hibridnih uprizoritvenih primerov kot semiotičnih prostorov prehodnih oblik (Wilson, Tomažin, Shechter, Taufer, Demarcy-Mota, Punzo, Hočevar, Jovanović, Semenič ...) Toporišič raziskuje, na kakšen način uprizarjanje ustvarja semiotične jezike. Pri tem izhaja iz teze, da sodobne uprizoritvene prakse temeljijo na uprizarjanju množice semiotičnih jezikov v *postdramskem prostoru* (Lehmann), ki vključuje značilne poteze lotmanovske teorije: odtegnitev od linearizma – iztrganost teles, gest, glasov in gibanja iz prostorsko-časovnega kontinuuma – in usmeritev k plastični uprizoritvi, ki (naj) zajame vse udeležence dogodka. Za gledališče kot dogodek je tako značilna specifična recepcija, ki temelji na emancipiranem gledalcu in izhaja iz dramaturgije, ki združuje govorno in prostorsko dimenzijo ter temelji na konceptu nomadstva, ki je nelinearen, večsmeren, nehierarhičen in se sooča z novo realnostjo. Gledališče in tekst sta predstavljena kot *nedokončana arhitektura* (Hočevar), ki se dokonča v glavah emancipiranih gledalcev kot soustvarjalcev. Uprizoritve delujejo kot semiotični prostori prehodnih oblik, ki nastajajo med različnimi mediji in prestopanjem meja med odrom, igralci ter gledalci, ustvarjajoč dinamične *avtopoetične feedback zanke*

(Fischer-Lichte). Toporišičeva ključna ugotovitev je, da se vsakokratna uprizoritev formira na podlagi sinestezije občutkov, prepleta vseh uprizoritvenih elementov, da sodobne uprizoritvene umetnosti povezujejo različne medije, žanre, kulture ter prostore igre in gledanja. Gledališka umetnost postane prepletanje besede in podobe, časa in prostora v Bourriaudovem smislu in ustvarja vsakokrat nove poti med množico izraznih in komunikacijskih oblik (str. 10, 200).

Knjiga prikaže razvoj dramske pisave od radikalne de(kon)strukcije do novega realizma in izpostavitve nujnosti iznajdbe novega jezika za umetnost v družbi spektakla ter akutne krize etike. Zanima jo strast XX. stoletja po uničenju starega in stvarjenju novega (Cankar, Marinetti, Micić, Černigoj, Delak, Grum, Zupan, Jovanović, Božič, Ristić, Taufer, Wilson, Živadinov, Šeligo, Pipan, Lapage, Jesih, Horvat, Lorenci ...), ki se je utelesila tudi v XXI. stoletju, v pisavah Simone Semenič, Anje Hilling, Tima Croucha, Oliverja Frlića, Roberta Lepagea, Janeza Janše, Martina Crimpa, Žige Divjaka ... XXI. stoletje je bilo zaznamovano z vrnitvijo verbalnega gledališča, povratkom besednega in diskurzivnega, hkrati gre za regeneracijo (političnega) gledališča, tako Toporišič, ki v ospredje spet postavlja odnos med odrom in resnico (Dennisa Kelly, Simona Semenič, Mike Bartlett, Milena Marković, Anja Hilling, Oliver Frlić, Milo Rau, Martin Crimp, Rodrigo García, Sebastijan Horvat, Žiga Divjak ...).

Primeri, ki so predmet avtorjevih analiz, so potrdili osnovno tezo, da tekst ni več alfa in omega ustvarjanja, generira se v

samem procesu predstave in po barthesovsko nastaja, se kreira v bralcu in gledalcu kot sokreatorju predstave. Podarek je na plastičnosti, merleau-pon-tyjevski živi perspektivi, otipljivosti in prezentnosti, vrnitvi h gestičnemu in govorečemu subjektu, k telesu-subjektu. V uprizoritvenih umetnostih druge polovice XX. in prvih desetletij XXI. stoletja torej gre za poskus redefiniranja odnosa med igralcem in gledalcem, med igralcem in vlogo ali med igralcem in svetom, z ideološkega vidika pa tudi za poskus definiranja nove senzibilnosti. Svoj fokus umerjajo v razbitje klasičnega reda odrskih elementov, ga obrnejo na glavo, premešajo pozicije, v ospredje pa postavijo prezenco tišine, giba, zvoka, svetlobe ter dajejo obliko vsemu nezavednemu, ki je bilo potisnjeno v ozadje ali zakrito. Na različne načine odkrivajo nove razsežnosti pomenjanja – jasnenjenja, ki se odvija na zelo nejasni podlagi, v (dinamičnih) prostorih izmenjav in prehodov med realnim in abstraktnim – *metonimično delujočih prostorih* (Lehmann). Komunikacija v tako zasnovanem gledališču se ne vrši na način izražanja, posredovanja informacij ali površinskega verbalizma, ampak na način globoke kontemplacije in introspekcije kot novinarajevskega nagovarjanja govorice.

Monografija Tomaža Toporišiča kot celovito teatrološko delo (po)nudi poglobljen vpogled v kompleksno dinamiko razmerij med dramatiko in gledališčem, s pomočjo izdelanega teoretskega modela sistematično razgrajuje njune odnose ter osvetljuje ključne izzive in spremenljivke, ki vplivajo na njuno medsebojno interakcijo. Toporišič na podlagi večletnih dragocenih izkušenj iz gledališke prakse in z izjemno

analitičnostjo raziskuje, kako dramatika oblikuje in je obenem oblikovana s strani gledališča. S preiščljenimi razpravami in študijami konkretnih uprizoritvenih primerov postdramskega in post-postdramskega presega ustaljene meje, razgrinja zgodovinske vidike uprizarjanja ter se hkrati ozira v sodobnost, kjer se gledališče sooča z novimi izzivi in priložnostmi (medmedijskim, medkulturnim, medbesedilnim in rapsodičnim). Knjiga tako ne le analizira, temveč tudi postavlja vprašanja o pozicijah dramatike in gledališča v prihodnosti.

Delo je nedvomno izraz avtorjeve strasti do dramatike in gledališča, teksta in odra, izogiba se enostavnim rešitvam, namesto tega bralca izziva k razmišljanju o globljih plasteh medsebojnega odnosa med dramatiko in gledališčem, kompleksnosti gledališkega ustvarjanja in interpretaciji dramskih oziroma uprizoritvenih del. S poglobljenimi študijami primerov, ki jih prinaša, brez dvoma prispeva k obogatitvi korpusa razprav s področja zgodovine in teorije gledališča ter predstavlja nepogrešljivo branje za vse, ki jih zanima kompleksna vez med dramo in odrom. Izjemno berljiva in obenem temeljita študija, ki bo nedvomno privlačna za široko bralsko občinstvo; navdušila bo tako strokovnjake s področja uprizoritvenih umetnosti kot tudi študente ali ljubitelje literature in gledališča, ki se želijo poglobljati v kompleksnost in dinamiko gledališkega jezika in sveta.

Eva Pori
Univerze v Ljubljani
Filozofska fakulteta