



MATEJA PEZDIRC BARTOL: *NAVZKRÍŽJA SVETOV*

Študije o slovenski dramatikii. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2016.
Zbirka Razprave FF.

SVEŽINA DRAMSKIH PRAKS IN NJIHOVIH ANALIZ

Prvo poglavje nove knjige Mateje Pezdirc-Bartol, ki se v celoti posveča slovenski dramatikii, z naslovom Slovenske dramatičarke v 21. stoletju: med teorijo, prakso in inovativno pisavo v veliki meri zaobjame princip avtoričinega znanstvenega raziskovanja. Ta temelji na dialogu med teorijami sodobne (ne več) dramske pisave, novimi pristopi k teoriji dramskega in ne več dramskega, zraven pa izhaja iz zavesti o tesni prepletenosti med prvo, drugo in tretjo paradigmo, avtorjem, delom in bralcem oziroma gledalcem ali poslušalcem.

Knjiga prinaša enajst razprav (nastale so med letoma 2006 in 2016), ki uokvirjajo avtoričino pozorno in natančno refleksijo sodobne slovenske dramatike, njenega dialoga z družbenimi konteksti od Cankarjeve dobe do danes. Metodološki pristopi, ki jih uporablja in povezuje v svoj analitični aparat, v osnovi izhajajo iz literarnoteoretskih ali literarnovednih sodobnih metod po strukturalizmu, ki jih avtorica spravlja v dialoški odnos s široko paleto drugih metodoloških pristopov, s katerimi lahko uspešno in natančno raziskuje svoj material: od kulturoloških, recepcijskih, performativnih do poststrukturalističnih, semiotičnih in sociosemiotičnih, uprizoritvenovednih in socioloških.

Pri tem ji gre predvsem za osredotočanje na analizo besedilnih korpusov, ki pa ni namenjena sami sebi, ni nekaj, kar je izključeno iz diahrono osi raziskovanja. Predvsem pa sledi motu danes verjetno še vedno vodilnega (post)semiotika gledališča in drame Patricea Pavisa, da je potrebno dramska besedila, ki so vedno samo sled določene uprizoritvene prakse, razumeti (seveda v smislu Anne Ubersfeld in njenega temeljnega dela *Brati gledališče*) tudi skozi prakso branja in gledanja. Dramatiko in gledališče torej Mateja Pezdirc Bartol vidi kot dvojico, ki je nerazdružljivo povezana, hkrati pa ju vidi tudi kot »družbeni« praksi. Dramsko besedilo razume »v najširšem pomenu besede, kot nadpomenko, ki vključuje vse vrste tekstovnega v sodobnem gledališču, tako dramska besedila, opredeljena znotraj tradicionalne teorije drame, kot tudi nove tekstne prakse, ki segajo v polje postdramskega (Lehmann), ne več dramskega (Poschmann) oziroma oba pojma že tudi presejajo.« (7)

Prvi posebnosti in kvaliteti knjige sta pomembni dejstvi, na katera opozori avtorica, ko opazuje razvoj slovenske dramatike po letu 1991, s posebnim osredotočenjem na obdobje po letu 2000: prodor dramatičark in povečan poudarek na družbeni kritičnosti. Ugotovi, da »danes ustvarja več dramatičark kot prej v celotni zgodovini«, in opozarja na »družbeno aktualnost izbranih dramskih besedil, ta se po letu 1991 lotevajo predvsem intimnih tem, po letu 2000 pa se krepijo teme, ki opozarjajo na anomalije sodobne družbe in globalne probleme današnje civilizacije.« (7) Pogled nazaj Pezdirc Bartolova zaključí pri Cankarju in začetkih moderne slo-

venske dramatike, začne pa tako rekoč danes, pri fenomenih, kot sta slovenske dramatičarke v 21. stoletju in festival Teden slovenske drame. Vse te fenomene družijo lotmanovsko razumljena semiosfera slovenske dramatike in gledališča v praksah in teorijah, od periferije do osredja, skozi prestopanja mej.

Dinamičnost prehajanja iz periferije v središče semiosfere, ki jo beleži in natančno mapira, je razvidna iz nabora avtorjev, ki jih obravnava. Ukvarja se tako z najmlajšimi (npr. Simona Hamer, Tamara Matevc, Vesna Hauschild) kot z uveljavljenimi in še bolj uveljavljenimi sodobnimi dramatikami (npr. Matjaž Zupančič, Vinko Möderndorfer, Tone Partljič, Andrej Rozman Roza, Dragica Potočnjak, Žanina Mirčevska, Simona Semenič) ter tistimi, ki so že postali del slovenskega kanona (Dušan Jovanović, Gregor Strniša, Vitomil Zupan, Slavko Grum, Zofka Kveder, Ivan Cankar).

Razprave so vsebinsko razdeljene v tri sklope. Prve štiri opazujejo razvoj najnovejše slovenske dramatike, in sicer je prikazan prodor dramatičark, družbena aktualnost izbranih dramskih besedil, značilnosti sodobne slovenske komedije ter vloga in pomen Grumove nagrade. Nadaljevanje prinaša tematološke in kulturološke analize posameznih dramskih del v primerjalnem kontekstu. Knjigo zaključujejo tri razprave, posvečene dramatikam Ivana Cankarja.

Poglejmo nekaj primerov obravnave pristopov. V prvem poglavju skozi zgodovinski pregled »ženske pisave« znotraj slovenske sodobne dramatike 20. in 21. stoletja postavi in preveri tezo, da je med prvimi dramatičarkami, ki so »sicer uporabljale postopke, značilne za dramatiko kot literarno vrsto, vendar pa v tem pogledu niso bile posebno inovativne« (20), in sodobnimi dramatičarkami, bistvena razlika: pri dramatičarkah 21. stoletja je zelo jasno razvidno iskanje jezikovno in formalno izvirnega izraza tako znotraj dramskega kot postdramskega oziroma ne več dramskega pisanja. Dramatičarke težijo k inovativnosti dramske pisave, ki bo slišana v svetu mediatizirane kulture in prinaša imanentno gledališke rešitve, po svoji sporočilnosti presega klasične feministične diskurze in moralistično-ideološke predpostavke, z rabo inovativnih dramskih taktik pa v večji meri vključijo tudi bralca oziroma gledalca. (21)

Zato sklepa, da so bile dramatičarke v zgodovini slovenske drame in gledališča sicer prisotne, a tako rekoč nezaznavne ali zgolj slabo zaznavne, ostajale so na obrobju. Ta situacija se je spremenila šele na prelomu v 21. stoletje, ko so postale dramatičarke »konstitutivni oziroma vitalni del razvoja slovenske dramatike in gledališča« ter (to se sliši kot paradoks, a potrjuje avtoričino tezo) so leta 2014 našle pot celo do novega *Slovarju slovenskega knjižnega jezika 2* s prvo objavo gesla »dramatičarka -e ž (á) ženska, ki piše dramska dela: slovenska dramatičarka; dramatičarka in pisateljica«.

V poglavju Refleksija aktualnega družbenega dogajanja v sodobni slovenski dramatikah izhaja avtorica iz teze Lada Kralja, da se je po padcu berlinskega zidu družbena angažiranost slovenske dramatike radikalno zmanjšala, obenem pa preverja refleksijo družbenega v izbranih, odmevnih slovenskih dramskih besedilih, ki so nastala zlasti po letu 2000, ter se najbolj natančno posveti dramama *Lipicanci gredo v Strasbourg* Borisa A. Novaka in *Razred* Matjaža Zupančiča. Ugotovi, da se obe besedili kljub žanrski in idejno-motivni različnosti »vrisujeta v širša prizadevanja celotne sodobne evropske literature, ki želi po razpadu vsiljenih identifikacijskih sistemov poiskati svojo identiteto.« (29) Pri obeh gre za nesporne »politične konota-

cije«, ki pa ne temeljijo več »na kritiki določenega političnega sistema«, tranzicijskih temah ali »na povojnem ideološkem razkolu, temveč izhajata iz neposredne zdajšnjosti.« (prav tam) Predstavljata dva različna koncepta politične drame: »*Lipicanci gredo v Strasbourg* so primer politične drame z jasnimi in artikuliranim namenom ter eksplicitno podporo določeni ideji, medtem ko *Razred* ne ponuja poražencev in zmagovalcev, temveč spoznanje, da smo vsi del istega kapitalističnega sistema, s svojimi pomenskimi dvoumnostmi in odprtim koncem pa postane prostor razmisleka in spraševanj.« (30)

Posebno pozornost avtorica posveča v literarni zgodovini, še bolj pa v zgodovini slovenskega gledališča premalo obravnavani zvrsti: komediji. V poglavju Obrobno in središčno, lokalno in globalno v sodobni slovenski komediji najprej prikaže posebnosti slovenske komedije, potem pa se natančno ukvarja z njeno družbenostjo. Zanimajo jo komedije, nastale po osamosvojitvi Slovenije. V njih opaža vsebinske in tematske premike v smislu problematizacije časa tranzicije, postsocializma in neoliberalnega kapitala. Kot najvidnejše slovenske komediografe izpostavi imena Tone Partljič, Vinko Möderndorfer in Andrej Rozman Roza. Pri analizi štirih reprezentativnih besedil (Tone Partljič, *Čajza dve*, Vinko Möderndorfer, *Limonada slovenica*, Boris Kobal: *Afrika ali Na svoji zemlji*, in Andrej Rozman Roza, *Najemnina ali We Are the Nation On the Best Location*) se osredotoča na »razmerje med provinco in centrom, ki se kaže skozi razmerja med urbanim in ruralnim, med obrobnim in središčnim, med domačim in tujim, znanim in neznanim, lokalnim in globalnim, svetovljanskim in provincialnim, pogosto prikazano s pomočjo stereotipov in predsodkov ter tipiziranimi situacijami in karakterji, kot je značilno za komedijo nasploh.« Raziskuje, na kakšen način avtorji ta razmerja tematizirajo v svojih besedilih, ter pride do zaključka, da »da obrobje in središče nikakor nista zgolj dogajalna prostora, temveč tudi načina razmišljanja, dojemanja sveta, življenjskih principov in vrednot ter jezikovnih in nacionalnih konstruktov.« (32) Na tem mestu se njena analiza približa sociologiji literature in gledališča in lotmanovsko razumljenim razmerjem znotraj semiosfere slovenskega gledališča in kulture.

Sociološko sta naravnani tudi poglavji Odnos med materjo in hčerjo v sodobni slovenski dramatik – študija dveh primerov, kjer se osredotoči na besedili *Lep dan za umret* Vinka Möderndorferja in *Za naše mlade dame* Dragice Potočnjak, in poglavje *Marginalci* v sodobni slovenski dramatik, v katerem analizira šest sodobnih dramskih besedil: *Ekshibicionist* Dušana Jovanovića, *M te ubu* Zorana Hočevarja, *Čisti vrelec ljubezni* Saše Pavček, *Alisa, Alica* in *Kalea* Drage Potočnjak ter *Štefka ali ljubezenski trikotnik na javnem stranišču* Tanje Viher.

Knjigo zaokrožajo poglavja, namenjena analizi in tematologiji besedil starejših avtorjev, Vitomila Zupana, Ivana Cankarja in Zofke Kvedrove, ki jih vpenja tudi v sodobno slovensko dramatiko oziroma pomilenjsko stanje duha. Tako npr. v poskusu sinteze Zupanovega dramskega opusa *Oblaki in pištola* v dramskem opusu Vitomila Zupana razdeli njegovo dramatiko na tri obdobja: prvo realistično-tradicionalno od leta 1940 z dramo *Stvar Jurija Trajbasa* in s partizanskimi agitkami ter vrhunec z dramo *Rojstvo v nevihti*. Drugo je obdobje rahljanja tradicionalne forme od leta 1941 (*Tretji zaplodek*, *Bele rakete lete na Amsterdam*, *Preobrazbe brez poti nazaj*). V tretjem obdobju (Zapiski o sistemu) smo priča »razpadanju fabule, dramskih oseb in zlasti spremenjenemu odnosu do jezika, vero v jezik tako zamenjata svobodno poigravanje z jezikom ter sopostavljanje različnih jezikovnih zvrsti in obrazcev vsakdanjega in tudi družbeno-političnega življenja.« (92–93)



Knjiga Mateje Pezdirc-Bartol se kot dinamična celota na znanstveno monografski način in z vso potrebno aktualnostjo in metodološko odprtostjo ter vedoželjnostjo, ki je v znanstvenem tisku izjemno dobrodošla, ukvarja s pomembno temo: sodobna slovenska dramatika in družbeni kontekst. Obravnava raznoliko paleto tematik (Grumova nagrada v slovenskem literarnem sistemu, sodobne slovenske dramatičarke, obrobno in središčno, lokalno in globalno v sodobni slovenski komediji; refleksija aktualnega družbenega dogajanja v sodobni slovenski dramatiki ...) ter jih analitično razčlenjuje in raziskuje. V analizi se loteva konkretne materije (ženska v Cankarjevi dramatiki, meščanski salon v dramskem opusu Ivana Cankarja in Zofke Kveder; hrana in žretje kot oblika razčlovečenja v slovenski dramatiki, oblaki in pištrole v dramskem opusu Vitomila Zupana; marginalci v sodobni slovenski dramatiki ...), pri tem odkriva nove zorne kote na dramatiko in gledališče kot tudi na sodobno slovensko družbo. Potencialni bralci knjige so zaradi teh lastnosti vsi, ki jih zanima sodobna slovenska umetnost s poudarkom na dramatiki, najprej študentska populacija, potem populacija gledališkega obrata in pa tudi široka paleta bralcev, ki jih zanima bodisi literarnost bodisi gledališkost bodisi družbenost dramatike in kulture. Knjiga se tako tematsko kot metodološko lepo združuje v celoto, ki bralca pritegne s svojo berljivostjo in analitičnostjo hkrati.

Tomaž Toporišič

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani
tomaz.toporisc@guest.arnes.si