

# Amfiteatrov mednarodni znanstveni simpozij

## Preživetje komedije

ki ga organizirajo

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo,  
Slovenski gledališki inštitut in

revija za teorijo scenskih umetnosti **Amfiteater**

v prostorih Slovenskega gledališkega inštituta, Mestni trg 17 Ljubljana, 5. in 6. oktobra 2023



Leta 1961 je George Steiner dokončno pokopal tragedijo. Po več stoletjih krize in počasnega odmiranja nekoč najuglednejše dramske zvrsti so tudi najvztrajnejši zagovorniki tradicionalne žanrske delitve navsezadnje morali priznati, da na sodobnih odrih ni več aristotelske dihotomije. Proces njenega teoretičnega ukinjanja (v gledališki praksi razdelitev seveda nikoli ni bila povsem dosledna), ki so ga v svoji reakciji na klasicizem prvi začeli romantiki, so dokončali zadnji izmed modernistov, absurdni dramatik. S poudarjanjem tragikomedije in groteske so binarno opozicijo tragedija-komedija, ki je s svojo ikonografijo postala celo najprepoznavnejši vizualni simbol gledališča, uspešno pospravili v ropotarnico literarne zgodovine.

Pa vseeno že zelo površen pogled v repertoarje gledališč tretjega tisočletja kaj hitro pokaže, da je vsaj komedija vendarle preživela poskus svoje ukinitve. Čeprav naj bi jo v postmodernem okolju zamenjala žanrsko bolj izmuzljiva besedila, se komedija, celo tista, ki jo v gledaliških listih označujejo brez pridevnika in jo zanima le zabavanje gledalcev, še zmeraj redno pojavlja na odrih. Še več, v veliko pogledih komedija ostaja bolj ali manj nespremenjena vse od prvih

Aristofanovih, Menandrovih, Plavtovih in Terencijevih iger. Celo avantgardni avtorji in eksperimentalna gledališča, recimo Charles Ludlam ali 26000 couverts, se vedno znova vračajo k dobro preverjenim komičnim likom in obrazcem. Mar to pomeni, da pri dramskih žanrih pač ni simetrije?

Če ima Jacques Derrida prav, ko pravi, da »besedil brez žanra ni«, in takoj nato doda, »da pa tako sodelovanje še ne pomeni pripadanja«, bi trdoživost komedije lahko razložili preprosto kot posledico dejstva, da jo že v načelu zanima samo sodelovanje – sodelovanje občinstva s smehom – in da si nikoli ne prizadeva pripadati. Komedija je žanr, ki obstaja samo tu in zdaj, ki jo njeni gledalci lahko popolnoma razumejo le v določenem zgodovinskem trenutku in kulturnem kontekstu. V vseh drugih primerih se nujno prilagaja: bodisi jezikovnim razlikam ali pa tujemu okolju in novim družbenim razmeram. In prav zato je tako dobro pripravljena za preživetje. Medtem ko so celo tako priljubljene in pomembne literarne zvrsti, kot je tragedija ali ep, počasi izgubile veljavo in pogosto navsezadnje celo izginile, komedija še kar naprej uspešno kljubuje razvojnim pritiskom.

## PROGRAM

**Četrtek, 5. oktober 2023**

**10.00:** pozdravni nagovor:

**red. prof. Tomaž Gubenšek, UL AGRFT**

**dr. Gašper Troha, direktor SLOGI**

**10.20**

Plenarno predavanje

**Lada Čale Feldman:** *Alceste à bicyclette* in Molièrova melanholična komedija – pomladitev ali izklop?

**11.10:** diskusija

**11.30:** odmor za kavo

**11.45**

Prvo zasedanje

*Moderatorica:* **Maja Murnik**

**Ljudmil Dimitrov:** Čehov: rojstvo komedije iz živega trupla tragedije

**Mateja Pezdirc Bartol:** Spolni stereotipi v sodobni slovenski komediji

**Tomaž Toporišič:** Parataktični absurdizem in (ne več) dramska komedija od Jesiha do Semenič in naprej

**12.45:** diskusija

**13.15:** kosilo

**15.00**

Drugo zasedanje

*Moderator:* **Jure Gantar**

**Radka Kunderová:** Omrtvičeni smeh? Komedija in politično v uprizoritvi Petra Lébla *Naši naši nasilneži*

**Gašper Troha:** Družbenokritični potencial komedije na primeru ekoloških tem

**Ana Kocjančič:** Edmond Audran: *La Mascotte* (Dekle sreče), opereta, ki je v režiji Bratka Krefta (1905–1996) postala sodobna *commedia dell'arte*

**Martina Peštaj, Benjamin Zajc:** Komično v umetnosti za otroke in mlade: kako otroci in mladi dojemajo humor in se nanj odzivajo

**16.20:** diskusija

**16.45:** odmor za kavo

**17.00-18.30**

Okrogla miza o komediji z gosti: **Gregor Moder, Iva Š. Slosar**

*Moderator:* **Jakob Ribič**

**Petek, 6. oktober 2023**

**10.00:** Plenarno predavanje:

**Jure Gantar:** Anatomija fiaska

**10.50:** diskusija

**11.10:** odmor za kavo

**11.30**

Tretje zasedanje

*Moderator:* **Gašper Troha**

**Jakob Ribič:** Brecht in komedija

**Maša Radi Buh, Nik Žnidaršič:** Kje so meje? – kultura ukinjanja (»cancel culture«) in komedija

**Samo Oleami:** Improvizacijska komika onkraj poenotenja na najnižjih skupnih imenovalcih – praksa Maje Dekleva Lapajne

**12.30:** diskusija

**13.00:** zaključna diskusija simpozija



### Lada Čale Feldman: *Alceste à bicyclette* in Molièrova melanholična komedija – pomladitev ali izklop?

Čeprav je bil film Philippa le Guaya *Alceste à bicyclette* (2013) v treh kategorijah nominiran za 39. nagrado *cezar*, ni prejel enoglasnih navdušenih kritik, med drugim so mu očitali pretirano zvestobo Molièru, ki bi lahko prestrašila sodobne gledalce.

Film se osredotoča na prijateljstvo in rivalstvo med dvema starejšima gledališkima igralcema, ki se borita za vloge Alcesta in Filinta v *Ljudomrzniku*. Je edinstven sodoben pogled na Molièrovo zapuščino, ki si zasluži, da se je spomnimo ob 350. obletnici smrti francoskega avtorja. V prispevku bom poskušala pokazati, da je film poleg tega, da je zabaven intermedijski komentar o trajni stiski zgodnjemodernega narcisizma in njegovih sodobnih nihanj, tudi mojstrska mešanica melanholije in komedije, ki je značilna za *Ljudomrznika*. To počne z vnašanjem psihološko kompleksnejše in kulturno pomembnejše tematike, in sicer igralčevega sprijaznjenja ne le z lastnim procesom staranja, temveč tudi s tem, kar pojmuje kot usodno smrt klasične komedije same.

**Lada Čale Feldman** je redna profesorica in predstojnica Katedre za teatrologijo na Oddelku za primerjalno književnost Fakultete za humanistiko in družbene vede Univerze v Zagrebu na Hrvaškem. Njena raziskovalna področja so gledališki in uprizoritveni študiji ter feministična kritika. Poleg petih avtorskih in dveh soavtorskih knjig v hrvaškem jeziku je souredila več posebnih številk revij in številne zbirke, med katerimi so v angleščini *Fear, Death and Resistance: Croatia 1991-92* (1993) z I. Prica in R. Senjkovićem ter *Misperformance: essays in shifting perspectives* (2014) z M. Blaževićem. Je prejemnica treh nacionalnih nagrad in ene mednarodne nagrade.

### Ljudmil Dimitrov: Čehov: rojstvo komedije iz živega trupla tragedije

Eden od nerešenih, a še zdaleč ne nerešljivih problemov literarnokritične ali gledališke obravnave dramaturgije Čehova je njena žanrska specifičnost, natančneje, neskladje med tem, kako avtor označuje velik del svojih dram, in tem, kako so jih interpretirali njihovi prvi odrski interpreti. V središču že več kot sto trideset let trajajočega »razdora« je poimenovanje (definicija) »komedija«. Kulturna situacija v poznem 19. in zgodnjem 20. stoletju v Rusiji, ki je podedovala klasično razumevanje dela zabavnega značaja, vzbujajočega smeh in nasprotnega tragediji, ni bila pripravljena sprejeti vztrajanja Čehova, da sta *Utva* in *Češnjev vrt* komediji, in v tem smislu se izkaže za kratkovidno dopustiti pojav nove žanrske sorte, ki napoveduje pot svetovne dramaturgije v naslednjih desetletjih.

V praksi Čehov s »cepljenjem« komičnih elementov v telo izčrpane in oživljene tragedije ne vleče obupnih potez, znanih in delujočih že od Shakespeareovih časov – vpeljevanje komičnih likov v tragično intrigo – ampak nekaj bistveno več, nepričakovano in obetavno: odkrije skupno točko obeh navideznih nasprotij (»feniksov« sindrom – iz pepela enega se rodi drugi, ki že nosi njegove znake, njegov genotip). V oznaki pa Čehov (pod)zavestno ugotavlja, da je stabilnejši in prevladujoč žanr komedija.

**Dr. Ljudmil Dimitrov** je redni profesor na Univerzi »Sv. Kliment Ohridski« v Sofiji, Fakulteta za slovansko filologijo, Katedra za rusko književnost. Napisal je več kot 300 člankov, študij, monografij, učbenikov, priročnikov, zbornikov in antologij, prevaja znanstveno literaturo, leposlovje, dramtiko in poezijo iz ruščine, slovenščine, angleščine ter simultano tolmači na mednarodnih srečanjih in dogodkih. Udeležil se je številnih (prek sto)

nacionalnih in mednarodnih projektov in simpozijev, povezanih z rusko, bolgarsko in slovensko književnostjo, gledališčem ter kinom. Objavlja v tednikih *Kultura*, *Literaturen* vestnik itd. Je član zveze bolgarskih prevajalcev, bolgarskega PEN in International Dostoevsky Society. Njegova dela so bila objavljena v Rusiji, na Poljskem, Češkem, Slovaškem, v Turčiji, Italiji, Srbiji, Sloveniji, Grčiji, na Hrvaškem, v Latviji, Romuniji, Veliki Britaniji, ZDA itd.

-----

### Jure Gantar: **Anatomija fiaska**

Teatrologi se v svojih razpravah o kanonizaciji komedije navadno zanašajo na analize uspešnih besedil. Toda prav tako produktivno, če ne celo zanimivejše, bi bilo, če bi odgovore na svoja vprašanja iskali pri neuspešnih komedijah, še zlasti pri tistih, ki so jih napisali vrhunski pisatelji. V pričujočem prispevku se bom zato osredotočil na tri besedila iz približno istega zgodovinskega obdobja, ki so ob svoji prazivedbi popolnoma pogorela in si od tega poloma bodisi niso nikoli popolnoma opomogla ali pa jih od takrat vsaj niso več imeli za komedije.

Ta tri dramska besedila so: *Kandidat* (*Le Candidat* [1874]) Gustava Flauberta, *Guy Domville* (1894) Henryja Jamesa in *Utva* (Чайка [1895]) Antona Pavloviča Čehova. Čeprav so bili vsi trije pisatelji priznani v svojem času in jih visoko cenimo tudi danes, se občinstvo ob izvirnih uprizoritvah njihovih komedij ni odzvalo tako, kot bi si njihovi avtorji želeli. To je še presenetljivejše, ker sta tako Flaubert kot Čehov sicer napisala kar nekaj zelo zabavnih besedil. Vse tri neuspešne igre bom primerjal tako z drugimi deli istih avtorjev – s Flaubertevim nedokončanim komičnim romanom *Bouvard in Pécuchet* (*Bouvard et Pécuchet*) in z zgodnjimi burkami Čehova – kot tudi z nekaterimi priljubljenimi sočasnimi komedijami, na primer z *Razporoko* (*Divorçons*) Victoriena Sardouja in *Émila de Najaca* ter z *Idealnim soprogom* (*An Ideal Husband*) Oscarja Wilda. V idealnih okoliščinah bi nam morali rezultati primerjav pomagali razumeti, zakaj komedija uspe in kaj ji omogoča preživetje.

**Jure Gantar** je diplomiral in magistriral iz dramaturgije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani ter doktoriral iz dramskih ved na Univerzi v Torontu. Od leta 1992 je zaposlen na Univerzi Dalhousie v Halifaxu, kjer je redni profesor na šoli za uprizoritvene umetnosti Fountain. Je avtor štirih knjig – *Dramaturgija in smeh* (1993), *The Pleasure of Fools* [*Užitek za bedake*] (2005), *The Evolution of Wilde's Wit* [*Razvoj Wildovih duhovitosti*] (2015) in *Eseji o komediji* (2022) – ter več kot sto člankov in razprav o komediji, smehu, duhovitosti in teoriji drame.

-----

### Ana Kocjančič: **Edmond Audran: *La Mascotte* (Dekle sreče), opereta, ki je v režiji Bratka Krefta (1905–1996) postala sodobna *commedia dell'arte***

Opereto *La Mascotte*, zgodbo o kmečkem dekletu, ki naj bi kot maskota prinašala srečo vsem okrog sebe, če ostane devica, so z glasbo Edmonda Audrana ter libretom Alfreda Duruja in Henrija Chivota prvič uprizorili v Parizu leta 1880. Pri nas jo je na odru ljubljanske operne hiše in nato na prostem v parku Tivoli v Ljubljani leta 1930 prvič uprizoril režiser Bratko Kreft.

Prispevek bo predstavil obe varianti ljubljanske uprizoritve *La Mascotte*, poslovenjene v *Dekle sreče*, v izvirni političnosatirični režiji Bratka Kreft in scenografiji Vasilija Uljaniščeva. Iz sodobne *commedia dell'arte*, o kateri so pisali kritiki po premieri na opernem odru, je na prostem v Tivoliju nastal pravi gledališko-operetni komično-političnosatirični spektakel. Kreft je opereto režijsko priredil glede na sočasne politične pa tudi filmske razmere. Nekateri like izvirnika je zamenjal z liki, ki so spominjali na Mussolinija, Charlieja Chaplina in delegata Društva narodov, hkrati pa je pri predstavi na prostem parodijo še stopnjeval in vključil prek 150 vojakov ter eksplozivna sredstva, tako da so poročevalci s predstave v Tivoliju pisali, da je »pokalo kot na fronti«. Zanimalo nas bo, kakšne so bile razlike med prvo in drugo uprizoritvijo? Kako sta se režiser in scenograf odzvala na sočasno filmsko doga

janje in kaj vse sta črpala iz tega medija? Kako se je režiser lotil komične operete in jo spremenil v pravo družbeno- in političnokritično komedijo, pri čemer si je pomagal z ustreznimi kostumi, masko in scenografijo? Je politična satira preživela uprizoritev pred meščansko ljubljansko publiko v času med obema vojnama?

Umetnostna zgodovinarka, kustodinja in galeristka mag. **Ana Kocjančič** (1977) je končala podiplomski študij (2006, Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete, Ljubljana) na temo *Scenografija v slovenskih dramskih gledališčih med obema vojnama* (1918–1941). Je strokovna sodelavka za scenografijo in gledališke tehnike pri pripravi gledališkega terminološkega slovarja ter soavtorica izdane publikacije (2007, SAZU, Ljubljana). Raziskuje zgodovino slovenske scenografije, njeno povezavo z razvojem slovenske likovne umetnosti in vplive evropskih gledaliških gibanj ter evropske likovne umetnosti na njen razvoj. Je avtorica obsežne monografije *Prostor v prostoru: scenografija na Slovenskem od 17. stoletja do leta 1991*, istoimenske razstave in člankov pa tudi televizijskih ter radijskih oddaj o razvoju slovenske scenografije.

-----  
Radka Kunderová: **Omrvtičeni smeh? Komedija in politično v uprizoritvi Petra Lébla *Naši naši nasilneži***

Komedija se na odru pogosto prepleta s politiko. V žanrih, kot je satira, lahko komični elementi okrepijo politično razsežnost uprizoritve. Vendar je pri t. i. postdramskem gledališču odnos med komičnim in političnim veliko bolj zapleten in pogosto precej ambivalenten. V prispevku bom to razmerje preučila na primeru češke predstave *Naši naši nasilneži*, ki je bila premierno uprizorjena leta 1994. Predstavo je režiral izjemni češki gledališki režiser devetdesetih let prejšnjega stoletja Petr Lébl, uprizorjena pa je bila v Gledališču na balustradi v Pragi. V letih družbene tranzicije po 1989 in kmalu po razpadu Češkoslovaške se

je Lébl odločil uprizoriti kanonično igro iz devetnajstega stoletja *Naši naši nasilneži*, ki komentira češki nacionalni značaj. Lébl, ki je v češkem gledališčem okolju veljal za postmodernističnega *enfant terrible*, je v sodelovanju z dramatičarko Lenko Lagronová priredil izvirno besedilo ter mu dodal številne nove plasti in perspektive. V svoji uprizoritvi je med drugim ironiziral češke nacionalne mite in se s satiro lotil ksenofobičnih teženj, pri čemer je uporabil številne prijeme, kasneje povezane s konceptom postdramskega gledališča. Pri tem je predstava večinoma delovala lahkotno, zato se zdi, da je večina gledalcev in gledaliških kritikov spregledala njeno družbenokritično razsežnost. V prispevku bodo obravnavani dejavniki, ki so prispevali k temu, da je komično v Léblovi uprizoritvi zasenčilo politično.

**Radka Kunderová** je gledališka raziskovalka, ki se osredotoča na odnos med gledališčem in družbo, zlasti na področje političnega. Trenutno je zaposlena kot docentka na Gledališki fakulteti Akademije za uprizoritvene umetnosti v Pragi. Bila je štipendistka Sklada Marie Skłodowska-Curie na Inštitutu za gledališke študije na Freie Universität Berlin (2019–2022), kjer je vodila projekt »Redefining the Agency: Post-1989 Crisis of the Czech and Former East German Theatre« ([www.theatre-redefined.org](http://www.theatre-redefined.org)). Sodelovala je z Royal Central School of Speech and Drama v Londonu, Centre for Performance Research (Aberystwyth, Združeno kraljestvo) in z Mednarodnim gledališčem v Kopenhagenu (Danska). Objavila je številne razprave o družbenopolitičnih razsežnostih češkega gledališča v 20. stoletju, sodelovanju med Vzhodom in Zahodom v času hladne vojne ter o umetniških raziskavah. Kot gledališka kritičarka je pisala za gledališko revijo *Svět a divadlo*. V preteklosti je bila tudi vodja Inštituta za gledališke raziskave in docentka na gledališki fakulteti JAMU v Brnu na Češkem.

-----

## Samo Oleami: **Improvizacijska komika onkraj poenotenja na najmanjših skupnih imenovalcih – praksa Maje Dekleva Lapajne**

Že na začetku kolektivne gledališke improvizacije, v Čikagu petdesetih let prejšnjega stoletja, je v gledališču The Compass prišlo do nasprotja med različnimi težnjami: med improvizacijo, ki naj bi izhajala iz spontanosti posameznika in odpirala družbene ter osebne teme, skupne nastopajočim in občinstvu, na eni strani ter težnjo po zabavanju občinstva in polnjenju gledališke blagajne na drugi. Tržne razmere pogosto usmerjajo gledališko improvizacijo k uporabi najmanjših skupnih imenovalcev, pomenskih polj in klišejev, ki želijo nagovoriti najširšo publiko. Tako nastane ostra ločnica med nastopajočimi in gledalci, ki le potrjujejo duhovitost performerjev in mojstrstvo izvedbe. Druga možnost so improvizacijski pristopi, kot smo jih skozi leta gledali na festivalu Goli oder, v katerih performerji zavzamejo z gledalci skupno pozicijo »nevedenja«, saj želijo pri skupnem raziskovanju presenetiti tudi sebe in jih tako kot gledalce zanima, kaj se bo zgodilo.

Pri tem raziskovanju na evropski sceni improvizacijskega gledališča izstopajo Kolektiv Narobov in pristopi, ki jih je skozi leta razvijala Maja Dekleva Lapajne in ki so razvidni v fiksirani predstavi *Pod vodo* iz leta 2017 (skupaj z Alenko Marinič). Namesto iskanja pomenskih polj, ki naj bi združila občinstvo v enako misleče občestvo, avtorici razpirata teme prekarosti, kapitalizma in materinstva, kot ju zadevajo na osebni ravni. Stik s publiko se torej vzpostavi med osebnim življenjem nastopajočih in osebnim življenjem gledalcev, torej s prepoznavanjem družbenih tematik, ki nas vse enako zadevajo. Humor pa v tem primeru ni namenjen smejanju nekemu zunanemu, ki bi si ga z (za)smehom podredili, pač pa nastaja iz vzpostavljanja distance do lastne družbeno pogojene situacije, ki jo smeh zrelativizira in nam s tem ponudi začasno emancipacijo.

**Samo Oleami** (prej Gosarič), 1979, je pisec, dramaturg in ustvarjalec na področju uprizoritvenih umetnosti, od leta 2019 objavlja gledališke kritike na Radiu Študent, pisal pa je tudi za revije Mentor, Maska in Dialogi ter za

spletni portal Neodvisni. Pri svojem pisanju in kritičnem razmišljanju pokriva širok spekter performativnih praks, od dramskega gledališča, sodobnih scenskih umetnosti, performansa do festivalov improvizacijskega in uličnega gledališča. Od leta 2021 vodi delavnico kritičnega pisanja »Ulična kritika« na festivalih Ana Desetnica, Gibanica, Mladi levi in Goli oder. Pri študiju, umetniških projektih in v objavljenih študijah se je ukvarjal predvsem s slovensko neoavantgardo (OHO, Gledališče Pupilije Ferkeverk).

---

## Martina Peštaj in Benjamin Zajc: **Komično v umetnosti za otroke in mlade: kako otroci in mladi dojemajo humor in se nanj odzivajo**

Komedija in elementi komičnega v umetnosti za otroke in mlade lahko segajo od šaljivega humorja do prefinjene duhovitosti, lahko so namenjeni zgolj zabavi, lahko pa služijo tudi kot način, kako mlajšemu občinstvu posredovati pomembna sporočila, in ga spodbujajo h kritičnemu razmišljanju o svetu, v katerega vstopa. Otroci se s pomočjo humorja lažje srečujejo s temami, ki so jim neznane. Tako se lahko satira, enako kot v gledališču za odraslo občinstvo, uporablja za družbeno kritiko, parodija lahko preigrava znane zgodbe, like in trope. Struktura humorja mora biti prilagojena otrokovemu referenčnemu okviru; če zgreši otrokovo dožemanje humorja, otrokom ni zabavna. Lahko pa ima nepremišljeno in površno razumevanje komedije za mlajše občinstvo tudi negativne učinke. Nekatere oblike humorja, kot so rasni stereotipi in žaljive šale, lahko vzpostavljajo neželene vzorce, ki pomembno vplivajo na razvoj stališč odraščajočih. Zato je razumevanje komedije in načinov, kako ustvarjati komično za različne starostne skupine, pomemben člen umetniškega ustvarjanja za otroke in mlade. V tem prispevku zato raziskujeva razvojne zakonitosti različnih starostnih skupin, taktike, načine in pozitivne prakse komedije za otroke ter analizirava, kako se uspešno plasiranje komedije razlikuje glede na ciljno skupino, pri čemer upošteva razvojne stopnje otrok, kulturne vplive in razvijajoči se smisel za humor.

Mag. **Martina Peštaj** je urednica Uredništva otroških in mladinskih oddaj na Televiziji Slovenija. Strokovno se ukvarja s področjem medijske psihologije, raziskuje vpliv digitalnih vsebin na razvoj otrok in mladih. Veliko časa posveča projektom kulturno-umetnostne vzgoje na področju filma, animiranega filma in gledališča za otroke in mlade. Je članica strokovne žirije Zlate paličice, platforme kakovostnih gledaliških predstav za otroke in mladino. Predava, piše prispevke in sodeluje v raziskovalnih projektih doma in v tujini.

**Benjamin Zajc** je dramaturg Lutkovnega gledališča Ljubljana. Leta 2022 je dokončal magistrski program dramaturgije in scenskih umetnosti na UL AGRFT. Praktično dramaturško udejstvovanje usmerja predvsem v lutkovno produkcijo in avtorske performanse. Razmišljanja o scenski umetnosti objavlja v različnih časopisih, strokovnih revijah, zbornikih in gledaliških listih.

-----

Mateja Pezdirc Bartol: **Spolni stereotipi v sodobni slovenski komediji**

Komedija je že od svojih začetkov veliko pozornosti namenjala prikazovanju odnosov med spoloma, ljubezenskim zapletom ter srečnemu koncu, ki ga je predstavljala poroka. V prispevku raziskujemo, koliko slovenska komedija v 21. stoletju sledi spremenjeni vlogi moškega in ženske v družini in družbi ter se odmika od tradicionalnih reprezentacij telesa in spolnosti. Zanimale nas bodo predvsem tiste komedije, ki družbene konstrukcije spolov, vlog in poklicev postavljajo pod vprašaj, se z njimi poigravajo oziroma jih že presegajo. V raziskavo bomo vključili izbrane komedije Toneta Partljiča, Vinka Möderndorferja, Dese Muck, Dušana Jovanovića in Simone Semenič.

Dr. **Mateja Pezdirc Bartol** je redna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, kjer predava zgodovino slovenske dramatike in gledališča, sodobno slovensko dramatiko, teorijo drame ter mladinsko

književnost. Je avtorica znanstvenih monografij *Najdeni pomeni: empirične raziskave recepcije literarnega dela* (2010) in *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki* (2016) ter urednica zbornikov *Slovenski jezik, literatura, kultura in mediji* (2008), *Telo v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi* (2009) in *Slovenska dramatika* (2012). Objavila je številne razprave v domačih in tujih znanstvenih revijah, bila je gostujoča profesorica na Filozofski fakulteti v Zagrebu, predavala pa je tudi na številnih tujih univerzah. Večkrat je bila predsednica žirije za Grumovo nagrado.

-----

Maša Radi Buh in Nik Žnidaršič: **Kje so meje? – kultura ukinjanja (»cancel culture«) in komedija**

Zdi se, da mnogo teorij komedije, komičnega in humorja izpostavlja dve različni interpretaciji oziroma funkciji teh žanrov: po eni plati so lahko orodje družbene normativnosti, saj s humorjem, usmerjenim proti delom družbe, ki deviiirajo od fiktivnih norm, disciplinirajo te dele družbe, po drugi plati pa lahko prav takim sistemom tudi nasprotujejo, ko s komičnostjo razkrivajo, »da je cesar pravzaprav gol«. Dario Fo konceptualizira to razliko kot razliko med satiro in *sfottòm* (smešenjem) – pri obeh gre za komični žanr, vendar pa je razlika med njima pomembna ravno zaradi subverzivnosti prvega in reakcionarnosti drugega pojma. Prispevek si zato za osnovo jemlje razmerje med kulturo ukinjanja (angl. »cancel culture« in z njo povezano politično korektnostjo) in komedijo ter za razliko od splošno sprejetega mnenja, da se pojma med seboj izključujeta, to razmerje natančneje artikulira ter ga vpenja v družbenopolitični kontekst. Stališče, da je komedija (v katerikoli obliki) absolutno »sveta« in »nedotakljiva« ter da je kakršnakoli diskusija o neprimernosti/žaljivosti (ki naj bi bila neposredno povezana s subverzivnostjo) že sama na sebi poskus omejevanja in posledičnega »ubijanja« komike, je le posledica meščanske koncepcije avtonomije umetnosti, ki ji odreka vsakršen politični naboj ter poskuša

prikriti razmerja družbene moči, ki delujejo v postopkih komičnega.

**Maša Radi Buh** (1998) je sociologinja kulture in samozaposlena raziskovalka na področju sodobnih uprizoritvenih praks. Kot kritičarka piše za portal Kritika, Neodvisne, Masko in druge publikacije, skupaj z Varjo Hrvatin in Jakobom Ribičem je bila v obdobju 2022/23 štipendistka Sklada Jerneja Šugmana. Deluje kot praktična dramaturginja in je odgovorna urednica spletnega portala Neodvisni.

**Nik Žnidaršič** (2000) je absolvent programa Dramaturgija in scenske umetnosti na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Bil je sourednik Akademijskega bloga, pisal pa je tudi v sklopu programa ECPCP (Kritiška platforma sodobnega lutkarstva EU). Dela kot praktični dramaturg, piše pa tudi gledališke refleksije in dramska besedila.

-----  
Jakob Ribič: **Brecht in komedija**

Brecht v uvodu *Malega organona za gledališče* povsem nedvoumno zapiše, da je zabavanje »najplemenitejša vloga, kar smo jih našli za gledališče« (*Umetnikova pot* 372). Toda ali ni bil prav Brecht ta, ki je za eno od glavnih funkcij svojega gledališča določil učenje? In ali niso prav Brechta opisovali kot »pesnika« (Sternberg) in celo kar »klasika razuma« (založba Suhrkamp)? Razum namesto čustev in učenje namesto zabave? V svojem prispevku bom predlagal, da se do teh protislovij pristopi na dialektičen način. Učenje in zabava – Brechtova poanta je, da ju je treba vzeti skupaj, kot notranja momenta istega pojma. Učenje je treba narediti zabavno, prava zabava pa se poraja šele ob spoznavanju temeljnih zakonitosti družbenih procesov. Od tu do brechtovske definicije komedije je le še pol koraka: prava komedija, takšna, kakršno je Brecht občudoval na primer pri Charlieju Chaplinu, vselej omogoča kritični (v)pogled v obstoječe družbeno stanje. Brechtovska komedija torej deluje na dialektičen način, toda: ali velja tudi

nasprotno in bi lahko v Brechtovi dialektiki našli komični učinek?

**Jakob Ribič** (1995) je mladi raziskovalec na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo (UL AGRFT), ki pod mentorskim vodstvom Alda Milohniča pripravlja doktorsko disertacijo o Bertoltu Brechtu in njegovi gledališki metodi. Od leta 2015 do 2019 je bil član uredniškega odbora akademijske revije Adept, od leta 2018 do 2022 je skupaj z Varjo Hrvatin in Mašo Radi Buh ustvarjal radijsko oddajo Teritorij teatra na Radiu Študent, od leta 2022 je sourednik portala Neodvisni. Članke objavlja v strokovnih in znanstvenih revijah, gledaliških listih in zbornikih, občasno je član žirij in selektor na festivalih ter natečajih. Prejel je akademijski Prešernovi nagradi za diplomsko in magistrsko delo.

-----  
Tomaž Toporišič: **Parataktični absurdizem in (ne več) dramska komedija od Jesiha do Semenič in naprej**

V slovenskem prostoru se je dramska pisava vedno znova vračala k absurdnemu in h groteski, na kar v svoji temeljni razpravi »Sodobna slovenska dramatika« opozarja tudi Lado Kralj, ko zapiše, da se je v slovenski povojni dramatik postopno »kot najpogostejša dramska smer uveljavil modernizem oz. eden njegovih tokov, tj. drama absurda, ki izhaja iz osnovne in s socialistično dogmo nezdružljive predpostavke, da je realnost absurdna in nesmiselna« (102). Ob tem avtorji tovrstne dramatike samih sebe velikokrat niso videli kot avtorjev gledališča absurda, ampak so se že od Dušana Jovanoviča in njegovih *Norcev* gibali tudi v smeri dramske taktike, ki je bila hkrati gogoljevsko groteskna, absurdistična kot pri Daniilu Harmsu in Aleksandru Ivanoviču Vvedenskem, nadrealistična kot pri zgodnjih igrah Rogerja Vitracca in njegovem *Viktorju ali otrocih na oblasti*, teorija pa jo je predvsem s Tarasom Kermaunerjem začela interpretirati kot ludistični modernizem.

V prispevku bomo preverili, kako se posebne

oblike karnevalskosti in parataktični absurdizem, kot ga bomo delovno poimenovali, kot stalnica nekaterih najzanimivejših in najkompleksnejših komedijskih strojev pri Emilu Filipčiču, Milanu Jesihu, Pavlu Lužanu, Frančku Rudolfu, Andreju Rozmanu - Rozi obnašajo v dramatikih po mileniju pri Matjažu Zupančiču in Roku Vilčniku, Simoni Semenič ter Ivi Slosar. Zanimalo nas bo, ali in kako sodobne absurdistične igre, ki velikokrat uporabljajo taktike komedije, ob njej pa v svoji zvrstni hibridnosti tudi groteske in še česa, razstavljajo pojem enotnega jaza, brišejo mejo med resničnim in fiktivnim ter destabilizirajo subjektivnost samo, kar vse (po Juretu Gantarju, ki v razpravi »Smrt značaja v postdramski komediji« preverja terminologijo in teze Elinor Fuchs o smrti značaja oziroma karakterja) na prvi pogled kaže na to, da »značaj izumira tudi v postmoderni komediji« (87).

Dr. **Tomaž Toporišič** je gledališki teoretik in redni profesor za dramaturgijo in študije scenskih umetnosti in prodekan na AGRFT v Ljubljani ter predavatelj Sociologije gledališča na FF Univerze v Ljubljani. V letih od 1990 do 2016 je deloval v Slovenskem mladinskem gledališču kot dramaturg in umetniški direktor. Kot dramaturg je sodeloval pri prelomnih predstavah slovenskih gledališč. Za svoje delo je leta 2013 prejel odlikovanje Republike Francije vitez reda umetnosti in leposlovja, leta 2017 pa Grün-Filipičevo priznanje za dosežke v slovenski dramaturgiji. Toporišič je avtor šestih znanstvenih monografij (*Med zapeljevanjem in sumničavostjo: razmerje med tekstom in uprizoritvijo v slovenskem gledališču druge polovice XX. stoletja*, 2004; *Ranljivo telo teksta in odra: kriza dramskega avtorja v gledališču osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja*, 2007; *Levitve drame in gledališča*, 2008; *Medmedijsko in medkulturno nomadstvo*, 2018; *Nevarna razmerja dramatike in gledališča XX. in XXI. stoletja*, 2021; *Dramske pisave stoletja: od Ivana Cankarja do Simone Semenič in naprej*, 2023) in številnih razprav ter esejev o literaturi in gledališču.

-----

## Gašper Troha: **Družbenokritični potencial komedije na primeru ekoloških tem**

Vprašanje ekološke katastrofe, v katero drvi globalna družba, je izredno pereče in se mu sodobno gledališče ne more izogniti. Obenem gre za vprašanje, ki je na videz tako kompleksno, da ga ne moremo do konca razumeti, še manj pa zanj obstajajo jasne rešitve. V predlaganem referatu bom skušal prikazati dva pristopa, ki sledita splošnemu občutku tragičnega oz. resnega in komičnega.

Prvi primer je uprizoritev *Vročina* (premiera 12. 10. 2021 /Ljubljana/, 24. 9. 2021 /Gradec/, koprodukcija Slovensko mladinsko gledališče, steirischer herbst '21, Maska Ljubljana, režija Žiga Divjak), pri kateri gre za postdramsko gledališče, ki se teme loteva z obširnim dokumentarnim gradivom. Še več, igralci ob njem razmišljajo o resnosti položaja in na zelo nazorne načine kažejo katastrofo, ki se zdi neizbežna.

Drugi primer je drama *Te igre bo konec* Matjaža Zupančiča, ki jo je avtor sicer podnaslovil *Učni komad*. Zemlji se približuje ogromen meteor, ki bo uničil vse življenje na planetu. Dramske osebe se različno odzivajo na bližajočo se nevarnost in s tem kažejo svoje značajske lastnosti, predvsem pa celota deluje izrazito komično, saj v tem skrajnem položaju padejo siceršnje družbene maske.

Postavlja se torej vprašanje, kakšen je odziv gledalca/bralca v obeh primerih? Je komičnost tisto, kar zmanjšuje resnost bližajoče se katastrofe, ali pa je način, ki razrinka naša prizadevanja, da bi se obvarovali pred njo? Je komedija primernejša za aktivacijo gledalca v primeru izredno kompleksnih tem, ki večinoma vzbujajo jezo in nemoč?

Odgovore na ta vprašanja bomo skušali najti s pomočjo analize obeh dramskih tekstov, uprizoritve *Vročine* ter kritičnih odzivov.

**Gašper Troha** je doktoriral na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Ukvarja se s sociologijo literature, še posebej z vprašanji sodobne svetovne in slovenske dramatike ter gledališča. Deluje kot raziskovalec na AGRFT Univerze v Ljubljani. Objavljal je

v številnih domačih in tujih znanstvenih revijah. Med drugim je soavtor knjig *Zgodovina in njeni literarni žanri* (Cambridge Scholars Publishing, 2008), *Literarni modernizem v »svinčenih«* letih (Študentska založba, 2008) in *Lojze Kovačič: življenje in delo* (Študentska založba, 2009). Leta 2015 je izdal monografijo *Ujetniki svobode* o razvoju slovenske dramatike in gledališča pod socializmom. Je direktor Slovenskega gledališkega inštituta.



Amfiteatrov znanstveni simpozij

## **Preživetje komedije**

organizirajo

Akademija za gledališče, radio in televizijo,

Slovenski gledališki inštitut in revija za teorijo scenskih umetnosti **Amfiteater**

Vodja simpozija: Jure Gantar

Pripravljalni odbor: Jure Gantar, Mateja Pezdirc Bartol, Blaž Lukan, Maja Murnik, Gregor Moder, Gašper Troha, Miha Čepeljnik

Uredila: Maja Murnik

Lektoriranje: Andraž Polončič Rupačič (slovensko) in Paul Steed (angleško)

Oblikovanje: Dana Kodermac

Izdal: Slovenski gledališki inštitut, zanj Gašper Troha

Ljubljana, oktober 2023

Simpozij pripravljamo v sodelovanju z UL AGRFT v okviru raziskovalnega programa Gledališke in medumetnostne raziskave (P6-0376), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.