

Sodobna dramatika po letu 2000¹

V dramatiki enaindvajsetega stoletja se na Slovenskem, pa tudi drugod po Evropi in zahodnem svetu, dogajajo korenite spremembe. Odnos med dramskim besedilom in odrom se vedno znova zastruje ter niha enkrat k besedilu, drugič h gledališkemu dogodku. Soobstaja več pristopov oz. pogledov na dramski tekst, ki se med seboj prepletajo, se izmenjujejo in producirajo nove izzive tako za dramsko pisanje kot za njegovo uprizarjanje.

Tako smo bili že ob koncu šestdesetih let prejšnjega stoletja priča t.i. performativnemu obratu (Erika Fischer-Lichte), ki je v nadaljevanju vplival na pojav postdramskega gledališča (Hans-Thies Lehmann) oz. nove estetike performativnega (Erika Fischer-Lichte), na področju dramskega pisanja pa je v osemdesetih in devetdesetih letih prinesel ne več dramske gledališke tekste (Gerda Poschmann) oz. postdramska besedila. O renesansi dramske pisave smo govorili ob gledališču »u fris«, ki se je razvilo v devetdesetih letih prejšnjega stoletja v Veliki Britaniji in je vplivalo na razvoj dramatike po vsej Evropi. Po letu 2000 se je predvsem v nemški literarni teoriji in teatrologiji začel uveljavljati nov način pisanja za gledališče, ki ga Birgit Haas imenuje »dramatisches Drama« oz. v slovenščini »dramatična drama«. Gre za gledališka besedila, ki ponovno v večji meri gradijo na dialogu in prepoznavnem ter vsaj delno koherentnem dramskem dejanju, obenem pa jih zaznamuje poudarjena politična / družbeno angažirana poanta. Hkrati so se začela uveljavljati nova poimenovanja dramskih pisav onstran postdramskosti, npr. neodramsko (Anne Monfort) ali postpostdramsko gledališče (Élisabeth Angel-Perez), v katerih avtor ohranja svojo prisotnost z lirizacijo in epizacijo. Sodobna dramatika nas tako izpostavlja dekonstrukciji nasprotja med reprezentacijo in prezentacijo, hkrati pa kljub motnjam v fikcijskem besedilnem kozmosu vzporedno vseeno vzpostavlja močan proces redramatizacije, vbiziranja dramskega in dramatičnega v postdramsko tkivo iger.

O teh vprašanih so raziskovalci razmišljali na Amfiteatrovem znanstvenem simpoziju, ki je potekal oktobra 2021 v Ljubljani. Na podlagi teh razmislekov in raziskav je nastala tokratna tematska številka revije, ki odpira štiri temeljne teme:

1. Kako ohraniti gledališki dogodek, ki mu je besedilo le izhodišče in ki je bistveno določen z vsakokratno avtopoetsko feedback zanko? Kako torej sploh pristopiti k tem uprizoritvenim besedilom?

¹ Uredništvo te številke in pisanje uvodnika je potekalo na AGRFT Univerze v Ljubljani v okviru raziskovalnega programa Gledališke in medumetniške raziskave P6-0376, ki ga financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

2. Koliko je postdramsko gledališče res prelom oz. ali je njegov prelom z reprezentacijo mogoče iskati že v tradiciji metadrame?

3. Kako radikalno prelamlja postdramsko gledališče z nekaterimi temeljnimi elementi teorije drame (npr. z dramskim značajem)?

4. Katere so vsebinske in formalne značilnosti dramatike, ki jo piše najmlajša generacija t. i. milenijcev?

Prvo temo odpre Aleksandra Jovičević, ki raziskuje sodobna uprizoritvena besedila. Slednja morajo upoštevati tako spremembe besedilne predloge v uprizoritvi kot tudi aktivno vlogo gledalcev, ki ta hipertekst soustvarjajo. S študijami posameznih uprizoritev ali uprizoritvenih praks ta razmislek dopolnjujejo Zuzana Timčiková, ki piše o avtentičnosti v sodelovalnem gledališču na Slovaškem, Zala Dobovšek z natančno analizo *Hlapca Jerneja* Žige Divjaka, ki uporablja pristope dokumentarnega gledališča, in Hana Strejčková z raziskavo ambientalne avtorske drame.

Drugo temo odpira Lada Čale Feldman, ki razpravlja o nasprotju med reprezentacijo in prezentacijo v postdramskem gledališču ter se sprašuje, ali bi lahko odmik od reprezentacije iskali že v metadramskih tekstih v preteklosti. Pokaže na presenetljive podobnosti med sodobnimi teksti (*Zapiranje ljubezni* Pascala Ramberta, 2011, in *Avtor* Tima Croucha, 2009) ter med Shakespearovim *Hamletom* in Calderónovim *Velikim gledališčem sveta*. Nadalje temo analizirata Krištof Jacek Kozak, ki se ukvarja z odmevi klasičnih tragedij v postpostdramskih besedilih Elfriede Jelinek, Stefana Hertmansa in Vinka Möderndorferja, ter Lara Jerkovič, ki se ukvarja z dramsko formo in etičnimi razsežnostmi *gostije* Simone Semenič.

Tretjo temo začrta Jure Gantar z razmislekom o dramskem značaju, ki v postdramskem gledališču razpada oz. postaja vedno bolj fragmentaren, a se zdi, da v postdramski komediji ni povsem tako. Različne teme v sodobnem dramskem pisanju analizirata tudi Pavel Ocepek, ki raziskuje temo seksualnosti v dramah Simone Semenič, in Hanna Veselovska, ki analizira vpliv družbenih omrežij in njihovo uporabo v dramskem pisanju.

V četrto temo se najprej uvršča razprava Lucije Ljubić in Martine Petranović o poetičnih tendencah v sodobni hrvaški dramatiki. Podobo najmlajše generacije slovenskih dramates pa izrišejo Varja Hrvatina, Maša Radi Buh in Jakob Ribič. Benjamin Zajc vzporeja prav to generacijo (Iza Strehar) tudi s hrvaškimi (Dino Pešut) in srbskimi pisci (Gorana Balančević).

Tematski del zaokrožujeta razpravi, ki vsaka na svoj način dopolnjujeta opisano sliko. Matic Kocijančič analizira uprizoritve Sofoklejeve *Antigone* na slovenskih poklicnih odrih in tako razširja članek Krištofa Jacka Kozaka. Luka Benedičič pa s poskusom

povezati Brechtov pojem gestusa z ritualom in tabujem ponovno odpira temo etične in politične moči gledališča.

Razpravam dodajamo dva eseja. Prvega, o aktualni makedonski dramatiki in njenih (ne)možnostih uprizarjanja, je napisala Ivanka Apostolova Baskar, o svojih prevajalskih srečevanjih s slovensko dramatiko in o razlogih za prevode del pa razmišlja bolgarski teatrolog in literarni znanstvenik Ljudmil Dimitrov.

Številko zaključujejo recenzije aktualnih monografij s področja. Tokrat predstavljamo *Gledališče upora* Alda Milohnića, zbornik *Adapting Greek Tragedy: Contemporary Contexts for Ancient Texts*, ki sta ga uredila Vayos Liapis in Avra Sidiropoulou, ter *Ekvinokcij* Marjana Kozine Boruta Smrekarja.

Sodobno gledališko pisavo in gledališče zaznamuje soobstoj različnih praks, ki segajo od postdramske oz. ne več dramske pisave do postpostdramske ali kar dramske pisave. V tem soobstoj različni pristopi vplivajo eden na drugega, se izmenjujejo v opusih posameznih avtorjev ter se vedno znova preoblikujejo ob prenosu na gledališki oder. Tudi slednji se predvsem z aktivnim vključevanjem gledalcev vedno znova kaže kot pojav, ki se izmika opredelitvam in se ne pusti zlahka zajeti v teoretični diskurz. Tako drame, gledališke uprizoritve in teorija eden drugemu postavljajo vedno nove izzive. Vse to pa je tisto, kar dela naše raziskovalno polje izredno vznemirljivo. Tokratna številka odstira številna vprašanja in izrisuje kompleksno podobo dramskega pisanja zadnjih dvajsetih let.

Gašper Troha