

Razprava izhaja iz teorij Gerde Poschmann o ne več dramskem tekstu za gledališče, Bruna Tackelsa o pisavah odra, Anne Monfort o neodramskem, inestetičnih premis Alaina Badiouja ter seveda postdramskega Hans-Thiesa Lehmana z namenom raziskati procese nevarnih razmerij med dramatikom in gledališčem na telesih dramskega ali nedramskega besedila kot mejnega področja, pripadajočega tako polju literature kot gledališča na eni strani; na drugi strani pa gledališkega ali uprizoritvenega dela kot »interpretacije« dramskega ali literarnega in specifičnega prevajanja literarne v performativno dimenzijo. Pri detekciji posebnosti drame in gledališča, pa tudi širše uprizoritvenih in literarnih praks v teoriji in umetnosti, reinterpreterira in uporabi eklektična orodja, ki jih ponujajo literarna in uprizoritvene vede, ta orodja pa aplicira na korpuse sodobne dramske ali ne več dramske besedilne in uprizoritvene prakse (Simona Semenič, Milena Marković, Tim Crouch, Oliver Frlijič, Katarina Morano in Žiga Divjak, Anja Hilling, Wajdi Mouawad, Dino Pešut in She She Pop) kot so se formirale in transformirale v dveh desetletjih 21. stoletja.

Ključne besede: ne več dramski gledališki tekst, postpostdramsko, redramatizacija, sodobno gledališče in drama, neodramsko

Tomaz Toporišič je dramaturg in gledališki teoretik, redni profesor za področje dramaturgije in scenskih umetnosti ter prodekan na AGRFT Univerze v Ljubljani, kot gostujoči predavatelj pa izvaja tudi predmet Sociologija gledališča na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Je avtor številnih razprav in znanstvenih monografij. Njegova primarna področja raziskovanja so teorija in zgodovina uprizoritvenih praks in literature, predvsem interakcije med obema področjema; semiotika kulture in kulturne študije.

tomaz.toporisc@guest.arnes.si

Kako lahko v umetnosti in teoriji interpretiramo (ne več) dramske tekste in gledališče?

Tomaž Toporišič

Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

V razpravi raziskujemo procese nevarnih razmerij med dramatiko in gledališčem na telesih dramskega ali nedramskega besedila kot mejnega področja, pripadajočega tako polju literature kot gledališča na eni strani; na drugi strani pa gledališkega ali uprizoritvenega dela kot »interpretacije« dramskega ali literarnega in specifičnega prevajanja literarne v performativno dimenzijo. Pri detekciji specifične interpretacije drame in gledališča, pa tudi širše uprizoritvenih in literarnih praks v teoriji in umetnosti, uporabimo eklektična orodja, ki jih ponujajo literarna in uprizoritvene vede, ta orodja pa apliciramo na korpuse sodobne dramske ali ne več dramske besedilne in uprizoritvene prakse (Simona Semenič, Milena Marković, Tim Crouch, Oliver Frljić, Katarina Morano in Žiga Divjak, Anja Hilling, Wajdi Mouawad, Dino Pešut in She She Pop) kot so se formirale in transformirale v dveh desetletjih 21. stoletja.

V razpravi izhajamo iz citata sodobnega teoretika besedilnega v gledališču po letu 2000 Bruna Tackelsa, ki v knjigi *Les Écritures de plateau* (Pisave odra) zapiše, da so nova besedila za oder »največkrat odprti teksti, svobodna proza, ki igralcu ničesar ne vsiljuje, razen pozornosti do jezika«. Prav jezik je tisti, »ki edini vodi igralca, jezik, sestavljen iz praznin in polnin, nepopoln jezik, poln kontekstov, ki pušča vso širino igralcu, da utelesi zgodbo. Zgodbo, ki ni obstajala prej in ki jo mora vsak trenutek znova iznajti.« Tackels izpostavi, da danes živimo v času posledic desakralizacije teksta in da smo po letu 2000 priča uveljavljanju prepričanja, da lahko pišemo tekste le, izhajajoč iz palete možnosti, ki jih ponujajo gledališke deske. V sodobnem gledališču so se spet uveljavili »odrski pisci«.

Tudi Tackels izhaja iz dediščine branja drame in gledališča, kot ga je uveljavila Anne Ubersfeld in po njej njena semiotična šola s Patriceom Pavisom na čelu. S tem poudari, da teatralnost besedila v sodobnem gledališču ni več zgolj znotrajfikijska, računa na in umeščena je v »zunani komunikacijski sistem, v prostor igre med odrom in avditorijem« (Poschmann). Ta besedila, ki jih lahko poimenujemo z zvezo »ne več dramska besedi-

la« ali s pojmom Gerde Poschmann »gledališki teksti«, omogočajo, da gledalec, ki bere predstavo oziroma gledališče v smislu Anne Ubersfeld in njene sintagme »*lire le théâtre*«, izkusi gledališki pomen kot proces konstrukcije pomenskih zvez.

Tako se v sodobnem gledališču, dramatiki in uprizoritvenih praksah velikokrat zgodi to, kar v metagledališkem diskurzu svoje igre - eseja *Avtor* »uprizori« Tim Crouch: Avtor nas popelje onkraj postdramatičnosti, ki je veljala za zaščitni znak dekonstrukcijske drame na prelomu tisočletja. Znajdemo se na poti proti temu, kar Anne Monfort poimenuje neodramsko gledališče. Toda to neodramsko nas vzvratno popelje nazaj v 20. in na sam konec 19. stoletja, vse do simbolizma in Maeterlinckovega modela moderne drame, na prelomnost in daljnosežnost katere med drugimi opozarja Lado Kralj v razpravi »Maeterlinckov model moderne drame«, ki med drugim pokaže tudi na dejstvo, da smo danes še vedno dediči *fin de siècle* in utopičnih modelov nove drame ter novega gledališča (npr. konceptov dialoga druge stopnje), ki so nastali na prelomu iz 19. v 20. stoletje. Na tej poti srečamo novo vrsto lirskega subjekta, znajdemo se na steinovskem odru - pokrajini ali znotraj igre - pokrajine (angl. *landscape play*), ki je na pol poti med gledališčem in performansom, je hkrati dokumentaristična, verbatim, avtobiografska, a paradoksalno relegitimizira fikcijo, ki se kar naenkrat znajde v središču postdramskega gledališča in zato ustvari posebno obliko dramatičnosti in zgodbe.

Dramatika 21. stoletja tako vstopa z gledališčem v nevarna razmerja. Tudi tokrat bomo skušali ujeti ta razmerja, v katera vstopata nova drama in gledališče ter ustvarjata nove gledališke konfiguracije, ki nam sporočajo, da moramo na novo konfigurirati razumevanje pokrajin umetniškega dela, gledalca in bralca, vse v luči izbrisane meje med fikcijo, avtofikcijo in pristnostjo: repozicionirati tudi svoje teoretske poglede na te umetniške pokrajine, za katere se včasih zdi, da so nepregledne, a nas privlačijo prav zaradi tega. Se pravi, da dramatika in gledališče začetka 21. stoletja kažeta na dejstvo, ki ga je izpostavil Antoine Vitez v zabeležki, ki jo v *Rapsodiji za gledališče* navaja in komentira Alain Badiou: »da je resnična funkcija gledališča ta, da nas *usmerja v času*, da nam pove, *kje* v zgodovini smo«.

Analize in dialogi, ki smo jih opravili v navezavi na korpuse sodobne drame in gledališča, pričajo o specifikih obeh polj, ki jo natančno zadane Badiou v dveh svojih knjigah: *Mali priročnik o inestetiki* in *Rapsodija za gledališče*. Skupaj z Mladenom Dolarjem se spomnimo in izpostavimo:

Gledališče ima svoj dispozitiv, ki ga definira sedem elementov (kraj, besedilo, režiser, igralci, scena, kostumi, občinstvo), ki se združujejo v predstavo. Ta je bistveno ponovljiva, ponavlja se večer za večerom, a vendar vsakič »dogodkovna« [...] Prav zato, ker ni naključno, je generično, torej reprezentant univerzalnosti, javnosti nasploh (Dolar, »Gledališče ideje« 116).

Naš osnovni namen je bil beležiti, kako je dejstvo, da so bile uprizoritvene prakse v 21. stoletju vzporedno z drugimi umetnostmi v živo in z literaturo podvržene posledicam tega, kar Dolar poimenuje »stoletje postopne in katastrofično naraščajoče mediatizacije, ko so mediji tako rekoč prekrili in virtualizirali sam pojem realnosti, jo odeli v podobe in jo docela zastrli, tako da kriza reprezentacije še nikoli ni bila večja« (ibid. 118).

Tako smo se v 21. stoletju znašli znotraj obdobja, ki ga v pogovoru z Nicolasom Truongom v knjigi *Eloge du théâtre* definira Alain Badiou s sintagmo »izjemno konfuzen čas«, v katerem se zdi, da je prevladal občutek, da smo popolnoma brez idej: »Ta zmedenost sodobnosti je tista globokega nihilizma, ki ne samo, da oznanja, kako so ideje izginile, ampak tudi, da se bomo na to stanje brez težav navadili tako, da bomo živeli v čisti sedanjosti, ki nikakor ne sproža problema sprave med imanenco in transcendenco.« In po mnenju Badiouja je ena bistvenih nalog gledališča v tem obdobju zmedenosti, da »pokaže zmedenost kot zmedenost«.