

---

# OCENE IN POROČILA

---

**Denis Poniž idr. (ur.): *Dramatična in teatralna devetdeseta?*  
*Zbornik dramaturških razprav o slovenski dramatikii in gledališču  
v devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Ljubljana: AGRFT, 2005.*  
236 str.**

Kot lep primer sodelovanja med profesorjem Akademije za gledališče, radio, film in televizijo dr. **Denisom Ponižem** in njegovimi študentkami je jeseni 2005 izšla in bila na Boršnikovem srečanju v Mariboru predstavljena knjiga dramaturških razprav z naslovom *Dramatična in teatralna devetdeseta?*. V uvodu k njej navaja prof. dr. Poniž, da sta pri predmetu *Zgodovina slovenske dramatike* nastala že dva zbornika podobnih študij. Prvi je bil posvečen dramaturškim vprašanjem v zvezi s Strniševo dramo *Ljudožerci*, drugi pa *Postmoderni in sodobni slovenski dramatikii*. Ta je bil razprodan, v raziskavah, ki se ukvarjajo s to temo, pa je tudi zelo pogosto citiran. Njegove študentke so se tokrat pod profesorjevim mentorstvom lotile devetdesetih let v slovenski dramatikii. Letnice, ki njihovo delo zamejujejo, jim služijo bolj ali manj le za zunanjo oporo pri tem, da se lahko znajdemo v odtekajočem času, piše v uvodu. Vmes se je namreč oblikovala podoba številnih umetniških del in dogodkov, ki so zaznamovali devetdeseta leta. Ta so pomenila burno in neustaljeno desetletje v tolikšni meri, da zaslužijo poglobljeno literarnovedno refleksijo.

Zbornik dramaturških razprav je razdeljen v tri obširnejše sklope. V prvem z naslovom *Načela, pogledi in teorije* je objavljenih pet študij. Prva z naslovom *Poskus orisa smernic slovenske dramatike v obdobju med leti 1990 in 2004* je delo **Ane Kržišnik**. Avtorica v njej piše, da sta bila v sedemdesetih in osemdesetih letih na Slovenskem v ospredju dva žanra, to sta politična in poetična drama. V devetdesetih letih jima je sledila »znižana«, zafrkljiva, ludistična drama. Del gledaliških praktikov pa se je usmeril v uprizarjanje nedramatičnega materiala. Mednje sodijo na primer Matjaž Berger, Sebastijan Horvat, Matjaž Pograjc in Emil Hrvatini, ki so usmerili gledališče k vizualnemu in h gibalnemu ter tako izrazili svojo težnjo po drugačnosti. Nove možnosti so po mnenju A. Kržišnik iskali tudi dramatikii kot Zoran Hočevar (*Smejči, Mož za Zofijo, M'te ubu*), Zdenko Kodrič (*Vlak čez jezero*), Draga Potočnjak (*Metuljev let, Alisa, Alica, Kalea*), Tanja Viher (*Štefka*), Miha Alujevič (*Črna kraljica*) in Vili Ravnjak (*Tugomer ali tisti, ki meri žalost*). Avtorica pričujoče razprave nekoliko več pozornosti posveti še dramam Evalda Flisarja, Emila Filipčiča, Iva Svetine, Rudija

Šeliga, Iva Lovriča, Dušana Jovanovića, Toneta Partljiča, Matjaža Zupančiča, Milana Jesiha in nekaterih drugih. Študijo z naslovom *Politika et/contra* v slovenski dramatiki devetdesetih prispeva **Ana Kuntarič**, ki ugotavlja, da je slovenska dramatika v tem obdobju izgubila svojo »gonilno silo«, namreč antikomunizem, da je izgubila tako rekoč antagonist, z njim pa osrednji konflikt in svojo šokantnost. V novem času liberalizma in kapitalizma po njenem ni več žrtve ideologije, temveč nastajajo predvsem žrtve terorja trga in kapitala. Odsev vsega tega vidi avtorica predvsem v dramah Matjaža Zupančiča. V devetdesetih letih velike politične drame v glavnem ne nastajajo več, izjemo predstavljajo le nekatera dela Dušana Jovanovića (*Balkanska trilogija*) in Borisa A. Novaka (*Kassandra*). Na temo zgodovinske vsakdanjosti pa je uglašen še prispevek **Tine Pečovnik**, ki obravnava dramske opuse Draga Jančarja, Vinka Möderndorferja, Matjaža Zupančiča in Drage Potočnjak. Njihova dela povezujejo sklopi motivov kot tranzicija, absurd in stereotipnost. T. Pečovnik piše, da se v obdobju t. i. tranzicije na Slovenskem oblikuje »masovna družba fasciniranih, zapeljanih, poneumljenih potrošnikov industrije in novih tehnologij, nasedlih na čar imidža, utopljenih v pop vrednote«. Möderndorfer tako v nasprotju z drugimi, na primer Zupančičem, take negativne življenjske vrednote in brutalne situacije predstavlja v komični perspektivi, Zupančič pa v nihilistični in absurdni. Möderndorferjeva besedila podobno kot Partljičeva odslikavajo politično, socialno in družbeno realnost. Motiv tranzicije je v nekaterih dramskih besedilih nadalje prisoten kot oblika ignorantskega odnosa do zgodovine, na primer v Jančarjevi groteski

*Halštat* in v dramah Drage Potočnjak. Absurd po analizah T. Pečovnik najbolj izstopa pri Jančarju, ki slika situacije tako v bivšem kot sodobnem »režimu«, pa tudi pri Zupančiču, ki kaže na izpraznjene medsebojne odnose. V slovenski dramatiki devetdesetih je prisoten še en močan motiv, namreč motiv stereotipnosti, to je nezmožnosti komunikacije, zaprtosti v lasten krog, zlasti družine, naroda ali socialne skupine. Reakcije na vse to predstavljajo agresivnost, depresivnost, netolerantnost, nevoščljivost in prepirljivost, kar vse izraža v različnih besedilih nekakšne »značilne slovenske lastnosti«. Avtorica razprave opaza, da je v ospredju pogosto tudi stereotip, ki vidi Slovence kot narod hlapcev. S tradicionalnimi narodnimi značaji se ukvarja na primer Draga Potočnjak, ki dramsko dogajanje umešča med Slovence, Bosance, Rome idr. Podobna tema vznemiri še **Majo Šorli** v študiji Prisotnost nacionalne identitete v devetdesetih v slovenski dramatiki. Pod drobnogled vzame dvojce primerov, to sta drami *Vlak čez jezero* Zdenka Kodriča in *Grmače* Daneta Zajca. Družbeno stanje pred in po slovenski osamosvojitvi z navezavo na Kozakovo *Sodobno trilogijo* in Jovanovićevo *Balkansko trilogijo* pa analizira **Ana Prislan** v razpravi *Revolucija prvič, revolucija drugič*.

Drugi del knjige je ubran pod naslovom *Avtorji, besedila, dejanja*. Denis Poniž se namreč v uvodu v knjigo sprašuje, kaj se dogaja s sodobnim dramskim besedilom v svetu, v katerem velike in trdne zgodbe očitno niso več mogoče. Avtorice v drugem razdelku pa se z odnosom med zgodbo in njeno strukturo v dramatiki devetdesetih podrobneje ukvarjajo (npr. **Anja Bajda**). Podoba in mesto dramskega junaka v so-

dobni dramatiki zanimata dve avtorici, **Sandro Ržen** in **Nino Leskovšek**. Prva izhaja iz predpostavke, da so osamosvojitve Slovenije, tranzicija, balkanska vojna, prehod v demokracijo, kapitalizem in razmah medijev spremenili način življenja v državi ter vplivali tudi na nastajanje nove vrste dramskih »junakov«. Le-te vidi S. Ržen v dramatiki Dušana Jovanovića, Draga Jančarja, Drage Potočnjaka, pa tudi Evalda Flisarja, Matjaža Zupančiča in Vinka Möderndorferja. To so bodisi dramski liki, nastali pod vplivom in v okoliščinah balkanske vojne (Jovanović), ali pa liki, ki simbolizirajo provincialnega, majhnega človeka, zgubarja in marginalca, kakršnega je proizvedla tranzicija. Taki so npr. Jančarjevi klošarji v *Halštatu*, »alko-imbecili« v Jovanovićevi *Kliniki Kozarcky* ali razsrediščeneec v *Karajanu C*, pa tudi ženski liki v besedilih Drage Potočnjaka. Vse so prizadeli »dosežki nove dobe«, jih pahnili v revščino in alkoholizem ter jih obdali s fizičnim in psihičnim nasiljem. Dramske osebe se borijo le še za goli obstanek in preživetje pod različnimi družbenimi pritiski. Ne nosijo več »visokih sporočil« o politiki, družbi, bogu, ljubezni. Marginalci, piše S. Ržen, so v novejši slovenski dramatiki zasedli vodilne, avtonomne in nosilne vloge. Nina Leskovšek pa v svoji razpravi, ki se ukvarja prav tako z dramsko osebo v devetdesetih, pokaže še na simbolno prisotnost literarnozgodovinskih oz. zgodovinskih dramskih oseb. Slednje srečujemo zlasti v delih Dušana Jovanovića (*Antigona*, *Uganka korajže*), Evalda Flisarja (*Tristan in Izolda*, *Iztrohnjeno srce*), pa tudi Borisa A. Novaka (*Kassandra*). **Simona Hamer** piše o *Prepovedanih, zamolčanih, skritih avtorjih in temah* slovenske dramatike devetdesetih. Zanimivo je, da ugotovi, kako v aktualni slovenski dramatiki ni

nikogar, ki bi bil prepovedan, »pometen pod preprogo, utišan« – kot da bi vse krivice iz preteklosti zamenjala »pravični kapitalizem in združevanje narodov pod okriljem matere Evrope«. Sprašuje se, ali avtorji nimajo več želje, da bi bili revolucionarni, kritični. Prej da so izražali svoje nestrinjanje s komunizmom (Jančar, Jovanović, Šeligo), zdaj pa da izražajo v glavnem nestrinjanje z usodo človeštva (Zajc, Taufer, Svetina). Kje se danes manifestira uporništvu slovenskih dramatikov, se sprašuje avtorica in ugotavlja, da predvsem v komediji. Sodobno slovensko komedijo (Möderndorfer, Partljič, Fritz) vzporeja in primerja s Cankarjevo satiro. Z nadvse zanimivo temo t. i. ženske dramatike v devetdesetih se spoprijema **Jerneja Kušar** v tekstu z naslovom *Katera bo katero?*. Zastavlja si vprašanje, kaj naj bi ženska dramatika sploh bila, nato pa ženskost v dramatiki razloži predvsem s t. i. ženskimi temami (pri Alenki Goljevšček in Dragi Potočnjak). Članek, ki bi lahko prinesel zanimivo predstavitev in izpeljavo omenjenega problema, pa je žal na teoretični ravni izjemno površen, ohlapen in vsekakor premalo poglobljen. Z izzivalno snovjo, ki prav gotovo vabi k ustreznemu strokovnemu premisleku, se ukvarja **Kristina Radešček** v študiji *Jezik sodobne slovenske dramatike*. Zanima jo vprašanje, do kolikšne mere je t. i. zniževanje na pogovorni in nižji pogovorni jezik v dramski umetnosti še sprejemljivo, na primer vulgarizmi v »gledališču na gobec«, jezik, ki odseva življenje iz fragmentov in nesmiselno blebetanje, »kretenske komedije« in podobno. Avtorica ugotavlja, da revna slovenščina v glavnem izraža revnost duha tistega, ki jo uporablja. Toda tudi ta članek ostaja žal kljub dobremu namenu in zanimivi problematiki nedodelan, na nekaterih mestih pa tudi sam popreproščen, slogovno neroden

in terminološko zagaten. Sledi mu na srečo izredno natančna študija **Eve Mahkovic** *Objave dramskih del v revijah in knjigah*, ki podkrepljena s statističnimi podatki opozarja, da je dramatika v primerjavi s prozo in poezijo po številu knjižnih in drugih objav na Slovenskem zapostavljena.

Tretji del omenjene knjige *Gledališča, festivali, nagrade* gradijo prispevki **Marine Gumzi** Kam Glej?, **Urške Brodar** Teden slovenske dramatike v Kranju in Grumova nagrada ali Kaj zmoremo Slovenci?, **Ksenije Repina** Borštnikovo srečanje v letih 1990–1999 in **Zale Dobovišek** Borštnikovo srečanje v devetdesetih. Namenjeni so vsem, ki jih omenjena problematika zanima in želijo podatke o njej prebrati na enem mestu.

Članki so podatkovno bogati, pregledni, na nekaterih mestih pa tudi polemični. Izražajo živost, živahnost in zapletenost sodobnega slovenskega gledališkega življenja.

Knjiga razprav o slovenski dramatici devetdesetih v celoti ne glede na to, da si v njej vsi prispevki po raziskovalni natančnosti niso ravno somerni, prinaša zagotovo dragocena spoznanja in ponuja številne izzive za nadaljnje raziskovanje naj sodobnejšega slovenskega dramskega snovanja.

Silvija Borovnik  
Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta  
silvija.borovnik@uni-mb.si

**Mirjana Benjak in Vesna Požgaj Hadži (ur.): *Bez predrasuda i stereotipa: Interkulturalna komunikacijska kompetencija u društvenom in političkom kontekstu*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 2005. 176 str.**

Monografija *Bez predrasuda i stereotipa: Interkulturalna komunikacijska kompetencija u društvenom in političkom kontekstu* z Uvodom Michaela Byrama in v avtorstvu Mirjane Benjak, Neve Čebren, Elvi Piršl, Vesne Požgaj Hadži in Abdellatifa Zakija z različnih vidikov obravnava vprašanja medkulturne komunikacijske kompetence, predvsem ob vsebinah vzgoje in izobraževanja. Avtorji monografije so iz Velike Britanije, Hrvaške, Maroka in Slovenije, tako da monografija že z avtorskim kolektivom uresničuje naslovno idejo.

Po uvodnih besedah M. Benjak knjigo začenja poglavje Interkulturalna komunikacijska kompetencija u društvenom in političkom kontekstu (M. Byram), ki z vidika poučevanja tujih jezikov s poudarkom na razvijanju medkulturne komunikacijske kompetence oblikuje tematski okvir celotne monografske publikacije. Z vidika južnoslovenskega kulturnega prostora je prispevek še posebej zanimiv, saj avtor razpravlja o izobraževanju v okviru nacionalnih držav in nacionalnih jezikov, kjer je poznavanje jezikovnega standarda nacionalnega jezika in ohranjanje