

DIDASKALIJE U SUVREMENOJ SLOVENSKOJ DRAMI

Marina Katnić Bakaršić
Filozofski fakultet, Sarajevo

Vesna Požgaj Hadži
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6–2.09"20":792.027.2

Didaskalije kot pomožno besedilo v drami pogosto ostajajo v ozadju raziskovalnega interesa, zato v prispevku poskušamo odgovoriti na vprašanje, kako jih obravnavajo nekateri sodobni slovenski dramatik in kako jih vključujejo v besedilo. Posebna pozornost je namenjena različnim tipom didaskalij, njihovim formalno-jezikovnim značilnostim ter individualnim stilskim razlikam med posameznimi avtorji. Raziskava je pokazala, da imajo didaskalije poleg klasične oz. tradicionalne tudi nekonvencionalno oz. »postmoderno« vlogo.

dramski tekst, didaskalije, vrste didaskalij, avtoritarni glas dramskega pisca

Stage directions as a useful additional text to dramatic works receive insufficient attention. That is why the aim of this paper is to provide an answer to the question of how modern Slovene writers of dramatic works regard and use stage directions. Particular attention is given to various types of stage directions, their formal and linguistic features and individual differences in style among different authors. The conclusion shows that alongside the traditional role, there is also an unconventional, »postmodern« role of stage directions.

dramatic texts, stage directions, types of stage directions, playwright's authoritarian voice

Uvod

U proučavanju dramskoga teksta obično se najmanja pozornost poklanja didaskalijama budući da se smatra kako glavni tekst u drami čine dijalozi i monolozi, dok su didaskalije zapravo pomoćni tekst (Pfister 1998). Pri tome se ponekad zaboravlja da su u nekim suvremenim dramskim tekstovima dijalog i monolog svedeni na minimum, tako da didaskalije odjednom postaju dijelom glavnoga teksta i poprimaju centralno mjesto u njemu. To su neki od razloga koji pokazuju relevantnost proučavanja didaskalija u drami. Za korpus ovoga rada odabrale smo djela autora sabrana u *Antologiji sodobne slovenske literature* (Zupan Sosič i dr. 2010); riječ je o dramskim tekstovima objavljenima između 1980. i 2010., a odabranima prema kriterijima najprihvatljivijima za naše istraživanje.¹ Na osnovi odabranoga korpusa, pokušale smo odgovoriti na nekoliko pitanja vezanih za didaskalije u suvremenoj slovenskoj drami:²

¹ Na prvome je mjestu kriterij literarne kvalitete, zatim kriterij žanra i individualnoga stila, a uzeta je u obzir i starost autora te njihovo porijeklo.

a) koji se tipovi didaskalija susreću, b) kakve su formalne jezično-stilske karakteristike didaskalija i c) koliko su one zastupljene, s posebnim osvrtom na individualne stilske razlike u djelima pojedinih autora.

O tipovima didaskalija unutar dijaloga

Didaskalije se pojavljuju kao dio pomoćnog teksta na početku dramskog teksta, na početku čina, scene ili unutar neke scene između replika, kao scenske upute za lik, zvuk, svjetlo, scenu, mjesto radnje i sl. Pogledajmo kako se u odabranim suvremenim slovenskim dramama didaskalije pojavljuju kada se nalaze unutar replika ili između njih, kao tumačenje načina na koji lik govori (1), odnosno kao govorna karakterizacija lika (2), kao opis radnje koju lik vrši (3) ili kao oznaka kome je replika upućena (4):

(1) POLINEJK: (*histerično*) Masa nima spomina, nima pameti, nima volje. [...] Naslikaj ji zgodovinsko ozadje, daj ji cilj, roko, ki jo vodi, in nosila te bo na ramah. (*popizdi*) Čez noč! [...]

ETEOKLEJ: (*cinično*) Temu se reče »nova stran zgodovine«.

(Jovanović 22–23)⁵

(2) ALAN McCONNELL (*z angleško izgovorjavo*) Kaj ti sedaj govoriš?

VASILIJ (*kar malo užaljeno in v zelo lepi slovenščini*) Jaz sedaj govoriš, da ne vem, kam si dal darilo ...

(Möderndorfer 10)

(3) HELMER 2: Ohhrrr ... (*Si s prsti zatisne ušesa.*)

NORA 2: (*seže po knjigi na mizici*) Slovar novih besed. Kje si pa to dobil? [...]

(Flisar 617)

(4) KREON: (*Antigoni*) Kaj počneš zunaj v tej zimi?

ISMENA: (*vpraša Stražarja*) Je tvoj oče še živ?

(Jovanović 7)

Osim toga, nerijetko se pojavljuju kratke nominativne rečenice kao pokazatelj stanja lika i/ili opće atmosfere (*Smeh.*; *Dolga tišina.*; Potočnjak 2007: 874–879). Prethodni primjeri potvrđuju da didaskalije odgovaraju ne samo na pitanja *tko*, *gdje*, *kome*, *kako* i *kada* (Gegić 2008: 66) nego i na još jedno, šesto pitanje – *što*.

Komparativna analiza didaskalija odabranoga korpusa tekstova slovenskih dramatičara pokazuje da oni didaskalije tretiraju i koriste se njima na različite načine. Razlike se uočavaju ne samo u dužini didaskalija (kod nekih su autora izuzetno dugačke, a kod nekih ih gotovo nema) već i u različitom korištenju njihovih uloga. Naime, svako odsustvo/prisustvo didaskalija i različite njihove uloge može se promatrati kao stilogeno. Tako neki autori uopće ne posvećuju pozornost tumačenju načina govora

² Naravno, rezultati istraživanja relevantni su samo za odabrani korpus, ali oni mogu bar donekle pokazati tendencije u pisanju didaskalija u slovenskoj drami uopće.

³ Izostavljanja u okruglim zagradama naša su (M. K. B. i V. P. H.).

⁴ Svi primjeri dati su onako kako su originalno napisani u citiranim Izvorima bez obzira na ortografska ili neka druga odstupanja od norme.

⁵ Navodimo samo prezime autora i stranicu; ostali bibliografski podaci nalaze se u Izvorima.

pojedinih likova, kao npr. u drami Rozmana Roze *Skopuh*, gdje nema nijedne didaskalije o tome, a u Partljičevoj komediji *En dan resnice* javljaju se samo dvije (*Med jeclanjem*. i *Jeclja in tuli*). S druge strane, u nekim dramskim tekstovima takve didaskalije zauzimaju izuzetno značajno mjesto, kao npr. u komediji Möderndorfera *Limonada slovenica*; u 1. prizoru ovim se didaskalijama govorno karakterizira lik: *zakliče* (2 puta); *z angleško izgovorjavo*; *kar malce jezno*; *kar malo užaljeno in v zelo lepi slovenščini*; *zase*; *v pravilni slovenščini*; *recitira*; *ironično, jasno!*; *ironično*; *skoraj užaljeno*. Nadalje, već se na prvi pogled uočavaju razlike među dramama pojedinih autora u opisivanju radnje koju vrši lik, odnosno u pružanju obavijesti o performativnom aspektu kazališne izvedbe. Lakoničnost opisa radnje lika tipična je za neke autore, npr. Rozman Roza, osim uvodne didaskalije o kojoj će biti riječi nešto kasnije, unutar teksta koristi minimalan broj lakoničnih didaskalija:

(5) *Pokaže miniaturno stekleničko za parfum.*

Vzame z mize dekliški dnevnik.

Ji šepeta.

(Rozman Roza 50, 53, 67)

Ponekad se performativne obavijesti umeću unutar replika likova razbijajući linearni tijek dijaloga, kao npr. u Partljičevoj komediji *En dan resnice*:

(6) *KRANJC dvigne slušalko: Ja. A si ti Jure! Nemočno gleda Katko in hčerko, ki mu od vrat kaže, da je ni tu. Pomiri se! Seveda sta tu! Pa kaj si tako tele, da se na tekmi usedeš tako, da te potem kaže kamera. Obe sta tu ... Da slušalko Katki, ki mu jo hoče vzeti. Oči, tu sem! Ja. Mami tudi! Ampak lagati je grdo! Zakaj pa si potem lagal, če veš? Jaz in dedi ... Ne, mami noče. Adijo. Adijo, oči! Odloži.*

(Partljič 71–72)

Deskriptivne i narativne didaskalije

Drugi tip didaskalija jesu deskriptivne i narativne didaskalije uz imena likova na početku drame, zatim didaskalije na početku drame, čina ili scene kao indikacije za izgled scene, zvučne, vizualne efekte i neverbalnu radnju u drami. Takve didaskalije nalazimo u većini drama koje su nam poslužile kao korpus i one, što se »tehničkih« uputa za scensku realizaciju predstave tiče, uglavnom zadržavaju tradicionalnu ulogu (opis prostora, naznaka atmosfere, uloga likova u tom prostoru i sl.) te vode računa o potencijalnom čitatelju/gledatelju. Međutim, tu se može uočiti razlika u postupku: neki autori daju opširne napomene o likovima na početku drame (npr. Möderndorfer), dok su kod drugih one svedene na minimum (npr. Flisar, Potočnjak); neki autori daju opširne didaskalije na početku i unutar svake scene budući da te didaskalije uvode zasebnu radnju i bitne su za razumijevanje dramske radnje (Jovanović, Potočnjak), dok drugi na početku drame daju opširnu didaskaliju kao indikaciju za izgled scene ili opis događanja, a unutar teksta ima mnogo manje didaskalija (Rozman Roza, v. primjere 5 i 8).

Pogledajmo kako različiti autori variraju dužinu didaskalija koje opisuju prostor, naznačuju atmosferu i uloge likova u tom prostoru. Potpuno izostavljanje indikativnih

uputa za scensku realizaciju i lakonične napomene o godinama i profesiji likova uočavaju se kod Zupančiča. Autor kao da nema potrebu za davanjem detaljnih karakteristika likova, kao ni za obraćanjem redatelju/čitatelju u svrhu davanja tehničkih uputa koje se uglavnom svode na dvije, odnosno jednu riječ:

- (7) Aleš M., 21 let, trenutno brezposeln
MAŠA T., 20 let, študentka
[...]
PROSTOR: stanovanje
ČAS: sedanjost

(Zupančič 54)

Može se reći da je kod ovog autora na planu didaskalija riječ o minus-postupku kojim se postiže određeno oneobičavanje (Katnić Bakaršić 2003: 169).

Kao što smo već ranije spomenule, Rozman Roza u uvodnoj didaskaliji daje performativne radnje Harpagona (ozbiljnog i sebičnog pedesetogodišnjaka koji trga ulaznice, kontrolira ih, odgurne zavjesu, ugasi kasetofon itd.), opisuje njegov izgled i ovako opisuje pozornicu:

- (8) *Na odru je ogromno vse mogoče šare, ki izpričuje človeka, ki kopiči vse, kar bi se še dalo prodat. Vmes so seveda tudi vsi predmeti, ki jih naš karakter potrebuje za svoj nastop in jih tu ne bomo posebej izpostavljali, ampak jih bomo omenili takrat, ko bodo prišli na vrsto.*

(Rozman Roza 45)

Svi predmeti koji se spominju u uvodnoj didaskaliji (knjige, telefon, bočica za parfem, šešir s kravljim rogovima itd.) pojavljuju se kasnije u didaskalijskom tekstu, i to u opisima radnje koju lik-karakter vrši te u opisima govorne karakterizacije lika, kao npr.

- (9) *Vzame mobilnik, telefonira.
Se zmede, ker Eliza tokrat dvigne.
Pokrije slušalko, reče publiku.
Neha telefonirat. Strmi najprej nesrečno, potem pa zmeraj bolj zadovoljno.*

(Rozman Roza 68–69)

Neki autori (npr. Möderndorfer) izuzetno detaljno karakteriziraju svoje likove i daju iscrpne upute za scensku realizaciju (npr. opis Vasilija). Autor se poigrava dužinom didaskalija, odnosno ponavljanjem dijelova iz uvodne didaskalije (koja ima jednu stranicu) i onih na početku činova i među pojedinim scenama, i to tako da se dužina didaskalije smanjuje. Evo kako su u različitim dijelovima teksta opisani Vasilijeva soba (primjer 10) i likovi u scenskome prostoru (primjer 11):

- (10) *Zelo urejena soba. Dnevna soba. [...]
Isto kot v prvem prizoru, samo da je velika dnevna soba spremenjena v delovno sobo.
[...]
Isto kot na koncu prvega dejanja. Velika dnevna soba, spremenjena v delovno sobo. [...]
Soba profesorja Vasilija... isto kot v prejšnjih prizorih... na sredini usnjeni trosed.*

(Möderndorfer 9, 35, 39, 84)

- (11) *Vasilijevo gibanje skozi prostor je elegantno, preračunano, graciozno... Nikakor pa ni običajno, kar takoj opazimo...
Vasilij je oblečen v plašč in pripravljen na odhod... zadaj, v okviru vrat, pa vidimo elegantno silhueto sekretarke Helene ...*

(Möderndorfer 9, 39)

Otvorene i zatvorene didaskalije. Nove uloge didaskalija

U odabranome korpusu slovenskih drama nalazimo i *otvorene* i *zatvorene* didaskalije:⁶ prve ostavljaju prostor za slobodnu interpretaciju pri postavljanju na scenu, a druge precizno određuju, zapravo unaprijed režiraju tekst za scensku izvedbu, kao u narednom primjeru:

- (12) *Prečastitega in Državnega tožilca naj igra⁷ isti igravec.*

(Potočnjak 864)

Didaskalije u drami ne služe uvijek primarno za opis verbalnih elemenata i davanje njihove karakterizacije, »nego da formiraju jednu radnju koja je radnji sadržanoj u rečima drame komplementarna, ali koja ima vlastiti tok« (Kulenović 1975: 68). Takve primjere nalazimo u drami *Za naše mlade dame* Dragice Potočnjak, gdje naredna scena sadrži isključivo didaskalije, dok verbalni elementi (govor likova) potpuno izostaju, kao i u *Antigoni* Dušana Jovanovića, u sceni *Pogajanja*:

- (13) *Danes – pred nekaj urami.*

Občutje irealnosti.

Brina, bosa, oblečena v belo dolgo obleko, kot v 1. prizoru, stoji nad svojim truplom, ki še vedno leži v mlaki krvi poleg naslonjača, kot v 4. prizoru (s Policajcem in Inšpektorjem). Dolgo stoji. Z velikim mirom gleda na svoje truplo. Počasi se obrne in se zagleda v ozadje; od tam prodre sijoče bela svetloba in presvetli oder. Glasba. Svetloba se koncentrira v vse ožji pas, Brina počasi stopa po njem. Izgine v daljavi. Njeno truplo ostane na tleh.

(Potočnjak 880)

- (14) SREČANJE JOKASTE IN POLINEJKA. MATI IN NJEN IZGNANI SIN SE PO DOLGEM ČASU SPET VIDITA. NIČ OBJEMOV, NIČ VIDNIH ZNAKOV LJUBEZNI. SAMO SRAMOTA. ONA MU POSTAVI STEKLENICO S PIJAČO NA TLA, KAKOR PSU. TAKO JO ON TUDI POBERE IN PIJE V DOLGIH POŽIRKIH, KI JIH PREKINJA LE ZATO, DA BI SE OZRL NAOBKROG IN SE PREPRIČAL, DA GA NIHČE NE OGROŽA.

(Jovanović 19)

Ovi primjeri odlično ilustriraju promijenjenu ulogu didaskalija u suvremenim tekstovima jer ona preuzima na sebe opis i naraciju cjelokupne radnje u određenoj sceni. Riječ je o svojevrsnom postupku dodavanja na planu didaskalija, a istovremeno i minus-postupku, kojim se dokida verbalni dijaloški element dramskog teksta. Takve didaskalije nisu puka pratnja dramskoj radnji, »pomoćno tkivo« dramskog teksta, već

⁶ O tipovima didaskalija v. Pfister (1998) i Gegić (2008).

⁷ U svim primjerima podcrtano su istaknule autorice (M. K. B. i V. P. H.).

čine i osnovni dramski tekst kao ravnopravan element dijaloškim segmentima. Prethodno citirane dvije drame predstavljaju model nove uloge didaskalija, nasuprot nekim dramskim tekstovima gdje one dolaze kao pomoćni tekst, na tradicionalan način – često u funkciji opisa realistične scene (v. npr. već opisan početak Mödernerdorferove komedije *Limonada Slovenica*). Uspostavlja se na taj način i stilska razlika između dvaju načina pisanja didaskalija – uvjetno ih možemo nazvati klasičnim i (post)modernim. Može se čak govoriti o tome da neki suvremeni slovenski dramski pisci, uvodeći didaskalije na nov način, dobivaju *autoritarni glas*; oni ne pišu samo tekst nego zahvaljujući takvu postupku unaprijed režiraju dramu. Pogledajmo kako to izgleda u narednim primjerima:

(15) (*Med Ismeninim »notranjim« govorom si brata podajata Jokasto kot žogo; vsak jo fizično prepričuje v svoj prav in jo potem pošilja k onemu drugemu, da ga pri njem zastopa.*)

(Jovanović 23)

(16) *Štiriletne Brine na odru ne vidimo ali pa jo vidimo le delno. Njen glas je še dodatno ozvočen.*

Deklica Brina lahko nastopa tudi na filmskem platnu, ki je kot belo obzorje razpet za drevesnim deblom.

(Potočnjak 864)

Jasno je da ovakav autoritarni glas dramskog pisca proširuje i njegovu ulogu i domenu na postavku drame, te kombinira ulogu dramskog pisca s redateljskom, pa i s ulogom dramaturga.

Jezično-stilske karakteristike didaskalija

Pogledajmo sada neke jezično-stilske karakteristike didaskalija. Na tom planu one mogu biti različite – od jedne riječi (vlastita ili zajednička imenica, prilog, glagol), jedne ili više rečenica, pa čak do teksta od jedne stranice. Budući da je drama po svojoj strukturi uvijek deiktična (*ja – ti – ovdje – sada*) (Katnić Bakaršić 2003: 15–17), i didaskalije su po pravilu pisane u sadašnjem vremenu. Perfekt se obično sreće samo »u značenju anteriornosti procesa čije posledice još uvek važe u trenutku didaskalijskog prezenta, a ove posledice objašnjavaju didaskalijski (perferktivni ili imperfektivni) prezent« (Thomas 2010: 147):

(17) *Preden zapre, se ozre in preveri, ali ga je videl.*

(Potočnjak 867)

HELMER 2: (*ki še ni končal merjenja*) Psssst.

(Flisar 634)

Če kdo slučajno odgovori pravilno, se razburi na ostale, ki niso vedeli.

(Rozman 57)

Naredni je primjer posebno zanimljiv:

(18) (*Res se je začelo kaditi!*)

(Jovanović 31)

Dramski pisac ovdje *naknadno* komentira radnju koja je već ranije počela, te je tako riječ o svojevrsnoj *didaskaliji post festum*, što je potpuno izniman slučaj; uzvičnik potencira važnost komentara i autorov stav prema napomeni koju daje – kao da se i sam čudi i komentira nešto što se dogodilo gotovo bez njegove namjere.

Kondicional nije svojstven didaskalijama zbog svoje hipotetičnosti (didaskalije traže neutralne indikacije), ali ga nalazimo ponekad u novijim dramama jer i on omogućava »da se čuje glas naratora koji interveniše uporedo sa likovima« (Thomas 2010: 145):

(19) *Brina ostane v luči. Kot da bi gledala Borisa.*

(Potočnjak 882)

Izuzetno se rijetko u didaskalijama nalazi futur jer se one »načelno ne bave prospektivnim vremenom« (Thomas 2010: 149); u korpusu su zabilježena samo dva primjera s tim oblikom, od kojih navodimo ovaj:

(20) *Dvoboj bo potekal kot nekakšna športna tekma [...]*

(Jovanović 29)

Zanimljiva je i upotreba prvog lica množine u dramskoj didaskaliji; ona po pravilu podrazumijeva *inkluzivno mi*, tj. u datom slučaju objedinjava dramskog pisca i čitatelje/redatelje/glumce koje pisac tako čini aktivnim sudionicima u dramskoj radnji:

(21) *Močan trak svetlobe. Po njem počasi stopa Katarina, s hrptom obrnjena proti nam, v isti obleki kot na koncu drame.*

(Potočnjak 866)

Na levi vidimo niz vrat, ki vodijo v skupščinsko dvorano.

(Möderndorfer 23)

PRVIH PET, ŠEST MINUT PREDSTAVE VIDIMO PANIČNO BEGANJE OD ENE VARNE ZONE DO DRUGE.

(Jovanović 7)

Preciznije rečeno, prvo lice množine čini da čitatelj gleda scenu onako kako je publika *treba gledati*, tj. onako kako dramski pisac zamišlja da se iz perspektive publike vidi određena scena. Kao kuriozitet treba navesti i jedan primjer tzv. *autor-skog mi (nos modestiae)*, kada dramski pisac o sebi govori u množini. Ovo je potpuno netipično za didaskalije jer se obično vezuje za znanstveni stil, gdje je također već donekle zastarjelo:

(22) *Vmes so seveda tudi vsi predmeti, ki jih naš karakter potrebuje za svoj nastop in jih tu ne bomo posebej izpostavljali, ampak jih bomo omenili takrat, ko bodo prišli nas vrsto.*

(Rozman Roza 45)

Danas su u dramskim tekstovima česti postupci *flashback*, vremenski skokovi, fragmentarnost, pa oznake za vrijeme gotovo podsjećaju na filmske oznake u scenariju za kadar (npr. *Jutro* ili *Dan* u drami *Vladimir Matjaža Zupančiča*). Neki autori daju svojevrsnu metatekstualnu, tj. žanrovsku karakterizaciju⁸ svoga teksta – npr. Möderndorfer definira svoju komediju *Limonada slovenica* ovako: »*Ena zelo hudobna komedija v treh aktih in enim epilogom.*« Ovakva odrednica i sama teži komičnom

efektu, a ujedno oponaša slične žanrovske odrednice književnih tekstova ranijih epoha.

Jedan od čestih postupaka koji se pojavljuje u različitim tipovima didaskalija jest njihova reduplikacija u tumačenju načina govora lika ili u opisu radnje koju lik vrši:

(23) SEKRETARKA HELENA (*dahne*) Dober večer.

[...]

SEKRETARKA HELENA (*senzualno skrivnostno dahne*) Ja.

[...]

SEKRETARKA HELENA (*dahne*) Yes.

(Möderndorfer 39)

Zanimljiv primjer reduplikacije didaskalije (nominativna rečenica *Tišina*. pojavljuje se sedam puta kao pokazatelj stanja lika i opće atmosfere) nalazimo u Zupančičevoj drami *Vladimir* u replici Aleša, koji ne razgovara jer je komunikacija nemoguća zbog prisutnosti nasilnoga Vladimira, što se vidi iz njegovih eliptičnih odgovora:

(24) (*Zazvoni telefon. Aleš dvigne slušalko.*)

ALEŠ: Halo? Ja? ... A ti si. Zdravo. Vem, ja. Ne. Ne. Ja. (*Tišina.*) Bi bilo dobro, da bi se. Ne, jaz sem zatežil. Jaz sem zatežil, pravim. (*Tišina.*) Ja, se strinjam. Prekmalu, ja. Prekmalu je še ... ja (*Tišina.*)

[...]

(*Odloži slušalko. Dolga tišina.*)

(Zupančič 96)

Uz neke nabrojene jezično-stilske karakteristike didaskalija odabranih suvremenih slovenskih dramskih pisaca (oznake za vrijeme, prvo lice množine, reduplikaciju), neki autori i različitim slogom odvajaju tipove didaskalija, npr. Jovanović ima drugačiji slog (v. primjer 14) na početku dramskih scena i unutar njih, čime se sugerira i različita priroda i funkcija tih dvaju tipova didaskalija.

Umjesto zaključka

Možemo zaključiti da didaskalije u suvremenoj slovenskoj drami pokazuju širok dijapazon varijanti na formalno-jezičnom planu, ali i na planu funkcija koje imaju u tekstu. Neki dramski pisci pišu realistične didaskalije, koje zaista ostaju u sferi pomoćnoga teksta i imaju tradicionalne uloge, a za druge dramske pisce one postaju sve važnije i poprimaju nove uloge, postajući tako ravnopravnim dijelom osnovnog teksta. To se posebno odnosi na drame Dragice Potočnjak i Dušana Jovanovića u kojima didaskalije unose autoritarni glas dramskog pisca i ključne su za praćenje i razumijevanje dramske radnje.

⁸ I u tradicionalnim i u suvremenim dramskim tekstovima didaskalija kojom autor definira (određuje, tumači) žanr toga teksta spada u metatekstualne postupke, i to one što bi se mogli svrstati u autointerpretaciju (o autointerpretaciji, ali i o metatekstualnosti općenito v. Moranjak Bamburać 2003: 42–75 i 144–145). Za razliku od tradicionalnih drama, analizirani primjer pokazuje i autoironijski odmak od teksta.

Literatura

- GEGIĆ, Emina, 2008: *Dida. La didascalìa nel testo drammatico. Didaskalija u dramskom tekstu*. Roma: Infinito edizioni.
- KATNIĆ BAKARŠIĆ, Marina, 2003: *Stilistika dramskog diskursa*. Zenica: Dom štampe.
- KULENOVIĆ, Tvrтко, 1975: *Teorijske osnove modernog evropskog i klasičnog azijskog pozorišta*. Sarajevo: Svjetlost.
- MORANJAK BAMBURAC, Nirman, 2003: *Retorika tekstualnosti*. Sarajevo: Buybook.
- PFISTER, Manfred, 1998: *Drama. Teorija i analiza*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
- THOMAS, Paul-Louis, 2010: Glagolski oblici (»vremena«) u didaskalijama. Almir Bašović, Sava Anđelković (ur.): *Drama i vrijeme – vrijeme kao dramska tema i dramsko sredstvo, forme vremena i slike vremena*. Sarajevo: Dobra knjiga. 135–152.

Izvori

- FLISAR, Evald, 2006: Nora, Nora. *Drame*. Ljubljana: Vodnikova založba (DSKG) Sodobnost International. 606–671.
- JOVANOVIĆ, Dušan, 1997: Antigonja. *Balkanska trilogija*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 7–39.
- MÖDERNDORFER, Vinko, 2003: Limonada slovenica. *Limonada slovenica*. Štiri komedije. Ljubljana: Knjižna zadruga. 7–90.
- PARTLJIČ, Tone, 2003: En dan resnice. *Izbrane komedije*, 3. knjiga. Ljubljana: Založba Karantanija. 52–102.
- POTOČNJAK, Dragica, 2007: Za naše mlade dame. *Sodobnost 71/7–8*. 864–923.
- ROZMAN ROZA, Andrej, 2009: Skopuh. *Brvi čez morje*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 45–69.
- ZUPANČIČ, Matjaž, 2007: Vladimir. *Vladimir*. Ljubljana: DZS. 53–119.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija idr. (ur.), 2010: *Antologija sodobne slovenske literature*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.