

## ТЕАТАРСКАТА ПОЕТИКА НА АЛТЕРНАТИВНИТЕ ТЕАТРИ ВО МАКЕДОНИЈА И ВО СЛОВЕНИЈА ВО 60-ТИТЕ И 70-ТИТЕ ГОДИНИ НА ДВАЕСЕТТИОТ ВЕК

Nada Petkovska

Fakultet za dramski umetnosti, Skopje

UDK 792.9(497.12:497.17)"196/197"

Gledališka alternativa v Sloveniji in Makedoniji je bila v 60. in 70. letih 20. stol. zelo pomemben nosilec novega gledališkega izraza. Kljub nekaterim razlikam so prisotni identični procesi in poetike, ki pomenijo deliterarizacijo, reteatralizacijo gledališča na podlagi del Artauda, Grotovskega, ameriške alternative.

alternativa, gledališče, poetika, deliterarizacija, reteatralizacij

Alternative theatre in Slovenia and Macedonia was particularly important in the Sixties and Seventies as a carrier of the new theatrical expression. Though there are certain differences, generally it is a matter of identical processes and poetics: deliteralisation and reteatralisation of the theatre on the basis of the works of Artaud, Grotowski, the American alternative.

alternative, theatre, poetic, deliteralisation, reteatralisation

### 1 Вовед

Алтернативата е еден од клучните поими во новата епоха. Таа се дефинира како шанса, можност, односно како процес, активност, определба да се »одбере помеѓу две нешта, патишта или дејства или тие да се променат« (Dictionary 2003: 32). Алтернативата во културата и особено во театарот е дело во тек/прогрес, активност во развој.

Според М. Карлсон,

Модерниот концепт на алтернативниот театар своите почетоци ги бележи во Европа некаде кон крајот на деветнаесеттиот век, кога голем број од театарските професионалци и од театарските аматери успеваат да оформат мали продуцентски, најпрвин здруженија, а потоа и организации надвор од постојниот театарски естаблишмент, со цел одбегнување на цензурата, истражување на нови идеи и можности во драматургијата и обраќање кон нова или поспецијализирана публика. (Вилмет, Бигзби 2009: 117.)

Овие процеси, особено на почетокот на дваесеттиот век, во историјата на западноевропскиот театар значат прекин на традицијата поврзана со драмскиот текст, делитерализација, односно ретеатрализација на театарот, што ја изведоа авангардните движења. Главниот импулс за делитерализацијата на театарот, покрај кризата на индивидуата и кризата на јазикот, доаѓа од идејата дека

театарот претставува уметност *sui generis*, што не служи за медијација на драмските текстови (Fisher Lihte 2002). Според истиот извор, реакцијата на авангардата доведува до театарско превреднување на јазикот и на телото. Јазикот се повлекува во позадината, додека човечкото тело станува театарски знаковен систем, и ги изразува и ги претставува различните феномени, состојби и процеси (Fisher Lihte 2002).

Точно на овие исходишта се базираат и реформаторите на театарот, кои во пресвртот од текстовната во перформативната култура поаѓаат од неколку значајни исходишта: А. Арто со неговите залагања за нов вид театар по примерот на источниот, Ј. Гротовски со идејата за сиромашен театар, во кој ќе доминира актерот, потоа ставовите на П. Брук, Р. Шекнер и американските авангардисти. Иако сè до 1945 година (според М. Карлсон), американскиот театар сè уште е свртен кон Европа, веќе во шеесеттите, токму тој почна да претставува модел-образец и инспирација за алтернативните модалитети на театар ширум светот, па и во Европа. Терминот »алтернативен театар« во шеесеттите се користи за определување многу разнообразни театарски експерименти.

Најпознатиот американски алтернативен театар, *Ливинг театарот* на Џ. Бек и Џ. Малина, е тесно поврзан со најголемиот број прашања што се однесуваат на алтернативното движење во целост. Особено силно влијание врз сфаќањата за театарот и за ослободување на уметноста кај идните творци на алтернативниот театар на овие простори изврши нивното учество на БИТЕФ во 1967 година, како и соопштението од Авињон, 1968.

Основните принципи на нивната работа се отфрлањето на актуелниот модалитет на реалноста, наклонетоста кон експериментирање (најмногу со апстрактни текстови, адаптација на поезија, визуелни експерименти). Централната идеја на Бек и Малина е дека конвенционалната уметност, модерната уметност воопшто, успеала да постави еден вид граница помеѓу човековите суштества и нивните најдлабоки и најавтентични чувства, желби и потреби, а улогата на театарот е да ја сруши таа бариера преку еден болен, но ослободувачки процес. Тие внесуваат и политичка димензија и критика кон естаблишментот, што е актуелно особено во шеесеттите и раните седумдесетти години, а тоа ќе биде и основна идеја и на други театарски групи (*Герила театар*, *Леб и кукли*, *Отворен театар*). Подоцна се јавуваат и нови видови алтернативни театри (етнички, феминистички, геј театри).

Друг значаен извор на алтернативата е Џ. Кејџ, со неговите ставови за нагласената перформативност, т.е. за изведувачката природа на уметноста и на самиот процес на креација, кој според него е побитен од производот, креацијата.

Според Д. Пониж, точката на пресвртот во драмската и во театарската уметност во Југославија е поврзана со неколку значајни политички настани: судирот Тито-Сталин, Третиот конгрес на југословенските писатели (Љубљана 1952), рефератот на М. Крлежа против доктрината на социјалистичкиот реализам, исчезнувањето на »железната завеса«, по што доаѓа до промена на односот кон

Западот и приближување до западните демократии, што за културата и уметноста одигра многу значајна улога (Sušec Michieli 2010).

## 2 Алтернативниот театар во Словенија

Во Словенија процесот на распаѓање на комунистичката доктрина е поотвоорен и полиберален во споредба со другите републики на Југославија, и посебно со другите средно и источноевропски држави. Д. Пониж нагласува дека

вистинскиот процут на словенечката драматика и театар започнува релативно рано, при крајот на педесеттите, кога се појавуваат првите експериментални театри (поточно театарски групи), кои не само што обликуваат нови перформативни естетики, туку обликуваат и нов однос кон театарскиот текст. (Sušec Michieli 2010: 242.)

Меѓу алтернативните, односно експериментални театри на прво место доаѓа *Eksperimentalno gledališče/Експерименталниот театар* (1955–1967) на режисерката Б. Бателино, значајна со првата југословенска претстава на С. Бекет (*Крајот на играта*), во 1961 год.<sup>1</sup> Потоа се формира и Ад хок-групата на Д. Ахачич. И во двата случаи се работи за неинституционални театри, без сопствен простор за игра, што прикажуваат современи словенечки и западноевропски текстови (од типот на драма на апсурд, егзистенцијалистичка драма), со нови режисерски пристапи. Една од значајните новини на Бателино е театарот во круг, реализиран уште во 1953 година. Друга битна одлика е ангажирањето млади актери, режисери и други практичари што не си го нашле местото во институционалните театри, или пак што не се согласуваат со нивниот начин на работа.

Значајна улога во развитокот на словенечката алтернатива одигра *Oder 57/Сцена 57* (1957–1964), еден вид театарска лабораторија каде се испробуваат нови модели, се користат модерни театарски средства.<sup>2</sup> *Сцена 57* е укината поради претставата *Топла греда* од М. Рожанц, во 1964 година. Битно е да се нагласи обидот за воспоставување нова театарска естетика и поетика, различна од догматското разбирање на уметноста, како опозиција на владејачкиот културен модел. Но, точно таа различност ќе биде причина за укинувањето на оваа интересна група.

Според Пониж, и покрај споменатите негативни искуства (укинување на театрите, полициските прогони и судски процеси), шеесеттите години, особено по студентските немири од 1968 год. носат и позитивни новини во повеќе сфери на уметноста: во поп музиката, во концептуалната уметност, оп-артот, конкретната поезија, хепенинзите и други неконвенционални форми на презентација на ликовната, литературната и театарската уметност. Овие промени се карактеристични за цела Југославија.

<sup>1</sup> Всушност, истовремено во Белград е реализирана претставата на Бекетовата драма *Чекајќи го Годо*, од тогаш формираното *Атеље 212*.

<sup>2</sup> Значајни се претставите на *Лекција* и *Келавата пеачка* од Е. Јонеско, во режија на Ж. Петан.

Уште во 1966 година се формира групата ОНО/ОХО како и движењето ОХО Каталог. Како што истакнува Д. Пониж, во нејзиното дејствување може да се открие влијанието на неоавангардата, нео-дада, движењето флукус, реизмот, односно лудизмот (според Т. Кермаунер). Првиот хепенинг на ОХО, определен како »какофоничен концерт« е одржан на 29 ноември 1966 – со учество на публиката, што носи различни предмети за произведување звук. Во тригодишното делување (1966–1969) користи интермедијални средства од визуелната, филмската, театарската уметност (односно постапка на вкрстување на медиумите), но и од секојдневниот живот. Заради определбата за реизмот, според кој човекот нема попривилегирана положба од другите нешта во светот, погрешно е протолкувана и обвинета за алиенација, ниҳилизам, напуштање на хуманизмот. Последниот хепенинг, работен според библиски мотиви, под наслов *Пасијон*, изведен е на БИТЕФ во Белград и се смета за еден од првите југословенски хепенинзи.

Има доста сличности меѓу активностите на ОХО и многу други поединци и групи што делуваат во тоа време, но и подоцна, како на пример постапката на самопретставување, користењето на ритуалните форми (групата на В. Кралј, *Бел круг*, *Ветерница* на В. Шав, уличните настапи на *Попатниот театар*, *Предраспадот*, *Папагал*, *Театарот на Ана Монро*, мултимедијските проекти на студентската алтернатива, *Театар перформансе* на Д. Пирих Хуп, *FV 112/15*, *Претпријатие за производство фикција*). Репрезентациските постапки и начините на соработка/учество со гледачите воделе настрана од усталените естетски начела: најзначајно е инсистирањето на не-играта, вклучувањето непрофесионални актери. Заради »инструментализацијата на аматеризмот« дејноста на овие трупи не се прифаќа сериозно, иако тие во 70-тите и на почетокот на 80-тите го трасираа патот на перформансот низ мултимедијскиот театар, како сосема нови исходишта.

Во театарска смисла позначајна е *Групата 441/442/443*, што во 1968 година подготвува неконвенционална поетска вечер со елементи на хепенинг, додека во следната, 1969 година, го формира *Театарот на Пупилија Феркеверк*. Овој театар со спонтано, а потоа и свесно користење на искуствата на американската алтернативна и улична сцена, отвори нови можности во театарот, како спој на хепенингот и action theatre, според Б. Орел (Sušec Michieli 2010). Всушност, со појавата на оваа театарска група започнува период на радикално поинакво разбирање на театарот, како што истакнува В. Тауфер (Pibernik 1992: 245).

Разгледувајќи ја експерименталната театарска практика во периодот од 1966–1968 година, Б. Орел зборува за

ризомско преплетување на поедини уметности и медиуми [...] кога разновидни дисциплини, секоја со своите различни карактеристики, структурни начела, методологија и историја, се стопуваат во взаемен дијалог и на полето на театарот и на сценските уметности внесуваат изобилство постапки и начини на сценско претставување, што го отворија патот на перформансот (Sušec Michieli 2010: 273).

Според неа, продирањето на маргиналните уметнички и субкултурни општествени практики во полето на доминантната култура, постепено преминува во »mainstream« (Sušec Michieli 2010: 274).

Континуитетот со истражувачката практика е систематски воспоставен дури во 1970 година, кога се формирани *Eksperimentalno gledališče Glej/Експерименталниот театар Глеј* и *Peкарна/Пекарна*-театар на заедништвото, или »групен театар«, врз основа на ритуалниот театар на Гротовски, амбиенталниот театар (environmental theatre) на Р. Шекнер. *Глеј* гради нов, т.н. литерарен експеримент. Првите реализирани претстави се врз дела на Д. Зајц, И. Светина, Р. Шелиго, но и на дела од современи странски автори (Хандке, Витрак, Бонд), епопејата *Гилгамеш*. Заедничка одлика им е обредниот карактер, т.е. заедничкиот обред во кој учествуваат и изведувачите и публиката, при што битен е самиот експеримент, сфатен како своевидна терапија, а не како конечен продукт. Една од причините за распаѓањето на *Пекарна*, како и на некои други театри (*Номенклатура* и др.) е губењето на границата меѓу уметничкото дело и секојдневието.

Веќе во осумдесеттите по промената на политичката клима, ваквите движења немаат проблеми, односно го заземат своето место во културниот и театарскиот живот во Словенија, но и пошироко.<sup>3</sup>

### 3 Алтернативниот театар во Македонија

Во книгата *Алтернативен театар во Македонија*, Љ. Никодимовски-Биш, инаку еден од најактивните учесници на алтернативните театарски процеси во Македонија, истакнува дека таквите процеси во Македонија започнуваат со *Театарот кај »Св. Никота Голтарот« (Голтарите)*, *Театарот на Ромите »Пралипе«*, *Отворениот театарски универзитет на Естетичката лабораторија* на Филозофскиот факултет, во чии рамки делува и *Театарската работилница*, фестивалот *Млад отворен театар (МОТ)*, но и со многу други театарски форми, посебно на младинското театарско творештво. Според него, алтернативата секогаш има филозофско етичко значење, а во овој случај и мошне значајна естетска димензија.

Првите пројави на алтернативен театар во Македонија, наспроти традиционалистичката театарска тенденција, сакаат да покажат дека има и поинаков театар. Според Никодимовски, алтернативниот бран започнува кон крајот на 50-тите.<sup>4</sup> Особено значајно е што по 1950 год. се јавува развој на аматерски

<sup>3</sup> Во 1980 год. групата *PGRP/Пред распадот*, е поканета на Дубровничките летни игри, за првпат е организиран Пролетен фестивал, потоа Меѓународен фестивал на уличниот театар, а нов импулс на алтернативните движења им дава појавата на женски авторки – со што се добива посебен аспект на алтернативното движење. Новите смерници во уметноста се неразделно поврзани со воведувањето поинакви животни стилови, како феминизам, геј и лезбичка култура (друштвата *Магнус* и *Лилит*).

<sup>4</sup> Како прв обид Никодимовски го смета формирањето на Малата сцена во рамките на МНТ, во 1959 година, како *Естрада 59*, што како своевидна алтернатива работи во Домот на градежните работници во Скопје.

драмски друштва во повеќе градови на Македонија. Битно е да се истакне и делувањето на *Академската сцена Мирче Ацев*, како најконзистентна театарска алтернативна група до појавата на автентичните алтернативни театари во Македонија (Никодимовски 2009).

Вистински придонес во заживувањето на идејата и потребата за алтернативен театар во Македонија даде новата генерација театарски режисери, академски едуцирани во Белград и Загреб, што придонесе за појава на авангардни претстави во рамките на институционалните театри (режиите на Љ. Георгиевски). Но, сепак, за вистинска појава на алтернативна дејност можеме да зборуваме во врска со појавата на *Театарот »Кај Свети Никита Голтарот«*, во годините на развиеното алтернативно движење на младите во светот – крајот на шесеттите.

*Театарот »Кај Свети Никита Голтарот«* е прва македонска театарска група која вистински ги најави и ги оствари своите алтернативни концепции: засновани врз *Проектот за еден театар 70*, од основачите В. Милчин, С. Унковски, М. Панчевски, студенти на Академијата за филм, театар и ТВ во Белград. Со овој осмислен театарски манифест се најавува »пробивање на сидините на институционалниот театар« и вклучување во современите уметнички процеси (Никодимовски 2009). Новата експериментална театарска група доби поддршка од многу македонски интелектуалци. Групата, според актуелните примери на алтернативните групи, е организирана во форма на комуна, замислена како театар – школа/работилница.<sup>5</sup>

Основа на првата претстава *Скици од преданието Каинавелско* се стиховите на С. Јаневски. Покрај успешното прикажување во Скопје, на повеќе локации, претставата гостува во Белград, Нови Сад и Суботица, учествува и на БИТЕФ (1971), како и на *Фестивалот за драмски аматери на Југославија* на Хвар, на кој е добитник на наградата за најдобра претстава на *Вјесник* (1971), на *Вечерњи лист* за најдобра претстава на *ИФСК* (Загреб, 1971). Критиката го препознава ритуалниот карактер на претставата, влијанието на Готовски, на *Ливинг театарот*, физичкиот транс, физичката експресија на актерите, колективната игра. Нападите врз овој театар започнуваат по изведбата во Охрид, во црквата *Св. Софија*, во рамките на фестивалот *Охридско лето*, кога ритуалот на оплодувањето актерот Н. Стојановски го изведе гол, акт што беше протолкуван како провокација, и причина за поригорозен однос кон групата. Скандалот во *Св. Софија*, приведувањето на неколку членови од полицијата заради ненајавено јавно рекламирање на претставата, недовршената претстава *Зелената гуска*, и секако настанатите несогласувања околу естетскиот аспект на новиот проект – резултираа со згаснување на оваа мошне интересна театарска група. Но,

<sup>5</sup> Тоа подразбира заедничко живеење во конаците на манастирот *Св. Никита* во околината на Скопје, стриктна програма на активности за целиот ден. Меѓу другото, учесниците се запознаваат со делото на Готовски, се дискутира и за групата ОНО и за разни театролошки прашања, се изведуваат вежби, се изработуваат костимите и тн.

причините за распаѓањето на групата треба да се бараат и во општествената констелација. И покрај воодушевеното прифаќање, беше обвинувана за либерализам, па дури и за непочитување на моралот и сл. Треба да се напомене дека оваа група учествува и во една претстава на институционалниот МНТ – *Фарса за храбриот Науме* (1971) од Р. Богдановски, во режија на еден од »Голтарите«, В. Милчин. Нејзините членовите ги среќаваме како активни учесници скоро во сите понатамошни алтернативни активности во Македонија.

Во 1966 година се формира и театарот *Чекори*, значаен со поставувањето текстови од светски авангардни автори, пред сè делата на С. Бекет.

Мошне значајна во овој период е и дејноста на *Отворениот театарски универзитет* што се одвива на Филозофскиот факултет во Скопје. Тука спаѓа и естетичката лабораторија, која развива широка дејност на организирање разновидни културни манифестации што се одржуваат во аулата на факултетот, а мошне значајна е и *Театарската работилница*, што претставува своевиден алтернативен театар. Покрај недовршената претстава *Ана* (варијација на Брехтовата *Мајка Храброст*), нејзините членови ќе постигнат најголем успех со претставата со метатеатарски карактеристики *Зелената гуска на нашата лудост*, работена според текстовите на полскиот поет К. И. Галчински. Изведувана е од 1980 до 1982, со вкупно 73 претстави. Како најава за претставата изведен е и првиот вистински хепенинг во Македонија – *Вансај зелено*, а подоцна и сликарско-поетскиот хепенинг *Големото езеро*.

Својот успех *Театарската работилница* го потврди и го зацврсти со претставата *Како трупата »Сина блуза« ќе ја прикажеше »Животинската фарма«*, изведена во 1981 година, со која учествува на повеќе фестивали низ Југославија. Негативната утопија на Џ. Орвел во оваа претстава е двојно кодирана, бидејќи судбината на животните/луѓето се прикажува истовремено со историјата на најмасовното театарско движење – советската *Сина Блуза*.

Скоро истовремено со *Театарот кај Св. Никита Голтарот*, започнува и работата на театарот на Ромите, *Pralipe/Братство*. Инспирацијата на оваа група како во културолошко-социјална, така и во театролошка смисла е иста-бунтот на младите, што се изразува според театарските принципи на А. Арто, Ј. Гротовски, на *Ливинг театарот*. Но, како што истакнува Љ. Никодимовски-Биш, колку што *Театарот кај Св. Никита Голтарот* тие сознанија ги манифестираше како израз на развиена политичка и културна самосвест, толку творците на *Пралипе* истите идеи ги изразуваа со нагласена етничка и социјална самосвест (Никодимовски 2009). Театарот *Пралипе* произлезе од истоименото културно-уметничко друштво за негување на ромскиот фолклор. Од 1969 година духовен водач им е Р. Бурхан, одличен познавач на традиционалната ромска култура, но и на новите театарски тенденции, посебно на алтернативниот театар. Карактеристика на дејноста на *Пралипе* е нагласувањето на етничките корени, што се стреми да ги изразат со модерните театарски форми од најновиот алтернативен тренд. Првата претстава, под наслов *Не, не*, е работена врз антивоени документарни текстови

од Дрофник. Следната, *Vibahtali/Kобна жена* (1976), е експериментална претстава/адаптација на стара ромска песна, збогатена со ромски ритуали (погребен ритуал, ритуал на оплодување, ритуал за дожд, ритуал против чумата), со соодветна сценографија и музичка илустрација. Претставата триумфираше на Првиот фестивал *MOT (Млад отворен театар)* во 1976 година. Врз ритуалниот принцип е градена и претставата *Soske/Zoumo*, од 1979, што го третира универзалниот проблем на насилството од човек на човек, што трае од почетокот на историјата, низ целата Земјина топка. Претставата доживува педесетина изведби, повеќето надвор од Скопје.<sup>6</sup> И со следните претстави овој театар ќе го заокружи своето истражување и барање автентична театарска форма, во која доминира ритуалниот, физичкиот театар, но и лирската интонираност.

Во овој преглед треба да се истакне и значењето и активностите и на многу други алтернативни групи кои го дополнуваат мозаикот на случувањата – како на пример специфичниот поетски театар *Скрб и утеха*, со долга традиција (од 1988 до денес), аматерската алтернативна драмска група *Цена 71* од Виница, наградувана на многу фестивали на аматерски театри, драмското студио *Зер* од Пробиштип, драмското студио од Штип и др.

#### 4 Заклучни согледувања

На трибината на тема *Алтернативен театар во Југославија*, во рамките на десеттото *Стериино Позорје*, во 1982 година, Д. Клаиќ и О. Миличевиќ ја дадоа следнава оценка:

Последниве години нашиот театарски живот значајно е изменет и збогатен со дејноста на самостојните театарски групи со претстави кои се создаени и се прикажуваат вон од театарските институции, со работата на привремените ансамбли, оформени околу заеднички проект. Многубројни групи основани последните десет години, се наоѓаат во самото средиште на јавноста (Никодимовски 2009: 33).

Самиот факт на организирање ваква трибина во рамките на најпрестижниот југословенски театарски фестивал, доволно зборува за значењето што го доби алтернативниот театар. Во период од нешто повеќе од две децении, алтернативното театарско движење ја истакна својата определеност за барање нови начини на изразување, нови театарски форми, со кои ќе се срушат старите театарски конвенции.

Истражувањето на клучните, најзначајните и најнеобичните форми на алтернативното театарско творештво во Македонија и во Словенија, овозможи да се потврдат сознанијата за нивната оригиналност, нивната вредност и значење. Тие претставуваа вистинска новина во разбирањето на театарот, во ширењето на театарската комуникација, како и во унапредувањето на театарската експресија

<sup>6</sup> Учествува на *Денови на младиот театар* во Загреб, каде ја добива магратата на *Пролог* за најдобра претстава, потоа на *Недела на млади* во Задар, *БРАМС* во Белград, *Фестивал на мали цени*, Нова Горица, на фестивал во Палермо, сараевски *МЕСС*. Добитник е на многу награди.



и вклучувањето во актуелните светски креативни насоки. Во времето на нивната појава, активностите на алтернативните театри спаѓаат во најзначајните театарски пројави, во кои беа вклучени многу талентирани творци од различни домени на културата и уметноста, кои подоцна остварија значајни резултати и во институционалните театри, придонесувајќи за нивната ревитализација, за модернизација на нивната естетика и поетика, со што дадоа несомнен придонес во развитокот на театарот.

### Литература

- АРТО, Антонен, 2009: *Театарот и неговиот двојник*. Скопје: Евро Балкан прес и Факултет за драмски уметности.
- ВИЛМЕТ, Дон. Б., Кристофер, БИГЗБИ, 2009: *Историја на американскиот театар*. Скопје: Табернакул.
- Dictionary of English Language and Culture*, 2003. London: Longman.
- DRAGIČEVIĆ ŠEŠIĆ, Milena, ŠENTEVSKA, Irena (ur.), 2000: *Urbani spektakl*. Beograd: Clio.
- FISHER - LICHTER, Erika, 2002: *History of European Drama and Theatre*. London: Routledge.
- GROTOVSKI, Ježi, 1976: *Ka siromašnom pozorištu*. Beograd: ICS.
- КАРЛСОН, Марвин, 2009: Алтернативен театар. Дон. Б. Вилмет, Кристофер Бигзби: *Историја на американскиот театар*. Скопје: Табернакул. 322–372 .
- KLAIĆ, Dragan, MILIČEVIĆ, Ognjenka (ur.), 1982: *Alternativno pozorište u Jugoslaviji*. Novi Sad: Sterijino pozorje. 10. Pozorje mladih.
- НИКОДИМОВСКИ, Љубиша-Биш, 2009: *Алтернативен театар во Македонија*. Скопје: Магор.
- PIBERNIK, France, 1992: *Razmerja v sodobni slovenski dramatik*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- SUŠEC MICHIELI, Barbara, LUKAN, Blaž, Maja, ŠORLI (ur.), 2010: *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Maska.
- ŠEKNER, Ričard, 1992: *Ka postmodernom pozorištu*. Beograd: FDU.
- TOPORIŠIČ, Tomaž, 2007: *Ranljivo telo teksta in odra. Kriza dramskega avtorja v gledališču osemdesetih in devedesetih let dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.