

Igor Žunkovič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6–2.0"1950/2":316.7

UDK 323.1(=163.6):316.776.3

UDK 316.74:811.163.6

Od sistema do identitete

Etični učinek sodobne slovenske dramatike s posebnim ozirom na tematizacijo slovenskega jezika in narodnostnih vprašanj

Slovenska dramatika je v drugi polovici 20. stoletja imela izjemno pomembno državotvorno funkcijo. Zdi se, da takšne funkcije slovenska dramatika v zadnjem desetletju več ne opravlja. Prav tako jo oblikujejo novi načini dramskega pisanja, pa tudi nova spoznanja o tem, kako lahko literatura učinkuje na prejemnike njenih sporočil. Vendar tudi naj sodobnejša slovenska dramatika vzbuja etične premisleke prav o vprašanih, povezanih s slovenskim jezikom, državo in identiteto, čeprav to počne na drugačen, izviren način.

sodobna slovenska dramatika, etični učinek, komunikacija, identiteta, utelešena vednost

In the second half of the 20th century Slovene drama played a very important role in the development of the nation, but it seems that, at least in the past decade, it no longer does so. At the same time, it is being shaped by new ways of writing drama and new findings regarding what effect literature has on the recipients of its messages. And yet the latest Slovene drama does raise ethical concerns in connection with questions about the Slovene language, state and identity, although it does so in a different, original fashion.

contemporary Slovene drama, ethical effect, communication, identity, embodied knowledge

Uvod

Slovenska dramatika je bila v drugi polovici 20. stoletja do osamosvojitve Republike Slovenije izjemno družbeno-politično kritična in angažirana. Kljub cenzuri in raznovrstnim pritiskom, ki so segali od omejevanja svobode avtorjev v zgodnejšem obdobju do krčenja finančnih virov v sedemdesetih in osemdesetih letih, je dramatika uspela najti ustrezne načine kritičnosti, ki morda niso bili vidni na prvi pogled, a so gledalci kljub temu vedeli, za kaj gre. Ti postopki so obsegali negativno afirmacijo, elemente drame absurda, poetičnosti, metaforičnosti itn. Položaj slovenske dramatike se je od tedaj močno spremenil. Ta sprememba ni le posledica razpada t. i. prešernovske strukture in vzpona postdramskega gledališča, ampak tudi marginalizacija gledališča nasproti vplivu televizije, filma in nazadnje spletnih komunikacijskih kanalov. Pričujoči prispevek poskuša osvetliti moralni učinek sodobne slovenske dramatike z ozirom na spoznanja, ki jih o učinkovanju literature ponuja sodobna nevroznanost.

Utelešena recepcija

Dramatika ustvarja situacije, dialektiko gibanja, besed in vidnih učinkov, ki jih bralci in gledalci neposredno doživimo. Tej lastnosti dramatike in zlasti gledališča N. Rokotnitz (2013: 12) pravi »utelešena vednost«. Ko gledamo predstavo, našega doživljanja predstavljenega ne usmerja le

besedna dialektika in logična zgradba dramskega dejanja. To, kar N. Rokotnitz imenuje utelešena vednost, obsega različna občutenja in druga delovanja našega kognitivnega aparata (telesa), ki učinkujejo, še preden se tega učinka sploh zavemo – ali bolje, učinkujejo hkrati z zavedanjem tega učinka. Ti mehanizmi so med drugim delovanje zrcalnih nevronov, motorična resonanca, delovanje čustev in zlasti lastnosti procesiranja vidnih in slušnih signalov. Zeki (2002) v svoji analizi estetike vidne percepcije namreč ugotavlja, da procesiranje informacij v naših možganih ne poteka ločeno od percepcije, temveč so področja percepcije hkrati tudi področja procesiranja.¹

To je nevroznanstvena podlaga razumevanja mišljenja kot utelešenega procesa. Utelešenost ne pomeni le zavesti o tem, da medij komunikacije spreminja sporočilo, kakor bi veljalo, če bi medij bil nekaj mišljenju zunanjega in sekundarnega, ampak pomeni, da je medij lahko tudi del mišljenja samega – da je meja med našim umom in njegovo zunanostjo precej bolj raztegljiva, kakor predvideva kartezijanski dualizem.

Za obravnavo učinka in zlasti etičnega učinka dramatike ima to spoznanje pomembne posledice. Tako za doseganje etičnega učinka v dramatiki ni nujno, da se uprizarja etični premislek ali moralne dileme dramskih likov samih. Prav tako ni nujno, da kot gledalci prepoznamo ujemanje med predstavljeno dramsko situacijo in svojo dejansko življenjsko situacijo, na čemer je vendarle temeljila politično-kritična praksa slovenskega gledališča druge polovice 20. stoletja. Etični premislek kot učinek dramskega besedila in gledališke predstave lahko skozi sodobno dramsko pisavo razumemo tudi kot premislek, ki ga ta dramska pisava vzbuja v bralcu drame.

Moralni sistem in integriteta

Motivno tematska analiza izbranega vzorca sodobne slovenske dramatike (npr. Grumovih nagradencev v zadnjih desetih letih od Evalda Flisarja (2004) do Vinka Möderdorferja (2014))² pokaže, da se avtorice in avtorji etičnega premisleka morale slovenske družbe lotevajo na dvoje prepoznavnih načinov: skozi kritiko moralnega sistema in skozi analizo osebne integritete posameznika. Na prvi pogled se torej ne ukvarjajo s temami, povezanimi z vprašanjem države, naroda in slovenskega jezika, kakor je to mogoče najti pri starejših avtoricah in avtorjih druge polovice 20. stoletja. Družbenopolitična kritika je na tematsko-motivni ravni usmerjena širše – v analizo etične krize svetovnih razsežnosti (zlasti *Komedija o koncu sveta*, *Konec Atlasa* itn.) in analizo posledic, ki jih prinaša popredmetenje človeka s strani skrajnega terorja denarja (*Hodnik*, *Shocking shopping*, *Totenbirt* itn.). Slovenska družba je obravnavana kot poseben, a reprezentativen primer sodobne družbe, ki ima določene kulturne posebnosti (posebno obravnava problematike alkoholizma v *Totenbirtu*), vendar te nimajo odločujočega pomena za etični učinek in sporočilo tekstov.

Zdi se torej, da se pozornost literature usmeri k obravnavi globljih družbenih in eksistencialnih problemov sodobnega človeka nasploh, saj ji danes ni več treba utemeljevati obstoja slovenskega

1 Zekijeva ugotovitev se ne opredeljuje do recepcije umetnosti, temveč opisuje način delovanja človeških možganov, in sicer njihovo nevrobiologijo. Nevroznanstvene raziskave vidne percepcije so namreč šele pred nedavnim pokazale, da procesiranje vidnih podatkov v možganih ni ločeno od njihovega posredovanja – da je že delovanje retine in obstoj dveh vrst ganglijskih celic del razumevanja (procesiranja), ne pa šele aktivacija področij vidnega korteksa in drugih predelov možganske skorje. (Zeki 2002: 56)

2 Za obširnejšo analizo moralnih prvin teh dram glej Žunkovič 2015: 8–22.

jezika, naroda in države. Kljub temu pa prav v središču etičnega premisleka o integriteti posameznika v sodobnem svetu ponovno srečamo obravnavo razkroja jezika kot kazalnika razkroja osebne identitete posameznika ter njegove moralne integritete.

Vzemimo za primer dramo *24ur* Simone Semenič, ki jo je mogoče obravnavati kot postdramsko besedilo. Drama se dogaja v dveh prostorih hkrati in se tako igra z zmožnostmi gledališča kot estetskega prostora ter zmožnostmi bralčeve ter gledalčeve percepcije in gradnje pomenskih vzorcev razumevanja besedila. Jedro drame je tematizacija komunikacije med dramskimi osebami, ki lahko pomeni fizični ali duhovni stik, skozi katerega se vzpostavljajo identitete dramskih oseb. Ker pa komunikacija ni uspešna, so njihove identitete nepopolne in tragične. A učinek te drame ni odvisen le od prikaza neuspešne komunikacije med dramskimi osebami, temveč tudi od komunikacije med tekstem in bralcem ali uprizoritvijo in gledalcem. Za nas je ključen način, na katerega Simona Semenič prekinja to drugo komunikacijo in s tem usmerja recepcijo prejemnika sporočila (bralca, gledalca). To počne z vrinjenimi replikami t. i. spamov ali vsiljene elektronske pošte, pri čemer ni pomembna le stereotipna vsebina njihovih sporočil (kako doseči idealno težo itn.), ampak zlasti to, da »govorijo« v angleščini. Tako avtorica izpostavlja (refleksivno, ironično) razliko med govorico dramskih oseb v slovenščini ter govorico spamov v angleščini; med poskusi iskanja identitete dramskih oseb in njihovim prekinjanjem ter prekinjanjem bralske ali gledalske recepcije besedila kot takega.

Uporaba angleščine tukaj ne deluje le kot vsiljevanje nečesa vsebinsko tujega, praznega in nevarnega (računalniški virusi), temveč tudi kot sredstvo prekinjanja komunikacije (v slovenščini) med besedilom in gledalcem ali bralcem drame. S tem prekinja vzpostavitev enoznačne identitete teksta do te mere, da je recepcija dramskega dogajanja, če teh spamov ne ignoriramo, na koncu že popolnoma nemogoča. Slednje vzbuja etični premislek o uporabi slovenskega jezika, o njegovem odnosu do »angleške« spletne identitete vseh nas, ki uporabljamo ta medij, premislek o moči posameznika nasproti neustavljivemu toku splošnega ter o moči nekega v svetovnem merilu nepomembnega jezika (naroda, kulture) nasproti globalizirani (pa tudi stereotipni, nereflektirani, nevarni) kulturi.

Ta drama in še mnogo drugih na ravni etike ne ponuja premisleka le skozi samo dramsko dejanje, skozi sporočila, ki nam jih s svojimi dialogi in monologi ponujajo dramske osebe, temveč vzbuja etični premislek kot učinek pri bralcih ali gledalcih, in sicer skozi vzpostavljanje razlike med utelešeno vednostjo ter zavestno participacijo gledalcev v sodobnem gledališču. Ne gre več le za prepoznavo sorodnosti med nami in dramskimi osebami (čeprav gre tudi za to), temveč zlasti za učinek, ki ga imata dramatika in gledališče kot medija na način našega mišljenja.

Podobno je mogoče ugotoviti, če obravnavamo katero od bolj tradicionalno napisanih dramskih besedil, recimo Zupančičev *Shocking shopping*. Tudi tukaj angleški naslov deluje podobno (sistemsko, globalno), ne pa nujno tudi potujitveno. Dramsko besedilo išče simetrije med uprizorjenim svetom in realnim gledalčevim ali bralčevim svetom, vendar bralcu ali gledalcu hkrati preprečuje popolno identifikacijo z glavno dramsko osebo (Kotnik je nedejavna, karikirana dramska oseba). Tako pozornost usmerja k sistemu, v katerega je ujet posameznik – k sistemu, ki je globalen poslovni sistem. Posameznikova identiteta se skrči v njegovo finančno vrednost in čeprav na prvem mestu gotovo ni izpostavljena Kotnikova narodna pripadnost, je na drugem mestu in v

razmerju z globalnostjo neosebnega sistema to gotovo kvaliteta, katere izguba je označena z negativnim predznakom. Angleški naslov Zupančičeve drame ne prekinja naše recepcije teksta in nima potujitvene funkcije, temveč je znak za desubjektivizacijo posameznika v potrošniškem svetu, v katerem je komunikacija prazna in neosebna.

Sklep

Sodobna slovenska dramatika je svoje tematizacije slovenskega jezika, narodnostnih in državotvornih vprašanj prilagodila ne le spremenjenemu položaju Slovenije v globaliziranem svetu, temveč tudi novim tehnikam dramskega pisanja in uprizarjanja. To pa še ne pomeni, da se je tematizaciji teh vprašanj odpovedala. Ne izpostavlja jih več kot osrednje probleme. Namesto tega jih vključuje v tematizacijo identitete posameznika, kjer, se zdi, identiteta z izgubljanjem jezikovne in narodne zavesti izgublja svoje središče, s tem pa tudi svoje moralno stališče. Etični premislek, ki ga vzbuja sodobna slovenska dramatika, je premislek o upravičenosti sodobnih načinov komunikacije, smotrnosti žrtvovanja osebne identitete posameznika za obljubo denarne koristi in je premislek o tem, kako lahko gledališče tudi v takšnem svetu najde svoj jezikovni, kulturni in estetski smoter.

Razmerje med slovenskostjo in tujostjo je v obravnavanih dramah transformirano v razmerje med identiteto posameznika in njegovo desubjektivizacijo. Tisto tuje ni nekaj subjektu zunanjega in od njega razločenega, temveč obstaja v njem samem kot praznina (*Shocking shopping*) in pozaba (*24ur, Totenbirt*). Kar nam o slovenskosti in tujosti povedo obravnavane drame, je, da slovenskosti najbrž ne ogroža tujost, ki bi bila nekje zunaj oz. na tujem, temveč izguba identitete, ki jo avtorice in avtorji razumejo kot globalni etični problem.

Literatura

- ARMSTRONG, Paul, 2013: *How Literature Plays With the Brain*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- LUKAN, Blaž, 2012: Nove tekstne prakse v slovenskem gledališču in strategije uprizarjanja. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenska dramatika. Obdobja* 31. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 167–173.
- ROKOTNITZ, Naomi, 2011: *Trusting Performance*. New York: Palgrave Macmillan.
- SEMIČ, Simona, 2006: *24ur. Festival dramske pisave 2006*. Ljubljana: Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, Kulturno društvo Integrali. 86–139.
- TOPORIŠIČ, Tomaž, 2012: Nevarna razmerja slovenske dramatike in gledališča 20. stoletja. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenska dramatika. Obdobja* 31. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 337–343.
- ZEKI, Semir, 2002: Neural Concept Formation and Art. *Journal of Consciousness Studies* 9. 56.
- ZEKI, Semir, 2004: The Neurology of Ambiguity. *Consciousness and Cognition* 13. 173–69.
- ZUPANČIČ, Matjaž, 2012: *Shocking Shopping*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ŽUNKOVIČ, Igor, 2015: Morala in etika v sodobni slovenski dramatici. *Sodobnost* 1/2. 8–22.