

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tina Tavčar

Vpliv političnih sprememb na izbiro repertoarja v slovenskih gledališčih

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tina Tavčar

Mentor: doc. dr. Aleš Gabrič

Vpliv političnih sprememb na izbiro repertoarja v slovenskih gledališčih

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

ZAHVALA

Iskreno se zahvaljujem vsem, ki ste mi na tem dolgem potovanju pisanja diplomskega dela vztrajno stali ob strani in me spodbujali; predvsem sem hvaležna svojim najbližjim in preljubemu Lovru.

Za pomoč pri iskanju literature se zahvaljujem bibliotekarki Katarini Kocijančič.

Posebna zahvala gre dr. Alešu Gabriču za profesionalno mentorstvo, prijazno pomoč, izkazano dobro voljo in neprecenljive napotke.

Vpliv političnih sprememb na izbiro repertoarja v slovenskih gledališčih

Gledališče je prostor, ki se odziva na družbeno- politične spremembe, odrske postavitve pa so vselej odraz časa, v katerem so nastale, četudi ne gre za neposredno družbeno kritiko. Slovenija je konec 20. stoletja doživela korenite politične spremembe, ki so privedle do propada socialističnega sistema, uvedbe političnega pluralizma in tržnega gospodarstva. V 80. letih sta se slovenska oblast in umetnost povezali v skupnem boju proti centralističnim težnjam Jugoslavije, s tem pa olajšali izpeljavo družbenih reform in osamosvojitve leta 1991. Razmišljanja kulturniške opozicije so se tako v 80. letih kazala tudi v razmahu slovenske dramatike. Zanj je značilna poudarjena družbena kritika, po osamosvojitvi pa se je ravnovesje med oblastjo in dramatiko korenito spremenilo. Zdi se, da je dramatika 90. let povsem avtonomna in angažirana v širšem, humanističnem smislu, več se ukvarja s posameznikom, z njegovo „vpetostjo“ v postmoderni čas. Te korenite politične spremembe so tako pomembno vplivale tudi na izbiro repertoarja v dveh slovenskih nacionalnih gledališčih, v SNG Drama in SNG Maribor.

Ključne besede: SNG Drama, SNG Maribor, dramatika, repertoar, osamosvojitve

The impact of political change on repertoire selection in Slovene theatres

Theatre is a place that reacts to social and political change and what is staged always reflects the time of creation, even if with indirect social criticism. Radical political changes faced by Slovenia at the end of the 20th century resulted in the fall of the socialist system and the introduction of political pluralism and market economy. In the 1980s Slovene authorities and art joined their forces to fight Yugoslavia's centralist tendencies, which rendered the process of social reform and independence in 1991 much smoother. Cultural opposition in the same period found its expression in drama. It typically revolved around strong social criticism, but balance between the authorities and drama crumbled after Slovenia gained independence. It seems that drama in the 1990s was completely autonomous and became engaged in a wider and humanistic sense. It focused more on the individual and his bond with the post-modern era. Radical political changes also had a strong impact on repertoire selection in the two Slovene national theatres, i.e. SNG Drama and SNG Maribor.

Keywords: SNG Drama, SNG Maribor, drama, repertoire, independence

KAZALO

| | |
|---|----|
| 1 UVOD | 6 |
| 1.1 Politična situacija v Sloveniji v 80. in 90. letih 20. stoletja | 9 |
| 1.2 Vodenje kulturne politike v obdobju po II. svetovni vojni | 11 |
| 1.3 Slovenski intelektualci v odnosu do oblasti v 80. letih 20. stoletja..... | 13 |
| 2 SNG DRAMA | 15 |
| 2.1 Kratek zgodovinski pregled..... | 15 |
| 2.2 Analiza repertoarja SNG Drama v 80. letih 20. stoletja | 16 |
| 2.3 Analiza repertoarja SNG Drama v 90. letih 20. stoletja | 24 |
| 3 SNG MARIBOR | 30 |
| 3.1 Kratek zgodovinski pregled..... | 30 |
| 3.2 Analiza repertoarja SNG Maribor v 80. letih 20. stoletja..... | 31 |
| 3.3 Analiza repertoarja SNG Maribor v 90. letih 20. stoletja..... | 37 |
| 4 SKLEP..... | 43 |
| 4.1 Primerjava repertoarja SNG Drama in SNG Maribor | 43 |
| 4.2 Analiza hipotez | 46 |
| 5 LITERATURA | 52 |

1 UVOD

„Gledališče je bolj kot druge umetnosti vedno tudi nekakšna aktualna politična „naprava“ (Inkret 2000, 331).

„Dramatika je brušeno ogledalo družbe in časa“ (Poniž v Troha 2015, 20).

V pričujočem diplomskem delu me bo zanimalo, kako so spremembe v političnem in ekonomskem sistemu vplivale na repertoar v dveh slovenskih nacionalnih gledališčih, v SNG Drama v Ljubljani in SNG Maribor. Osredotočila se bom na dvajsetletno obdobje, na gledališke sezone od leta 1980 do leta 2000, na obdobje pred in po osamosvojitvi Slovenije.

Gledališče je namreč prostor, ki se odziva na družbeno- politične spremembe, odrske postavitve pa so vselej odraz časa, v katerem so nastale, četudi ne gre za neposredno družbeno kritiko.

Zgodovinske izkušnje nam kažejo, da politika močno vpliva na družbo. Vsakršna kriza oziroma pretres, ki zajame politično področje, vselej močno vpliva na družbeno področje. Pojem politične krize lahko definiramo kot zaporedje prelomnih trenutkov in kolektivnega stresa, katerega posledica so ogrožene osnovne človeške vrednote in socialni sistem. V takih obdobjih se ponavadi zgodi razmah kulturne ustvarjalnosti (Barbara Sušec Michieli 2008, 51).

Slovenija je na gledališkem področju v preteklosti doživela korenito spremembo. Prehod s socialističnega v tržno naravnani sistem je korenito premešal gledališki prostor, »povzročil« nastanek novih, komercialnih gledališč in spremenil »obnašanje« ostalih.

V obdobju po II. svetovni vojni je bilo v kulturnem ustvarjanju čutiti „velik vpliv Sovjetske zveze“ (Gabrič 2005b, 904). Oblast je umetnike izdatno finančno podpirala, hkrati pa pritiskala na njih s kulturnopolitičnim konceptom, ki je zahteval podrejenost umetnika „širšim družbenim zahtevam“. Od umetnikov se je tako pričakovalo, da bodo opisovali herojski boj proti okupatorju, vnemo pri obnovi osvobojene domovine, optimistično socialistično prihodnost itd. (Gabrič 2005b, 904).

Jugoslovanski komunistični model pa se je v 50. letih 20. stoletja izkazal za liberalnejšega kot v drugih srednje- in vzhodnoevropskih državah. Do Stalinove smrti leta 1953 so se vplivi sovjetske komunistične vladavine še jasno odražali na umetnosti in kulturi, vseeno pa so se

ohranile „medvojne sledi koalicijskega združevanja levih, nekomunističnih političnih sil, posebej krščanskih socialistov z Edvardom Kocbekom na čelu“ (Poniž 2010, 242). Poleg tega je bila Jugoslavija kmalu po drugi svetovni vojni, po sporu s Stalinom, prisiljena spremeniti odnos do evropskega zahoda in tako je prišlo do previdnega odpiranja „sočasnim kulturnim in umetniškim idejam“ zahodne Evrope in Amerike“ (Poniž 2010, 243).

V Sloveniji se je tako v 50. letih začela uveljavljati slovenska dramatika, ki se je ozirala (predvsem) po zahodnoevropskih in ameriških umetniških tokovih in kljub temu „uživala podporo oblasti in družbeni ugled“ (Troha 2015, 9).

Za 50. leta je, po eni strani, značilno „političnoagitacijsko gledališče“, ki je ohranjalo socialistični realizem in s tem izražalo dvom v zahodne, buržoazne, predvojne miselne tokove. Po drugi strani pa se je vzporedno začelo razvijati t.i. „drugo gledališče“, ki je uprizarjalo sodobno, eksistencialistično in absurdno dramatiko (Toporišič 2004, 72). Najmarkantnejši je bil Oder 57, ki je skupaj z revijo Perspektive zavzel politično opozicijsko držo in bil zato nemalokrat tudi cenzuriran s strani vladajoče komunistične oblasti.

V prvih dvajsetih letih po vojni se je zgodil še en pomemben preobrat v slovenskem uprizoritvenem slogu- v drugi polovici 60. let se je slovensko gledališče „osvobodilo“ dotedanjšega odnosa do dramskega teksta, gledališki ustvarjalci so vedno bolj ozaveščali avtonomnost gledališča.

Sedemdeseta „svinčena“ leta so hitro vzpenjajočo slovensko uprizoritveno umetnost vsaj malo upočasnila. Politične čistke so se razširile tudi na področje kulture. Zanimanje intelektualcev za prepovedane teme, kot so bila vprašanja o dogodkih med vojno in neposredno po njej, o sodnih procesih itd. je bilo vedno večje. „Na žgoče teme je oblast odgovorila z ustvarjanjem idealizirane podobe bližnje preteklosti“ (Gabrič 2005d, 1126). Predvsem eksperimentalna gledališča so doživljala nenehne cenzure, a kljub vsemu je gledališče tega obdobja s hepeningi, performansi, rituali rušilo civilizacijske tabuje (Toporišič 2004, 103). Kot je zapisal Aleš Gabrič, je „ustvarjalna moč kulturnih delavcev, ki jih je politično ozračje v 70. letih potisnilo v ozadje, nakazovala, da bi v spremenjenih političnih razmerah njihova kreativnost lahko spodnesla tla starim in neživljenjskim kulturnopolitičnim načelom“ (Gabrič 2005d, 1127).

V osemdesetih letih je bila slovenska dramatika „bistvena predstavnica drugačnega mišljenja, disidentstva, najmočnejša alternativa vladajoči ideologiji“, ki je tedaj v ideološkem smislu že razpadala (Toporišič 2004, 112). Kljub temu so moderni, zahodnoevropski tokovi narekovali

avtonomijo same uprizoritve, nove odnose med filozofijo in umetnostjo, nove principe montaže, režije itd. (Toporišič 2004, 143).

Slovensko gledališče v devetdesetih letih, torej v obdobju po osamosvojitvi, „ni ustrezno zaznamovalo premikov in antagonizmov prihajajoče pluralne slovenske družbe“ (Poniž 2010, 267). Prišlo je do krize oziroma do pomanjkanja novih dramskih piscev, do „odsotnosti slovenskih krstnih uprizoritev in, še očitneje, v njihovi vedno manjši odmevnosti“ (Toporišič 2004, 183).

Na podlagi že izpeljanih raziskav slovenskega gledališča in dramatike 20. stoletja, sem oblikovala naslednje hipoteze:

1. Politični dogodki vplivajo na izbiro repertoarja v slovenskih institucionalnih gledališčih, saj je gledališče prostor, ki se odziva na spremembe, probleme in izzive časa.
2. Pred osamosvojitvijo Slovenije je bilo v SNG Drama in SNG Maribor več predstav avtorjev iz Slovenije in bivše Jugoslavije, vsebina pa je bila bolj družbeno provokativna.
3. Po osamosvojitvi Slovenije se repertoar SNG Drama in SNG Maribor „ozira“ po mlajših zahodnoevropskih narodih, vsebina pa je intimnejša.

V diplomskem delu sem se posluževala različne literature. V prvem delu, kjer pišem o politični situaciji, kulturni politiki in vlogi slovenskih intelektualcev konec 20. stoletja, sem pregledala različno strokovno literaturo. V drugem delu, kjer analiziram repertoar dveh slovenskih nacionalnih gledališč, pa sem uporabila tudi informacije iz slovenskih gledaliških letopisov, gledaliških kritik in članke strokovnih revij.

1.1 Politična situacija v Sloveniji v 80. in 90. letih 20. stoletja

„Tako kot za številne druge narode je bilo 20. stoletje tudi za Slovence težko, protislovno in vznemirljivo“ (Repe 2002, 5).

Jugoslavija je eno izmed največjih kriz doživela po Titovi smrti v 80. letih 20. stoletja, ko je postalo jasno, da oblast nikakor ne bo zlahka ohranila statusa Q, ki se je, sicer z večjimi in manjšimi spremembami, obdržal vse od konca II. svetovne vojne. “Smrt nespornega povojnega jugoslovanskega voditelja je bila začetek konca titovske Jugoslavije“ (Gabrič 2005e, 1148). Država se je soočala s številnimi gospodarskimi in političnimi težavami. Poleg hude zadolženosti, ki so jo prebivalci čutili v vse višji inflaciji, pomanjkanju naftnih derivatov, osnovnih življenjskih potrebščin in brezposelnosti, so bile vedno glasnejše tudi težnje po večji suverenosti posameznih narodov.

Slovenska politika se je v drugi polovici 80. let aktivno vključila v proces politične demokratizacije po modelu zahodnih evropskih držav. „Skozi vsa osemdeseta leta se je formirala kasnejša opozicija v obstoječih oblastnih organizacijah“ (Troha 2015, 123). „Nezmožnost in tudi pomanjkanje volje političnega in državnega vrha za realen pogled na stvarnost sta puščala odprt prostor intelektualcem, ki so začeli razkrivati tabuje in začeli razpravljati o dotlej prepovedanih temah“ (Gabrič 2005f, 1153).

Vodilno politično vlogo je tako postopoma prevzela alternativna, opozicijska struja, ki se je zavzemala za večjo delitev oblasti in politični pluralizem. Vse je kazalo na prenovo Zveze komunistov, kar je še dodatno spodbujalo krizo v Jugoslaviji. Vsak jugoslovanski narod je vlogo in položaj svoje republike razumel drugače. Srbija je na čelu s Slobodanom Miloševićem zagovarjala centralizem in svojo vodilno vlogo, Slovenija pa se je zavzemala za večjo federalizacijo (Čepič 2005a, 1180). Milošević je leta 1989 v Novem Sadu Slovenijo „ostro napadel in Slovence označil za „lakaje“ Zahoda“ (Čepič 2005b, 1191). Spomladi 1989 so v Sloveniji začele nastajati prve najpomembnejše opozicijske stranke, Slovenska demokratična zveza, Socialdemokratska zveza Slovenije, Krščanski demokrati, Zeleni Slovenije itd. Nove politične stranke so v svojih programih zahtevale uvedbo parlamentarne demokracije, ker pa je prihajalo do številnih nesporazumov med oblastjo in njimi, so osnovale skupno stranko Demos (Čepič 2005c, 1284). „Na volitve se je v okviru Demosa, a z enotnim programom, ki je bil predstavljen 19. decembra 1989, pripravljalo sedem političnih strank“ (Čepič 2005c, 1284). Aprila 1990 je na prvih demokratičnih volitvah v Sloveniji zmagal Demos, za predsednika pa je bil izvoljen Milan Kučan (Repe 2002, 127).

Decembra 1990 se je slovensko politično vodstvo odločilo za plebiscit o samostojni in suvereni državi, ki je z veliko večino glasov za, tudi uspel. Slovenski parlament je tako junija naslednje leto slovesno razglasil samostojnost Slovenije, ki je takoj naslednji dan privedla do 10 dni trajajoče vojne med Jugoslavijo in Slovenijo. V naslednjih letih se je začela vojna na Balkanu, v katero je bila Slovenija vključena posredno (geografska bližina, bivša skupna država, vojni begunci itd.).

Osamosvojitve leta 1991 je močno posegla v družbo. Ozračje je bilo po eni strani polno ponosa, poguma in zaverovanosti v boljši jutri, ki ga je, po drugi strani, kazila negotovost ob taki očitni spremembi sistema. Ekonomska kriza je bila zaradi nove, kapitalistične strukture neizogibna in je močno pretresla slovensko družbo – socialne razlike so se močno povečale, prišlo je do večje nezaposlenosti in socialnih stisk.

Slovenija je po osamosvojitvi morala opraviti tudi prehod iz dogovorne ekonomije v tržno gospodarstvo. Zaradi izgube jugoslovanskih trgov so se najprej poslabšale gospodarske razmere, a si je država zaradi sodelovanja z Evropsko unijo, Rusijo in z drugimi državami hitro opomogla. Poleg tovrstnih težav se je tedanja oblast morala soočiti tudi z denacionalizacijo in privatizacijo (Repe 2002, 272). Leta 1992 je bila Slovenija sprejeta v Združene narode, 2004 pa v Evropsko unijo in Zvezo NATO.

1.2 Vodenje kulturne politike v obdobju po II. svetovni vojni

„Kulturno politiko med letoma 1945 in 1952 je zaznamoval razvejan sistem uradov za agitacijo in propagando, ki so jih na kratko imenovali agitpropi“ (Troha 2015, 109). Nova komunistična oblast je zahtevala umetnika, komunista, ki bo zavračal anarhizem in vso predvojno umetniško navlako“ (Gabrič 2005a, 901). Naloga umetnosti naj bi bila pomoč pri izgradnji nove, socialistične družbe, dostopna pa naj bi bila najširšim množicam. Tako je oblast takoj po vojni ustanovila številna gledališča: poleg ves čas delujočega nacionalnega gledališča v Ljubljani, sta svoja vrata ponovno odprli še SNG Maribor in Slovensko gledališče v Trstu. Leta 1945 je bilo ustanovljeno gledališče v Celju, 1948. leta pa Lutkovno gledališče Ljubljana, ki mu je leto kasneje sledilo Mestno gledališče ljubljansko. Leta 1950 je bilo ustanovljeno gledališče v Kranju, leta 1952 na Ptuj in leta 1950 v Postojni. Leta 1956 je Ljubljana dobila še Mladinsko gledališče (Troha 2015, 111). Obe danes največji gledališki hiši, SNG Drama in SNG Maribor sta dobili status nacionalnih gledališč s pomembno kulturno politično vlogo (Čopič in Tomc 1997, 165). Za to obdobje je značilen kadrovski, finančni in programski diktat s strani države.

V petdesetih letih so t. i. agitke izgubljale na veljavi, razrahljan „primež“ države pa je omogočil, da so se pojavila prva eksperimentalna gledališča, ki so močno vplivala tudi na nacionalna gledališča. Kljub določenemu neodobravanju, je država vseeno določen segment denarja namenjala tudi tem manjšim, eksperimentalnim gledališčem, ki so popolnoma prevetrila uprizoritveno prakso in odprla nove možnosti uprizarjanja. „Vodstva so na spored teh gledališč pogumno uvrščala politično angažirano dramo, dramo absurda, „antiteatra“ in domače novitete“ (Gabrič 2005č, 1027). Do takrat prevladujoči socialistični realizem so zamenjala za t.i. gledališki modernizem, za katerega je značilna „odtujitev uprizoritve od odrske predloge“ (Vevar 1998, 58).

V sedemdesetih letih se je ponovno vzpostavil večji nadzor nad vsemi področji umetniškega in kulturnega dogajanja, zato za to obdobje velja izraz „svinčena leta“. Za ta čas je značilna samoupravno vodena politika. Tako ljubljansko kot tudi mariborsko narodno gledališče sta začeli počasi drseti v obdobje krize. Prvi razlog je bila že prej omenjena politika samoupravljanja, drugi pa je bil „umetniške“ narave. „Namesto gledališča igralca in besede je modernizem vpeljal gledališče režiserja, giba, telesa in potencirane ansambelske igre“ (Vevar 1998, 61). Z umikom socialistične drame in z njo tudi psihološkega realizma, ki je igralcem dopuščal umetniško svobodo in izražanje, je v ospredje tako prišla nova „hierarhija“. Nekateri

igralci, vajeni velikih vlog, so se znašli v vlogi marionet v rokah režiserjev, prej intuitivno umetniško izražanje pa je vedno bolj začelo nadomeščati „fantazmagorično konstruiranje“ (Vear 1998, 61). Poleg tega je hierarhično in avtoritarno zastavljen sistem vodenja zamenjalo kolektivno vodenje „nosilcev širših družbenih interesov“ (Čopič in Tomc 1997, 167), kar pomeni, da se ni vladalo po načelu „umetniške hierarhije in odgovornosti po veljavi in pristojnosti“ (Vear 1998, 61), temveč je prihajalo do samovoljnih in „neekspertnih“ odločitev, zato so za ta čas značilne menjave umetniških vodij, ravnateljev in odstopi igralcev.

V osemdesetih letih sta se oblast in umetnost povezali na podlagi boja proti zveznim oblastem. Oblast je tako spodbujala umetniško ustvarjanje z večjimi finančnimi sredstvi, z redkim vmešavanjem v odločitve ustanov in še z nekaterimi drugimi ukrepi. „Dejstvo, da oblast ni več uporabljala represivnih ukrepov, je spodbudilo tudi gledališča in dramatike, da so ponovno začeli širiti meje svobode“ (Troha 2015, 124). Zaradi vedno ugodnejšega finančnega položaja in šibke cenzure se je velika večina do oblasti kritičnih predstav odvila prav v rednih kulturnih ustanovah, čeprav so bile izredno dejavne tudi številne alternativne skupine (Troha 2015, 216).

Po osamosvojitvi Slovenije je država spodbujala gledališča k okrepitvi lastne dejavnosti, s tem pa se je tudi vzpostavila tržna naravnost, ki je silila tudi sicer od strani države financirana gledališča k vsaj delni komercializaciji. K temu je pripomogel tudi nastanek novih, komercialnih gledališč in odličen odziv publike na njihove predstave.

1.3 Slovenski intelektualci v odnosu do oblasti v 80. letih 20. stoletja

„Poskusi redefiniranja razmerij med družbo, posameznikom, državo in umetnostjo so v preteklosti pogosto vodili v razkrajanje državne avtoritete, kar potrjujejo raznovrstne manifestacije v umetnosti in kulturi 20. stoletja“ (Sušec Michieli 2008, 108).

„Položaj slovenskih intelektualcev se je že v prejšnjih desetletjih nekoliko razlikoval od položaja intelektualcev v drugih komunističnih državah“ (Gabrič 2008, 14). Določen nadzor in omejevanje tuje literature sta bila prisotna, vendar je prehod oseb in idej le potekal nekoliko bolj sproščeno kot v drugih „vase zaprtih“ komunističnih državah (Gabrič 2008, 14).

Po Titovi smrti so se pokazale vse razsežnosti jugoslovanske politične in gospodarske krize. Čistke, ustvarjanje tabujev, ukinjanje revij in cenzura „svinčenih“ 70. let s strani oblasti so dali novo ustvarjalno moč intelektualcem. Ti so v 80. letih začeli „razkrivati tabuje in razpravljati o dotlej prepovedanih temah“ (Gabrič 2005f, 1153). Aktualne teme so bila vprašanja koncentracijskih taborišč, prisilne kolektivizacije, informbirojevcev itd.

Že leta 1980 je več kot 60 slovenskih intelektualcev iz kulturniških krogov, med njimi tudi Niko Grafenauer, Tine Hribar, Andrej Inkret, Dimitrij Rupel itd., podalo predlog za ustanovitev nove revije, ki bi odpirala širok spekter vprašanj in avtorjem omogočala svobodno znanstveno in umetniško ustvarjanje. Oblast pobude ni sprejela z navdušenjem, vendar je po številnih polemikah Nova revija začela le izhajati leta 1982, torej dve leti po podani pobudi. Že prva številka je „javnost razburkala zlasti s političnimi in idejnimi analizami sodobnosti in bližnje preteklosti ter z detabuiziranjem številnih političnih dogodkov“ (Gabrič 2005f, 1155). Februarja 1987 so objavili tudi prispevke za slovenski nacionalni program, ki so se dotikali konkretnih vprašanj v zvezi s slovensko suverenostjo, spravo med Slovenci, pravnimi načeli, medgeneracijsko politiko itd. (Gabrič 2005g, 1172). Šlo je za 57. številko Nove revije, v kateri je bilo „prvič jasno izraženo mnenje o nevzdržnem položaju slovenske nacije v obstoječi državni tvorbi“ (Troha 2015, 123). Omenjena revija je s svojim programom postala osnova nastajajočim strankam demokratične opozicije. Zahtevali so suvereno slovensko državo, politični pluralizem in svobodno izbiro o sodelovanju z drugimi narodi. Zveza komunistov je reformistične ideje podprla in s tem je politika omogočila „mehak prehod v večstrankarski sistem in zagotovitev konsenza pri temeljnih vprašanjih nacionalnega programa“ (Repe 2002, 7).

Do sredine 80. let se je močno razvila civilna družba v obliki alternativnih gibanj, močno vlogo sta imela tisk in glasba (punk). Poleg družboslovcev in humanistov so bili močni kritiki jugoslovanskega sistema književniki. Društvo slovenskih pisateljev, ki sta mu takrat predsedovala Tone Pavček, od leta 1983 pa Tone Partljič, se je aktivno vključevalo v politične in družbene razprave (Gabrič 2005f, 1156). „Od sredine 80. let dalje sta se procesa demokratizacije družbe in nacionalne emancipacije tesno prepletala“ (Repe 2002, 7).

Kot ugotavlja zgodovinar Božo Repe, so se intelektualci iz različnih držav tedanje Jugoslavije prek okroglih miz, posvetovanj in kritike nekaterih segmentov jugoslovanske oblasti v revijah večkrat poskušali interesno povezati (zavzemali so se zlasti za svobodo izražanja), vendar so te težnje v drugi polovici 80. let zamrle, nadomestila pa so jih nacionalna čustva, ki so privedla do nesolidarnosti med prej podobno kritičnimi intelektualci. V primerjavi z ostalimi državami bivše Jugoslavije je bila posebnost Slovenije v tem, da je bil „politični prostor bolj odprt za kroženje idej“ (Repe 2002, 7).

Javnost je kulturo prepoznala kot pomemben družbeni faktor. Raziskava Nika Toša v 80. letih je pokazala, da je javnost kulturo postavljala ob bok zdravstvu in šolstvu, saj se je kar 81,3 % vseh anketiranih odločilo, da ne smemo sprejeti manj denarja za šolstvo, zdravstvo in kulturo. Leta 1990 je ta odstotek padel na 73,5 % (Toš 190, 1997). Glede na to, da se je po osamosvojitvi iz kulturniške opozicije formirala politična opozicija, je upad razumljiv (Troha 2015, 149).

Kot ugotavlja Gašper Troha, je ravno velika mera svobode s strani oblasti in usmeritev kritike na zvezno, srbsko oblast, olajšala izpeljavo družbenih norm in odcepitve. „Kulturniki so v samostojno državo prinesli pomemben politični kapital, ki so ga mnogi izkoristili neposredno z uveljavljanjem v političnem življenju, polje kulture pa z utrjevanjem vloge ohranjevalca naroda“ (Troha 2015, 127).

2 SNG DRAMA

Slovensko narodno gledališče Drama v Ljubljani je osrednje dramsko gledališče v Sloveniji in deluje kot javni zavod. V letni program vključuje uprizarjanje sodobnih, klasičnih in eksperimentalnih odrskih del. Načrtno spodbuja pisanje in uprizarjanje novih slovenskih in tujih dramskih besedil, s poudarkom na evropskih dramskih besedilih in jih uvršča v letni program uprizoritev. Zavod s stalnim igralskim ansamblom in Gledališkim ateljejem, ki ga soupravlja z javnim zavodom Slovensko narodno gledališče Opera in balet Ljubljana, skrbi za trajno izvajanje kakovostnih programov in projektov ter posredovanje na področju uprizoritvenih umetnosti v lokalnem, regionalnem in mednarodnem prostoru.

2.1 Kratek zgodovinski pregled

SNG Drama je najstarejše ustanovljeno gledališče pri nas, zato ni čudno, da se je viharno 20. stoletje pomembno vtisnilo tudi v omenjeno gledališče. Po drugi svetovni vojni, ko „se država prvikrat v vsej svoji zgodovini zave pomena nacionalnega gledališča“ (Predan 1996, 54), dobi gledališče končno zadovoljivo finančno podporo, kot umetniški izraz pa se uveljavi ideološki socrealizem, ki v obdobju agitpropa najbolje sledi ideji komunističnega režima. Že v naslednjem desetletju se gledališče počasi „osvobaja“ zgolj svoje in sovjetske naravnosti in se odpre tudi zahodnim tokovom, prednjači psihološka drama. Pomemben vpliv na današnji repertoar imajo 60. leta, ko osrednje gledališče, po zgledu eksperimentalnih gledališč, „ujame korak s sodobnimi tokovi in smermi v evropskem gledališču“ (Vearar 1998, 58). Najpomembnejši korak se zgodi v tem, da literarna predloga gledališkim ustvarjalcem postane le vir navdiha in ne več besedilo, ki bi mu zvesto sledili. Dogajanje na odru tako ni več natančna podoba realnega življenja, temveč le popačena, sanjska podoba. Pojavijo se eksistencialistična drama, gledališče absurda, avtopoetika, angažirana drama, antidrama, neoavantgarda itd. (Predan 1996, 128). Ta, sicer sočasni modernizem, pa po že omenjenih „plodnih“ 60. letih vodi v krizo, ki traja do sredine 80. let. K temu pripomore tudi socialistično samoupravljanje, ki dopušča, da se gledališče ne vodi po načelih kompetentnosti in umetniške vizije. V 80. letih gledališče najde svojo pot med tradicionalizmom in visokim realizmom, ki se prepletata s tokovi modernizma in postmodernizma (Vearar 1998, 62). Naslednjo prelomnico pomeni leto 1992, ko Vlada Republike Slovenije z odlokom razdeli en

zavod na dva samostojna zavoda, in sicer SNG Opera in balet ter SNG Drama. SNG Drama je še danes samostojni javni zavod, financiran s strani države. Repertoar je vsako leto sestavljen tako, da vključuje sodobna, klasična in eksperimentalna dela. Zavod spodbuja pisanje slovenskih in tujih dramskih del, od tujih imajo prednost evropski avtorji. Letno repertoar vključuje najmanj enega slovenskega avtorja.

2.2 Analiza repertoarja SNG Drama v 80. letih 20. stoletja

Da bi ugotovila vpliv političnih sprememb konec 20. stoletja na izbiro repertoarja, sem sistematično analizirala repertoar SNG Drama in SNG Maribor od leta 1980 do 2000. Pri tem sem si pomagala s podatki v slovenskih gledaliških letopisih (1992/ 1993, 1993/ 1994, 1994/ 1995, 1995/ 1996, 1996/ 1997, 1997/ 1998, 1998/ 1999, 1999/ 2000), na spletni strani Si.gledal in v gledaliških kritikah takratnih uprizoritev. Analiza je sestavljena iz sklopov, ki obravnavajo vsako sezono posebej.

SNG Drama je v sezoni 1980/ 81 postregla s 3 premierami slovenskih avtorjev: Zvonimir Bajsić (*Kako se dan lepo začne*), Ivan Cankar (*Hlapci*) in z *Zbranimi pismi Josipine Urbančič*. Uprizoritev so doživela tudi naslednja dela tujih avtorjev: August Strindberg (*Pelikan*), Dario Fo (*Naključna smrt nekega anarhista*), Nikolaj Gogolj (*Revizor*), Václav Havel (*Protest*), Pavel Kohout (*Atest*) in Ajshil (*Vklenjeni Prometej*).

Tu bi posebej izpostavila Havlov *Protest* in Kohoutov *Atest*: gre za enodejanki, ki jasno govorita o represivnem svetu, v katerem živimo. Posamezniki, intelektualci, se delijo na molčečo večino, ki se represiji podreja in molči in na nekatere „disidente“, ki ne molčijo, zato so tudi izgubili svoj mir, denar, svobodo. V času premiere je bil Václav Havel v zaporu, Pavlu Kohoutu pa je bila prepovedana vrnitev v domovino. „Havlova in Kohoutova komedija pripovedujeta o grozljivem cinizmu, na katerem so utemeljeni tako rekoč vsi medčloveški (= družbeni) odnosi v ekskluzivnem dogmatičnem svetu, zasnovanem na strahovladi, političnem terorju in zaporih“ (Inkret 2000, 286).

Glede na gledališke kritike, so se nekatere uprizoritve, kljub potencialu, ki ga ponujajo tekstovne predloge, ognile aktualnosti in stiku s tedanjimi razmerami. Tako npr. Andrej Inkret Gogoljevega *Revizorja* v režiji Dušana Mlakarja opiše kot „eno samo parado lahkotnih teatraličnih veselosti, ki tudi „težja“ mesta v besedilu premošča s skorajda osupljivim

opušcanjem kakršnegakoli radikalnejšega premisleka, predvsem pa eventuelnih možnosti za aktualizacijo“ (Inkret 2000, 153).

V sezoni 1981/ 82 je bilo odigranih 5 premier tujih avtorjev (francoski, nemški, angleški, ameriški in ruski avtorji) in 4 premiere slovenskih avtorjev (Dominik Smole, Dane Zajc, Drago Jančar in Igor Likar).

„Temeljne problematike naše nacionalne eksistence“ (Inkret, 2000: 321) se je lotil režiser Janez Pipan z uprizoritvijo Smoletovega *Krsta pri Savici*. Spektakularno postavljena uprizoritev v ospredje postavlja dve družbeni možnosti: prvo uteleša Črtomir – radikalizirani subjektivizem, ki hoče ves svet podrediti svojim pravilom, drugo pa predstavlja Gorazdspretno prilagodljivo politiko prilagajanja razmeram, ne glede na moralna načela (Inkret 2000, 322).

Predstava *Zdravnice* izpod peresa sodobnega zahodno nemškega dramatika Hochhutha predstavlja moderno medicino kot znanost, ki se bliskovito razvija, pri tem pa se na ceno, ki jo bliskovit razvoj terja, ne ozira. Farmacevtska industrija bazira na profitu, žrtev pa je bolan človek, ki v „medicinskem sistemu“ nastopa kot poskusni zajček. Režiser France Jamnik se je po Inkretovih besedah režije lotil „problematično“- uprizoritev natančno sledi tekstu, od njega se loči le v nekaterih vizualnih postavitvah. Kritik tako režiserju očita slepo sledenje originalu, ki ne odpira očitnih vprašanj o stanju v medicini, temveč le škandalozno orisuje dogajanje na odru (Inkret 2000, 31).

Tako kot Zajčeva *Mlada Breda* je svojo prazvedbo doživela tudi Jančarjeva drama *Disident Arnož in njegovi*. Dogajanje je postavljeno okoli leta 1830 in orisuje pomembno formacijo slovenskega prebivalstva v narod. Jančar je na začetku drame pripisal, da je delo romantičen proizvod, ki ima s Smolnikarjem in še z nekaterimi sodobniki le malo skupnega. Smolnikar, gimnazijski sošolec Matije Čopa, je Jančarju predstavljal namreč model za Arnoža, sanjača in idealista, ki si želi svobodne družbe svobodnih posameznikov. Na drugi strani pa je svet, v katerem Arnož sanja, svet represije, institucij in družbeno- političnega reda (Inkret 2000, 191). Vrhunska uprizoritev je kljub svoji motiviki prišla na jugoslovanski gledališki festival v Novem Sadu leta 1982.

Repertoar sezone 1982/ 83 je tako kot leta poprej na prvi pogled zasnovan premišljeno in v skladu s politiko gledališke hiše. Poudarek je na treh slovenskih prazvedbah: *Job* Dimitrija Rupla, *Zlata čeveljčka* Dominika Smoleta in *Umetnikova trilogija* Lojzeta Kraigherja in petih tekstih tujih avtorjev: *Utva* Antona Pavloviča Čehova, *Pleskarji nimajo spominov* in

Marcolfa Daria Foja, *Naivne lastovke* Rolanda Dubillarda, *Molière, zarota svetohlinec* Mihaila Bulgakova in *Garderober* Ronalda Harwooda.

Ruplov *Job* je že na prvi pogled politična drama- skozi svetopisemske zgodbe ob božjem preizkušanju vere se pred bralcem razpre novodobna drama, ki protagonista vodi od osvobodilnega, revolucionarnega spopada prek režiranega političnega procesa do „konformističnega prilagajanja dnevnih političnih izkušnji“ (Predan 1990, 198).

Odlične kritike in veliko zanimanja s strani gledalcev je požela praizvedba Smoletove drame *Zlata čevljička*. Predstava je moralna diagnoza sodobnega institucionalnega sveta. V njej sodniki ne sodijo „krivcu“, temveč sebi, institucijam ter družbi, ki človeka in njegovo eksistenco obsoja skozi institucijo (Predan 1990, 198).

Ob Čehovu in njegovi *Utvi* je Vasja Predan zapisal, da „se zdi uvrščanje del tega klasika moderne dramatikke čedalje razumnejše.“ Po njegovem ravno Čehov anticipira tragiko sodobnega odtujenega in odvečnega človeka (Predan 1990, 198).

Zanimiva je tudi uprizoritev Bulgakovega „Molièra“ v režiji Zvoneta Šedlbauerja, „ki ji je v profesionalnem pogledu komaj mogoče kaj očitati“ (Inkret 2000, 199). Bulgakov je namreč svoj subjektivni pogled na spopad med umetnikom in oblastjo spretno prikril z lahkotno komedijo o najbolj znanem francoskem komediografu. Tako Inkret kot tudi Predan uprizoritvi SNG Drama očitata le namerno ignoranco do avtobiografskih elementov.

Repertoar sezone 1983/ 84 je za ljubljansko Dramo dokaj nenavaden: uprizorili so tri komedije (Partljičevo *Moj ata, socialistični kulak*, Sheridanovo *Šolo za obrekovanje* in Feydeaujevo *Marillonovo poroko*) in dve drami (*Peš* Slawomirja Mrożka in *Bratje Karamazovi* Fjodora Mihajloviča Dostojevskega. Če pogledamo na repertoar iz časovne in prostorske perspektive: en sodoben slovenski in en sodoben poljski tekst, sicer pa kar trije iz t. i. dramske dediščine: en angleški, en ruski in en francoski tekst.

Moj ata, socialistični kulak, komedija Toneta Partljiča je bila istega leta uprizorjena tako v SNG Drama kot tudi v SNG Maribor, v naslednjih dveh letih pa „še dvanajstkrat po vseh koncih Jugoslavije“ (Troha 2015, 94). Komedija se ukvarja s povojnim časom informbiroja in agrarne reforme. S to temo so se ukvarjali tudi nekateri drugi avtorji – Marjan Rožanc v *Topli gredi* v 60. letih in Dušan Jovanović v *Karamazovih* leta 1980. Oba sta imela z oblastjo težave, zato lahko nemoteno uprizorjanje Partljičevega „*Kulaka*“ pripišemo spreminjanju politične klime v 80. letih in tudi dejstvu, da je „v komediji mogoče povedati več“ (Troha 2015, 94). Partljičevo komedijo, ki jo sicer podrobneje obravnavam pri analizi SNG Maribor,

si je v SNG Drama ogledalo kar 39.054 gledalcev, kar Gašper Troha označuje za „absolutni rekord sezone“ (Troha 2015, 147).

Poleg slovenske komedije je v tej sezoni za nas zanimiv še en tekst- Sheridanova *Šola za obrekovanje*. Kritik Vasja Predan je besede dramaturga Tarasa Kermavnerja parafraziral takole: „Šola za obrekovanje je kritika deformiranega meščanstva, ki se zadnja leta čedalje bolj in znova generira tudi pri nas, in razkrinkuje hinavstvo, požrešnost, zlonamernost, umazano hlapčevstvo vladajoče birokracije, vsakršno obrekovanje in medčloveško ovajanje in po vsem tem je to tekst iz naših časov za nas“ (Predan 1990, 211).

Na repertoarju v sezoni 1984/ 85 je bilo 9 premier: *Altamira* Emila Filipčiča, *Igra za igro* Dominika Smoleta, *Veliki briljantni valček* Draga Jančarja in *Mala in velika luna* Borisa A. Novaka – torej kar štiri krstne uprizoritve novih slovenskih dram, poleg njih pa še: Molièrov *Tartuffe*, *Marija se bori z angeli* Pavla Kohouta, Strindbergov *Oče*, Diderotov *Paradoks o igralcu*, Müllerjev *Kvartet* in Korytkova *Korespondenca z družino*.

Nasilje nad drugače mislečimi, ki ga izvaja represivna stvarnost, je motiv, ki se tako v domači kot tudi v tuji literaturi pojavlja pogosto- v tej sezoni kar dvakrat- v predstavah *Veliki briljantni valček* in *Marija se bori z angeli*.

Repertoar sezone 1985/ 86 je postregel s poljsko politično dramo *Dantonov primer*, Shakespearjevo komedijo *Sen kresne noči*, Brechtovo enodejanko *Malomeščanska svatba*, z rusko klasiko *Češnjev vrt* Antona Pavloviča Čehova, angleško „feministično“ dramo *Punce in pol* in z ameriško komedijo *Arzenik in stare čipke*. Na odru Male drame sta bila uprizorjena dva slovenska avtorja: Milan Jesih s *Trikojem* in Dane Zajc s *Kalevalo*.

Dantonov primer, predstava v režiji Janeza Pipana, ki je otvorila gledališko sezono 1985/ 86, po besedah Inkreta „z osupljivo nazornostjo razkrije, da je politično gledališče danes umetniško relevantno le tedaj, kadar se ne vključuje v ideološke boje in si ne prizadeva za „dokončnimi“ političnimi odgovori, pač pa vztraja pri (pravih) vprašanjih, to je pri vprašljivosti sami“ (Inkret 2000, 333). Zgodovinska drama Stanisławe Przybyszewske je sicer kronika dogodkov iz leta 1874 v Parizu, sicer pa zastavlja temeljna in odločilna vprašanja o revolucijskih mehanizmih in ideologiji. Vzhodna Evropa, z njo pa tudi Jugoslavija, se je v 80. letih soočala z zelo podobno družbeno- politično resničnostjo- vprašanja revolucije so bila še kako aktualna. Tako je *Dantonov primer* označen kot „izostrena politična drama“ (Inkret 2000, 332).

Pogled na sezono 1986/ 87 je zanimiv že iz dejstva, da so se uprizorila kar tri francoska dela: Proustova klasika *Swann*, drama o koncu naše civilizacije *Zahodni privez* Bernarda- Marie Koltèsa in *Otročarije* Raymonda Cousseja. Poleg teh so doživela premiere tudi tri slovenska dela: Kreftovi *Kranjski muzikanti*, Grumov *Dogodek v mestu Gogi* in Strniševe *Žabe ali prilika o ubogem lazarju*. Od tujih avtorjev so bili zastopani tudi Američan Israel Horowitz s predstavo *Vrsta*, Gogolj z *Zapiski blazneža*, Shakespeare z *Viharjem* in Aldo Nicolaj s predstavo *Blagi pokojniki, dragi možje*.

V sezoni 1987/88 so si gledalci v SNG Drama lahko ogledali *Dr. Roman* Milana Kleča, Smoletovo *Antigono*, *Stričkove sanje* Fjodorja Mihajloviča Dostojevskega, *Veliko Magijo* italijanskega komedijanta Eduarda De Fillipa, Brechtovega *G. Puntilo in njegovega hlapca Mattija*, Mrožkov *Kontrakt*, Turrinijev *Trg v Benetkah* in Jančarjevega *Dedalus*.

Na tem mestu velja omeniti praizvedbo drame *Dedalus*, ki je sprva komična, proti koncu pa groteskno izrisuje zgodbo o zaporu kot paradigmi. Sprva kot revolucionarna ideja, politična odločitev, ponos in radost, ki se skozi dogajanje vedno bolj sesuva v katastrofo (Inkret 2000, 222). Zapor je torej metafora za polom celotnega idejnega projekta komunizma.

V sezoni 1988/ 1989 so bila krstno uprizorjena dela naslednjih slovenskih avtorjev: Rudija Šelige (*Volčji čas ljubezni*), Draga Jančarja („groteska“ *Zalezujoč Godota*), Dušana Jovanovića („psihodrama“ *Zid, jezero*) in Lojzeta Rozmana (predelava Kafkove *Preobrazbe*).

Od tujih avtorjev so si gledalci lahko ogledali španskega avtorja Fernanda Arrabala (*Krvnika, Guernica*), srbskega književnika Dragoslava Mihailovića (*Ko so cvetele buče*), Williama Shakespeara (*Komedija zmešnjav*), francoskega pisatelja Paula Claudela (*V prelomu poldneva*) in nemškega dramatika Friedricha Schillerja (*Marija Stuart*).

Šeligov *Volčji čas ljubezni* z motiviko sega na aktualno področje, ki tudi sicer avtorju ni tuje: govori o „ideji revolucije, ki naj s totalno preobrazbo človeškega sveta sploh šele odkrije in utemelji dejanske in prave oblike človeške vezljivosti, ljubezni in erotike“ (Inkret 2000, 444). *Volčji čas ljubezni* naj bi bil „ideja“, v kateri se ne govori o subjektivni erotični predanosti do drugega, ampak o kolektivni ljubezni do človeštva, o proletarskem idealu ljubezni. Protagonisti drame sicer pogosto citirajo rusko revolucionarko Aleksando Kollontaj (Inkret 2000, 445).

Dramatizirani Mihailovičev roman *Ko so cvetele buče* o informbirojevskih aretacijah in Golem otoku je postavljen na srbsko periferijo v obdobje po II. svetovni vojni in je bil nekdanj razglašen za „politično pornografijo“, predstava pa je bila s strani partije umaknjena s sporeda

kmalu po premieri. Predstava v SNG Drama je zasnovana na način, ki prikazuje „prizore iz življenja“ in v času propadanja političnih tabujev riše odnos med stvarno, nagonsko naravo posameznika in redom družbene skupnosti, ki to naravo „onemogoča in razveljavlja“ (Inkret 2000, 411).

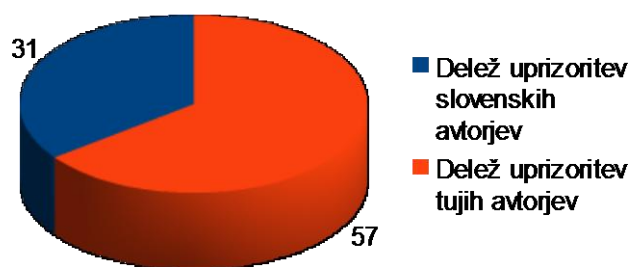
Na repertoarju sezone 1989/ 1990 so v SNG Drama uprizorili 8 premier. Feydeaujevo *Damo iz Maxima*, *Princa Homburškega* Heinricha von Kleista, *Mein Kampf* Georga Taborija, Horváthovo *Vero ljubezen upanje* in Turgenov *Mesec dni na kmetih*. Od slovenskih avtorjev so premierno uprizorili Muckovo pesniško zbirko *Za jezom neba*, Zajčev *Medejo* in Lainščkovo tragično farso *Impresarij*.

Kleist se v *Princu Homburškemu* dotika vprašanj legalnosti, legitimnosti državnega reda in zakonov v odnosu do posameznika, vendar pa- kot pravi Inkret- „uprizoritev v ljubljanski Drami ne poskuša niti tako niti drugače izostriti (o.p. prej omenjenih) vprašanj“ (Inkret 2000, 533).

Že hiter pregled repertoarja SNG Drama v 80. letih prejšnjega stoletja kaže na osnovno usmeritev našega največjega nacionalnega gledališča. Uprizarjali so tako sodobna kot klasična dela domačih in tujih avtorjev.

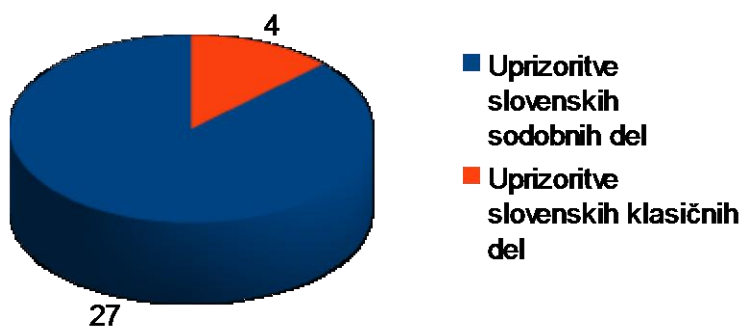
V desetletju, torej od sezone 1980/ 81 do 1989/ 90 so pripravili skupno 88 premier, od tega 31 uprizoritev slovenskih del. Delež uprizorjenih del slovenskih avtorjev je bil 35 %.

Graf 2.1: Delež uprizoritev slovenskih in tujih avtorjev v SNG Drama (1980- 1990)



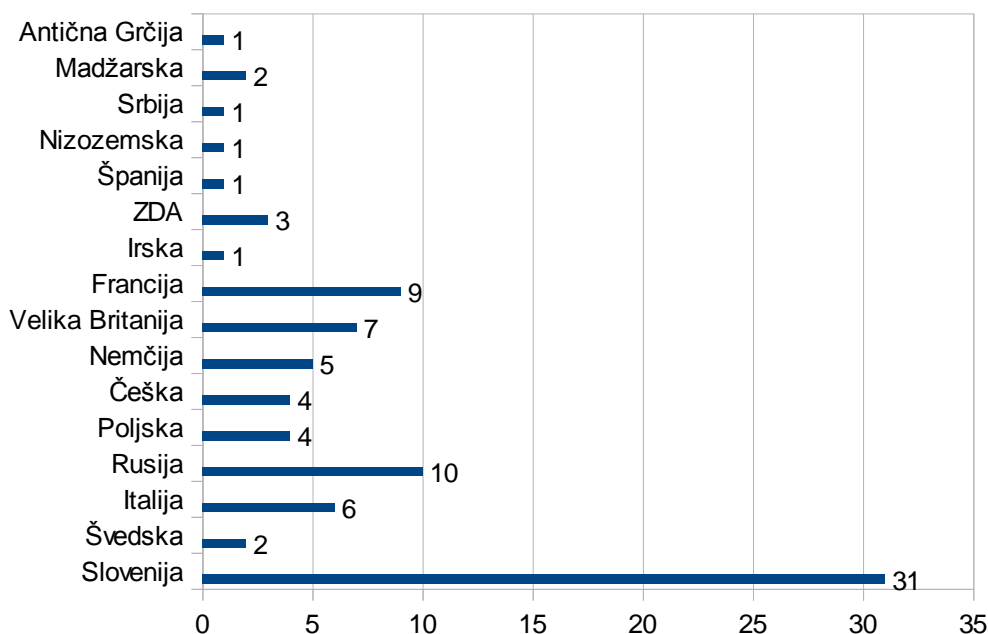
Analiza slovenskih uprizoritev v SNG Drama v 80. letih kaže, da je bil poudarek pretežno na sodobnih besedilih, ki se tako po tematiki kot tudi po letu nastanka uvrščajo v pričujoče obdobje. Od 31 uprizorjenih slovenskih del je bilo kar 28 sodobnih.

Graf 2.2: Delež uprizoritev sodobnih in klasičnih slovenskih del v SNG Drama (1980- 1990)



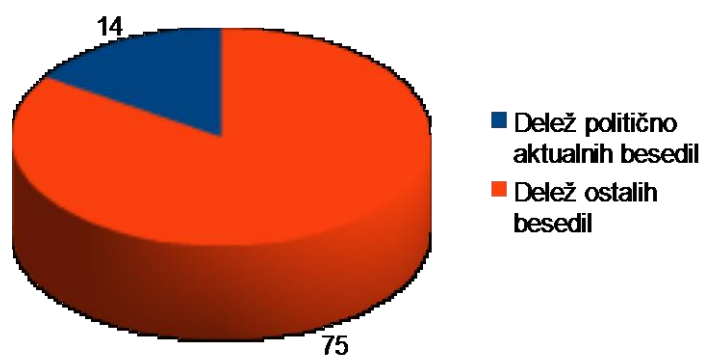
V 80. letih so v SNG Drama uprizorili le eno antično dramo, in sicer Ajshilovega *Vklenjenega Prometeja*. Že Denis Poniž ugotavlja, „da v 80. letih antična grška tragedija na slovenskih odrih ni bila posebej aktualna“ (Poniž 2010, 152). V 90. letih se je pogled na antično tragedijo spremenil, vendar o tem več kasneje. Poleg slovenskih del prednjačijo uprizoritve ruskih, francoskih, nemških in angleških avtorjev. Zanimivo je, da gre pri ruskih delih večinoma za klasična dela (Dostojevski, Gogolj, Čehov, Bulgakov). Najmanj pozornosti je ljubljanska Drama posvečala španski, nizozemski, irski dramatik, saj so uprizorili le po eno delo iz vsake omenjene države. Iz takratne skupne Jugoslavije je bilo uprizorjeno le eno delo, in sicer Mihailovičev roman, *Ko so cvetele buče*.

Graf 2.3: Delež uprizorjenih del po državah v SNG Drama (1980- 1990)



Če pogledamo vsa uprizorjena dela v 80. letih prejšnjega stoletja podrobneje, ugotovimo, da jih je bilo kar nekaj, ki so se bolj ali manj eksplicitno dotikala aktualnih političnih vprašanj. Od 88 vseh uprizorjenih del, jih je bilo 14 takih, ki so bodisi kritizirala tedanji družbeni red (Havlov *Protest* in Kohoutov *Atest*, Jančarjev *Dedalus*, Ruplov *Job* itd.), bodisi se intimneje posvečala usodi posameznikov v takrat aktualnem političnem režimu (Partljičev *Moj ata*, *socialistični kulak*, Smoletova *Zlata Čeveljčka*, Šeligov *Volčji čas ljubezni*, Mihailovičev roman *Ko so cvetele buče* itd.).

Graf 2.4: Delež politično aktualnih uprizorjenih del v SNG Drama (1980- 1990)



2.3 Analiza repertoarja SNG Drama v 90. letih

V sezoni 1990/ 1991 so se na odru SNG Drama zvrstile 4 premiere: Havlova *Sanacija*, *Zločin in kazen* Dostojevskega in Vajde, Jovanovičev *Don Juan na psu* in Goldonijeva *Počitniška trilogija*.

V sezoni 1991/ 92 so si gledalci lahko ogledali 6 premier tujih avtorjev in 2 uprizoritvi tekstov slovenskih avtorjev (Matjaž Zupančič: *Izganjalci hudiča* in Pavle Lužan: *Živelo življenje*, *Luka De*). Uprizorjena sta bila dva sodobna tuja avtorja: italijanski dramatik Aldo Nicolaj (*Prva klasa*) in brazilski pisatelj Ariano Suassuna (*Testament blagega psa*). Poleg njiju pa še starejši avtorji: Henrik Ibsen (*Peer Gynt*), John Millington Synge (*Svetniški vrelec*), William Shakespeare (*Timon Atenski*) in Jakob Mihael Reinhold Lenz (*Domači učitelj ali prednosti domače vzgoje*).

Na repertoarju sezone 1992/ 93 so se zvrstile nekatere klasike: Shakespearjev *Kralj Lear* (v koprodukciji s Cankarjevim domom), Molière s komedijo *Svatba po sili* in Arthur Schnitzler z *Anatolom*. Sodobnejša tuja dramatika je bila zastopana v naslednjih delih: Woody Allen: *Zaigraj še enkrat*, *Sam*, Brian Friel: *Ples v avgustu* in Max Frisch: *Don Juan ali ljubezen do geometrije*). Poleg tujih del so urizorili tudi tri domača: Strniševe *Samoroge*, Gadov tekst *Samo igra je in ne boli* ter Cankarjeva *Pisma Ani*.

Na največjem odru Cankarjevega doma, v Gallusovi dvorani, je bil uprizorjen *Kralj Lear* in kljub tveganju zaradi ogromnega avditorija dosegel uspeh. Zasnovan je bil kot „igra o razkroju in propadu sveta“. Prikazuje svet, državo, ki drvi v nič, v propad, s tem pa se režiser nevsiljivo naslanja na takrat aktualne vojne v Jugoslaviji (Inkret 2000, 270).

SNG Drama je v sezoni 1993/ 94, glede na začrtana programska določila, uprizorila 8 del: Cankarjev *Za narodov blagor*, Jovanovičevo *Antigono*, Jesihov dramolet *Ljubiti* in Torkarjevo *Balado o taščici* (slovenska dramatika), od tujih pa: Ibsenovo dramo *Rosmersholm*, Shakespearjevega *Kralja Henrika IV.*, Boyerjevo igro *Ali bog laja?* in Bauerjevo komedijo *Change*.

Aktualnost Cankarja in njegovega „*Narodovega blagra*“ se je v tej sezoni še enkrat izkazala za večno. Osamosvojitve Slovenije, uveljavitev strankarskega sistema in (ne)pričakovani

medstrankarski zapleti so bili povod za režiserjevo idejo, da je Cankarjevo komedijo na oder postavil v prisposobi cirkusa (Predan 1995, 7).

Angažirana in aktualna je bila tudi krstna uprizoritev Jovanovićeve *Antigone*. V središču gledališkega scenarija ni več Antigona, temveč vojna med bratoma, med Eteoklom in Polineikom za oblast v Tebah (Inkret 2000, 447). S tem daje avtor „presunljiv odgovor aktualnemu času, natančneje, tragediji Sarajeva“ (Predan 1993, 7).

Sezona 1994/ 95 se je začela s Shakespearjevim *Hamletom*, sledile so tri krstne uprizoritve slovenskih dram, Vinka Möderndorferja *Hamlet in Ofelija*, Daneta Zajca *Grmače* in Dušana Jovanovića *Uganka korajže*. Od tujih dramatikov so bile uprizorjene naslednje drame: komediji *Arkadija* sodobnega angleškega avtorja Toma Stopparda in Molièrova *Don Juan ali Kamnita gostija* ter „judovski western“ *Weisman in rdeče lice* Georga Taborija in *Instrukcija* Eugèna Ionesca.

Jovanovićeva *Uganka korajže* je drama, ki odpira vprašanja o razmerju med gledališčem in resničnostjo. Zgodba se osredotoča na usodo dveh žensk- igralk, ki se uči vloge Brechtove Matere Korajže in sodobne begunke, ki je v vojni izgubila moža in sinova. Avtor tako izrisuje krizo sodobnega sveta in nasploh človeštva, ki je ujeto med uničujoče vojne in med (samo)izpraševanje o smislu življenja. „Živeti življenje vsemu navkljub (in ga z vso strastjo uprizarjati na odru), nam odločno kliče iz tega dramsko- uprizoritvenega materiala“ (Lukan 2015, 106).

Na repertoarju sezone 1995/ 96 se je zvrstilo 7 premier. Dve klasični uprizoritvi: Cankarjevi *Hlapci* in Čehovove *Tri sestre*, Sofoklejev in Mülerjev *Filoktet* in Handkejeva *Ura, ko nismo ničesar vedeli drug o drugem*, potem pa še *Oleanna* Davida Mameta, *Indijc hoče v Bronx* Israela Horovitza in Ridleyev *Disney Razparač*. Zadnje tri uprizoritve so bile realizirane na odru Male drame, ki je bil tako zastavljen v duhu anglo- ameriške dramatike.

Repertoar sezone 1996/ 97 je na prvi pogled svoboden, svež in raznolik, izbrali so nekaj krstnih uprizoritev slovenskih novosti. Uprizorjene so bile naslednje predstave: intimna družinska drama *Metuljev Ples* Drage Potočnjak, „glasbena drama v treh delih“ *Kdo to poje Siziifa* Dušana Jovanovića in Svetinove „oslovske žaloigre“ *Tako je umrl Zaratuštra*. Tudi izbor svetovne dramatike je bil pester: Feydeaujeva *Bolha v ušesu ali kaplja čez rob*, Mametova *Seksualna perverzija v Chicagu*, Babljev *Zaton*, *Predsednice* Wernerja Schwaba in *Nežnosti* Sergija Belbela. Mišimov *Obisk* v režiji Mete Hočevar je bil konec sezone uprizorjen na Dunajskem gledališkem festivalu. In če je repertoar z uprizoritvami v Mali drami preteklo

sezono ujel duh anglo- ameriških del, se je tokrat ozrl tudi po drugih evropskih avtorjih (Avstrijec Schwab, Španec Belbel).

Sezona 1997/ 98 je postregla z 8 premierami, med njimi pa ni bilo niti ene krstne uprizoritve domačega dramskega besedila. Mišimov *Obisk*, Albeejeva drama *Kdo se boji Virginie Woolf*, Shakespearjev *MacBeth*, *La Musica* Marguerite Duras, Gogoljev *Revizor*, „ART“ Yasmine Reza, Barcov *Življenje je sen* in Pinterjev *V prah se povrneš* so zaznamovali repertoar pričujoče sezone. Uprizoritev *Življenje je sen* je po besedah Petre Pogorevc „ubranila ugled velikega odra ljubljanske Drame“ (Pogorevc 1998, 7) in poleg kvalitetne estetske postavitve odprla aktualna vprašanja o človeški etiki, ki so v postmodernem svetu tako aktualna kot so bila v renesansi. In če je bil veliki oder zapisan klasiki, je Mala Drama ponovno uprizorila sodobne tuje avtorje, vsa štiri dela so bila v Sloveniji postavljena na oder prvič (Mišima, Reza, Duras, Pinter).

V sezoni 1998/ 99 se je na odru zvrstilo 10 premier, od tega dve slovenski: Linhartova komedija *Matiček se ženi* in Zupančičev *Vladimir*. Od tujih so bile uprizorjene klasike: Evripidova *Ifigenija*, *Zbrana dela Williama Shakespearja* in *Češnjev vrt* Čehova. Sicer je bila anglo- ameriška dramatika tudi tokrat bogato zastopana: David Ives (*Zadet pravi čas*), Howard Barker (*Evropejci*) in Irvine Welsh (*TrainSpotting*), po nekaj letih pa so uprizorili tudi Krleževo dramo *Vagoniji*.

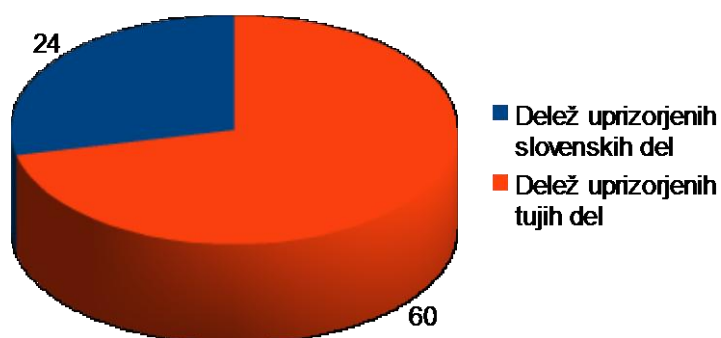
Sezona 1999/ 2000 že na prvi pogled kaže bogat izbor domačih in tujih del. Uprizorili so tri vrhunske predstave: *Idiota* Dostojevskega, *Čakajoč Godota* Samuela Becketta in Molièrovega *Ljudomrznika*. Uprizorili so še *Vito&Virginio* Eileen Atkins, *Lepotno kraljico Leenana* Martina McDonagha, *Kamenje bi zagorelo* Rudija Šeliga, *Družinske zgodbe* Biljane Srbljanović, *Hojo za očetom* Žarka Petana, *Po dežju* Sergija Belbela, Portimão Kristijana Mucka in *Noordung* Dragana Živadinova.

Aktualna in pretresljiva je drama srbske avtorice Biljane Srbljanović, ki v ospredje postavlja surovi, depresivni povojni čas, ki je izgubil vso toplino, zaupanje in vzpostavil nasilje kot „temeljni način preživetja“ (Bogataj 2001, 7).

Teza, da je vsak prostor lahko gledališki prostor, se je še enkrat potrdila tudi s predstavo *Trije izdelki Noordung*, saj je bila ta uprizorjena na strehi SNG Drama.

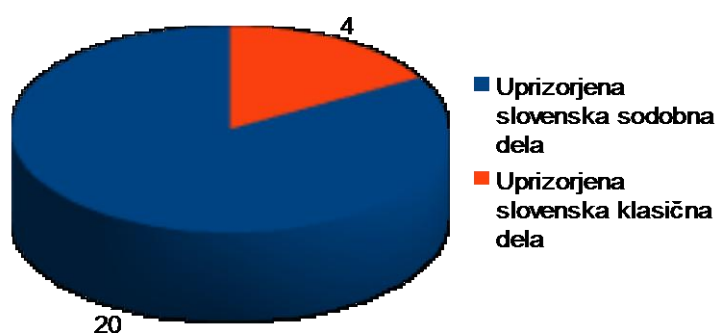
V 90. letih prejšnjega stoletja so v SNG Drama pripravili 84 premier, od tega je bilo 24 del slovenskih avtorjev. Če pogledamo odstotkovno, je bilo od vseh uprizorjenih del 28 % del slovenskih avtorjev.

Graf 2.5: Delež uprizorjenih slovenskih in tujih del v SNG Drama (1990- 2000)



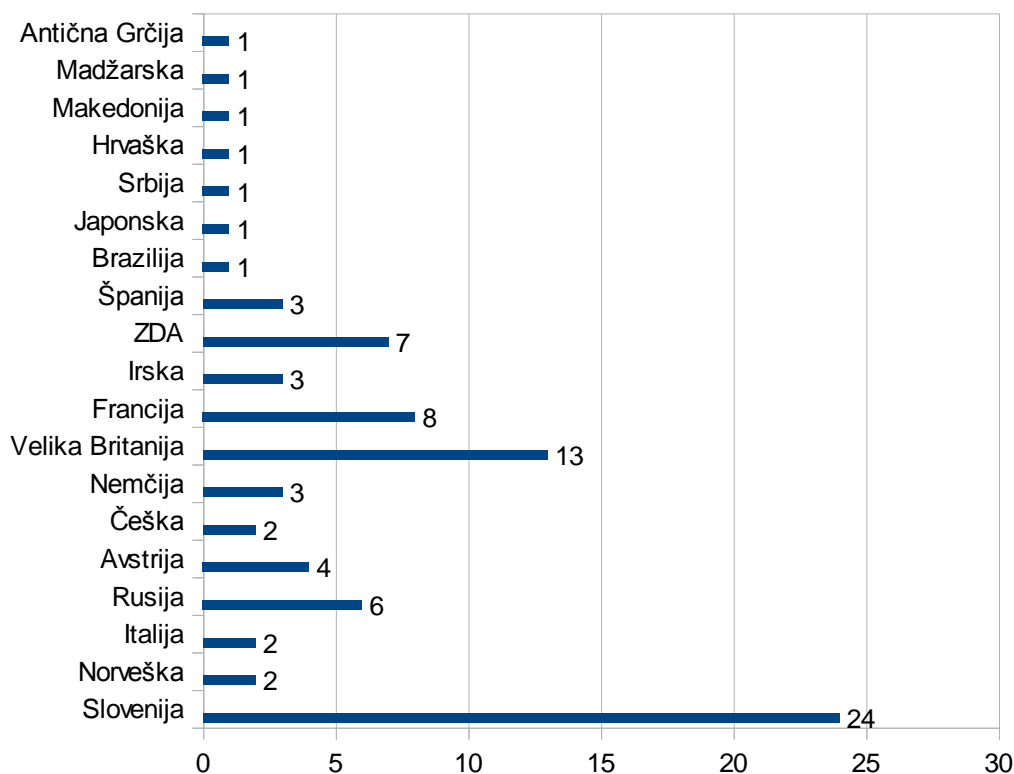
Od vseh uprizorjenih slovenskih del so bila samo 4 dela t.i. klasična (Cankar in Linhart), ostalih 20 je bilo sodobnih (Jovanović, Lukan, Svetina, Šeligo itd.). V sezonah 1990/ 91 in 1995/ 96 so uprizorili po eno slovensko delo, v sezoni 1997/ 98 pa nobenega.

Graf 2.6: Delež uprizoritev slovenskih sodobnih in klasičnih del v SNG Drama (1990- 2000)



Spodnji graf (2.7) prikazuje delež vseh uprizorjenih del v letih 1990/ 2000. Lepo je razvidno, da so v SNG Drama največ poudarka posvečali anglo- ameriškim in francoskim delom, čeprav očitno prednjačijo dela iz Velike Britanije (13), sledijo francoska (8) in ameriška (7). Uprizorili so še 6 ruskih del in po tri španska, irska in nemška dela. Tudi v tem desetletju so uprizorili le eno delo antičnega avtorja.

Graf 2.7: Delež uprizorjenih del po državah v SNG Drama (1990/ 2000)

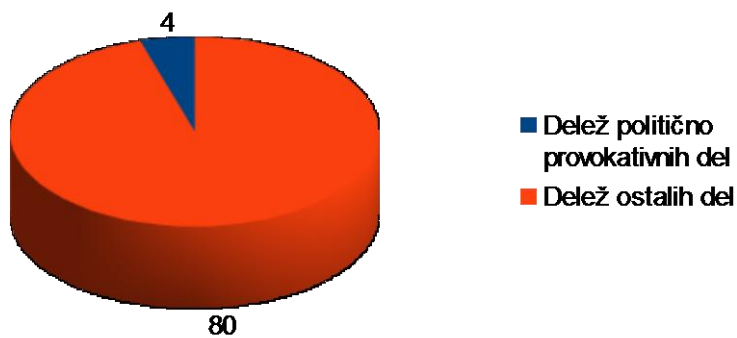


V zadnjem desetletju 20. stoletja so v SNG Drama uprizorili 4 dela, ki so se izraziteje posvečala aktualnim dogodkom. Shakespearov *Kralj Lear* je impliciral na vojno v Jugoslaviji, Cankarjeva komedija *Za narodov blagor* pa je bila uprizorjena v podobah cirkusa, saj je režiser na ta način prikazoval tedanje aktualne medstrankarske zaplete. Jovanovičeva *Antigona* je prikazovala tragedijo Sarajeva, *Uganka korajže* pa se je spraševala o smislu življenja, ujetega v nesmiseln krog trpljenja, begunstva in vojn.

Kakor ugotavlja Matej Bogataj, literarni in gledališki kritik, je, glede na pregled repertoarja različnih gledališč, v upadu poetična drama, z njo pa tudi politična drama, ki v večstrankarskem sistemu nima več svojega poslanstva. Nova generacija dramatike je angažirana v „širšem, humanističnem smislu“ in se osredotoča na problem potrošništva in drugih značilnosti postmoderne družbe (Bogataj 2001, 9). Tako se fokus slovenske dramatike

po padcu komunističnega sistema s političnega prizorišča preseli na intimnejše področje subjekta in se osredotoča na njegove krize bivanja (odtujenost, nasilje, potrošništvo itd.). Vsebina je intimnejša in, kot že omenjeno, večkrat osredotočena na posameznika z lastnimi strahovi, težavami in usodo.

Graf 2.8: Delež uprizorjenih politično provokativnih in ostalih del v SNG Drama (1990-2000)



3 SNG Maribor

SNG Maribor je največji kulturni zavod v Sloveniji, ki združuje dramsko, baletno in operno umetnost.

3.1 Kratek zgodovinski pregled

Začetki SNG Maribor sicer segajo v leto 1919, vendar se bom osredotočila na dogajanje po letu 1945. Takrat je, tako kot v Ljubljani, nova oblast vstopila na področje izbire repertoarja, saj je mariborskemu gledališču naložila izrazito politično vlogo. Maribor je bil tedaj proletarsko mesto in gledališče naj bi uprizarjalo predstave za delavski razred. Tako kot v Ljubljani, se je tudi tu uveljavil socialistični realizem, uprizarjali pa so sovjetske, domače in klasične tuje avtorje. Kljub začetnim „trdim prijemom“, se je politično vmešavanje kmalu razrahljalo in repertoar je postal raznovrstnejši, pozornost so posvečali sodobnim delom, s poudarkom na domači dramatik. Leta 1971 so se Tedni slovenskih dramskih gledališč preoblikovali v Borštnikovo srečanje, ki še danes omogoča Mariborčanom, da vsakoletno uživajo v najboljših slovenskih uprizoritvah v domači gledališki hiši. V 80. letih je bil precejšen delež v repertoarju dodeljen slovenski dramatik (Ivan Cankar, Rudi Šeligo, Primož Kozak, Tone Partljič), uprizorili pa so tudi nekaj ostro kritičnih dram. Leta 1988 je po nekaterih neuspešnih poskusih prenove prišlo do krize vodenja in Mestna občina Maribor je bila prisiljena odstaviti vodstvo ter imenovati prisilno upravo, sestavljeno iz zunanjih izvedencev (Hartman 2009, 49). V tistem času so bile razmere v Mariboru težke in negotove. Številni industrijski obrati so propadali, ljudje pa so bili pahnjeni v hudo socialno stisko. 1989. leta so na mesto ravnatelja in umetniškega vodje postavili Tomaža Pandurja, ki je v 6 letih vodenja repertoar znatno prevetnil, SNG Maribor pa ponesel tudi na številne tuje festivale. „Hkrati kot svojo režisersko poetiko je Pandur vpeljal ambiciozen način trženja gledališča, kar je bila novost v slovenskem prostoru“ (Šorli 2010, 385). Zaradi prostorskih omejitev je poskrbel tudi za „alternativni avditorij v opuščeni minoritski cerkvi“ (Hartman 2009, 49), vedno bolj pa so se posluževali tudi malega odra. V tem času je bilo uprizorjenih kar nekaj po Hartmanu neuprizorljivih klasik (*Carmen*, *Faust*, *Božanska komedija* itd.). Ob

koncu sezone 1995/ 96 je zaradi velikega finančnega primanjkljaja Tomaž Pandur odstopil z mesta ravnatelja in umetniškega vodje (Hartman 2009, 49).

Vasja Predan je čas ravnateljstva Tomaža Pandurja v SNG Maribor opisal takole:

Mariborska Drama je s tako svojo specifično programsko in repertoarno naravnostjo ter seveda ustrezno izvajalsko zagnanostjo in pandurjevsko estetiko doživljala – tudi ob bolj ali manj utemeljenih in upravičenih pomislekih in kritičnih ali skeptičnih spraševanjih in zavrnitvah nekaterih kritičkih spremljevalcev in gledalcev – zagotovo svoj specifični zenitni ustvarjalni čas (Predan 1996, 86).

Po letu 1995 je gledališče spet več pozornosti posvečalo slovenski sodobni dramatiki.

3.2 Analiza repertoarja SNG Maribor v 80. letih 20. stoletja

V sezoni 1980/ 81 so v SNG Maribor uprizorili 13 premier, od tega 6 premier slovenskih avtorjev (Jože Snoj- *Jožef ali zgodnje odkrivanje srčnega raka*, Tone Partljič- *Za koga naj še molim*, Pavel Golia- *Srce igračk*, Bojan Štih, Tone Partljič, Janez Jemec- *Pridite, predstava je*, Vesna Arhar in Marjan Paternoster- *Butalci* in Žarko Petan- *Koncert za trikotnik*). Od tujih del so uprizorili komedijo v 4. dejanjih *Gorje pametnemu* Aleksandra S. Gribojedova, monodramo *Germaine in pes* Balbine Baranovič, *V agoniji* Miroslava Krležje, *Rojena v znamenju tehtnice* Rada Pavelkića, *Dnevnik Adama in Eve* Marka Twaina, *Ženske, oh, te ženske* Alda Nicolaja in *Nocoj bomo improvizirali* Luigija Pirandella.

Za nekaj posebnega se je izkazal avtorski projekt Bojana Štiha, Toneta Partljiča in Janeza Jemca z naslovom *Pridite, predstava je!*. Improviziran projekt je nastal kot posledica težav, s katerimi se je mariborsko gledališče soočalo v preteklih letih z namenom, da gledalcem jasno sporoči „navkljub gradbišču smo ostali gledališče“ (Predan 1990, 26).

V sezoni 1981/ 82 je bilo 10 premier. Ob 150. obletnici rojstva Frana Levstika so uprizorili *Martina Krpana*, cikel njegovih otroških pesmic, pravljič in basni z naslovom *Najdihojca* in recital Bruna Hartmana z naslovom *Le bij, Elija*. Poleg tega so uprizorili še 4 slovenska dela: *Svatbo* Rudija Šelige, *Kegleri* Emila Filipčiča, *Vitez na obisku* Miroslava Košute in predstavo *Ljubstava, daleč in v blatu* Franceta Forstneriča. Od tujih so bili uprizorjeni Eugène Ionesco z *Učno uro*, *Julij Cezar* Williama Shakespeara in *Vasa Železnova* Maksima Gorkega.

Rudi Šeligo v *Svatbi* v ospredje postavlja ljubezen med dvema „božjima otrokoma“, med posameznikoma z motnjami v razvoju. Celoten tekst se ukvarja z odnosom takratne družbe do drugačnosti.

Kot sezone poprej je tudi v sezoni 1982/ 83 precejšen delež dobila slovenska dramatika. Uprizorili so Petanovega *Obtoženega volka*, Kozakov *Kongres*, svoj krst pa so doživele tudi Partljičeva komedija *Moj ata, socialistični kulak* in Wudlerjevi enodejanki *Noe, Noe in Pomota*. Precej odmevna je bila tudi uprizoritev z naslovom *Predstava Hamleta v Spodnjem Grabonošu* hrvaškega avtorja Iva Brešana (Hartman 2009, 49). Na repertoarju so se znašli še Goldonijeva *Pahljača*, Mrožkov *Ambasador*, Horvathov *Don Juan prihaja iz vojne*.

Ostro kritična do družbe je bila uprizoritev „groteskne tragedije“ z naslovom *Predstava Hamleta v Spodnjem Grabonošu*. Takratni dramaturg Tone Partljič si je predstavo *Hamlet iz Mrduše Donje* ogledal že v letu 1972 in si jo želel pripeljati tudi na slovenski oder. Avtor Ivo Brešan jo je leta 1972 namreč napisal z jasnim namenom „razgaliti korumpirani oblastniški primitivizem in brezdušno manipulacijo z ljudmi“ (Predan 1990, 30).

Kot ugotavlja Dejan Pukšič v svojem diplomskem delu, je Tone Partljič Brešanovega *Hamleta v Spodnjem Grabonošu* sicer deset let po nastanku uvrstil na repertoar predvsem zaradi „družbenokritičnih tendenc in izziva, ki mu ga je predstavljal prevod“ (Pukšič 2010, 55). Izvirni tekst v hrvaškem jeziku sta Partljič in lektor Bernard Rajh namreč prevedla v slovenskogoriški govor, ki je tekstu vdahnil slovensko originalnost in bil zelo dobro sprejet pri gledalcih. Predstava je doživela kar 50 ponovitev, za kar ima „zasluge tudi družbenopolitična angažiranost v občutljivem obdobju „po Titu“ (Pukšič 2010, 55).

Primož Kozak je *Kongres* napisal leta 1968 – osrednji motiv so bile nemirne, uporniške demonstracije, predvsem študentov, proti skorumpirani, elitistični oblasti. In čeprav se drama dogaja na univerzi, je bila uprizoritev Kozakovega *Kongresa* 20 let kasneje gotovo angažirana poteza, ki je v gledalcih sprožala „nove plodne konotacije“ (Predan 1991, 42).

Partljičeva „žalostna komedija o agrarnem“, *Moj ata, socialistični kulak* „brez dlake na jeziku govori o hudih časih povojnih kmetijskih reform“ (Inkret 2000, 19). Kljub temu, da se Partljičeva komedija dogaja v prvih povojnih letih pa Vasja Predan ugotavlja naslednje:

Pod plastmi navidezne lahkotnosti, ljudske šegavosti in humorno distanciranega sočutja bivata prebičana človekova stiska in tesnoba, zavoljo šegavosti okrutnost zgodovine ni zmehčana, njeni ostri zobniki zasijejo še v okrutnejši podobi, ki se je gledalec ove šele pozneje, ko moč Partljičevega kontrapunkta začne ozaveščati prej navidez lagodna

spoznanja. In prav ta nenavadna spoznavna erozija je tisti pomensko, dramaturško in teatrološko izviren razseg, ki daje /komediji/ samosvojo vrednost v kontekstu polpretekle in sedanje slovenske dramatike (Predan 1990, 38).

V sezoni 1983/ 84 so pripravili 13 premier. Po tridesetih letih od krstne uprizoritve v Celju so uprizorili „mirakel“ hrvaškega avtorja Ranka Marinkovića *Glorija*, Beckettov *Konec igre*, *Poletje* Edwarda Bonda, *Trčenega apostola* beloruskega pisatelja Andreja Makajonka, Kislingerjev *Izlet*, Sartrova *Zaprta vrata* in srbsko komedijo *Balkanski Špijon* Dušana Kovačevića. Od slovenskih avtorjev pa naslednje: krstno izvedbo komorne drame Janeza Povšeta *Odstop*, Jančarjevo dramo *Disident Arnož in njegovi*, Partljičevo komedijo *Sekretar za humor* in še *Bajke in povesti* ter *Slovenske ljudske pesmi*.

Medtem ko se *Glorija* in *Poletje* dotikata eksistencialnih vprašanj posameznika v odnosu do zla in smrti, *Trčeni apostol* pa „razkrinkava meščanski zakon, moralno dvoličnost in izprijenost staršev“ (Predan 1990, 47), so uprizoritve slovenskih avtorjev družbenopolitično aktualne. Janez Povše, ki je tako avtor kot tudi režiser *Odstopa* reflektira „trčenje politične ideologije in gospodarske operative“ (Predan 1990, 49).

Dve leti po krstni uprizoritvi Jančarjeve drame v Ljubljani, so *Disidenta Arnoža in njegove* uprizorili tudi v Mariboru.

Repertoar sezone 1984/ 85 je bil sestavljen iz 9 uprizoritev: sezono je odprla drama norveškega avtorja Henrika Ibsena *Ko se mrtveci prebudimo*, sledila je tragikomedija *Celestina*, najbolj znano delo španskega pisca iz 15. stoletja Fernanda de Rojas, sodobna avstrijska drama *Meščani* avtorja Petra Turrinija, od tujih del pa še uprizoritev *Sonce zahaja*, belgijskega avantgardnega pisca Ghelderoda in *Beg Mihaila Veličkova*. Uprizorili so tudi tri nova slovenska dela- Jančarjev *Veliki briljantni valček*, Gluvičevo *Borutovo poletje*, Rodetovo predstavo za otroke z naslovom *Pozdravljen, slon, pozdravljen* in *Termopile* Vladimirja Kavčiča.

Eno izmed slovenskih „najmarkantnejših del“ (Predan 1990, 68), *Veliki briljantni valček*, je bilo v Ljubljani in v Mariboru tako rekoč uprizorjeno hkrati. Čeprav sta se odrski postavitvi razlikovali v t.i. avdiovizualnem izrazu, so tudi v Mariboru sledili osnovni avtorjevi ideji- Zavod Svoboda osvobaja je „normalna“ represivna institucija, kjer zdravijo zdrave oziroma jih „preosebljajo“ v psihopate (Predan 1990, 70).

Literarna zgodovinarica Silvija Borovik Draga Jančarja opisuje kot stalno družbenopolitično angažiranega avtorja, ki se vselej odziva na aktualne politične dogodke, kot sta npr. razpad

Jugoslavije in nastajanje Slovenije. Neposredno polemizira s komunizmom in totalitarizmom na splošno (Borovik 2005, 144).

Gledališki kritik Vasja Predan je po ogledu predstave zaključil, da zagrebški režiser Petar Veček izhaja iz spoznanja, da „zavod Svoboda osvobaja ni nikakršen zaresen psihiatrični sanatorij posebne vrste, marveč „normalna“ represivna institucija, „bolniki“, ki jih oblastniška moč v ta zavod pošilja na „preosebljanje“, pa nikakršni psihopati, marveč vsakovrstni zdravi „vstajniki“, profesorji, pianisti, bivši oficirji itn.“ (Predan 1990, 69).

Repertoar sezone 1985/ 86 je sestavljalo 9 premier, od tega 5 slovenskih dramatikov. Zvrstili so se Cankarjev *Za narodov blagor*, gledališka pravljica Jura Kislingerja *Igra o zmaju*, *Raztrganci* Mateja Bora, kar dvakrat pa so uprizorili Ervina Fritza- *Mirakel o Sveti Neži* in *Fleur de Marie*. Tujo dramatiko je zastopala *Kreontova Antigona* hrvata Mira Gavrana, ameriška drama *Skrajnosti* Williama Mastrosimona, *Pogovor v peklu med Machaivellijem in Montesquieujem* francoskega publicista M. Jolyja ter *Benečanka* neznanega pisca.

Sezona 1986/ 87 je bila repertoarno zanimiva. Začela se je s komorno predstavitvijo mladega ameriškega avtorja Williama M. Hoffmana z naslovom *Tako to je*, potem pa je sledil velikopotezni gledališki triptih Bertolda Brechta. Trojni projekt se je začel s *Pasijonom po Lukulu*, nadaljeval z dramo *Bobni v noči*, zaokrožil pa ga je *Erotični kabaret*. Kot pravi gledališki kritik Vasja Predan, je s tem projektom SNG Maribor „napovedala in vsaj kvantitativno izpričala, da ji gre za zasuk in preseganje kriznih težav, ki so jo pestile v zadnjih sezonah“ (Predan 1990, 78). Uprizorili so še Dana Theoteroa (*Umazani princ, umazana princesa*), srbsko sodobno dramo Nenada Prokića *Metastabilni graal* in ameriško komedijo *Ženitna mešetarka* Thorntona Wilderja.

Hoffmanov dramolet *Tako to je* je bil takrat izredno aktualen, saj se je ukvarjal s fenomenom AIDS- a in predvsem odnosom do te smrtonosne bolezni, s katero sta se bila primorana soočiti osrednja protagonista drame- homoseksualca. Uprizoritev je bila po besedah Predana „osredotočen izris človeških stisk“ (Predan 1990, 77).

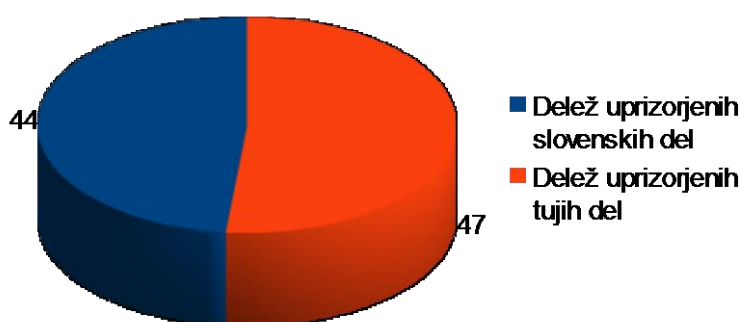
Na repertoarju sezone 1987/ 88 je bilo dvoje klasičnih del: drama *Tri sestre* Antona Pavloviča Čehova in komedija Antona Tomaža Linharta *Matiček se ženi*, ki je bila na repertoar SNG Maribor umeščena po 17 letih. Izbor sodobnih avtorjev je bil sicer pisan: avstrijski avtor Stefan Dähnert (*Dediščina za dediščino*), srbski avtor Stevan Pešić (*Lovska zgodba*), slovenski pesnik in dramatik Boris A. Novak (*Vojaki zgodovine*) in hrvaški pisatelj Miro Gavran (*Noč bogov*).

Sezona 1988/ 89 se je začela s predstavo za otroke *Vilinček z lune* Bena Minolija, sledila pa ji je Hamptonova odrska priredba pisemskega romana iz 18. stoletja Choderlosa de Laclosa *Nevarna razmerja*. Sledile so dramske miniaturne sodobne ruske pisateljice Pavlove (*Vrtiljak Muze Pavlove*) in kar tri zaporedne krstne uprizoritve slovenskih dramatskih del- dramatisirano poročilo o nastajanju filma *Modri angel* Igorja Koršiča, *Help* Vinka Möderndorferja in *Nimfa umre* Evalda Fliserja.

V sezoni 1989/ 90 so v SNG Maribor uprizorili 10 premier, zanimivo je predvsem to, da kar dva domača avtorska projekta (Bojan Jablanovec: *Triumf smrti* in Damir Zlatar Frey: *Kri in košute*). Repertoar je poleg že omenjenih sestavljalo 8 uprizoritev bolj ali manj odmevnih naslovov: komedija *Medigre* Cervantesa Saavedre, *Gulliver* Jonathana Swifta, slovenska mladinska drama *Zveza diamantnega čuka* Milana Dekleve, *Kvartet* Heinerja Müllerja, Baumov *Čarovnik iz Oza*, Goethejev *Faust*, *Lulu* Franka Wedekinda in *Jokasta* Maje Milenović Workman.

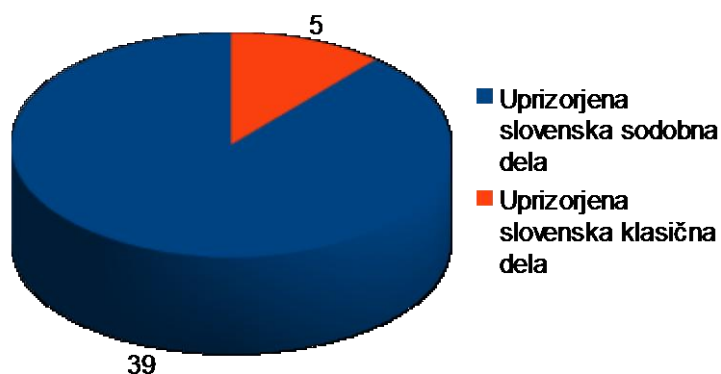
V sezonah od 1980 do 1990 so v SNG Maribor uprizorili 91 del, od tega 44 del slovenskih avtorjev in 48 tujih avtorjev. Delež uprizorjenih slovenskih del je bil 48%.

Graf 3.9: Delež uprizorjenih slovenskih in tujih del v SNG Maribor (1980- 1990)



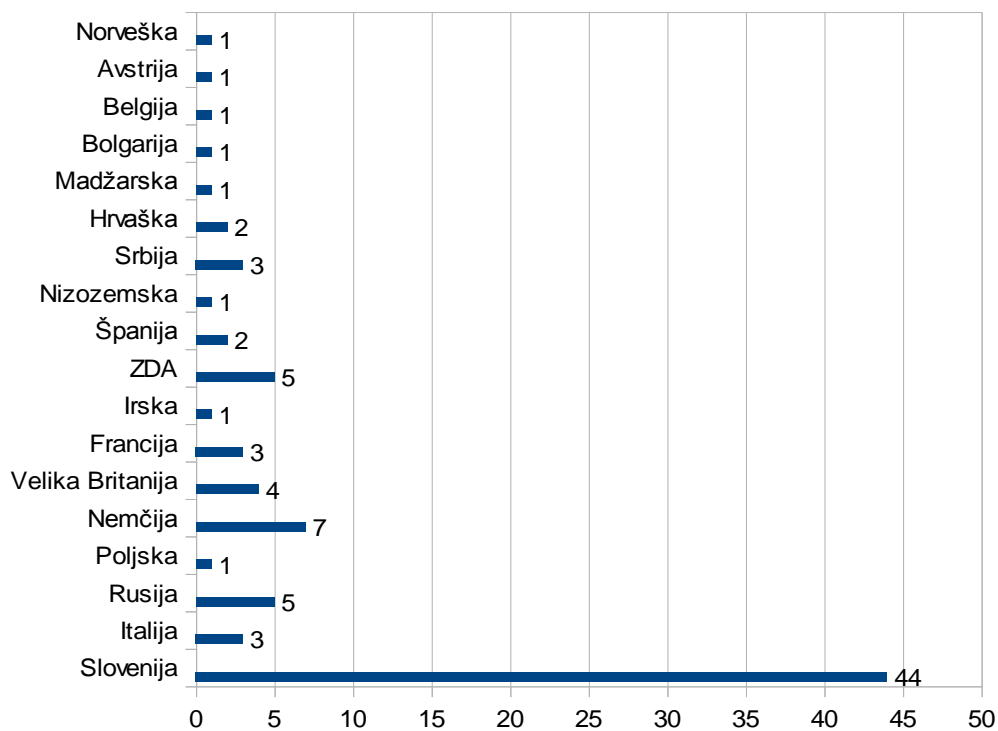
Od 44 premier slovenskih avtorjev, je bilo kar 88 % sodobnih besedil, le 5 besedil je bilo starejšega nastanka (avtorji Pavel Golia, Janez Trdina, Fran Levstik , A.T. Linhart in Ivan Cankar)

Graf 3.10: Delež uprizoritev slovenskih sodobnih in klasičnih del v SNG Maribor (1980-1990)

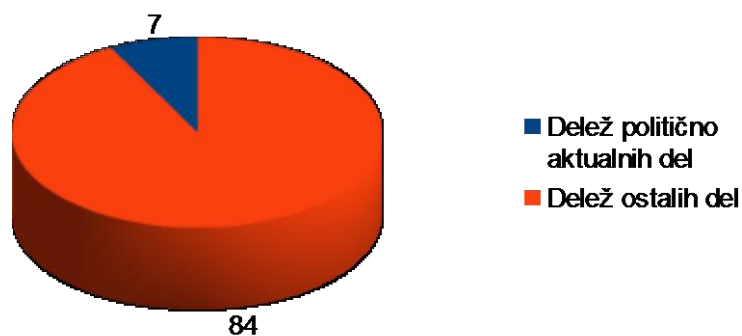


Če si pogledamo repertoar SNG Maribor v 80. letih, ugotovimo, da so bila, poleg domačih del, najbolj uprizarjana dela iz zahodnih držav- iz Nemčije, ZDA, Velike Britanije in takratne Sovjetske zveze.

Graf 3.11: Delež uprizorjenih del po državah v SNG Maribor (1980/ 1990)



Graf 3.12: Delež uprizorjenih politično aktualnih in ostalih del v SNG Maribor (1980- 1990)



Graf 3.12 kaže delež uprizorjenih politično aktualnih in ostalih del v SNG Maribor v sezonah od 1980. do 1990. leta. Od skupaj 91 uprizorjenih del jih lahko 7 uvrstimo med politično aktualne. Sem spadajo Kozakov *Kongres*, napisan sicer leta 1968, Jančarjevi drami *Disident Arnož in njegovi* ter *Veliki briljantni valček*, Brešanova *Predstava Hamleta v Spodnjem Grabonošu*, Partljičev *Moja ata, socialistični kulak*, Šeligova *Svatba* in Petanov *Obtoženi volk*.

3.3 Analiza repertoarja SNG Maribor v 90. letih 20. Stoletja

V sezoni 1990/ 91 je bilo uprizorjenih 6 premier. Shakespearjev *Hamlet*, avtorski projekt Irene Varga z naslovom *ALAN FORD, grupa TNT na križarjenju*, *Mishima* japonskega dramatika Mishime, Büchnerjev *Vojček*, *Evaristo*, *sončni harlekin* Paola Magellija in Ravnjakov *Aneks*, ki so ga pripravili v sodelovanju z Mladinskim gledališčem Rusli iz Maribora.

V sezoni 1991/ 92 so poleg Grumovega *Dogodka v mestu Gogi*, *Carmen* in Molièrovega *Don Juana*, uprizorili plesno predstavo Maje Milenović Workman *Klitamnestra*, v okviru Kabareta XX. stoletja pa še šansone: najprej *Ne smejte se, umrl je klovn* v počastitev Frana Milčinskega Ježka, nato pa še *As Time Goes By* Petra Wegeleja.

Repertoar sezone 1992/ 93 je sestavljalo 8 premier. Osnovni repertoar na velikem odru ni vseboval lahkotnejše komedije, so se pa zato poslužili bolj „komunikativno naravnanih solističnih nastopov“ (Kos 1993, 8). Tako so v okviru Kabatera XX. stoletja uprizorili *Wladimirjev večer moderne magije* (program iluzionista Wladimirja Mikeka z gosti), *Mačjo godbo* (Kajetan Kovič in Neca Falk) in *Namesto rož* (Svetlana Makarovič). Po obsegu, odrski zahtevnosti in vseh uprizoritvenih razsežnostih je izstopal triptih *La Divina Commedia – Inferno, Purgatorio* in *Paradiso* Danteja Alighierija, ki ga je s pomočjo Nenada Prokića na oder postavil Tomaž Pandur. Drugi in tretji del sta bila postavljena v še ne dograjene prostore zaodrja in pododrja nove dvorane. Sezono je zaključil muzikal Marka Vezoviška *Jermanovo seme*.

Kot ugotavlja Vasja Predan, je po zaslugi umetniškega direktorja Tomaža Pandurja SNG Maribor postalo ne več toliko tradicionalno repertoarno, temveč bolj t.i. projektno gledališče (Predan 1994, 10). Veliki odrski projekti so v zadnjih petih letih skrčili možnost velikega števila premier in tako je tudi v sezoni 1993/ 94 mariborska Drama postregla samo z dvema klasičnima postavitvama: Aishilovo *Orestejo* in Dumasovi *Trije mušketirji*, ki so bili zaradi težav s prostorom postavljeni v interier minoritske cerkve v Mariboru. V tem času namreč nova, gledališka dvorana še ni bila končana. V okviru Kabareta XX. stoletja so pripravili večere z Vladom Kreslinom z naslovom *Najlepša leta našega življenja*, reprizo popularne monodrame *Lizika* ter plesno- glasbeni projekt *M&M* koreografinje Maje Milenović Workman.

Otopelost sodobnega človeka, ki mu gospodujejo elektronski mediji in nasilje je bila osrednja sporočilnost Ajshilove *Oresteje* (Sušec Michieli 2010, 153).

Repertoar sezone 1994/ 95 je otvorila *Ruska misija* (Dostojevski, Prokić, Pandur). Gre za gledališki projekt režiserja Tomaža Pandurja, ki je sestavljen iz treh tako ali drugače povezanih dejanj iz romanov Dostojevskega: *Idiot*, *Bratje Karamazovi*, *Zločin in kazen*, *Zapiski iz podpodja* (Inkret 2000, 495). Ob premieri *Ruske misije* se je zgodilo še nekaj- predsednik Slovenije Milan Kučan je dvorano, ki se je gradila 15 let, končno predal svojemu namenu (Šorli 2010, 387). Sledili sta dve zanimivi premieri, ki sta zaokroževali repertoar SNG Maribor zadnjih let: v okviru Kabareta XX. stoletja so pripravili šansone Marka Vezoviška z naslovom *Cabaret Unplugged- Skakafci odštekano* in javne intervjuje Bojana Sedmaka z različnimi osebnostmi z naslovom *Kabinet prof. Sedmaka*. Šele v drugi polovici sezone so premierno uprizorili dve „klasični“ gledališki uprizoritvi: *Območje somraka* ameriškega scenarista Roda Serlinga in *Kdo se boji Virginie Woolf* prav tako ameriškega dramatika Edwarda Albeeja.

V sezoni 1995/ 96 se je v SNG Maribor zvrstilo 5 premier, od tega 2 uprizoritvi slovenskih avtorjev: *Alamut* Vladimirja Bartola in *Babylon* Iva Svetine. Sledili so še avtorski projekt Sonje Blaž *Veliki testament po motivih Françoisa Villona*, *Amerika* Franza Kafke in *Logika neskončnega življenja* Daniila Harmsa.

Repertoar sezone 1996/ 97 je sestavljalo 8 premier. Dve krstni uprizoritvi slovenskih avtorjev: *Prašne zgodbe* Janeza Jemca in *Razveza ali sveta sarmatska kri* Rudija Šelige in dve kabarejski predstavi: *Kabaret Karla Jedermana* Nebojše Tasića in večer šansonov Jureta Ivanušiča *Bil sem ti blizu*. Poleg že omenjenih so uprizorili še Brechtov *Baal*, Cankarjevo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, *Zgodbo o živalskem vrtu* Edwarda Albeeja in *Črno komedijo* Petra Shafferja.

V sezoni 1997/ 98 se je na odru SNG Maribor zvrstilo 8 premier. Uprizorili so 4 slovenska dela: *Pozor, hudobe na delu!* Vinka Möderndorferja, *Majster in Marjeta* Toneta Partljiča, *Zadet kabaret* Jureta Ivanušiča in Petra Žigerja ter *Ion* Sebastijana Horvata in Primoža Viteza. Od tujih pa naslednje: *Striček Vanja* Antona Pavloviča Čehova, Krauserjev *Lederksiht*, *Lov na čarovnice* Arthurja Millerja, Fojevo komedijo *Sedma zapoved- kradi malo manj* in Bettijev *Zločin na kozjem otoku*.

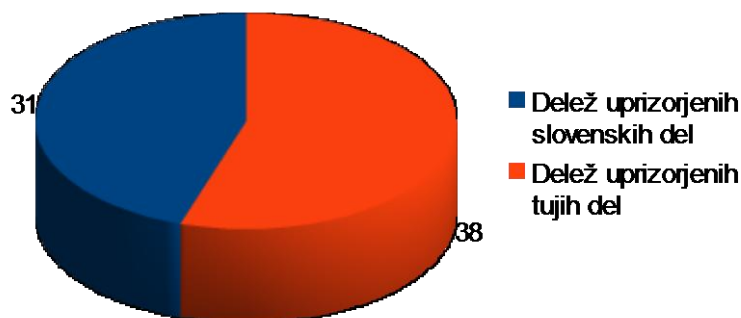
Repertoar sezone 1998/ 99 je bil pester, saj se je oziral tako po starodobnih kot tudi novodobnih avtorjih različnih narodnosti. Prva premiera sezone je bil Ravnjakov *Giordano Bruno*, sledile so Evripidesove *Bakhe*, nato pa še: *King Kong Palace* čilenskega avtorja Marca Antonia de la Parre, *Dialog med prostitutko in njenim klientom* italijanske pisateljice Dacie Maraini, *V samoti bombažnih polj* francoskega pisatelja Bernarda- Marie Koltèsa, *Liliom* madžarskega avtorja Ferenca Molnarja in Ionescov *Makbet*. Sezona se je zaključila z uprizoritvijo *To* slovenskega avtorja Roka Viličnika.

V sezoni 1999/ 2000 je bilo uprizorjenih 9 premier, od tega kar 7 slovenskih avtorjev. Svojo krstno uprizoritev sta doživeli drami *Preizkus znanja* Primoža Vresnika in *Mrtvi* Blaža Lukana in komedija Toneta Partljiča *En dan resnice*. Uprizorili so predstavo za otroke *Aladin* v priredbi Jasne Merc, koreodramsko adaptacijo romana Berte Bojetu *Filio ni doma*, Petanovo dramo *Don Juan in Leporella* ter Jančarjevo tragikomedijo *Zalezujoč Godota*. Poleg slovenskih uprizoritev je bila v oktobru premiera O'Neillove drame *Dolgega dne potovanje v noč*.

V SNG Maribor so v letih od 1990 do 2000 uprizorili 70 premier, če upoštevamo večere šansonov, ki so jih pripravili v okviru Kabareta XX. Stoletja in družabni umetniški večer z naslovom *Noč drame*, ki so ga izvedli 1. julija 1995.

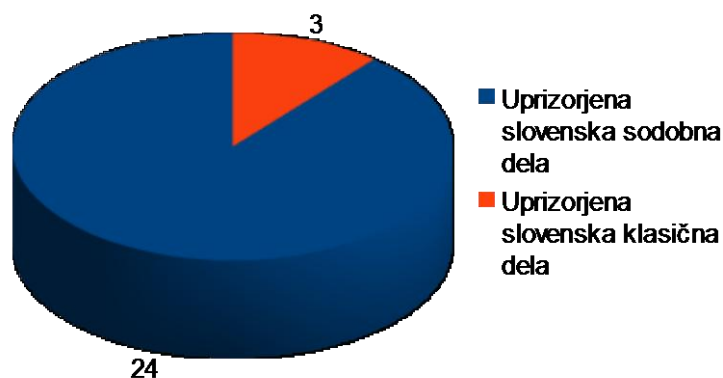
Spodnji graf prikazuje delež uprizorjenih slovenskih in tujih del, zgoraj omenjeni družabni večer ni vključen. Od 69 uprizorjenih del je bilo 31 domačih, kar predstavlja 44 %.

Graf 3.13: Delež uprizorjenih slovenskih in tujih del v SNG Maribor (1990- 2000)



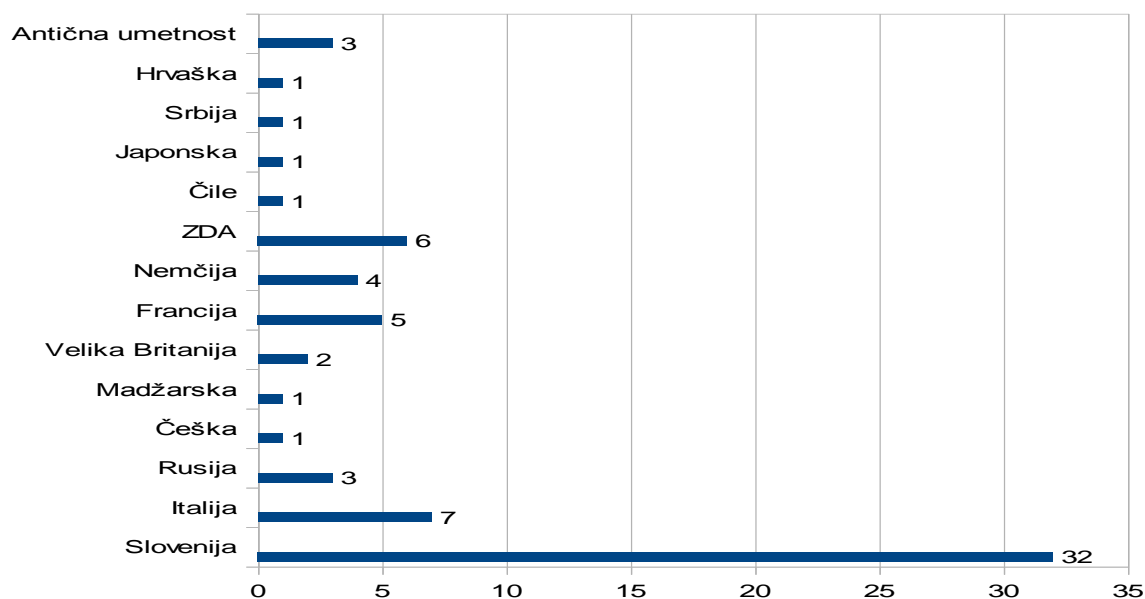
Naslednji graf (3.14) prikazuje delež uprizorjenih slovenskih klasičnih in sodobnih del v SNG Maribor v desetletju 1990- 2000. Vključila sem uprizoritve slovenskih avtorjev in tudi večere slovenskih šansonov. Uprizorili so tri slovenske klasike: Grumov *Dogodek v mestu Gogi*, Bartolovega *Alamuta* in Cankarjevo komedijo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*. Od sodobnejših del je bilo uprizorjenih kar nekaj avtorskih projektov: *ALAN FORD – Grupa TNT na križarjenju* Irene Varga, *Veliki testament po motivih Françoisa Villona* Sonje Blaž, *Ruska misija* Nenada Prokića in Tomaža Pandurja, plesna predstava Maje Milenovič Workman z naslovom *Klitamnestra* in dve glasbeni predstavi: muzikal *Jermanovo seme* Marka Vezoviška in *Zadet kabaret* Jureta Ivanušiča ter Petra Žigerja. Od slovenskih dramatikov so največkrat uprizorili Vilija Ravnjaka z dvema njegovima dramama, *Aneks* in *Giordano Bruno*, ter Toneta Partljiča s prav tako dvema njegovimi deli: *Majster in Marjeta* ter *En dan resnice*. Če naštejemo še nekatere ostale uprizorjene avtorje: Ivo Svetina, Rudi Šeligo, Rok Viličnik, Blaž Lukan, Vinko Möderndorfer, Drago Jančar itd.

Graf 3.14: Delež uprizoritev slovenskih sodobnih in klasičnih del v SNG Maribor (1990- 2000)



Graf 3.15 prikazuje delež uprizorjenih del po državah. Podrobnejši pregled uprizorjenih del kaže, da so, kot že prej omenjeno, slabo polovico vseh uprizorjenih del zasedali domači avtorji, sledijo jim italijanska, ameriška, francoska, nemška, ruska in antična dela.

Graf 3.15: Delež uprizorjenih del po državah v SNG Maribor (1990/ 2000)



Pregled repertoarja SNG Maribor v sezonah 1999 – 2000 kaže, da je bilo uprizorjeno le eno delo, ki se je neposredno dotikalo politične realnosti- Ajshilova *Oresteja*, ki je reflektirala takrat aktualne dogodke na Balkanu. Tomaž Pandur, ravnatelj, umetniški vodja in režiser, ki je pomembno zaznamoval pričujoče obdobje, „je že od samega začetka razumel gledališče kot posvečen prostor sanj in avtonomnega umetniškega ustvarjanja“ (Šorli 2010, 385). Ustvarjal je, kot se je izrazil Vasja Predan, „spektakularen theatrum mundi“, na očitke o zanemarjanju slovenske dramatike in režiserjev pa je odgovarjal, „da ga slovenska inferiornost,

provincialnost, ksenofobija ne zanimajo“ (Šorli 2010, 409). Kljub temu lahko Pandurjevo „gledališče sanj“ označimo za politično „s svojim izrazitim rivalstvom do kulturno ekskluzivistične Ljubljane“ (Milohnič 2009, 125).

Tudi sicer Aldo Milohnič ugotavlja, da projekti gledaliških ustvarjalcev t.i. „tretje generacije“, ki so ustvarjali v začetku 90. let, niso apolitični, kot so jih označevali nekateri kritiki. „Politično gledališče“, ki se je v 80. letih ukvarjalo s poznosocialistično družbo, z represijo nad drugače mislečimi itd., je v 90. letih zamenjala nova paradigma. Reprezentacijske uprizoritvene postopke (rekonstrukcija zgodovinske, poetske ali aktualne situacije) so nadomestili prezentacijski postopki (direktna konstrukcija situacije na odru). Več o tem pišem na naslednjih straneh.

4 SKLEP

4.1 Primerjava repertoarja SNG Drama in SNG Maribor

V SNG Drama so v letih 1980 – 1990 uprizorili 88 premier, od tega je bilo 35 % predstav slovenskih avtorjev. Od 31 uprizorjenih slovenskih del je bilo kar 28 del sodobnih avtorjev. Zastopane so bile družbenokritična drama (Ruplov *Job*, Šeligov *Volčji čas ljubezni*), eksistencialistična drama (Jančarjeva *Disident Arnož in njegovi* in *Dedalus*), poetična drama (Zajčeva *Mlada Breda*) in drama absurda (Smoletova *Zlata čeveljčka*), če naštejemo le nekatere. Od „klasičnih“ del so uprizorili Cankarjeve *Hlapce*, *Zbrana pisma Josipine Urbančič*, slovenske pisateljice in pesnice 19. stoletja ter Grumov *Dogodek v mestu Gogi*.

Uprizorili so le eno antično dramo, Ajshilovega *Vklenjenega Prometeja*, 10 ruskih del, pretežno klasičnih (Dostojevski, Gogolj, Čehov, Bulgakov), 9 francoskih, 7 angleških, 6 italijanskih, 5 nemških, po 4 poljske in češke, 3 ameriške, po dve madžarski in švedski deli ter eno srbsko, nizozemsko in špansko delo.

Od skupaj 88 del jih je bilo 13 takih, ki so kritizirala tedanji družbeni red (Havlov *Protest*, Kohoutov *Atest*, Ruplov *Job*, Jančarjev *Dedalus*, Partljičev *Moj ata*, *socialistični kulak* itd.) ali se intimneje posvečala usodi posameznikov v takratnem političnem režimu (Smoletova *Zlata čeveljčka*, Šeligov *Volčji čas ljubezni*, Mihailovičev *Ko so cvetele buče* itd.)

V SNG Maribor so v 80. letih uprizorili 91 premier, od tega je bil delež uprizorjenih slovenskih avtorjev 48 %, torej višji od ljubljanskega. Od 44 uprizorjenih slovenskih avtorjev je bilo 88 % sodobnih besedil, le 5 jih je bilo starejšega nastanka. Uprizarjali so družbenokritične, eksistencialistične, poetične in drame absurda (Jančarjev *Disident Arnož in njegovi*, Kozakov *Kongres*, Šeligovo *Svatbo* itd.) Od starejših slovenskih avtorjev so uprizorili Pavla Golio, Janeza Trdino, Frana Levstika, Antona Tomaža Linhart in Ivana Cankarja.

Uprizorili so 7 nemških, po 5 ameriških in ruskih, po tri srbska, francoska in italijanska dela, po dve hrvaški in španski deli ter po eno norveško, avstrijsko, belgijsko, bolgarsko, madžarsko, nizozemsko, irsko in poljsko delo. Na repertoar se ni uvrstilo nobeno antično delo.

Izmed vseh 91 uprizorjenih del lahko 7 del označimo za politično aktualna. V ljubljanski Drami so v enakem obdobju uprizorili 13 politično aktualnih del. To so Kozakov *Kongres*, Jančarjevi drami *Disident Arnož in njegovi* ter *Veliki briljantni valček*, Brešanova *Predstava Hamleta v Spodnjem Grabonošu*, Partljičev *Moj ata, socialistični kulak*, Šeligova *Svatba* in Petanov *Obtoženi volk*.

V 90. letih so v SNG Drama na repertoar umestili 84 premier, od katerih je bil delež premier slovenskih avtorjev 28 %. Od 24 uprizorjenih del je bilo 20 del sodobnih avtorjev (Jovanović, Lukan, Svetina, Šeligo itd.) in 4 dela dveh slovenskih „klasikov“ Ivana Cankarja in Antona Tomaža Linhart. Primerjava repertoarja SNG Drama iz 80. in 90. let kaže na manjšo zastopanost slovenske dramatike v 90. letih. V 80. letih so uprizorili 31 slovenskih del, v 90. letih pa 24.

Poleg 24 slovenskih del so uprizorili še 13 angleških, 8 francoskih, 7 ameriških, 6 ruskih, 4 avstrijska, po tri španska, irska in nemška ter po eno madžarsko, makedonsko, hrvaško, srbsko, japonsko, brazilsko in antično delo.

Od vseh 84 premier lahko 4 dela označimo za politično aktualna. Sem lahko umestimo Shakespearovega *Kralja Leara*, Cankarjev *Za narodov blagor*, Jovanovičevi *Antigono* in *Uganko korajže*. Zanimivo je, da so politično konotacijo omenjenim delom dodale režijske in dramaturške poteze. Tako je bil npr. *Za narodov blagor* uprizorjen v podobah cirkusa in na ta način impliciral aktualne medstrankarske peripetije. Primerjava z repertoarjem SNG Drama in SNG Maribor 80. let kaže na upad politično aktualnih uprizoritev. V 80. letih so jih v Ljubljani v enakem desetletnem obdobju uprizorili 13, v Mariboru pa 7.

SNG Maribor je v 90. letih uprizorilo 69 premier, pri čemer nisem upoštevala družabnega umetniškega večera, Noč drame. Od vseh uprizorjenih del je bil delež domačih del 44 %. od 31 slovenskih del so uprizorili 3 slovenska klasična dela (Grumov *Dogodek v mestu Gogi*, Bartolovega *Alamuta* in Cankarjevo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*) ter 28 sodobnih. Od teh je bilo kar nekaj avtorskih projektov (*ALAN FORD – Grupa TNT na križarjenju* Irene Varga, *Ruska misija* Nenada Prokića in Tomaža Pandurja itd.), muzikalov (*Jermanovo seme* Marka Vezoviška itd.), dvakrat je bil zastopan Partljič (*Majster in Marjeta*, *En dan resnice*), potem pa še Jančar, Petan, Ravnjak, Lukan itd.)

Kljub manjšemu številu premier so v SNG Maribor v 90. letih dali priložnost več slovenskim avtorjem. Delež slovenskih avtorjev v SNG Drama je 28 %, v SNG Maribor pa 44 %.

Poleg slovenskih del so uprizorili 7 italijanskih, 6 ameriških, 5 francoskih, 4 nemška, po tri ruska in antična, 2 angleški in po eno hrvaško, srbsko, japonsko, čilensko, madžarsko in češko delo.

Pregled repertoarja SNG Maribor v sezonah 1999 – 2000 kaže, da je bilo uprizorjeno le eno delo, ki se je neposredno dotikalo politične realnosti. Kot omenjeno že prej, je tudi v SNG Drama delež politično aktualnih predstav majhen.

Tabela 4.1: Primerjava deleža uprizorjenih slovenskih in tujih del v SNG Drama in SNG Maribor v 80. in 90. letih (v številu premier in odstotkih)

| | <i>SNG Drama</i> | <i>SNG Maribor</i> |
|--------------------|--------------------------------|--------------------------------|
| <i>1980 - 1990</i> | <i>31 slovenskih del (35%)</i> | <i>44 slovenskih del (48%)</i> |
| | <i>57 tujih del (65%)</i> | <i>47 tujih del (52%)</i> |
| <i>1990 - 2000</i> | <i>24 slovenskih del (28%)</i> | <i>31 slovenskih del (44%)</i> |
| | <i>60 tujih del (72%)</i> | <i>38 tujih del (56%)</i> |

Tabela 4.2: Primerjava deleža slovenskih sodobnih in klasičnih del v SNG Drama in SNG Maribor v 80. in 90. letih (v številu premier in odstotkih)

| | <i>SNG Drama</i> | <i>SNG Maribor</i> |
|--------------------|------------------------------|------------------------------|
| <i>1980 - 1990</i> | <i>28 sodobnih del (90%)</i> | <i>39 sodobnih del (88%)</i> |
| | <i>3 klasična dela (10%)</i> | <i>5 klasičnih del (12%)</i> |
| <i>1990 - 2000</i> | <i>20 sodobnih del (83%)</i> | <i>28 sodobnih del (10%)</i> |
| | <i>4 klasična dela (17%)</i> | <i>3 klasična dela (90%)</i> |

Tabela 4.3: Primerjava deleža politično aktualnih del v SNG Drama in SNG Maribor v 80. in 90. letih (v številu premier in odstotkih)

| | <i>SNG Drama</i> | <i>SNG Maribor</i> |
|--------------------|---|---|
| <i>1980 - 1990</i> | <i>13 politično aktualnih del (15%)</i> | <i>7 politično aktualnih del (8%)</i> |
| <i>1990 - 2000</i> | <i>4 politično aktualna dela (5%)</i> | <i>1 politično aktualno delo (1%)</i> |

4.2 Analiza hipotez

Politični dogodki vplivajo na izbiro repertoarja v slovenskih institucionalnih gledališčih, saj je gledališče prostor, ki se odziva na spremembe, probleme in izzive časa

Glede na analizo repertoarja SNG Drama in SNG Maribor, lahko prvo hipotezo potrdim.

Kljub temu Aldo Milohnič ugotavlja, da so v začetku 90. letih leteli številni očitki na račun slovenske umetnosti. Ta naj bi bila sicer estetsko dovršena, a kljub temu „povsem iztrgana iz aktualnega političnega dogajanja“ (Milohnič 2009, 118), medtem ko so drugod po Evropi odpirali vprašanja o beguncih, Sarajevu, torej o takratnih evropskih spremembah, so bile slovenske predstave večidel apolitične (Milohnič 2009, 118).

Politični dogodki so vplivali na izbiro repertoarja v slovenskih institucionalnih gledališčih. Nemirna 80. leta, ko je bilo v zraku čutiti nezadovoljstvo s tedanjim socialističnim redom in ko so bila vedno glasnejša tudi hotenja po samostojni državi, so znaten prostor na repertoarju SNG Drama in SNG Maribor dodeljevali slovenski dramatik, ki ni skoparila s kritiko socialistične ideologije. Svoj glas so tako dobili Dominik Smole (*Krst pri Savici*), Drago Jančar (*Disident Arnož in njegovi, Veliki briljantni valček*), Dimitrij Rupel (*Job*), Rudi Šeligo (*Volčji čas ljubezni*), Tone Partljič (*Moj ata, socialistični kulak* itd.), če naštejemo le nekatere, sicer podrobneje opisane na prejšnjih straneh. V SNG Maribor so 20 let po nastanku uprizorili

tudi Kozakov *Kongres*, ki sicer riše motive študentskih demonstracij v 60. letih, ki so v novih razmerah dobile nov pomen.

Predvsem v SNG Drama so uprizarjali politično angažirane tekste tudi iz drugih držav. Tako so v SNG Drama uprizorili češki enodejanki, Havlov *Protest* in Kohoutov *Atest*, poljsko dramo Stanislave Przybyszewske, *Dantonov primer*, srbsko dramo Dragoslava Mihailovića, *Ko so cvetele buče itd.*

Gledano odstotkovno, so v SNG Drama v 80. letih uprizorili 14,7 % politično aktualnih besedil, v SNG Maribor pa je bilo takih besedil 7,7 %, skoraj za polovico manj.

Svojevrsten odgovor na čas 80. let, ko se je družba „odpirala“ zahodu, sta bili tudi naslednji uprizoritvi. Nemška drama Rolfa Hochutha z naslovom *Zdravnice*, ki so jo v SNG Drama uprizorili v sezoni 1981/ 82, odpira problematiko farmacevtskega trga, ki ga ne zanimajo žrtve, torej bolniki, temveč le dobiček. V SNG Maribor pa so v sezoni 1986/ 87 uprizorili dramolet ameriškega avtorja Williama Hoffmana z naslovom *Tako to je*, ki se ukvarja s problematiko AIDS- a in se osredotoča predvsem na odnos posameznika in družbe do te bolezni.

K umestitvi družbeno aktualnih besedil na repertoar v obeh gledališčih je gotovo vplivala tudi podpora javnosti in visoka udeležba predstav s tovrstno tematiko. Tako sta v sezoni 1981/ 82 dve slovenski politično aktualni drami postali pravi uspešnici. *Mlado Bredo* Daneta Zajca si je ogledalo 14. 241 gledalcev, *Disidenta Arnoža in njegove* Draga Jančarja pa 10. 607 gledalcev. Sheridanovo *Šolo za obrekovanje*, kritiko meščanstva in vladajoče birokracije, si je v sezoni 1983/ 84 ogledalo 15. 429 gledalcev. Dober obisk je leta 1987 zabeležila tudi Smoletova *Antigona*, ogledalo si jo je nad 11. 000 gledalcev. Kot omenjeno že prej, je „absolutni rekord“ zabeležila Partljičeva komedija *Moj ata, socialistični kulak* (Troha 2015, 147).

Da ta „trend“ ni osamljen, priča tudi naslednje dejstvo. Václav Havel, najvidnejši „češki disident, borec za demokratizacijo „socializma s človeškim obrazom“, državni sovražnik št. 1“, je bil v času, ko je bil večkrat zaprt in preganjan, hkrati tudi najbolj uprizarjan še živeči avtor. V 70. in 80. letih so ga uprizarjali v Zahodni Evropi, Ameriki, Na Filipinih, v Avstraliji in tudi pri nas (Svetina 1999, 6).

Zanimiva je raziskava iz 90. let Martina Žnideršiča, ki kaže na spremembo interesa ljudi za določene teme. Pri ugotavljanju odnosa do literature se je izkazalo, da prednjači „lahkotnejši žanr“, ljubezenska tematika in detektivke, manj zanimanja pa je za sodobno življenje na Slovenskem (Žnideršič 1999, 38).

V 90. letih je vpliv političnih dogodkov na repertoar v SNG Drama in SNG Maribor manj očiten in tudi v resnici manjši.

Kot piše Matej Bogataj v Slovenskem gledališkem letopisu sezone 1999/ 2000 konec 90. trend uprizarjanja kaže na upad poetične drame izpod peres modernističnih klasikov, prav tako ni več izrazita politična drama, ki je z večstrankarskim sistemom „izgubila svoje poslanstvo“ (Bogataj 2001, 9).

Dramatika, tako domača kot tuja, je „angažirana v širšem, humanističnem smislu, posebej se njen angažma kaže kot nepristajanje na potrošništvo in podobne socialne deviacije“ (Bogataj 2001, 9). Več se ukvarja s posameznikom, z njegovo »vpetostjo« v postmoderni čas.

Podobno razmišlja tudi Silvija Borovik, ki ugotavlja, da „Flisarjeve drame v devetdesetih pomenijo novost, saj prekinjajo z dramatiko političnih in socialnih problemov ter posegajo predvsem na področje občin človeških življenj“ (Borovik 2005, 18).

Kljub vsemu so v SNG Drama v prvih sezonah po osamosvojitvi Slovenije uprizorili nekaj predstav, ki so se tematsko dotikale aktualnega političnega dogajanja. Shakespearjev *Kralj Lear* je bil zasnovan na način, ki je jasno apliciral na takratno vojno dogajanje na Balkanu. Jovanovičeva *Antigona* je postavljala v ospredje tragedijo Sarajeva, *Uganka korajže* istega avtorja pa se je samoizpraševala o smislu življenja posameznika, ujetega v vojne in postavljala v ospredje krizo sodobnega sveta. V sezoni 1993/ 94 so uprizorili Cankarjev *Za narodov blagor*, ki se je nanašal na poosamosvojitvene politične zdrahe v večstrankarskem sistemu. V zadnji sezoni 1999/ 2000 pa je predstava srbske avtorice Biljane Srblijanović orisovala depresivni povojni čas.

Na tem mestu velja omeniti tudi uprizarjanje grške tragedije, ki je v 90. letih dobilo precej večjo aktualnost kot v 80. letih. „Slovenska gledališča so takrat pripravila obsežno serijo uprizoritev antičnih tragedij, pa tudi sodobnih adaptacij, ki so prek mitskih zgodb obravnavale politično zgodovino Balkana, prihodnost evropske civilizacije, vojne in begunstvo, sodobno nasilje, kulturo in barbarstvo“ (Sušec Michieli 2010, 152). Tako je otopelost sodobnega človeka, ki mu gospodujejo elektronski mediji in nasilje skozi Ajshilovo *Orestejo* v SNG Maribor (1993) izrazil režiser Paolo Magelli, v SNG Drama pa sta se tragike balkanskih vojn „lotili“ Jovanovičeva *Antigona* (1993) in Sofoklejev in Müllerjev *Filoktet* (1996) (Sušec Michieli 2010, 153).

Poleg že omenjene aktualizirane *Oresteje*, pa sicer v SNG Maribor nisem zasledila nobenega politično aktualnega besedila, ki bi se ukvarjal s takrat aktualnimi političnimi razmerami.

Mariborska gledališka hiša je sicer leta 1989 prešla v upravljanje umetniškega direktorja in ravnatelja Tomaža Pandurja, ki jo je s svojo programsko politiko, izbiro repertoarja in odmevnimi predstavami povzdignil na svetovni gledališki zemljevid. V tistem času so veliko pozornost namenili predvsem uprizorjanju velikih literarnih, klasičnih del, Goethejega *Fausta*, *Božansko komedijo* Danteja Alighierija, Shakespearovega *Hamleta* itd. (Hartman 2009, 49).

Pred osamosvojitvijo Slovenije je bilo v SNG Drama in SNG Maribor več predstav avtorjev iz bivše Jugoslavije, vsebina pa je bila bolj družbeno provokativna.

Drugo hipotezo svoje diplomske naloge lahko delno potrdim, delno pa ovržem.

Očitno je, da so bile uprizoritve pred osamosvojitvijo bolj politično aktualne in angažirane kot po njej, vendar pa v 80. letih vseeno ni bilo uprizorjenih več avtorjev iz bivše Jugoslavije kot po osamosvojitvi.

V SNG Drama so v 80. letih, poleg slovenskih, uprizorili samo 1 besedilo iz takratnega skupnega jugoslovanskega prostora, in sicer srbski roman Dragoslava Mihailovića *Ko so cvetele buče*. Sicer je bilo največ uprizorjenih del iz Rusije (10), Francije (9), Velike Britanije (7) in Nemčije (5).

V SNG Maribor so v primerjavi s SNG Drama več pozornosti posvetili avtorjem takratne skupne države. Uprizorili so 3 srbske in 2 hrvaška avtorja, in sicer: Radeta Pavelkića (*Rojena v znamenju tehtnice*), Dušana Kovačevića (*Balkanski špijon*) in Stevana Pešića (*Lovska zgodba*) od srbskih in Miroslava Krležo (*V agoniji*) ter Ranka Marinkovića (*Glorija*) od hrvaških avtorjev. Od tujih so uprizorili 7 nemških del, 5 ruskih in ameriških in 4 dela iz Velike Britanije.

Po osamosvojitvi Slovenije se repertoar SNG Drama in SNG Maribor „ozira“ po mlajših zahodnoevropskih narodih, vsebina pa je intimnejša.

Tretjo hipotezo lahko potrdim.

V 90. letih so v SNG Drama uprizorili 84 premier, od tega 13 avtorjev z britanskega otoka. Sledili so francoski avtorji (8 uprizoritev) in ameriški (7 uprizoritev). Repertoar kaže na zahodno (evropsko) usmeritev.

V Mariboru je trend podoben. Od 70 premier so uprizorili 7 premier italijanskih avtorjev, 6 ameriških, 5 francoskih in 4 nemške. Kaže, da je dramska zapuščina drugih nacionalnosti zastopana v skoraj neznatnem številu.

Matej Bogataj ugotavlja, da so klasiki stalnica na slovenskih odrih tudi v 90. letih, prav tako klasična dela 20. stoletja. Prav tako se gledališke hiše ne izogibajo modernejšim dramskim tekstom, ki se dotikajo nasilja, patoloških mejnih stanj itd. (Bogataj 2001, 9).

Nova generacija slovenske dramatike je osredotočena na intimnejše področje subjekta v postmodernem svetu (odtujenost, potrošništvo, nasilje itd.) (Bogataj 2001, 9). Vsebina je torej intimnejša in, kot že omenjeno, večkrat osredotočena na posameznika z lastnimi strahovi, težavami in usodo.

Kot je bilo omenjeno že prej, je v 90. letih v slovenskem gledališču prišlo tudi do korenite spremembe v samem načinu uprizarjanja predstav. Marsikateri gledališki ustvarjalec se ni več posluževal odrske rekonstrukcije zgodovinskih, poetskih ali aktualnih situacij ter realističnega upodabljanja (Milohnič 2009, 127). Tradicionalni odnos gledališča do drame so izpostavili dekonstrukciji iz zahteve po konstrukciji popolnoma novega „zgodovinsko- političnega konteksta na odru, ki ni več podrejen diktatu literarno- politične besede“ (Šorli 2010, 399; Milohnič 2009, 127).

Aldo Milohnič ugotavlja naslednje:

Izjemno zaostrene politične razmere, skrhani mednacionalni odnosi v takratni skupni državi in pozneje tudi oboroženi konflikti ter eksodus beguncev, v zgodnjih delih te generacije režiserjev niso bili neposredno tematizirani, ker so bili ti dogodki tako tragični in tako „živi“, da bi jih realistična ali celo naturalistična reprezentacija kvečjemu le banalizirala, te gledališke projekte pa spremenila v politični plakat. (Milohnič 2009, 129)

Zanimiva je tudi raziskava Maje Šorli, ki ugotavlja, da so v SNG Maribor v času ravnateljstva Tomaža Pandurja, torej v sedmih sezonah (1989- 1996), uprizorili le 2 slovenski dramski besedili (Grumov *Dogodek v mestu Gogi* in Svetinovo dramo *Vrtovi in golobica* pod naslovom *Babylon*). Za primerjavo so v enakem obdobju v SNG Drama uprizorili kar 19 slovenskih dramskih besedil (Šorli 2010, 394).

Križa oziroma pomanjkanje slovenskih dramatikov se je v 90. letih kazalo tudi na repertoarju SNG Drama in SNG Maribor. Tomaž Toporišič tako piše, da je v slovenskem repertoarnem gledališču vse večja odsotnost krstnih slovenskih uprizoritev in tudi vse manjša odmevnost letih, poleg tega pa se repertoar vse bolj komercializira in naslanja na imena nove evropske dramatike in tudi na že preverjena klasična dela (Toporišič 2004, 183).

Opozoriti pa je potrebno še na eno pomembno dejstvo, ki ga je s seboj v slovensko gledališče prineslo osamosvajanje Slovenije. Kot ugotavlja dramaturg Blaž Lukan, je slovensko gledališče po letu 1991 izgubilo velik jugoslovanski prostor nekdanje skupne države, kjer je lahko gostovalo po vseh bivših republikah in nekaterih večjih gledaliških festivalih (Bitef, mednarodni beograjski gledališki festival, MESS Sarajevo itd.) in tam tudi dokazovalo „svojo podalpsko originalnost“ (Lukan 2007, 154).

Izguba večjega (bivšega jugoslovanskega) trga, pojav komercialnih gledališč in nov tržno usmerjen sistem so po osamosvojitvi pomembno posegli v izbiro repertoarja v institucionalnih gledališčih. „Potreba po „klasičnem“ je, tako se zdi, v tem času močno opešala in se šele v zadnjih letih počasi vrača“ (Lukan 2007, 156). Tradicionalne dramske uprizoritve ves čas nihajo med komercialnimi težnjami in modernimi uprizoritvenimi praksami, npr. gibalnim gledališčem.

Danes gledališče vsekakor ni več „nadomestek politične opozicije in nekakšen forum alternativnih idej, ampak je postalo povsem avtonomno“ (Troha 2008, 124). Šele določen čas bo pokazal, kako današnje geopolitične in ekonomske razmere vplivajo na repertoar slovenskih gledališč, saj je, če ponovno povzamem besede Andreja Inkreta, gledališče „vedno tudi nekakšna aktualna politična naprava“ (Inkret 2000, 331).

5 LITERATURA

1. Bogataj, Matej. 2001. *Pogled na gledališko sezono 1999/ 2000*. V *Slovenski gledališki letopis 1999/ 2000*, ur. Štefan Vevar, 7–15. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
2. Borovik, Silvija. 2005. *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
3. Čepič, Zdenko. 2005a. *Jugoslovanska krizna žarišča*. V *Slovenska novejša zgodovina 1848 – 1992*, ur. Zdenko Čepič in Aleš Gabrič, 1179–1188. Ljubljana: Mladinska knjiga.
4. --- 2005b. *Preoblikovanje slovenskega političnega prostora*. V *Slovenska novejša zgodovina 1848 – 1992*, ur. Zdenko Čepič in Aleš Gabrič, 1191–1200. Ljubljana: Mladinska knjiga.
5. --- 2005c. *Volitve aprila 2004*. V *Slovenska novejša zgodovina 1848–1992*, ur. Zdenko Čepič in Aleš Gabrič, 1283–1290 (c). Ljubljana: Mladinska knjiga.
6. Čopič, Vesna in Gregor Tomc. 1997. *Kulturna politika v Sloveniji*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
7. Gabrič, Aleš. 2005a. *Kulturnopolitični prelom leta 1945*. V *Slovenska novejša zgodovina 1848–1992*, ur. Zdenko Čepič in Aleš Gabrič, 900–904. Ljubljana: Mladinska knjiga.
8. --- 2005b. *Kulturno ustvarjanje na novih temeljih*. V *Slovenska novejša zgodovina 1848–1992*, ur. Zdenko Čepič in Aleš Gabrič, 904–907. Ljubljana: Mladinska knjiga.
9. --- 2005c. *Intelektualci kot opozicija*. V *Slovenska novejša zgodovina 1848 – 1992*, ur. Zdenko Čepič in Aleš Gabrič, 1024–1026. Ljubljana: Mladinska knjiga.
10. --- 2005č. *Približevanje kulturnih dobrin širšemu krogu ljudi*. V *Slovenska novejša zgodovina 1848–1992*, ur. Zdenko Čepič in Aleš Gabrič, 1026–1033. Ljubljana: Mladinska knjiga.
11. --- 2005d. *Intelektualci v primežu »svinčenih let«*. V *Slovenska novejša zgodovina 1848–1992*, ur. Zdenko Čepič in Aleš Gabrič, 1125–1127. Ljubljana: Mladinska knjiga.

12. ---. 2005e. *Politična kriza*. V *Slovenska novejša zgodovina 1848–1992*, ur. Zdenko Čepič in Aleš Gabrič, 1148–1151. Ljubljana: Mladinska knjiga.
13. --- 2005f. *Kulturniška opozicija podira tabuje*. V *Slovenska novejša zgodovina 1848–1992*, ur. Zdenko Čepič in Aleš Gabrič, 1151–1158. Ljubljana: Mladinska knjiga.
14. --- 2005g. *Zaostrenost mednacionalnih odnosov: 57. številka Nove revije*. V *Slovenska novejša zgodovina 1848–1992*, ur. Zdenko Čepič in Aleš Gabrič, 1165–1174. Ljubljana: Mladinska knjiga.
15. Gabrič, Aleš. 2008. *Pot v demokracijo in samostojnost*. V *Osamosvojitve Slovenije; Priročnik za učitelje osnovnih in srednjih šol*, ur. Vladimir Prebilič in Damijan Guštin, 11–42. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
16. Hartman, Bruno. 2009. *Devet desetletij mariborske Drame*. V *Devetdeset let Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru: 1919–2009*, ur. Vili Ravnjak, 28–55. Maribor: Slovensko narodno gledališče.
17. Inkret, Andrej. 2000. *Za Hekubo*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
18. Lukan, Blaž. 2015. *Po vsem sodeč: gledališke kritike 1993–2013*. Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut.
19. Milohnič, Aldo. 2009. *Teorije sodobnega gledališča in performansa*. Ljubljana: Maska.
20. Pogorevc, Petra. 1999. *Pogled na sezono 1997/ 98 slovenskih dramskih gledališč*. V *Slovenski gledališki letopis 1997/ 1998*, ur. Štefan Vevar, 7–16. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
21. Poniž, Denis. 2010. *Prolegomena k raziskavi vloge in pomena slovenske dramatike in gledališča pri prehodu iz totalitarnega v demokratični sistem od leta 1960 do 1990*. V *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*, ur. Barbara Sušec Michieli, Blaž Lukan in Maja Šorli, 239–270. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Center za teatrologijo in filmologijo.
22. Predan, Vasja. 1990. *Kritikovo gledališče*. Ljubljana: Slovenska matica.
23. Predan, Vasja. 1995. *Pogled na sezono 1993/ 1994 slovenskih dramskih gledališč*. V *Slovenski gledališki letopis 1993/ 1994*, ur. Vasja Predan, 7 -16. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.

24. Predan, Vasja. 1996. *Slovenska dramska gledališča*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
25. Pukšič, Dejan. 2010. *Dramski repertoar mariborskega gledališča v času od prve svetovne vojne do danes*. Dostopno prek: <https://dk.um.si/IzpisGradiva.php?id=15142&lang=slv> (13.julij. 2016).
26. Repe, Božo. 2002. *Jutri je nov dan*. Ljubljana: Modrijan.
27. *Si.gledal*. Dostopno prek: <http://repertoar.sigledal.org/iskanje-po-predstavah> (10. julij. 2016)
28. Slivnik, Francka in Ivo Svetina, ur. 1999. *Václav Havel, državlján in dramatik*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
29. */Slovenski gledališki letopis 1992–1993/*. 1994. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
30. */Slovenski gledališki letopis 1993–1994/*. 1995. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
31. */Slovenski gledališki letopis 1994–1995/*. 1996. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
32. */Slovenski gledališki letopis 1995–1996/*. 1997. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
33. */Slovenski gledališki letopis 1996–1997/*. 1998. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
34. */Slovenski gledališki letopis 1997–1998/*. 1999. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
35. */Slovenski gledališki letopis 1998–1999/*. 2000. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
36. */Slovenski gledališki letopis 1999–2000/*. 2001. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
37. Sušec Michieli, Barbara in Barbara Orel, ur. 2008. *Amfiteater. Mehanizmi nadzora in moči: Out of Control? Theatre in the Grip of the Economic and Political crisis: 31–52*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo.
38. Sušec Michieli, Barbara in Barbara Orel, ur. 2008. *Amfiteater. Politike predstavljanja*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo.
39. Sušec Michieli, Barbara. 2010. *Težave s klasiko in z zgodovino: starogrška tragedija v slovenskem gledališču 20. stoletja. V Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20.*

stoletja, ur. Barbara Sušec Michieli, Blaž Lukan in Maja Šorli, 127–166. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, televizijo in film, Center za teatrologijo in filmologijo.

40. Šorli, Maja. 2010. *Dediščina Tomaža Pandurja v SNG Maribor*. V *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*, ur. Barbara Sušec Michieli, Blaž Lukan in Maja Šorli, 377–419. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, televizijo in film, Center za teatrologijo in filmologijo.

41. Toporišič, Tomaž. 2004. *Med zapeljevanjem in sumničavostjo: razmerje med tekstom in uprizoritvijo v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja*. Ljubljana: Maska.

42. Toš, Niko. 1997. *Vrednote v prehodu I. Slovensko javno mnenje 1968–1990*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, Center za raziskovanje javnega mnenja.

43. Troha, Gašper. 2015. *Ujetniki svobode: slovenska dramatika in družba med letoma 1943 in 1990*. Maribor: Založba Aristej; Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo.

44. Vevar, Štefan. 1998. *Slovenska gledališka pot*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

45. Žnideršič, Martin. 1999. *Knjiga in bralci IV*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

