

PRIPOVEDOVANJE V SLOVENSKEM GLEDALIŠČU DANES (NA PRIMERU NEKATERIH UPORIZITEV JERNEJA LORENCIJA)¹

V sodobnem slovenskem gledališču so predstave, v katerih prevladuje pripovedovanje, vse bolj pogoste. Nekatere ustvarjalne ekipe svoje uprizoritve same poimenujejo kot pripovedovalne, pripovedne ali kaj podobnega. V teatrološki vedi pa še ni izdelana opredelitev, kaj je za tak način ugledališčenja značilno. V prispevku se osredotočamo na pripovedovanje v predstavah zadnjih let režiserja Jerneja Lorencija, podrobneje analiziramo *Pravljice našega otroštva* (2022). Poskušamo zaključiti, kaj je skupno vsem obravnavanim predstavam, ter razmišljamo, zakaj je danes pripovedovanje zgodbopnovno aktualno. Skozi analizo primera ugotavljamo, kaj je značilno za uprizoritveno besedilo in ostale uprizoritvene dejavnike, osredotočamo pa se na jezik in govor uprizoritve ter na značilnosti dobre igralske odrske pripovedi.

Ključne besede: pripovedovanje, gledališče, Jernej Lorenci, *Pravljice našega otroštva*, odrski govor

Storytelling in Contemporary Slovenian Theatre (Based on Several Productions by Jernej Lorenci)

In contemporary Slovenian theatre, productions in which storytelling is central are becoming more frequent. Some creative teams even refer to their productions as storytelling, narration or similar. In theatre studies, however, there is no common definition for the characteristics of such a staging. The contribution deals with storytelling in the recent theatre productions of Jernej Lorenci, with a detailed look at *The Tales of Our Childhood* (2022). The article aims to identify what these productions have in common and consider what has made storytelling once again relevant today. By analysing this case, the article points out the characteristics of the staging text and other staging elements while concentrating on the performance's language and speech features, as well as the traits of effective storytelling onstage.

Keywords: storytelling, theatre, Jernej Lorenci, *The Tales of Our Childhood*, stage speech

¹ Raziskava za ta prispevek je nastala v okviru programa Gledališče in medumetnostne raziskave (št. P6-0376), ki ga financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS) iz državnega proračuna.

1 Uvod

Gledališče danes je zelo raznoliko, sodobnih uprizoritev pa ne moremo spraviti na skupni imenovalce. Tudi jezikovno-govorne odrske uresničitve so različne – tako jezikovna podoba uprizoritvenega besedila kot tudi govorna uresničitve na odru. Gledališče vedno bolj nastaja

iz prepričanja, da dramski oziroma literarni tekst nikakor ni več brezpogojno središče in smoter gledališkega dejanja, ampak postaja govorni material neke avtonomne umetnosti uprizarjanja ter je kot tak lahko podvržen tudi predelavam, črtanjem, dekonstrukciji (Toporišič 2007: 182).

Uprizoritveno besedilo ni več (nujno) dramsko besedilo, lahko je pravzaprav marsikaj drugega. Predstave lahko npr. nastajajo po principu t. i. snovalnega gledališča, ki ima skupinskega avtorja. »Gre za nič več in nič manj kot za proces demokratizacije v gledališču, za novo politiko gledališke proizvodnje« (Lukan 2022: 188).

V prispevku se ukvarjamo z gledališčem, ki temelji na pripovedovanju.² Zdi se, da je v sodobnem času, ki ga zaznamuje vizualno, poslušanje v gledališču postalo še pomembnejše. Gledališče zato v tem smislu opravlja tudi pomembno družbeno vlogo.

Posamezni režiserji in ustvarjalne ekipe tako svoje ustvarjanje sami opredeljujejo kot osredotočeno na pripovedovanje, prav tako njihovo ustvarjanje tako poimenujejo kritiki, uporabljajo npr. besedne zveze pripovedno gledališče (Čuk 2022), pripovedovalsko gledališče, gledališče pripovedi (Kuntarič 2020), pripovedovalno gledališče ipd. Značilnosti takega gledališča teatrologija (npr. Lukan 2022; Toporišič 2021; Dobovšek 2021) raziskuje v zadnjem času ter se osredotoča predvsem na pripovedovanje oziroma *storytelling* (npr. Bogart 2015). Gre za predstave, ki govoru in poslušanju namenjajo več pozornosti kot gledanju, scenskim elementom in mizanscenskim premikom ali pa so sestavljene iz delov, ki so bolj pripovedovalski, in delov, v katerih je vidna komponenta še vedno v ospredju. Zato predstav, ki jih obravnavamo v prispevku, ne poimenujemo pripovedovalske predstave, ampak jih uvrščamo v skupino predstav s poudarkom na pripovedovanju.³

V raziskovalne namene med predstave s poudarjeno vlogo pripovedovanja in poslušanja za začetek umeščamo tiste, ki pripovedujejo zgodbe, navadno po neki umetniški predlogi – ki so torej zapisane in nam jih pripovedovalci povedo, večinoma z malo uporabe ostalih odrskih sredstev. Da je to sploh mogoče, igralci pripovedujejo na govorno zanimiv, živ način, gledalci pa zato zmorejo koncentrirano in poglobljeno poslušati in doživljati (npr. *Pravljice našega otroštva* režiserja Jerneja Lorencija, *Ob zori*⁴ režiserja Žige Divjaka). Na drugi strani med gledališče

² Gledališče, ki temelji na pripovedovanju, je del sodobnega gledališča, za katerega je značilna tudi razširitev pojma »teksta za gledališče oziroma gledališkega teksta, ki ni bil več nujno razumljen znotraj polja drame in njene forme« (Toporišič 2007: 183). Več o tem v citiranem prispevku.

³ O tej tematiki podrobno v Harvey in Sobol (2008) ter Dobovšek (2018).

⁴ Prešernovo gledališče Kranj. Premiera: 21. 12. 2018.

s poudarjeno pripovedovalno vlogo uvrščamo tudi predstave, ki pripovedujejo resnične zgodbe resničnih ljudi, ki segajo na polje dokumentarnega gledališča in odpirajo družbeno pomembne tematike, ki zadevajo vse posameznike – navadno izhajajo iz dokumentov, pričevanj, npr. uprizoritve režiserja Žige Divjaka (npr. *Hlapec Jernej in njegova pravica*,⁵ *Gejm*⁶ in *Šest*⁷). Zala Dobovšek pravi, da

/n/e gre za običajno obliko dramskega besedila, temveč za t. i. »dokumentarni tekstovni material«, ki je strukturiran kot kolaž prvoosebni pripovedovanj delavcev in delavk iz sfere prekarne delovnih razmerij (Dobovšek 2018: 199, 200).

Predstave Žige Divjaka, npr. *Hlapec Jernej in njegova pravica*, *Gejm* in *Šest*, uvršča v angažirano oziroma dokumentarno gledališče, »ki se kritično odziva na aktualne dogodke ter družbeno-politične anomalije« (Dobovšek 2021: 216).

Vsak dokumentarni projekt ali prijem je plod ustvarjalčevih upov, želja in motivacije, da svoj pristop uporabi kot »prevzgojo« čutov in občutljivosti občinstva, nekje v ozadju pa vsakič tli (pobožna) želja po nekakšnem reformiranju družbe (Dobovšek 2018: 205).

Kljub relevantnosti pa zaradi obsežnosti tematike tovrstnih pripovedovalskih predstav ne bomo podrobneje obravnavali.

V prispevku na začetku poskušamo definirati in prikazati zgodovinski razvoj pripovedovanja ter ugotoviti, katere elemente pripovedovanja uporabljajo uprizoritvene ekipe v gledališču. Nato predstavimo nabor predstav zadnjih nekaj let, ki temeljijo na pripovedovanju, osredotočamo se na opus Jerneja Lorencija. Na koncu se osredotočimo na eno predstavo, ki jo podrobneje analiziramo, tako s stališča uprizoritvene celote kot posameznih elementov pripovedi, posebno zanimanje pa je na jeziku in govoru – od jezikovne zvrsti, ki jo uporabljajo igralci, do govorne izvedbe.

2 Pripovedovanje

Pripovedovanje zgodb je za človeka eden najbolj naravnih načinov izražanja. Pripovedujemo vsi, ves čas. Informacije, ki jih prejemo, in stvari, ki jih doživljamo, sestavljamo v pomenske celote, v zgodbe (Duša 2015: 22).

Pripovedovanje zgodb se dogaja skozi vso zgodovino, tako ubesedovanje naših osebnih zgodb, tistih, ki smo jih mi sami doživeli, kot tudi tistih, ki črpajo iz literarnih predlog, mitov, ustnega izročila ipd. Je del naše osebne izkušnje ali pa lahko poteka pred občinstvom. Tradicionalni pripovedovalec je zgodbe pripovedoval v manjši skupnosti. Konec 20. stoletja je v Evropi ponovno vzniknila potreba po pripovedovanju, še vedno pa je šlo za pripovedi, ki temeljijo na ljudski zgodbi (Duša 2015).

⁵ Cankarjev dom in UL AGRFT. Premiera: 26. 9. 2018.

⁶ Slovensko mladinsko gledališče in Maska Ljubljana. Premiera: 10. 6. 2020.

⁷ Slovensko mladinsko gledališče in Maska Ljubljana. Premiera: 31. 3. 2018.

/P/red približno desetimi leti /se je/ zgodil premik: drugi val pripovedovalcev, rojenih v 70. in 80. letih, se je od omenjene struje (ki vzporedno še vedno obstaja) odcepil in razširil meje žanra, predvsem vsebinsko: snov jemlje iz zgodovine, osebnega življenja in sočasne družbene realnosti, elemente naštetega pa vnaša tudi v zgodbe, ki izhajajo iz ljudske tradicije. Odrsko ga zanima premik v smeri klasičnih gledaliških žanrov, in to ravno v času, ko je tudi gledališče spet začelo uživati v (celostno povedani) zgodbi (Duša 2015: 23).

V slovenskem prostoru je tradicija pripovedovanja pred občinstvom precej dolga, posebej kontinuirano pa se kaže v več kot dvajsetletni tradiciji Pripovedovalskega festivala, katerega začetnica je Anja Štefan. Festival vsakoletno poteka v Cankarjevem domu, je dobro obiskan in raznolik. Sodelujejo tudi mnogi igralci.

Ob dejstvu, da očitno pripovedovanje ponovno pridobiva na pomembnosti, se lahko vprašamo, zakaj se je spet pokazala želja in potreba po pripovedovanju zgodbe. Morebiti je razlog v tem, da v sodobnem svetu pogosto sprejemamo hitre, iz konteksta iztrgane informacije, zgodba pa vse okoli nas upočasni in »je povedana jasno, scela, od začetka do konca« (Duša 2015: 23). Pripovedovalka Špela Frljic meni, da v času, ko je vizualno tako v ospredju, pripovedovanje in na drugi strani poslušanje lahko pomeni olajšanje – lahko le poslušaj in si predstavljaš po svoje (Frljic v Martič 2018). Za poslušanje pripovedi si je treba zavestno vzeti čas, koncentracijo poslušanja pa uriti (Frljic v Martič 2018). Gledališke predstave so s to formo tudi komentar na to in poskušajo vplivati, da se vrne koncentracija in se tudi vzpostavi neke vrste skupnost. Hkrati pa poslušanje zahteva veliko aktivnost – moramo si predstavljati, razmišljati. Takšno gledališče razbije odrsko iluzijo, »teatrsko iluzija se tako preseli v gledalčevo domišljijo« (Kuntarič 2020: 34).

2.1 Jezik in govor pripovedovanja

Pripovedovalec ima na odru samo eno sredstvo, s katerim lahko očara gledalce (poslušalce), in sicer je to njegov govor. Ne more se skriti za scenografijo, rekvizite, za odrske premike – ostane mu le beseda. Zato mora biti pripovedovanje odlično izvedeno. Najprej je pomembna priprava besedila – tako vsebinsko kot jezikovno, pri čemer se interpret sprašuje tudi o jezikovni zvrsti.

Pripovedovanje zgodbe tradicionalno ne pomeni govorjenja besedila, ki je bilo najprej zapisano (imamo zapisano predlogo), na pamet, ampak pripovedovalec »zgodbo ubeseduje sproti, sproti ji išče končni jezikovni izraz« (Štefan 2006: 125). Dobra pripoved, ki je nastala na podlagi zapisanega besedila, mora izgledati tako, kot da jo govorec tvori ravnokar. Pripovedovalci zgodb na tak način poskušajo govoriti besedilo, ki ga sicer vnaprej pilijo, ga spreminjajo. Pripovedovalka ljudskih pripovedi Anja Štefan pravi, da je skozi leta in njeno jezikovno iskanje gradila izraz, za katerega si želi, »da bi bil preprost (kot je to ljudski pripovedi lastno), a hkrati močan, zvočno lep, po besedišču ustrezen vsebini /.../, okoliščinam /.../« (Štefan 2006: 126).

Sodobne pripovedovalke (Anja Štefan, Špela Frljic, Ana Duša) omenjajo pomembnost dobrega govorjenja za doseganje učinka pri pripovedovanju zgodb. Zanimivost govorjenja vidijo v jeziku, ki je pripovedovalcu blizu – tudi različne jezikovne zvrsti. Pripovedovalec na odru ne predstavlja nikogar, razen samega sebe, do pripovedovane vsebine pa vzpostavlja določeno distanco. Govorni interpret se večkrat nasloni na zgodbo iz predloge, ki jo poustvari – njegova naloga je izbrati tudi primeren jezikovno-govorni izraz (Duša 2013: 194) – to pa ni nujno knjižni jezik, ampak so mogoči zelo različni govorni izrazi. S tem je govorec prav tako ustvarjalec.

Pomembna ni le jezikovna priprava, ampak tudi govorna izvedba – govor mora biti živ in komunikativen ter razgiban, tako na slušni (glasnost, hitrost govora, intonacija, register, barva glasu, ritem, premori) kot na vidni ravni (mimika, geste, obvladovanje prostora). Šele z obvladovanjem jezika in govora, primerne vsebini pripovedovanja, je pripovedni dogodek lahko uspešen.

2.2 Razumevanje pripovedovanja v gledališču nekoč in danes

Po *Gledališkem terminološkem slovarju* (Humar idr. 2011) je pripovedovalec v prvem pomenu »nastopajoči, ki pripoveduje zgodbo in komentira dogajanje v gledališki predstavi, filmu, radijski, televizijski igri«, v drugem pomenu pa »govorni interpret, navadno proznega besedila« (Humar idr. 2011). V prispevku smo se do sedaj ukvarjali z razumevanjem pripovedovalca/pripovedovanja v drugem pomenu, v nadaljevanju pa bomo pripovedovalca umestili v gledališko predstavo (prvi pomen po Humar idr. 2011).

Ana Duša omenja, da je pripovedovalec na odru on sam, ne pa igralec, ki interpretira lik (Duša v Zagoričnik 2017). Kljub temu pa pripovedovalec ni on v svoji zasebni vlogi, temveč zavzame neko osebno odrsko identiteto. Pri tem se lahko vprašamo, katere značilnosti odrskega pripovedovanja (ko gre za posameznega pripovedovalca, ki interpretira eno besedilo pred publiko) se obdrži v predstavah, ki temeljijo na pripovedovanju, kaj pa od tega odstopa – kje se prestopijo meje pripovedi in se začne igra.

V literaturi se o dejavnosti igralskega pripovedovanja sprašuje že Jože Tiran (1965), ki umetniško pripovedovanje v istoimenski monografiji razume predvsem kot umetniško besedo, npr. kot recitiranje in deklamiranje. Pri tem opozarja, da je pri recitiranju, ki ga razume kot branje pesmi, pogosto izražena zahteva, da je »recitator-bralec pri branju pesmi čimbolj hladen in čustveno neprizadet« (Tiran 1965: 13), naj bi pa dobro predstavil oblikovne elemente pesmi (npr. rime, kitice ...), kar je danes v praksi precej drugače (vsebina je vedno v ospredju). Na drugi strani deklamacijo razume kot izvajanje pesmi na pamet, »s privzdignjenim tonom« (Tiran 1965: 15). Nadalje zapiše, da je umetniško pripovedovanje

v svojem bistvu živo, naravno pripovedovanje, ki terja od izvajalcev, da imajo do besedila umetniški odnos, da imajo sposobnost doživljanja, da posedujejo umetniško sugestivno silo in obvladajo umetniško izrazna sredstva (Tiran 1965: 27).

S tem povezuje tudi ustrezno knjižno izreko, ki je bila takrat v gledališču obvezna – pomembno je govoriti tako »naravno« kot tudi »lepo in pravilno« (Tiran 1965: 38). Vsebinsko je treba povedati logično, torej prenesti zapisano besedo v govorjeno. Opozarja, da ta naravnost ne pomeni privatnosti in banalnosti – to je izjemno pomembno tudi danes. Umetniško pripovedovanje primerja z gledališko igro in se sprašuje o tem, kdaj je pripovedovanje lahko uspešno, sploh če gre za forme daljšega pripovedovanja, ki zadoščajo za »samostojno celovečerno prireditev« – praksa, pravi, je pokazala, da občinstvo to z veseljem spremlja, če je na zadostni umetniški ravni (Tiran 1965: 87). Meni, da je pripovedovanje lahko pripovedovanje na pamet, lahko pa gre tudi za branje. Sprašuje se o ostalih odrskih sredstvih, ki se jih uporablja – npr. prostor/scena, glasba, tudi premik/gib pripovedovalca. Ugotavljamo lahko, da kljub temu, da je nekaj njegovih razmišljanj (npr. o nujnosti knjižnega jezika) za današnji čas neaktualnih, pa so mnoga še danes zanimiva – npr. kaj pomeni dobro pripovedovati in kako pripovedovati, da poslušalec/gledalec pripovedi lahko sledi in v njem uživa.

Katarina Podbevšek izpostavlja razliko med dobesednim in nedobesednim govorjenjem, razliko med govorjenjem in branjem v gledališki izvedbi. Omenja npr. posebnosti bralnih uprizoritev (Podbevšek 2017: 21), ki pa danes prestopajo svoje tradicionalne okvirje. Še vedno gre za uprizoritve, ne pa vedno za branje besedila, saj igralci pogosto to besedilo znajo na pamet, lahko se med izvedbo od njega tudi deloma oddaljijo, lahko je besedilo vnaprej brano, posneto in predvajano, berejo ga lahko celo gledalci, lahko je projicirano (Lukan 2022: 174). Tudi minimalna uporaba gledaliških izrazil ni več nujno dejstvo.

Bralne uprizoritve izkazujejo sorodnost ali bližino žanra z epsko naravo sodobne postdramske predstave, v kateri se pripoved vzpostavlja kot modus prezentacije, hkrati pa je tekst tista instanca, ki praviloma določa uprizoritveni okvir bralne uprizoritve (Lukan 2022: 175).

Bližnji stik s tekstom omogoča tudi bližnji stik z gledalcem in artikulacijo občutka povezanosti, skupnosti, ki prinaša s seboj tudi večje možnosti za izraz kritičnega stališča in emancipatornega potenciala besedila (Lukan 2022: 178).

V gledališču danes posamezne uprizoritve na različne načine prestopajo meje žanra, zato se včasih zdi, da je bralna uprizoritev lahko blizu predstavam, v ospredju katerih je pripovedovanje.

Gledališki terminološki slovar pripovedno gledališče razlaga enako drugemu pomenu epskega gledališča:

po E. Piscatorju in B. Brechtu gledališče, ki zanika aristotelско dramaturgijo, ne dopušča igralskega vživljanja, uporablja različna sredstva za ustvarjanje potujitvenih učinkov, s katerimi spodbuja občinstvo h kritičnemu odnosu do družbenih, političnih, ekonomskih razmer (Humar idr. 2011).

Igralec Urban Kuntarič za novodobni trend pripovedovalskih predstav uporablja izraz gledališče pripovedi (Kuntarič 2020: 32). V njih prevladuje pripoved, občinstvo se nagovarja neposredno, največkrat po kakšni literarni predlogi (Kuntarič 2020).

Režiser Jernej Lorenci, ki tudi sam svoje uprizoritve označuje kot temelječe na pripovedovanju, vlogo pripovedovanja v gledališču vidi kot

/z/meraj bolj pomembno. V svetu radikalne »kulture očesa«, ki je – poenostavljeno rečeno – posledica fuzije kapitalizma in krščanstva (katolicizma), je vse manj prostora za imaginacijo in fantazijo, zmeraj manj prostora za notranje izkustvo, za gledalčevu aktivno soudeležbo (predstava/dogodek naj bi se vendarle zgodila v gledalcu). Pripovedovanje (in njegova ekspanzija v zadnjem času: bralne uprizoritve, pripovedovalski festivali, kamišibaj, podkast, audiobook ...) je torej neke vrste upor zoper primat čuta očesa, zoper hitro (instant) zadovoljitev (Lorenci v Žavbi 2024).

Kakorkoli že razumemo gledališče, ki temelji na pripovedovanju, pa mora biti govorna interpretacija v uprizoritvah brezhibna. Tako na govorjenje kot na glasno branje se mora govorci/interpret vnaprej pripraviti in se zavedati razlike »med pragmatičnim (nevtralnim, informativnim) in literarnoestetskim (čustvenim, interpretativnim) branjem« (Podbevšek 2017: 23). Ali se bo posamezni interpret odločil za branje ali govorjenje za pamet, je odvisno od številnih okoliščin, ne le pri interpretiranju enega literarnega dela v smislu umetniškega večera ipd., ampak se oboje lahko prepleta tudi pri gledališki predstavi (npr. *Pohorski bataljon* v režiji Jerneja Lorencija).

Dobra pripoved temelji na nekaterih pogojih: imeti moramo dobro zgodbo (vsebina), dobro tehniko pripovedovanja (govor) in strast do pripovedovanja (Bogart 2015). »Kakovostna govorna interpretacija spodbudi aktivno (doživljajsko) poslušanje in s tem neposredno doživljanje« (Podbevšek 2017: 38), tako ima pripovedovanje, če je kvalitetno izvedeno, lahko izjemne učinke pri poslušalcih/gledalcih – učinki so lahko v estetskem doživljanju, lahko pa segajo tudi onkraj tega, predvsem v predstavah dokumentarnega tipa, ki pogosto tudi temeljijo na pripovedovanju (režiser Žiga Divjak), pri katerih se še bolj dogajajo tudi premiki v načinu razmišljanja gledalcev, njihovega doživljanja sveta. Snovalci dokumentarno-pripovedovalskega gledališča tako menijo, da je »p/rav dokumentarni material /.../ bistven, saj so prepričani, da na publiko deluje neposredneje in močneje od fiktivske oziroma dramske obdelave« (Toporišič 2021: 240). Sem sodi npr. gledališče Žige Divjaka in Katarine Morano, ki »strukturira posebno, ne več dramsko matrico, pri kateri prihaja do drznih prepletov dokumentarnega in fikcije« (Toporišič 2021: 241). Pri tem uporabljena tehnika je v prvi vrsti pripovedovalska. Posebnost dokumentarnega

tipa pripovedovanja je primarno na besedilni ravni, torej v tem, od kod jemlje vire za uprizoritveno predlogo, ter tudi v smislu učinka, ki ga želi doseči pri publiki. Režiser Žiga Divjak sam pravi, da je v gledališču najbolj ponosen, kadar se vzpostavi kolektivni duh, torej kadar besedilo za predstavo nastane v soavtorstvu, pri čemer govori o družbeno angažiranih predstavah (Divjak v Ravnjak 2021). Zato v tem tipu pripovedovanja pričakujemo gorjenje, ki se v načinu (slušnozaznavna sredstva in neverbalna komunikacija) približuje vsakodnevnemu sporazumevanju in se oddaljuje od estetske, umetnostne funkcije govora.

2.3 Izbira obravnavanih predstav

V prispevku obravnavamo predstave izjemnega slovenskega režiserja Jerneja Lorencija, ki je zaznamoval sodobno slovensko gledališče in je vsakoletno prisoten z več predstavami v Sloveniji in tujini. Njegove predstave so redno nagrajene, npr. na osrednjem slovenskem gledališkem festivalu Borštnikovo srečanje, na Tednu slovenske drame in drugod – zato lahko zaključimo, da je gledališče s poudarkom na pripovedovanju tudi kritiško ovrednoteno kot kvalitetno, aktualno in pomembno. Omejili smo se na predstave po letu 2019.⁸ Pregled na eni strani usmerjamo na pripovedovanje zgodb iz literature, na drugi strani pa osebnih zgodb iz resničnega življenja.

2.4 Uprizoritve Jerneja Lorencija s prevladujočimi elementi pripovedovanja

Pripovedovanje je »že dolgo glavni uprizoritveni modus Lorencijevega gledališča« (Vidali 2022a), zato se zdijo njegove predstave zelo primerne za raziskovanje tega, kako pripovedovanje funkcionira v gledališču. V nekaterih predstavah zavzema pripovedovanje le manjši del, v drugih pa stopi v ospredje. Če se osredotočimo samo na predstave od leta 2019 naprej, med tiste z elementi pripovedi poleg *Pravljic našega otroštva*⁹ lahko uvrstimo še naslednje: *Škofjeloški pasijon*,¹⁰ *Pogovori o ljubezni*,¹¹ *Pohorski bataljon*¹² in *Frančišek*.¹³ Pri vsaki od predstav

⁸ Izbrali smo predstave zadnjih pet let, ki smo si jih lahko ogledali tudi v živo, predstava *Boj na požiralniku* (Koprodukcija: Prešernovo gledališče Kranj in Mestno gledališče Ptuj. Premiera: 27. 3. 2024 (Kranj) in 20. 5. 2024 (Ptuj).) pa v analizo še ni zajeta. Pred tem obdobjem bi omenili režiserjevo znamenito uprizoritev *Iliade* (Koprodukcija: SNG Drama, Mestno gledališče ljubljansko, Cankarjev dom. Premiera: 24. 1. 2015.), v kateri gre za »teater, umeščen med pripovedovanje, gledališko igro in koncert« (Horvat 2015).

⁹ Koprodukcija: Prešernovo gledališče Kranj in SNG Nova Gorica. Premiera: 25. 4. 2022 (Kranj) in 19. 10. 2022 (Nova Gorica).

¹⁰ Koprodukcija: Prešernovo gledališče Kranj in Mestno gledališče Ptuj. Premiera: 10. 9. 2020 (Kranj) in 1. 9. 2021 (Ptuj).

¹¹ Koprodukcija SNG Drama Ljubljana in Kraljevsko pozorišče Zetski dom na Cetinju. Premiera: 12. 10. 2019 (Ljubljana).

¹² Koprodukcija: Mestno gledališče ljubljansko in Mestno gledališče Ptuj. Premiera: 26. 9. 2023 (Ptuj) in 8. 1. 2024 (Ljubljana).

¹³ Mestno gledališče Ptuj. Premiera: 2. 2. 2022.

izpostavljammo najzanimivejše elemente, tiste, ki so za te uprizoritve posebej značilni – predvsem nas zanima besedilna predloga ter jezik in govorna realizacija.

Škofjeloški pasijon je »pripovedovalski variete« (Vidali 2020), v katerem so igralci v bistvu govorci: »Berejo izvorni tekst, izrekajo didaskalije (pripovedujejo o tem, kako druge uprizoritve igrajo) in govorijo podatke po principih snovalnega gledališča« (Vidali 2020). Mikrofon se inovativno uporablja za govor ter ostale zvočne efekte. Predstava je nastala po besedilni predlogi patra Romualda (Lovrenca Marušiča), vendar pa je celotna uprizoritvena različica besedila nastala z ekipo ustvarjalcev v procesu vaj, kar je (v različnem obsegu) značilnost vseh obravnavanih predstav. V delih iz literarne predloge je ohranjen knjižni zborni, časovno odmaknjeni jezik, govor je počasen, lahko bi ga definirali kot bližje literaturi. Med tem pa se na odru odvija fizična akcija nad mučenim telesom, kjer je v ospredju igralčevo telo, ter komentiranje dogajanja – to pa je govorno drugačno in se približuje neknjižnim različicam. Jernej Lorenci je v gledališkem listu predstave izpostavil, da ima »pasijon /.../ veliko nivojev, po /njegovem/ mnenju je bližje epu kot dramskemu besedilu« (Vidali 2020: 7).¹⁴ V *Pogovorih o ljubezni* je pripoved drugačna, saj poteka v več jezikih (gre za mednarodno koprodukcijo). O ljubezni razmišljajo »skozi že pozabljene tradicije, mite in ljubezenske zgodbe, katerih fama kljubuje prostoru in času« (Lešnik 2019). Poleg pripovedovanja v prvem delu predstave (zgodbe iz legend, anekdot, opisa ljudskih navad ter osebnih zgodb iz lastnega spomina) pa drugi del presega pripovedovalno strukturo. Pripovedovanje je živo, zanimivo in naravno – tudi v različnih jezikovnih zvrsteh, prilagojenih posameznim igralcem. Prepletajo se različni jeziki, različne zvrsti, govor in petje, glasba in ples. Ponovno so prisotni bolj fizični elementi predstav. *Pohorski bataljon* kombinira branje in pripovedovanje – zgodbe iz različnih literarnih in zgodovinskih del igralci berejo, to pa se povezuje z izpovedmi posameznikov, ki so govorjene, pripovedovane. »Dokumentarno gradivo se, podano v obliki verbatim gledališča izmika igralskemu vživljanju in pogosto ostaja na robu nevtralnega prebiranja« (Bizjak 2024), vendar pa počasi začnejo vdirati tudi osebnoizpovedni, čustveni elementi. Predstava ne temelji le na pripovedovanju, ampak združuje različne uprizoritvene principe (od pripovednih delov do izstopov v izrazito fizično, vključitev gledalcev na odru; v delih je izrazito dokumentarno gledališče, v drugih so izstopajoče igralske akcije ipd.), kot je značilno tudi za prejšnje predstave Jerneja Lorencija. Deli, ki so izrazito statični pripovedovalski, se izmenjujejo z zelo fizično zahtevnimi igralski deli, »denimo dolgotrajno vztrajanje v določenih, s časom vse bolj napornih telesnih položajih in Rajšpovo večminutno bosonogo stanje sredi kupa ledenih kock« (Bizjak 2024). Govor je knjižni, v nekaterih delih se kombinira nemški in slovenski jezik, kar zrcali jezikovno realnost dogodka in časa, prezentiranega v predstavi.¹⁵ Za razliko od *Pohorskega Bataljona*, v katerem sodeluje velika igralska zasedba, v predstavi *Frančišek*, nastali po romanu *Božji*

¹⁴ Predstava je dobila mnogo nagrad: Borštnikovo nagrado za najboljšo uprizoritev in za glasbo; na Tednu slovenske drame za najboljšo uprizoritev, za najboljšo igro (Dorotheja Nadrah in Blaž Setnikar) in za najboljšo predstavo po izboru občinstva ter druge.

¹⁵ Predstava je bila uvrščena v tekmovalni program letošnjega Borštnikovega srečanja.

ubožec Nikosa Kazantzakisa, ki sta ga priredila Jernej Lorenci in Matic Starina, le dva igralca uprizorita zgodbo Frančiška Asiškega »s kombinacijo naracije in igranih prizorov« (Vidali 2022a).¹⁶ Igralca ne sedita na stoli ali kavču, kot je to značilno za ostale obravnavane predstave, ampak sedita na grudi zemlje. Predstava poleg odlične pripovedi temelji na učinkoviti glasbi, kar je značilno tudi za ostale predstave. Jezik se razlikuje v delu, ki izhaja iz literature (knjižni), in v delu, v katerem poteka komunikacija z občinstvom (izstop v neknjižne različice). Tudi v tej predstavi je izrazita fizična komponenta trpečega telesa (igralca Janez Škof).

Podrobneje se bomo osredotočili na *Pravljice našega otroštva*, ki kot uprizoritvena celota najbolj temeljijo na pripovedovanju. Predstava v treh urah in pol pred gledalce (aktivne poslušalce) postavi različne pripovedi – v prvem delu pripovedi več ali manj znanih klasičnih pravljic (npr. *Palčica*, *Rdeča kapica*, *Janko in Metka*), v drugem delu pa osebne pripovedi posameznih igralcev.

Jernej Lorenci, režiser, se je med nastankom dela nanašal na dela avtorja Gastona Bachelarda in Bruna Bettelheima, ki poglobljeno razpravljata o fenomenu pravljic in njihovem vplivu na posameznikovo podzavest in družbo kot celoto (Sekelj 2022).

V tej uprizoritvi je tudi »vsa akcija soigralcev skoncentrirana in skoreografirana na poslušanje. Nenehna prisotnost vseh akterjev in fizična bližina med njimi rezultira v totalnem sledenju govorc« (Vidali 2022b). Uvod v predstavo je posnetek uvodov v pripovedovanje pravljic različnih glasov govorcev starejše generacije, kar nas napelje na razmišljanje o prenašanju pravljic iz generacije v generacijo. Predstava temelji na pripovedovanju, pripovedovanje je v njenem bistvu.

V odličnem pripovedovanju gledalci/poslušalci uživajo, saj je pripoved doživeto povedana, kot da jo interpreti tvorijo pred nami, z zgodbami pa se zato lahko izjemno povežemo. Kot je v prispevku že zapisano, se ob dobri pripovedi ustvari občutek skupnosti (npr. Frljic in Dobovšek v Martič 2018), tako se med pripovedovalci/igralci in publiko vzpostavi skupnost, ki je te iste pravljice poslušala v svojem otroštvu, vsak od gledalcev lahko vstopi v svoje spominske, z doživljanjem napolnjene svetove, občinstvo se vrne v svoje otroštvo. Pripovedovanje v prvem delu predstave poteka klasično – večinoma en igralec pove eno pravljico s premišljeno dramaturgijo. Med pripovedovanje igralci pogosto vključijo kratek odsek iz osebnega življenja, torej svojo osebno izkušnjo z dotično pravljico (kdo jim jo je pripovedoval, kako so jo doživljali ipd.), pravljico komentirajo, nekateri jo deloma prenovijo ali posodobijo. V manjši meri vstopajo tudi ostali odrski elementi, npr. glasba, nekateri rekviziti, tudi premiki na odru.

Govor je rabljen učinkovito – pripovedovanje klasične pravljice je večinoma v knjižni zborni različici, pri nekaterih igralcih (tu se kaže tudi generacijska različnost) je rabljenih tudi nekaj elementov knjižnega pogovornega jezika (npr. kratki nedoločniki), tudi neknjižnih različic; v delih, v katerih igralci izstopijo iz polja

¹⁶ Oba igralca sta za vlogi prejela Borštnikovo nagrado za igro.

pravljice v osebno pripoved, igralci uporabljajo svoj govorni idiolekt.¹⁷ Tako v doživetu povedani pripovedi izstopijo iz knjižnega v pogovorne različice (npr. nekatere redukcije: *vidāš, tkole, nardita, zlo hitar, tukej*; pogovorno besedje: *okej*). Tako je tudi iz jezika pripovedi razvidno, kateri del pripada literaturi, kateri pa govorca zanese v osebne spomine, ki so tudi besedilnofonetično ter v neverbalnih vidnih sredstvih (npr. mimika) izraženi bolj čustveno napolnjeno, bolj komunikativno, išoč stik. Po pavzi, v drugem delu predstave igralci ne pripovedujejo več klasičnih pravljic, ampak njihove osebne zgodbe, kar je razvidno že iz samega jezika – uporabljajo svoje lastne idiolekte, ki so zato različni – Iztok Mlakar pove zgodbo o svoji varuški in nas popelje tudi v okolje, v katerem se pripoved dogaja. Zaradi rabe dialekta je zgodba bolj verjetna, bolj njegova. Igralci so v pripovedovanju izjemno prepričljivi – zgodbe pripovedujejo doživeto in pričarajo vzdušje, v katerem so govorjene. »Ker je igralski izraz pretežno omejen na pripovedovanje, vsak posamezni nastopajoči v uprizoritvi razvije sebi lasten kod oziroma način slikanja posameznih pripovedi« (Smerkolj Simoneti 2022).

Primer odlično pripovedovanih zgodb je govorna kreacija igralca Gregorja Zorca. Zelo učinkovito v prvem delu pripoveduje pravljico *Rdeča kapica*, ki ni le klasično povedana, ampak jo igralec vsebinsko rahlo spremeni, da je bolj zanimiva, vsebina dobi humorno noto. Npr. na vprašanja *Rdeče kapice*, zakaj je tako spremenjena, babica odgovori: *A vidiš, kaj starost in bolezen naredita iz človeka?* V drugem delu nadaljuje z osebno zgodbo iz otroštva, povezano z lovom. Posebej dobro pa zaživi njegova zgodba o striženju nohtov, v kateri okrog dejavnosti odrasle osebe, ki striže nohte starejši, ki tega sama več ne zmore, nagovarja tematiko minljivosti in družinske povezanosti. Hkrati se kaže tudi povezanost med generacijami – njegov oče je nohte strigel svoji mami, igralec pa zaradi smrti staršev pred njihovo starostjo tega ne more narediti in nato pri striženju nohtov pomaga svoji ostareli sosedu. Na koncu striže nohtke svojemu sinu. Igralec uporablja svoj idiolekt, ki se kaže tudi v uporabi tonemskega (dolenjskega) govora, v neknjižnem naglaševanju posameznih besed (npr. *opomóglā*), vokalnih redukcijah (npr. *Kaj boš mene sprašvou?, tkole, kə zagleda*), pogovornem besedju (*okej*) ipd., ob tem pa govor oblikuje izjemno živo, naravno, ves čas v stiku s poslušalci – odlično funkcionira tako slušna kot vidna govorna komponenta, ključna pa je je s tem povezana vsebina, ki je dramaturško primerno in učinkovito oblikovana.¹⁸

V obravnavanih gledaliških predstavah Jerneja Lorencija lahko opazimo naslednje skupne značilnosti:

- Uprizoritveno besedilo oziroma besedilna predloga za uprizoritev deloma izhaja iz literature in se dopolnjuje ter spreminja z besedili, ki jih tvori

¹⁷ V tem prispevku izraz idiolekt uporabljamo v smislu načina izražanja, »ki je značilen zgolj za enega posameznika« (Skubic 2005: 7), vsak posamezni govorec ima nekatere govorne značilnosti, ki so značilne le zanj, po katerih se razlikuje od ostalih. Tako vsak igralec v uprizoritvi uporablja svoj poseben način govora.

¹⁸ Za to vlogo je igralec prejel nagrado za najboljšega igralca na 53. Tednu slovenske drame.

uprizoritvena ekipa (zgodbe iz življenja igralcev, povezovalno besedilo idr.) s postopki snovalnega gledališča (npr. *Pravljice našega otroštva* – prehod od tradicionalne pravljice do doživljanja in pripovedovanja lastnih zgodb posameznih igralcev; *Pogovori o ljubezni* – od govorjenja zgodb, mitov ipd. do osebnih zgodb igralcev).

- Jezikovna zvrst v predstavah je zelo različna – v delih, ki izhajajo iz literature, je največkrat knjižna (npr. *Pohorski bataljon*), velikokrat pa tudi v tem delu generacijsko ali pa individualno igralsko pogojena (npr. *Pravljice našega otroštva*). Pri pripovedovanju osebnih zgodb igralci navadno uporabljajo svoj osebni idiolekt.
- Odrski govor je pri predstavah, ki temeljijo na pripovedovanju, ključna komponenta. V dokumentarnih delih je govor bolj naraven, manj umetniško obarvan, saj želi posnemati resničnost oziroma kazati na to, da ne gre za odrskost, ampak za realnost. V delih, ki izhajajo iz literature, se kaže tudi estetska govorna funkcija, kljub temu pa mora biti govor komunikativen, naraven in učinkovit, pri čemer se pokažejo razlike med posameznimi igralci. Pri pripovedovanju zgodbe je govor glavno odrsko sredstvo, ki ga mora igralec zato v popolnosti obvladati. Dober pripovedovalec v gledališču je tisti, ki »zna aktivirati gledalčevo imaginacijo. Ki živo polni prazen prostor. Ki sugestivno senzibilizira sugestibilnost gledalca« (Lorenci v Žavbi 2024).
- Scenografija je pogosto minimalistična, igralci večinoma sedijo/stojijo in pripovedujejo, v nekaterih predstavah pa se pripovedovanju prilagojena scena v delu predstave spremeni in so dodani mnogi scenski elementi (npr. *Pohorski bataljon*).
- Pomembno je pripovedovanje na eni strani, koncentracija in poslušanje pa na drugi. S tem se vzpostavi neka skupnost v gledališču. Ta segment se zdi izjemno pomemben tudi režiserju Jerneju Lorenciju, ki pomembnost pripovedovalskega pristopa v gledališču vidi predvsem v »aktivnejši udeležbi gledalca. V udejanjanju in sprejemanju nedokončnosti/nedokončanosti, v sprejetju negotovosti in izmuzljivosti, v odsotnosti končnih in dokončnih sodb« (Lorenci v Žavbi 2024).
- Pomemben element večine obravnavanih predstav je kljub njihovi pripovednosti tudi izstopajoči fizični element v nekaterih delih, predvsem gre za do skrajne mere vzdržljivosti pripeljana telo (npr. *Pohorski bataljon*, *Škofjeloški pasijon*, *Frančišek*) ali pa gre lahko za nekatere druge fizične elemente, npr. prikaz običaja, plesa, živalskih elementov (npr. *Pogovori o ljubezni*).
- Poleg pripovedovanja pomembno vlogo igra glasba. V *Pravljicah našega otroštva* je »popolnemu formatu vseprisotnega poslušanja /.../ prilagojena tudi atmosferska glasba« (Vidali 2022b), ki je skoraj ne opazimo. Atmosfero glasba vzpostavlja npr. tudi v *Škofjeloškem pasijonu*. Glasba večkrat dopolnjuje pripovedno formo s koncertno – igranje igralcev na inštrumente in prepevanje dopolnjuje govorjenje (npr. *Pravljice našega otroštva*, tudi *Pohorski bataljon*).

3 Zaključek

Gledališče s poudarjenim elementom pripovedovanja je forma, ki je tudi zaradi sodobnih družbenih okoliščin izjemno aktualna. V prispevku smo skušali ugotoviti, kaj je značilno za te predstave. Najbolj nas je zanimalo, iz katerih/kakšnih uprizoritvenih predlog izhajajo in kakšen je jezik/govor uprizoritev. Na podlagi raziskovanja predstav Jerneja Lorencija v zadnjih petih letih smo prišli do nekaterih zaključkov.

Predstave Jerneja Lorencija navadno temeljijo na literarnih predlogah, uprizoritveno besedilo, (izhajajoče iz literature) pa dopolnjuje besedilo, ki ga skupaj snovalno tvorijo člani ustvarjalne ekipe.¹⁹ V *Pravljicah našega otroštva* tako pravljice iz literature dopolnjujejo pripovedi igralcev iz njihovega življenja, podobno je tudi v *Pogovorih o ljubezni*. Nekatere predstave gradivo iz literature kombinirajo z dodanimi komentarji (včasih komentariji o uprizarjanju, ki lahko delujejo potujitveno) ustvarjalne ekipe. Predstave z elementi pripovedovanja so kljub njihovi pripovednosti pogosto tudi izrazito fizične – telo igralca je v nekaterih delih pripeljana do skrajnih mej (npr. *Škofjeloški pasijon*, *Pohorski bataljon*), atmosfero pa podčrtuje in stopnjuje glasba. Scenografija je največkrat minimalistična.

Pripovedovalski del je tisti, ki deluje skozi igralca. Ostala odrska sredstva ga minimalno podpirajo (npr. atmosferska glasba). Igralci so lahko učinkoviti le, če so odlični govorni interpreti, v čemer nekateri izstopajo. Kot je že leta 1965 zapisal Jože Tiran, je nujno, da ti interpreti »posedujejo umetniško sugestivno silo in obvladajo umetniško izrazna sredstva« (Tiran 1965: 27). Le ob pripovedovalcu »/k/i se zna postaviti pod zgodbo, ki se nenehno zaveda, da je v službi zgodbe« (Lorenci v Žavbi 2024), zgodba lahko pride v ospredje. Igralec »je zgolj posrednik (medij) za zgodbo, je sprožilec, iniciator; ni začetek in konec, je v nenehni odprtosti, razprtosti in nedokončanosti. Nenehno v potencialnosti« (Lorenci v Žavbi 2024).

Odrski govor je v delih, ki izhajajo iz literature, navadno v knjižni jezikovni zvrsti, v delih, ki izhajajo iz osebnih zgodb, razmišljanj, komentarjev, pa se jezikovna zvrst približuje pogovornim različicam, pogosto idiolektu posameznega igralca. V dokumentarnem tipu pripovedovanja (npr. *Pohorski bataljon*) je govor približan naravnemu, umetniška funkcija je okrnjena, v delih, ki izhajajo iz literature, pa je bolj razvidna estetska komponenta.

Raziskava je potekala le na majhnem vzorcu predstav enega režiserja, zato bi bilo treba nabor predstav v nadaljnjih raziskavah precej razširiti. Vsekakor bi bilo smiselno preučiti še tip gledališča, ki zgodbe za pripovedovanje jemlje iz dokumentov, iz resničnega življenja, kar pa je tema prihodnjih prispevkov.

¹⁹ Dramski tekst, kot zapiše Toporišič (2007: 182), ni več »brezpogojno središče in smoter gledališkega dejanja«, ampak se ga poljubno spreminja, v našem primeru literaturo dopolnjuje z različnimi besedili, ki jih skupaj tvori ustvarjalna ekipa. Blaž Lukan govori o »nov/i/ politik/i/ gledališke proizvodnje« (Lukan 2022: 188).

Vir

Pravljice našega otroštva, avtorski projekt, videoposnetek predstave, 2022. Režiser Jernej Lorenci. Koprodukcija: Prešernovo gledališče Kranj in Slovensko narodno gledališče Nova Gorica. Pridobljeno iz arhiva Prešernovega gledališča Kranj.

Literatura

Bizjak, Evelin, 2024: Rekonstrukcija okupatorskega nasilja. *Sigledal*, 12. 1. 2024. <https://veza.sigledal.org/kritika/rekonstrukcija-okupatorskega-nasilja-r>. (Dostop 3. 4. 2024.)

Bogart, Anne, 2015: What's the Story? The Role of Storytelling in the Twenty-First Century and Beyond. *HowlRound Theatre Commons*, 13. 5. 2015. <https://howlround.com/role-storytelling-theatre-twenty-first-century>. (Dostop 1. 4. 2024.)

Čuk, Marij, 2022: Pravlјice našega otroštva. *Primorski dnevnik*, 22. 10. 2022. 12.

Dobovšek, Zala, 2018: *Storytelling in contemporary theatre - Performative storytelling as therapy, critique, or search for community*. https://fest-network.eu/wp-content/uploads/2018/10/Zala-Dobovs%CC%8Cek-lecture_Storytelling-in-contemporary-theatre-Performative-storytelling-as-therapy-critique-or-search-for-community.pdf. (Dostop 1. 9. 2024.)

Dobovšek, Zala, 2021: Ubeseditve obstoječega: »dramatičnost« dokumentarnih, (avto)biografskih in potopisnih materialov. Pogorevc, Petra in Toporišič, Tomaž (ur.): *Drama, tekst, pisava 2*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. 215–233.

Duša, Ana, 2013: Jezik pripovedovalca ali s katero besedo meso tkati. Podbevšek, Katarina in Žavbi, Nina (ur.): *Govor med znanostjo in umetnostjo*. Maribor: Aristej. 189–198.

Duša, Ana, 2015: Zveneti zgodbo, verjeti besedi. *Gledališki list MGL*, Tisoč in ena noč. 21–23. <https://www.mgl.si/assets/Uploads/GL-1001noc-ADusa-Zveneti-zgodbo.pdf>. (Dostop 20. 3. 2024.)

Harvey, Hannah Blevins in Sobol, Daniel Joseph, 2008: Storytelling as Contemporary Performing Art: Introduction to the Special Issue. *Storytelling, Self, Society* 4/2. 61–63. <https://www.jstor.org/stable/41949002>. (Dostop 1. 9. 2024.)

Horvat, Marjan, 2015: Jernej Lorenci, gledališki režiser. *Mladina*, 6. 2. 2015. <https://www.mladina.si/164014/jernej-lorenci-gledaliski-reziser/>. (Dostop: 1. 9. 2024.)

Humar, Marjeta, Sušec Michieli, Barbara, Podbevšek, Katarina in Lokar, Slavka (ur.), [2007] 2011: *Gledališki terminološki slovar*. Pregledana in dopolnjena izdaja. Ljubljana: ZRC SAZU. <http://bos.zrc-sazu.si/c/term/gledaliski/>. (Dostop 1. 9. 2024.)

Kuntarič, Urban, 2020: *Žetev in kletev: slovenska zemlja v pesmi, besedi in igri*. Magistrsko delo. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Univerza v Ljubljani.

Lešnik, Irina, 2019: Pogovori o ljubezni. *Koridor*, 2. 11. 2019. <https://koridor-ku.si/oder/recenzija-oder/pogovori-o-ljubezni/>. (Dostop 3. 4. 2024.)

Lukan, Blaž, 2022: *Gledališka sinteza: razprave o drami, gledališču in performan-su*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani in Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani. DOI: <https://doi.org/10.4312/9789612970550>.

- Martič, Zvezdan, 2018: Pripovedovanje v digitalnih časih. Oddaja Akcent. *TV Slovenija 2*, 20. 3. 2018. <https://365.rtvsl.si/arhiv/akcent/174527331>. (Dostop 15. 3. 2024.)
- Oče Romuald/Lovrenc Marušič, 2020: *Škoffeloški pasijon*. Gledališki list. Koprodukcija Prešernovega gledališča Kranj in Mestnega gledališča Ptuj, sezona 2020/2021. Kranj: Prešernovo gledališče Kranj. <https://repertoar.sigledal.org/stream/s/PDF/pid/txt:116>. (Dostop: 20. 4. 2024.)
- Podbevšek, Katarina, 2017: *Govornost literarnih besedil*. Maribor: Aristej.
- Ravnjak, Marjana, 2021: Žiga Divjak. Profil. *TV Slovenija 1*, 24. 11. 2021. <https://365.rtvsl.si/arhiv/profil/174824914>. (Dostop 2. 9. 2024.)
- Sekelj, Patricija, 2022: Pravlјice našega otroštva. Recenzija. *Koridor*, 13. 5. 2022. <https://pgk.si/files/media/436/files/KRITIKAKoridorPatricijaSekelj13.5.2022Pravlјicenasegatrostva.pdf>. (Dostop 3. 4. 2024.)
- Skubic, Andrej E., 2005: *Obrazi jezika*. Ljubljana: Študentska založba.
- Smerkolj Simoneti, Jaka, 2022: Skrivnosti in grenkobe časa nedolžnosti. *Sigledal*, 27. 4. 2022. <https://veza.sigledal.org/kritika/sladkosti-in-grenkobe-casa-nedolznosti-r>. (Dostop 12. 3. 2024.)
- Štefan, Anja, 2006: Pripovedovanje kot jezikovno iskanje. Podbevšek, Katarina in Gubenšek, Tomaž (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru II*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Katedra za govor. 125–133.
- Tiran, Jože, 1965: *Umetniško pripovedovanje*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- Toporišič, Tomaž, 2007: (Ne več) dramski gledališki tekst in postdramsko gledališče. *Primerjalna književnost* 30/1. 181–189.
- Toporišič, Tomaž, 2021: *Nevarna razmerja dramatike in gledališča XX. In XXI. stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani in Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani. DOI: <https://doi.org/10.4312/9789617128239>.
- Vidali, Petra, 2020: Gledališki pasijon. *Večer*, 14. 9. 2020. <https://vecer.com/kultura/gledaliska-kritika-gledaliski-pasijon-10220301>. (Dostop 3. 4. 2024.)
- Vidali, Petra, 2022a: Biblija za mali oder. *Večer*, 9. 2. 2022. <https://vecer.com/kultura/gledaliska-kritika-biblija-za-mali-oder-10269900>. (Dostop 3. 4. 2024.)
- Vidali, Petra, 2022b: Kako v nas preživijo pravljice. *Večer*, 3. 5. 2022. <https://vecer.com/kultura/gledaliska-kritika-kako-v-nas-prezivijo-pravlјice-10281135>. (Dostop 12. 4. 2024.)
- Zagoričnik, Nina, 2017: Ana Duša. Proti etru. *Val 202*, 9. 3. 2017. <https://val202.rtvsl.si/podcast/proti-etru/237/174459530>. (Dostop 12. 4. 2024.)
- Žavbi, Nina, 2024: *Neobjavljena korespondenca z režiserjem Jernejem Lorencijem o pripovedovanju v gledališču*.