

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
Oddelek za slovenistiko

Bojana LEKŠE
VPLIV MNOŽIČNIH MEDIJEV NA SODOBNO SLOVENSKO
DRAMATIKO
Diplomsko delo

Mentorica: doc. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Ljubljana, november 2012

Zahvala

Zahvaljujem se staršem za podporo med študijem in potrpežljivost, bratu Branetu za spodbudo v zadnjih mesecih, mentorici za koristne napotke in usmeritve pri pisanju diplomske naloge in prijateljem, še posebej Nini, ki je pridno skrbela za mojo raven sladkorja in vnašanje optimizma med študijem.

*Kajti samo človek, ki bo globoko izoblikoval svojo dušo,
le tak človek bo lahko človek bodočnosti, pošten, pravičen,
etičen, ker je tudi vsa etika le odsev lepote duše.*

Srečko Kosovel

POVZETEK

V enajstih izbranih dramski besedilih (Tone Partljič: *En dan resnice*, *Za nacionalni interes*; Matjaž Zupančič: *Hodnik*, *Padec Evrope*; Vinko Möderndorfer: *Limonada slovenica*; Janez Janša: *Slovensko narodno gledališče*; Andrej Rozman Roza: *Ana Migrena*; Simona Semenič: *24ur*; Zalka Grabnar Kogoj: *Okno*, *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*; Kim Komljanec: *Nimam časa*) je bil moj namen ugotoviti vpliv množičnih medijev na izbiro motiva, teme in podobe medijskih poklicev v sodobnih dramskih besedilih ter vpliv popularnih medijskih žanrov na vsebino in strukturo. Partljič v svojih delih izpostavi soodvisnost kapitala in politike, ki sta tesno povezana z uredniško politiko, kar se izkaže predvsem v *Enem dnevu resnice*, saj se lastniki časopisa vpletajo v uredniško in novinarsko delo, kar vpliva na oblikovanje novic v časopisu. V besedilih *Za nacionalni interes* in *Limonadi slovenici* pa avtorja izpostavi vlogo medijev na kandidaturi političnih predstavnikov. Ugotovila sem, da se življenje obeh kandidatov spremeni ravno zaradi vpletanja medijev v zasebno življenje, kar vpliva tudi na njuni politični karieri. Ravno tako se izkaže, da liki v besedilih predstavljajo poklice, ki so povezani z mediji, in sicer uredniki, novinarji, snemalci in voditelji oddaj. Pri analizi vpliva medijskih žanrov na vsebino izbranih besedil ima največjo moč televizija, saj vsebinsko vpliva na pet tekstov. Zgodba *Ane Migrene* je po tematiki in likih podobna mehiškim nadaljevankam, *Hodnik* pa je parodija na resničnostne šove, saj tudi tu nastopi skupina izbranih udeležencev z namenom zmagati in dobiti nagrado, igro *Nimam časa* je avtorica napisala po vzoru pogovornih oddaj, *SNG* pa je transkripcija resničnih dogodkov. Na strukturni ravni medijski žanri vplivajo na besedilo *Ana Migrena*, saj zgodbo prekinjajo reklamna sporočila in avizo, tako kot je to značilno za mehiške nadaljevanke, medtem ko je *SNG* dobeseden prepis poročil o incidentu med Ambrušani in Romi. Spletni medij vpliva na dva teksta, in sicer *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*, ki je zasnovan kot forum, na kar kažejo imena likov, ki so podobna vzdevkom na forumu, v *24ur* pa se pojavljajo elektronska sporočila v angleščini, ki so na spletnih naslovih označena kot nezaželena pošta oziroma spami.

Ključne besede: sodobna slovenska dramatika, množični mediji, medijska konstrukcija realnosti, mediatizacija, novica, resničnostni šov, pogovorna oddaja, televizija, telenovela, splet.

ABSTRACT

My intention was to investigate the influence of mass media on choosing the motif, theme and image of media professions in modern dramatic texts and investigate the influence of popular media genres in the content and structure. I have chosen eleven dramatic texts to help me do that (these were: Tone Partljič: *En dan resnice, Za nacionalni interes*; Matjaž Zupančič: *Hodnik, Padec Evrope*; Vinko Möderndorfer: *Limonada slovenica*; Janez Janša: *Slovensko narodno gledališče*; Andrej Rozman Roza: *Ana Migrena*; Simona Semenič: *24ur*; Zalka Grabnar Kogoj: *Okno, Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*; Kim Komljanec: *Nimam časa*).

In his work *En dan resnice*, Partljič highlights interdependence of capital and politics, which are closely connected with the editorial policy. This is demonstrated in his work *En dan resnice*, because newspaper owners indulge in editorial and journalistic work, which results in the creation of news in the newspaper. In the texts *Za nacionalni interes* and *Limonada slovenica* the authors highlight the role of media in political candidacy representatives.

I discovered that media interference experienced in their private lives affected both candidates personal and political careers. Likewise, characters in those texts represent occupations that are associated with the media, namely editors, journalists, cameramen and show hosts. As I made the analysis of the impact media genres have I discovered that television has the greatest impact on content of five of selected texts. The story *Ana Migrena* has similar characters and content as Mexican soap opera *Hodnik* which is a parody of reality shows because of the selected participants who all compete to win and get the prize; play *Nimam časa* was written following the example of talk shows, *SNG* which is a replica of real events, the characters which occur in the text are persons, recognized by media. On a structural level media genres influence text *Ana Migrena*, because the story is interrupted by commercials and theme tune, which is typical of the Mexican soap opera, *SNG* is transcription of real events which happened between the people and gypsies from Ambrus. Online media has an impact on the texts: *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*, which is designed as an online forum with the names of the characters, similar to nicknames on the forum, and in text *24ur* where the e-mails in English appear in a spam folder.

Keywords: contemporary slovene drama, mass media, media construction of reality, mediatization, reality show, talk show, television, soap opera, internet.

Kazalo

POVZETEK	3
ABSTRACT	4
1 UVOD	7
2 VPLIV IN VLOGA MNOŽIČNIH MEDIJEV V VSAKDANJEM ŽIVLJENJU	9
2.1 MNOŽIČNI MEDIJI IN MEDIJSKA KONSTRUKCIJA REALNOSTI.....	9
2.2 RAZMERE V NOVINARSTVU IN NJIHOV VPLIV NA POROČANJE O DOGODKIH.....	11
3 SLEDI MEDIJEV V SODOBNI SLOVENSKI DRAMATIKI	13
3.1 PREPLETANJE MEDIJSKIH ŽANROV IN DRAMSKIH BESEDIL V PRETEKLOSTI IN DANES	13
3.2 MEDIATIZACIJA DRUŽBE.....	14
3.3 VPLIV MEDIJSKIH ŽANROV NA DRAMSKA BESEDILA	15
3.3.1 Značilnosti telenovele v povezavi z melodramo	16
3.3.2 Resničnostni šov	17
3.3.3 Novinarski prispevki na televiziji in v časopisih	19
3.3.4 Spletni medij.....	19
3.3.5 Oglaševalska besedila	20
4 PREDSTAVITEV AVTORJEV IN DRAMSKIH DEL	22
4.1 TONE PARTLIČ	22
4.1.1 En dan resnice.....	23
4.1.2 Za nacionalni interes.....	24
4.2 VINKO MÖDERNDORFER.....	24
4.2.1 Limonada slovenica.....	25
4.3 MATJAŽ ZUPANČIČ.....	26
4.3.1 Hodnik.....	26
4.3.2 Padec Evrope	27
4.4 ANDREJ ROZMAN ROZA	28
4.4.1 Ana Migrena.....	28
4.5 EMIL HRVATIN – JANEZ JANŠA.....	29
4.5.1 Slovensko narodno gledališče	29
4.6 ZALKA GRABNAR KOGOJ	30
4.6.1 Okno (kos potice)	30
4.6.2 Glavobol ali aspirin ne bo pomagal.....	31
4.7 KIM KOMLIJANEC.....	31
4.7.1 Nimam časa (10-minutna minidrama na temo izredno stanje).....	32
4.8 SIMONA SEMENIČ	32
4.8.1 24ur	33
4.9 OZNAČEVANJE DRAMSKIH BESEDIL	33
5 VPLIV AKTUALNEGA DRUŽBENEGA DOGAJANJA V MEDIJIH NA IZBIRO MOTIVA/TEME IN DRAMSKIH OSEB V DRAMSKIH BESEDILIH.....	36
5.1 MOTIVNO-TEMATSKA ANALIZA	36
5.1.1 En dan resnice.....	36
5.1.2 Za nacionalni interes.....	38
5.1.3 Limonada slovenica.....	40
5.2 PODOBA MEDIJSKIH POKLICEV V SODOBNIH DRAMSKIH BESEDILIH	41
5.2.1 En dan resnice.....	42
5.2.2 Padec Evrope	43
5.2.3 Slovensko narodno gledališče	45
5.2.4 Nimam časa	46
5.3 SINTEZA UGOTOVITEV	47

6	VPLIV POPULARNIH MEDIJSKIH ŽANROV NA DRAMSKA BESEDILA.....	50
6.1	VPLIV MEDIJSKIH ŽANROV NA VSEBINO DRAMSKIH BESEDIL	50
6.1.1	Vpliv tiskanih medijev na dramski besedili <i>Okno in Padec Evrope</i>	51
6.1.2	Lastnosti telenovele v Ani Migreni in Limonadi slovenici.....	53
6.1.3	Hodnik – gledališka različica resničnostnih šovov – in Nimam časa kot pogovorna oddaja.....	55
6.1.4	Novica o dogajanju v Ambrusu – Slovensko narodno gledališče.....	57
6.2	VPLIV MEDIJSKIH ŽANROV NA STRUKTURO DRAMSKEGA BESEDILA	58
6.2.1	Vpliv televizije na dramski besedili <i>Ana Migrena</i> in <i>SNG</i>	58
6.2.2	Vpliv spleta na dramski besedili <i>Glavobol ali aspirin ne bo pomagal</i> in <i>24ur</i>	59
6.3	SINTEZA UGOTOVITEV	61
7	ZAKLJUČEK	64
8	VIRI IN LITERATURA	67

1 UVOD

Mediji imajo vpliv na vse ravni družbenega in zasebnega življenja. V preteklosti so bili to predvsem tiskani mediji, ki so poročali o tekočih dogodkih, podajali različne nasvete glede kmetovanja, zdravilstva itd., na začetku prejšnjega stoletja pa sta se že pojavila radio in televizija, ki sta jim odvzela del publike. V zdajšnjem času imajo vse večji vpliv množični mediji, ki pogosto prestopijo mejo med zasebnim in javnim. Že nekaj časa so zelo priljubljeni elektronski mediji, kot so razna socialna omrežja, spletni portali z novicami, pravzaprav vse, kar je bilo nekdanje v tiskanih medijih, na radiu in televiziji, lahko v zadnjih letih poiščemo na svetovnem spletu.

Močan vpliv na zasebno in družbeno se kaže tudi na področju literature, zato sem se odločila, da natančneje raziščem, v kolikšni meri se to vidi v sodobnih dramskih besedilih in na katerih ravneh se kaže (motivi, tematika, struktura, žanr). Izbrala sem enajst besedil slovenskih avtoric in avtorjev, in sicer dramska dela Toneta Partljiča *En dan resnice* in *Za nacionalni interes* ter Vinka Möderndorferja *Limonado slovenico* – oba avtorja sta med najuspešnejšimi pisce komedij v slovenskem prostoru, *Padec Evrope* in *Hodnik* Matjaža Zupančiča, *Ano Migreno* Andreja Rozmana Roze in *Slovensko narodno gledališče* (v nadaljevanju SNG) Emila Hrvatina oziroma Janeza Janše ter besedila mlajših avtoric, kot so *24ur* Simone Semenič, *Nima časa* Kim Komljanec ter *Okno* in *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal* Zalke Grabnar Kogoj. Izbor sem omejila na izid dram v knjižni obliki po letu 2000 do danes, z izjemo *Limonade slovenice*, ki je izšla leto prej. Ta kriterij sem upoštevala tudi pri dramskih besedilih, ki so objavljena na spletnih straneh www.sigledal.org in www.pre-glej.si. Na podlagi prebranih del sem izbrala tista, ki po moji presoji najbolj ustrezajo izbrani temi diplomske naloge. V dramskih tekstih naštetih avtorjev bom analizirala vpliv množičnih medijev na njihova dela. Zanimalo me bo, ali aktualni družbeni dogodki vplivajo na dramska besedila in ali se stil pisanja oziroma poročanja v medijih prenaša tudi na dramske tekste.

V teoretičnem delu diplomske naloge bom pri različnih teoretikih (Tomaž Toporišič, Philip Auslander, Manca Košir, Janez Strehovec idr.) skušala dobiti vpogled, kakšen je vpliv medijev na vsakdanje življenje ter kakšna je vloga kapitala in politike pri oblikovanju novinarskih prispevkov. Zanimalo me bo, ali so mediji tudi v preteklosti vplivali na literaturo in ali se je to preneslo tudi na sodobna dramska besedila.

Glede na to, da se spreminja oblika dramskih besedil, ki niso več tradicionalna, bom raziskala, kaj o tem meni stroka, nato pa se bom osredotočila na vpliv medijskih žanrov na izbrane tekste. V teoretičnem delu bom predstavila značilnosti telenovele, resničnostnega šova, spletnega medija in oglaševalskih besedil in nato skušala ugotoviti njihov vpliv na izbrana besedila.

V drugem delu diplomskega dela bom predstavila avtorje, njihove opuse in dela, ki jih bom v nadaljevanju analizirala. Najprej bom ugotavljala vpliv aktualnega družbenega dogajanja v medijih na vsebino dramskih tekstov s stališča motivno-tematske analize in izbire dramskih oseb, ki so povezane s poklici iz medijskega sveta. Zatem pa se bom osredotočila na analizo vpliva popularnih medijskih žanrov, to so časopisna in televizijska novica, telenovela, oglasna sporočila, spletni forum in nezaželena pošta, na vsebino in strukturo dramskih besedil.

V sklepnem delu diplome bom strnila ugotovitve, ki so nastale na podlagi prebranih socioloških in literarnih študij, ter interpretacije izbranih dramskih besedil, napisanih med letoma 1999 in 2012.

2 VPLIV IN VLOGA MNOŽIČNIH MEDIJEV V VSAKDANJEM ŽIVLJENJU

Kot ugotavljajo Manca Košir, Matej Makarovič, Sandra Bašić Hrvatin in drugi strokovnjaki, bi morala biti temeljna naloga novinarstva objektivno poročanje in pisanje, vendar to ni mogoče zaradi zasebnih interesov medijskih lastnikov ter vpliva kapitala in politike na uredništva. Večina medijev je odvisna od oglasov, saj je to eden izmed pomembnejših virov dohodka. O prepletu kapitala in politike pišejo v svojih dramskih besedilih Möderndorfer, Zupančič in Partljič, medtem ko je Rozmanovo besedilo *Ana Migrena* parodija na oglasna sporočila in mehiške nadaljevanke, ki se pogosteje pojavljajo na komercialnih televizijah, in imajo vse lastnosti telenovele, ki jo bom natančneje opredelila v nadaljevanju. V Zupančičevi drami *Hodnik* se pojavijo elementi resničnostnega šova *Veliki brat*. Tovrstne televizijske oddaje so že nekaj časa na sporedih naših televizij in po podatkih, ki so objavljeni na različnih spletnih straneh, jih je slovensko občinstvo sprejelo. Poleg tiskanih in avdiovizualnih medijev pa ima v 21. stoletju velik vpliv tudi splet, kjer imamo na razpolago množico informacij, do katerih mora biti vsak posameznik kritičen, tako da presodi o njihovi resničnosti in doslednosti. V vseh množičnih medijih se pojavljajo različna oglasna sporočila, ki predstavljajo pomemben vir zaslužka in vplivajo tudi na vsebino posameznega medija.

2.1 Množični mediji in medijska konstrukcija realnosti

Sandra Hrvatin Bašić idr. (2004: 64) uvrščajo med množične medije vse tiskane, radijske, televizijske in internetne medije. Jože Vogrinc (2005: 23) pa deli tiskane medije na resni tisk, kot so časopisi, ki poročajo o zunanji in notranji politiki, gospodarstvu, športu in kulturi, ter rumeni tisk, ki je apolitičen, vsebuje trač novice, obsežnejšo črno kroniko in fikcijsko ter romantizirano obdelavo političnih in gospodarskih tem (škandali, osebne drame). Med množične medije pa ne sodijo tiskovine, ki so vezane na poklic, stroko ali znanstveno disciplino. Po letu 1930 se že pojavijo drugi mediji, kot so radio, kino in pozneje televizija in računalniki, ki tiskanim medijem odvzamejo del publike. Pri množičnem tisku gre za industrijsko produkcijo besedil, saj ni pomembna kakovost novic, ampak količina, in tudi prispevki so obravnavani zelo površno, ne da bi avtorji preverili pridobljene informacije (Vogrinc 2005: 23). Pravzaprav se strinjam z ugotovitvijo, da je manj povpraševanja po tiskanih medijih, saj se je predvsem v zadnjih letih povečala uporaba interneta med vsemi

generacijami, predvsem pa je to opazno pri mlajših, ki dobijo večino informacij na internetu, kjer se v okviru različnih socialnih omrežij tudi družijo.

Medijska konstrukcija realnosti pomeni, da mediji oblikujejo pogled na svet in podajajo tiste informacije, za katere so tudi v različnih oblikah poplačani, kar je razlog, da ne odsevajo današnje družbene stvarnosti. Učijo nas, kako ravnati in se odzvati, pravzaprav oblikujejo naše vrednote in stališča. Družba pa postaja »zrcalna podoba množičnih občil.« (Košir 2003: 67.) Vse to se dobro vidi v času volitev, ko skuša vsaka politična opcija prepričati volivce, in ob tem spretno izkorišča medije, kar se izkaže tudi v komediji *Za nacionalni interes*. Maks Kosi se na radiu predstavi v najlepši luči, saj se zaveda, da je to priložnost za nabiranje glasov. Politiki izrabljajo medije za lastne interese, saj se zavedajo, da brez medijske podpore ne morejo biti na oblasti, poleg tega pa ima danes večino medijev v lasti peščica korporacij in posameznikov, do njihovega lastništva pa so prišli s simpatiziranjem različnim političnim strankam (Hrvatin Bašić idr. 2004: 10). Zupančičevi (novinar rumenega tiska Kris) in Partljičevi liki (novinar lokalnega časopisa Kranjc, urednik Celcer) nakazujejo, da so kapital, politika in novinarstvo resnično zelo povezani in ne morejo drug brez drugega, saj se mora Kris podrežati bogatemu kapitalistu, urednik Celcer pa politični stranki, sicer grozi časopisu ukinitve. Hrvatin Bašićeva idr. (2004: 10) ugotavljajo, da je prepletenost kapitala, medijev in politike – včasih tudi v eni osebi – značilna za večino držav članic EU, Vzhodne in Srednje Evrope, saj v medijih vse pogosteje prevladuje tržno naravnano novinarstvo, v katerem so interesi lastnika in oglaševalcev pred interesi državljanov.

Zaskrbljujoče je to, da javnost verjame medijem in nekritično sprejema vse, kar vidi ali sliši. Koširjeva meni, da zdaj niso več mediji zrcalna podobe družbe, temveč je družba zrcalna podoba množičnih občil, saj predvsem mlade pritegne vse, kar je na ekranu – televizija, kino in računalnik. Hrvatin Bašićeva idr. ter Koširjeva menijo, da je dominantna funkcija zagotavljanje dobička, in tej funkciji so podredili informativno, izobraževalno ter vzgojno in doda, da tudi »pesniki, pisatelji, režiserji, snemalci ter igralci najvišjih profesionalnih kakovostnih razredov znajo očarati oči in pritegniti ušesa.« (Košir 2003: 191.)

V zadnjih letih je vse težje postaviti ločnico med prispevki, ki so novinarske narave, in med tistimi, ki niso, saj je danes težko potegniti mejo med tabloidi in resnimi mediji, ker prevladuje tržno novinarstvo, zato, kot meni Koširjeva (2003: 10), novinarji težko sledijo svojim načelom, ne da bi ogrožali svoj položaj. Vsebina in viri so v različnih medijih zelo

poenoteni, zato lahko dvomimo tudi o njihovi kakovosti in obveščenosti (Košir 2003: 10–11). Ne samo v dramskih besedilih, ko mora novinar Kris napisati dobro kritiko, in pisec glos Kranjc zagovarjati svojo šaljivo gloslo, sicer bosta oba brez službe, tudi v realnem svetu se morajo uredniki in novinarji prilagajati svojim delodajalcem, sicer lahko zelo hitro ostanejo brez dela ali pa jim grozijo.

2.2 Razmere v novinarstvu in njihov vpliv na poročanje o dogodkih

Problem neodvisnosti uredništev od založnikov je po vsej Evropi podoben, saj ni natančno določenih mehanizmov, ki bi to urejali. V Sloveniji kljub tržnemu gospodarstvu država medije še vedno nadzira posredno ali neposredno. Slovenski tiskani mediji v večini nimajo lastnikov, katerih edina dejavnost bi bili mediji, ampak so to druge panoge (pivovarstvo, bančništvo itd.). Glavne težave slovenskih novinarjev so neurejen socialni status, povečanje delovnih zahtev in nespoštovanje avtorskih pravic. Medijski lastniki gledajo na novinarje kot dodaten strošek, ki znižuje dobiček, zato jih zaposlujejo vse manj, pritiski na njih po ostajajo v večji meri prikriti (Hrvat Bašićeva idr. 2004: 89).

Mediji so sredstvo poročanja v smislu obveščanja javnosti, pogosto pa se jih povezuje tudi s političnim življenjem. Od tod izhaja tudi njihova oznaka za četrto vejo oblasti. Po eni strani lahko tu vidimo pozitivne stvari, kot to, da omejujejo samovoljo oblastnikov, po drugi strani pa služijo na račun poseganja v zasebnost z objavo senzacionalnih novic (Makarovič idr. 2008: 39), kot se to izkaže v družini Kosijevih, ko mediji poročajo o delu Maksove hčere Anite, ki je umetnica. Medijska svoboda je eden izmed osnovnih pogojev, da lahko mediji opravljajo demokratično funkcijo, kar pomeni, da lahko posamezniki in skupine izražajo svoje interese in stališča (Makarovič idr. 2008: 39).

»Svobodnega, poštenega in objektivnega novinarstva ni. Ne v Sloveniji ne drugod v svetu, saj je vse troje ideal, ne realnost.« (Košir 2003: 46.) Vse manj je informativnega in analitičnega novinarstva, vse več pa senzacionalizma, aferštva in izmišljenih atraktivnih zgodb, ki so objavljene v rumenem tisku. Kvalitetnega novinarstva skoraj ni več, tudi na nacionalni televiziji ne, saj je vodilo kapitalizem, ki skrbi za dobiček (Košir 2003: 46). Novice v dnevnem časopisju, na televiziji in spletu pa so odraz trenutnega stanja v novinarstvu in družbi. Da objektivnega novinarstva ni, potrjujejo tudi Partljič, Zupančič in Grabnar

Kogojeva v svojih dramskih besedilih, saj gre v veliki meri za izpolnjevanje interesov posamezne politične stranke in lastnikov medijev ter pisanje rumenih novic.

Eden izmed temeljev demokracije so tudi enake možnosti izražanja. Pluralnost medijev, ki izraža široko paleto stališč, je potrebna, da so enako zastopani vsi interesi, tako politični kot gospodarski. Časopisne, radijske in televizijske hiše morajo biti dovzetne za različna stališča in nazore, saj so posredniki med posamezniki in skupinami ter drugimi državljani, ki jim posredujejo informacije o dogodkih in akterjih. Novinar se vedno znajde v odnosu do ljudi, zato je tukaj bistvenega pomena etika odgovornosti. Dejstvo je, da so bili politični in gospodarski pritiski v različnih medijih vedno prisotni in so še danes; s cenzuro, neobjavami prispevkov, neobravnavanjem tem, ki niso pogodu neki politični opciji, lastnikom časopisov ali odgovornim urednikom, odpuščanju novinarjev in drugimi pritiski, kot so nižanje plače, zunanji (telefonski klici) in notranji pritiski kolegov itd. (Makarovič idr. 2008: 114–115).

3 SLEDI MEDIJEV V SODOBNI SLOVENSKI DRAMATIKI

Vpliv medijev na vsakdanje življenje poteka od pojava medijev, vendar ni bil opazen v takšnem obsegu kot danes, ko nas sodobna tehnologija spremlja na vsakem koraku, in temu se ni mogla izogniti niti literatura. Namesto klasičnih knjig beremo elektronske ali jih poslušamo v zvočni obliki, vseeno pa se nam po Kovačevih (2009: 24) besedah še ni bati, da bi tiskana knjiga že v naslednjih letih izumrla. Tudi dramska besedila so že dostopna v elektronski obliki na spletnih straneh *www.sigledal.org* in *www.pre-glej.si*. Medijski vpliv se kaže na več ravneh, in sicer na vsebinski in oblikovni ravni dramskih tekstov, saj v njih nastopajo liki, ki so povezane s poklici v medijih (novinarji, uredniki) in medijsko prepoznavne osebnosti, kot so to v besedilu *SNG* takratni minister za notranje zadeve Dragutin Mate, predsednik države Janez Drnovšek, novomeški svetnik Zoran Grm idr., tematika je povezana z aktualnim družbenim dogajanjem (romska problematika, politične zdrahe, volitve, skorumpiranost itd.), ki se ob uprizoritvi prenese na oder, saj so dramska besedila za razliko od drugih literarnih tekstov napisana za gledališče. Pri nekaterih tekstih pa se od klasične razlikuje tudi zunanja zgradba. To so na primer besedilo *SNG*, ki je transkripcija dogodkov dogajanja v Ambrusu leta 2006, saj gre za posneto gradivo, ki še ni zmontirano oziroma pripravljeno za novico, namenjeno objavi v medijih. Naslov besedila *24ur* aplicira na osrednjo informativno oddajo komercialne televizije Pop TV, *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal* je napisan v obliki foruma, besedilo *Ana Migrena* pa ima sicer klasično obliko, vendar zgodbo prekinjajo oglasi in avizo, ki je značilen za telenovele. Ta dramska besedila nakazujejo, da se premiki dogajajo tudi v dramatiki. Besedila nimajo več klasične oblike, saj avtorji v njih uporabljajo tudi lastnosti sodobnih medijev, kot sta splet in televizija.

3.1 Prepletanje medijskih žanrov in dramskih besedil v preteklosti in danes

Kot ugotavlja Auslander (2007: 62) je televizija posnemala gledališče že v preteklosti, v zadnjih letih pa se dogaja ravno obratno, saj gledališče posnema televizijo, film in druge digitalne medije. Danes živa uprizoritev pogosto zajema mediatizacijo, tako da je pravzaprav sam dogodek rezultat medijske tehnologije. Dandanes je na večini večjih dogodkov, kot so koncerti, športne tekme in druge prireditve, prisoten velik ekran, na katerem si lahko gledalci ogledajo dogodek ne glede na to, da ga spremljajo v živo. Eden izmed gledaliških scenografov je celo dejal, da je današnje občinstvo zraslo ob televizijskih ekranih, zato morajo

to upoštevati tudi v gledališču, da obiskovalcem lahko nudijo uprizoritve, ki spominjajo na mediatizirane.

Auslander (2007: 71) je že v 80. ugotovil, da so nekatere predstave pisane za gledališče in televizijo, saj naj bi bile najprej uprizorjene v gledališču in zatem predvajane na televiziji, ker je bil na predstavah udeležen tudi kapital televizijskih mrež. Pravzaprav je bila že različica v gledališču prirejena tako, da je ni bilo treba prirejati za televizijski ekran. Nekateri avtorji so se prisotnosti televizijskega medija začeli kmalu zavedati in so začeli pisati tako, da je bila igra bolj pisana za televizijo kot gledališče, kar bi lahko rekli tudi za Rozmanovo *Ano Migreno*. Ob tako velikem številu različnih množičnih medijev na trgu je skoraj nemogoče, da bi bila umetnost popolnoma ločena od njih, saj jih potrebuje ravno zaradi reklame, kar je ugotovil tudi Cubitt (1994; v: Auslander 2007: 89), ki je menil, da je uprizoritev že takoj na začetku blago. Auslander (2007: 90) nadaljuje, da kritike skrbi živo uprizarjanje, ki je vse bolj mediatizirano. Danes skoraj vse žive uprizoritve obsegajo tehnologijo reprodukcije; če ne drugega, uporabijo kakšen zvočnik ali pa so tako mediatizirane, da jih komaj lahko še označimo za žive.

Vplivu in vnosu sodobne tehnologije v gledališče se ni mogoče izogniti in menim, da v tem ni nič spornega, če ne gre za pretiravanje. Auslander razpravlja o mediatiziranih uprizoritvah, ki jih na nek način zahtevajo že dramska besedila. Težko si predstavljamo uprizoritev besedil *Ana Migrena*, *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*, *SNG* in *Nimam časa* brez uporabe sodobne tehnologije, saj jo zahtevajo tako dramski liki (novinarka) kot scena. V igri *Nimam časa* je to studio, kjer so običajno kamere, novinarka in gostje imajo mikrofone, pri *Ani Migreni* morda ekran, na katerem se vrtijo oglasi in avizo nadaljevanke. Skratka, zagotovo je odvisno od režiserja, koliko sodobne tehnologije bo uporabil, vendar se ji je pri nekaterih uprizoritvah težko izogniti.

3.2 Mediatizacija družbe

Pezdirc Bartolova (2008: 128) ugotavlja, da je v demokraciji, kjer si resnico vsak kroji po svoje, tudi angažiranost dramatike »usmerjena v splošno stanje duha in družbe ter globalne probleme sodobne civilizacije«, kot so nasilje v družini, pedofilija, birokratizem, medijska konstrukcija realnosti, oblike manipulacije, potrošništvo itd. Naštete teme so po navadi obravnavane s strategijami šokantnosti, ironije, elementi popkulture, vnosom medijev in

drugimi taktikami. Auslander (2007: 39) meni, da so mediji osredotočeni na proizvodnjo živega, pravzaprav so sodobni procesi v središču mediatizacije in digitalizacije. Spremembe, ki jih prinaša sodobni tehnološki in mediatizirani svet, so že temeljito posegle v razumevanje naše realnosti in subjektivitete. Izraz – mediatizirano – uporablja Auslander z namenom, da bi »nakazal, da je posamezen kulturni predmet izdelek množičnih medijev ali medijske tehnologije. Mediatizirano uprizarjanje kroži na televiziji v obliki zvočnih ali videoposnetkov in drugih oblik, utemeljenih na tehnologijah reprodukcije.« (Auslander 2007: 39.) Gledališče pa je bilo mediatizirano že v preteklosti in je delovalo kot nekakšen stroj za virtualno.

Sodobna tehnologija (kamere, mikrofoni, zvočniki itd.) in splet, brez katerega si ne moremo več predstavljati vsakdana, sta seveda vplivala na gledališče, pred tem pa na dramska besedila, ki so podlaga vsake predstave. Pravzaprav ni to nič novega, saj kot zapiše Auslander (2007: 64), so že pred leti iz filmov in televizijskih oddaj ustvarjali predstave, zato lahko včasih živo uprizarjanje deluje kot množični medij. Do sprememb je prišlo tudi na trgu, saj imajo mediatizirane oblike prednost pred živim uprizarjanjem.

3.3 Vpliv medijskih žanrov na dramska besedila

Pavis (2002; v: Toporišič 2007: 104) razume dramski tekst podobno kot Barthes, in sicer kot »intertekst, kar vsebuje vsoto aluzij in virov drugih besedil«, ki jih bralec v dramskem besedilu lahko razbere. To so primeri tekstov *SNG*, *Okno*, *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*, *Hodnik* in *Nima časa*. Besedilo ni več samo jezikovno ali literarno, temveč tudi vizualno, medijsko ali kulturno. Teksti, ki nastajajo, niso več tradicionalni ali skice, ki so napisane neposredno za uprizoritev. Seveda so tudi ta dela napisali avtorji, ki dobro vedo, kaj je pomembno za oder, vendar jih ne moremo neposredno postaviti na oder. Zaključki tekstov so po navadi odprti, prepuščeni bralcem, vendar ironična oziroma cinična poanta vseeno na nek način skleni besedilo, da lahko bralec sklepa na izid gledališke igre (Toporišič 2007: 107).

Reprezentacijska funkcija (moč jezika in besede) besede je postala v novomedijskih kulturah vprašljiva. V 20. stoletju so svet preplavile telekomunikacijske tehnologije, ki povezujejo ljudi na daljavo, to so radio, telefon in televizija, kar je na nek način spremenilo dotedanjo izmenjavo informacij. Danes večino informacij dobimo preko zaslonov – televizijskih, računalniških ali telefonskih. Gre za premik od tiskanega k digitalnemu besedilu.

Vloga besedila v gledališču 20. stoletja se spremeni tako, da to ni več osrednji del uprizoritve, kar je še posebej opazno v času interneta (Orel 2008: 157–194).

Primeri medijske in disciplinarne mobilnosti sta drami Simone Semenič 5. *fantkov.si*, *24ur* in *Hodnik* Matjaža Zupančiča. Avtorja se zavedata posebne narave besedilnosti v času različnih oblik digitalne tekstualnosti in logike elektronskih medijev, ki tekst ločijo od fizičnega predmeta kot je knjiga. Umetnostni trg je medkulturen, medmedijski in transkulturen. Seveda pa prepletanje kultur ter različnih umetniških medijev in teoretskih disciplin ni nič novega, saj se je to dogajalo že v preteklosti (Toporišič 2011: 498). Ravno tako so to teksti *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*, Ana Migrena in SNG.

V nadaljevanju bom opisala značilnosti posameznih televizijskih žanrov in spleta, saj se je v izbranih delih izkazalo, da jih lahko povežemo z njihovo vsebino in strukturo. V *Ani Migreni* in *Limonadi slovenici* bom iskala vzporednice s telenovelo oziroma mehiškimi nadaljevalkami, *Hodnik* se kaže kot literarna različica resničnostnega šova *Veliki brat*, z novinarskimi prispevki v obliki poročil na televiziji ali novic v časopisu pa se bom ukvarjala v *Oknu* in *Padcu Evrope*. Nepogrešljiv v vsakdanjem komuniciranju je v zadnjih letih spletni medij, njegove značilnosti pa sta v svoji deli vključili tudi Simona Semenič (*24ur*) in Zalka Grabnar Kogoj (*Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*). Vsakodnevno pa nas v vseh medijih spremljajo oglasna sporočila, ki sem jih opazila v *Ani Migreni* in *24ur*.

3.3.1 Značilnosti telenovele v povezavi z melodramo

Rozmanovo dramsko besedilo *Ana Migrena* in Möderndorferjevo *Limonada slovenica* imata značilnosti telenovele oziroma melodrame. Blaž Kreft meni, da se vse, kar je v povezavi s telenovelo ali žajfnico (soap opera), nanaša na melodramo. Melodramatično kot kategorija se pojavlja v različnih umetnostih in je zelo širok pojem, ki ga lahko povežemo z moderno opero, sentimentalno popularno književnostjo, romani v nadaljevanjih ter medijskimi spektakli, se pravi, da pojem pokriva velik del popularne in elitne kulture. Frank Rahill jo definira tako: »Melodrama je oblika dramskega sestavka v prozi, ki ima v sebi nekaj tragedije, komedije, pantomime in spektakla in je namenjena ljudskim množicam. V izhodišču je usmerjena k situaciji in zapletu, na široko uporablja mimetično dejanje in vsebuje bolj ali manj utrjeno izbiro danih značajev, med katerimi so najpomembnejši trpeča junakinja ali junak, zavratni zlikovec ali dobrodušni komik.« (Rahill, 1993; v Kreft 2005: 102.) Medtem ko

se telenovela bolj navezuje na popularno kulturo, ki se je razvila pri prvi generaciji množičnih medijev (tisk, gledališče) s televizijsko avdiovizualizacijo, pomeni melodrama neke vrste spremljanje želja in hotenj širše množice, na podlagi katerih se ustvari razmerje med kulturno produkcijo in množično potrošnjo (Kreft 2005: 101).

Telenovelo obravnavamo kot blago in ne umetniško delo tradicionalne vrednosti, saj je kot vse druge množične in medijske umetnosti fragmentarna in večkratna, ker ponuja preproste zgodbe z značilnimi lastnostmi: moralni red, razkazovanje čustev, soodnosno poosebljanje, obnova družinskih vezi, številne stereotipe in klišeje, kar se opazi tudi v *Ani Migreni*. V primerjavi z drugimi tradicionalnimi umetniškimi deli še vedno sodi v območje lepega (Kreft 2005: 101). Pri tem je v ospredju dialog, ki je pravzaprav najpomembnejša lastnost telenovele, saj gre za izražanje čustev, posnemanje vsakdanjega govora in situacij. Pomembno vlogo imajo čustva igralk in igralcev, ki jih izražajo skozi svoje like in s tem vplivajo na občinstvo. Z estetsko privlačnostjo, ki je pravzaprav osnovna strategija vseh tovrstnih nadaljevanj, pa telenovele vabijo pred televizijske ekrane, kar pomeni, da se zgodba prekine ravno v trenutku, ko je najbolj napeto in zanimivo ter s tem pritegne gledalce, da ji sledijo tedne in mesece, lahko tudi več let. Po burnih zapletih in čustvenih preobratih običajno zmagajo dobri, zlobneži pa so kaznovani (Kreft 2005: 102).

3.3.2 Resničnostni šov

Kot ugotavlja Melita Zajc (2004: 45), so poleg televizije tudi drugi mediji v zadnjih letih razširili možnost komunikacije in pomnožili mehanizme konstrukcije javnega in zasebnega. *Veliki brat* je ena izmed oddaj, ki predstavlja poceni zabavo, kar pomeni vzpon žanra televizije resničnosti, neustavljiv razvoj informacijskih in komunikacijskih mrež pa zahteva vse večjo potrebo po elektronskih vsebinah. To pomeni tudi cenejši program in hkrati uresničitev človeških potreb po družbeni interakciji. Začetek resničnostnih šovov predstavljata *The Real World* na MTV in *Dogma* na Danskem, medtem ko se je *Veliki brat* pojavil leta 1999, vsaka država pa je nato razvila svojo različico (Dominkuš 2004: 7–10). Sledil je *The Survivor* ter kopica šovov talentov, ki jih pri nas poznamo kot *Pop Stars* oddaje, in so bile najprej na komercialnih postajah, zdaj pa jih lahko gledamo tudi na javnih televizijah (Pelko 2004: 13–14). Na slovenski javni televiziji so bile to *Zvezde plešejo* v okviru oddaje *Spet doma*, Slovenija ima talent na *Pop TV*, kjer trenutno predvajajo resničnostni šov *Gostilna išče šefa*.

Izraz Big Brother oziroma Veliki brat je prišel v rabo na prelomu stoletja in je tudi naslov medijsko razvpitega televizijskega programa (Dominkuš 2004: 7–10). Lik Velikega brata izhaja iz romana *1984* Georga Orwella, ki ga je napisal leta 1950 in je bil zasnovan tako, da je imel nadzor in kontrolo čisto nad vsem ter bil prava avtoriteta, kar lahko povežemo z današnjo vlogo Velikega brata v istoimenskem resničnostnem šovu, ki ga je zasnoval leta 1999 John de Mol na Nizozemskem, kjer je bil tudi prvič predvajan (Wikipedia, dostopno 27. 5. 2012).

Resničnostni šov Veliki brat poteka tako, da skupino izbranih prostovoljcev zaprejo v nek prostor, kjer so neprestano pod nadzorom kamer in mikrofonov, tako kot v Zupančičevem *Hodniku*. Nič ne ostane skrito, kar pomeni, da njihovo početje in dejanja spremlja neomejeno število gledalcev. Bistvo šova je, kot zapiše Darja Dominkuš (2004: 7–10), nadziranje in vdiranje v zasebno, preobrazba osebnosti in druge oblike trpinčenja na podlagi poznavanja posameznikove osebnosti. Tako v Sloveniji kot po svetu so tovrstne oddaje na sporedu v najbolj gledanih terminih, to je ob 20. uri zvečer, ob čemer so po pisanju v medijih nekateri podvomili o primernosti termina, ker tovrstne oddaje spremlja veliko mladostnikov. Gledanost se zviša ob čustvenih izpadih udeležencev, ki so spontani, saj oddaje naj ne bi imele scenarija, čeprav je v Zupančičevem *Hodniku* nakazano, da ustvarjalci programa potek dogodkov vseeno na nek način nadzorujejo, le da to ni znano gledalcem. O tem se je pisalo tudi na različnih forumih, Dominkuševa (2004: 7–10) pa ugotavlja, da kritiki tovrstnih oddaj menijo, da so udeleženci šova izkoriščani in ob poznejši montaži še zmanipulirani. Drugi razlog za visoko gledanost pa je zagotovo ta, da v oddaji lahko nastopi vsak, saj za to ni potrebno nobeno posebno znanje ali veščine.

Tovrstne oddaje so po navadi predvajane na zasebnih televizijah in manj na javnih. Tudi v Sloveniji je bila oddaja Veliki brat prava senzacija, še posebej na začetku, ko ga je spremljalo občinstvo različnih starostnih skupin. Ravno tako so bili dobro gledane resničnostne oddaje Bar in Kmetija, čeprav je bila po navadi prva sezona uspešnejša od druge (Zajc 2004: 45). Dominkuševa zapiše, da resničnostni šov združuje različne elemente televizijskih programov od dokumentarcev do limonad in milnic, kar naj bi pomenilo demokratizacijo televizije. Gledalci lahko sodelujejo s svojimi glasovi in tako izločajo kandidate, podobno kot v *Hodniku*, ko na koncu ostaneta samo še dve udeleženci šova. Tovrstne oddaje naj bi bile trivialne, ničvredne, poudarek na seksualnosti pa že meji na skopofilijo. Poleg tega

nadomeščajo resnejše kvalitetnejše oddaje in spreminjajo vrednotenje televizijske produkcije (Dominkuš 2004: 7–10).

3.3.3 Novinarski prispevki na televiziji in v časopisih

Novica je dobra, če izpolnjuje vse nenovinarske zahteve, kar pomeni, da izpolnjuje ekonomske, politične in druge cilje, ki nimajo nobene povezave z novinarstvom. Novinar Kris je v Zupančičevem *Padcu Evrope* zadolžen za novico ob otvoritvi hotela, kar kaže na to, da se podreja ekonomskih ciljem lastnika penziona. »Edino merilo za to pa so prodani izvodi in priljubljenost ter s tem zainteresiranost za oglaševanje.« (Košir 2003: 19.) Novice so blago, bralci, poslušalci in gledalci pa so kupci, na kar nas opomni Kris, saj meni, da se da vse kupiti, tudi novinarje, ki pišejo po naročilu. Podobe, ki jih prikazujejo mediji, tako časopisi, televizija kot radio in internet, niso ogledalo stvarnosti niti njeni odsevi (Košir 2003: 63). Informacijo morajo mediji razumeti kot dovolj zanimivo in aktualno, da se odločijo za objavo. Veliko novic, ki jih mediji objavijo, ni nujno, da so resnične, in veliko resničnih stvari mediji niti ne objavijo, saj je na prvem mestu novica, zato nam mediji ne podajo objektivne resnice, temveč odražajo le »opazovanje sveta iz različnih zornih kotov.« (Makarovič idr. 2008: 23.) V *Oknu* bereta Soseda časopis, ki poroča o tatvinah, nasilju in izpadih posameznikov, saj je to zanimivo za bralce, na kar kažejo tudi visoke naklade Slovenskih novic, ki veljajo za rumeni dnevnik (Slovenska oglaševalska zbornica, dostopno 12. 9. 2012).

3.3.4 Spletni medij

Dostop in količina informacij sta se s pojavom spleta povečala, vendar te informacije po navadi le preletimo in se vanje ne poglobljamo. Poleg tega je pogosto vprašljiva tudi verodostojnost, saj avtorji člankov niso navedeni in niti ne vemo, od kod črpajo informacije. Miha Kovač (2009: 16–21) meni, da je danes vse povezano s kapitalom, še posebej pa elektronski mediji, v katerih se veliko piše o zdravju, prehrani in turizmu, ob tem pa so prisotni oglasi, ki se navezujejo na izbrano tematiko in spletni strani prinašajo dobiček.

Kot pravi Janez Strehovec (2007: 218), že nekaj časa ne beremo več besedil samo v knjigah, revijah, časopisih in drugih tiskanih publikacijah, temveč imamo na razpolago tudi besedila na TV-zaslonih, reklamnih LED-panojih, stenah in cestah (grafiti) ter na zaslonih stacionarnih in mobilnih digitalnih naprav, kjer se srečujemo z novimi vrstami besedil, kot so spletne strani

in portali, blogi, elektronska sporočila, saj predvsem zasloni mobilnikov postajajo t. i. tretji zasloni, medtem ko so zasloni televizorjev in računalnikov na prvih dveh mestih. Večina tekstov danes nastaja z namenom, da bi gledalec ali bralec ob njih užival, kot bi šlo za neke vrste voajeristično zijanje. To so predvsem teksti v elektronski obliki, ki niso namenjeni temu, da bi jih prenesli na papir. Vsak dan se srečujemo z mediji, kot so spletna stran, računalniške igre, hipertekst, resničnostni televizijski šovi, digitalni film, mobilna telefonija, blog, GPS idr.

Pri internetu so vsa besedila na zaslonu. Samoumevno je, da t. i. tekstnih pokrajin iz internetnega medija ne moremo direktno prenesti v tiskani medij, ne da bi izgubili lastnosti, ki so posebej vezane na programske značilnosti in medij zaslona. Vzpostavi se poseben odnos, ki predpostavlja aktivnost klikanja in povezovanja, odpiranja in zapiranja oken ter nekakšno identifikacijo s kurzorjem, da je bralec tam, kjer se nahaja kurzor, kar pomeni, da je od daleč prisoten v besedilni pokrajini. Nove oblike digitalne besedilnosti so namenjene funkcioniranju tudi na področju literature, kar pomeni, da se artikulirajo kot literarni (pesniški, prozni, dramski ...) projekti, postavljeni na medmrežje ali shranjeni na cederomih, ki predstavljajo osnovo novomedijske kulture (Strehovec 2003: 179–186).

V diplomski nalogi se srečamo s tekstom *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal* Zalke Grabnar Kogoj, ki je napisan v obliki foruma, saj imajo dramske osebe vzdevke in tudi vsebina kaže na vpliv spletnega medija. Besedilo Simone Semenič *24ur* pa prekinjajo spami oziroma nezaželena pošta. Kot sem že omenila, so v uporabi tudi spletne strani, na katerih lahko pisci dramskih besedil objavljajo svoja dela, kar pomeni, da tudi dramatika sledi novodobnim smernicam.

3.3.5 Oglaševalska besedila

Predvsem med raznimi mehiškimi in podobnimi nadaljevankami je oglasnih sporočil največ, vmes pa seveda pred in po reklamami slišimo še avizo nadaljevanke, kar je zelo dobro nakazano v Rozmanovi drami *Ana Migrena*. Oglasi v medijih oblikujejo tudi vsebino posameznega medija, saj so naročniki oglasov dejansko posredni delodajalci novinarjev ali pa celo delni lastniki medija, v katerem objavljajo svoja reklamna sporočila. Ta odvisnost pomeni manjšo svobodo za avtorje člankov, saj so nekatere objave naročene (Starc 2009: 19). Oglaševalska besedila se pojavljajo v vseh medijih, se pravi v časopisih, na oglasnih panojih, radiu, televiziji, v kinematografih in na svetovnem spletu (Starc 2009: 11) ter so moteča, saj grobo

prekinjajo oddaje, filme in nadaljevanke. Starčeva (2009: 12) ugotavlja, da njihov namen ni samo prepričevati, temveč tudi informirati, poučevati in zabavati, čeprav so vse te vloge podrejene vplivanski, tako kot se to kaže v besedilu *24ur*, saj zgodbo prekinjajo spami – to so oglasna sporočila, ki jih prejmemo kot pošto na elektronskih spletnih naslovih.

4 PREDSTAVITEV AVTORJEV IN DRAMSKIH DEL

V nadaljevanju bom predstavila avtorje, njihove opuse in dramska besedila, v katerih se kaže vpliv množičnih medijev na notranjo in zunanjo zgradbo besedil. Izbrala sem *En dan resnice* in *Za nacionalni interes* Toneta Partljiča ter *Limonado slovenico* Vinka Möderndorfeja, saj se v vseh treh prepleta vpliv medijev, politike in kapitala na dejanja dramskih oseb, zgodbe pa odsevajo aktualno družbeno dogajanje, saj je na nastanek *Limonade slovenice* vplivala politična situacija leta 1997, ko se je sestavljala nova vlada. V *Padcu Evrope* piše Matjaž Zupančič o vplivu medijev na posameznika in njegov eksistencialni položaj, značilnosti tiskanih medijev in televizije pa se kažejo v dramskem besedilu *Okno* Zalke Grabnar Kogoj.

Kako medijski žanri vplivajo na vsebino dramskega besedila je opazno v Zupančičevem *Hodniku*, saj so zgodba in dramske osebe podobne kot v resničnostnem šovu *Veliki brat*. Da je televizija eden izmed najvplivnejših množičnih medijev se kaže tudi v tekstu Andreja Rozmana Roze *Ana Migrena*, ki s strukturo in vsebino spominja na vpliv mehiških telenovel. Ready-made drama Janeza Janše *SNG* je sestavljena iz poročil dogodkov iz leta 2006 v Ambrusu, medtem ko je zgodba teksta *Nimam časa* Kim Komljanec pravzaprav pogovorna oddaja, v kateri se predstavita znani podjetnik in športnica. Naslov besedila Simone Semenič *24ur* spominja na vpliv televizije in v zadnjem času najvplivnejši medij – splet, saj so v tekstu prisotni spami oziroma nezaželena pošta. Obliko spletnega pogovora, ki mu pravimo forum, pa bomo obravnavali v delu Zalke Grabnar Kogoj *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*.

4.1 Tone Partljič

Prozaist in dramatik Tone Partljič (1940) je bil rojen v Mariboru. Na Pedagoški akademiji v Mariboru je doštudiral slovenščino in angleščino, nato pa poučeval na osnovni šoli. Že v študentskih letih je pisal za *Katedro*, *Tribuno*, *Probleme* in *Pota mladih*. V svojih dramskih besedilih, kot so *Ribe na plitvini*, *Tolmun in kamen*, *Vdovstvo Karoline* idr. je obravnaval teme iz socialističnega življenja. Gledalci so njegove igre z veseljem sprejemali, saj je na humoren način kritiziral takratno oblast. Pozneje se je zaposlil v mariborski Drami, nato pa postal umetniški vodja Mestnega gledališča ljubljanskega in pozneje še SNG Drama. Po njegovih dramskih predlogah je posnetih tudi nekaj filmov, med njimi najbolj odmevna *Vdovstvo Karoline Žasler* in *Moj ata, socialistični kulak* (Borovnik 2005: 116–118). Partljič je vsestranski umetnik, saj se ponaša z množico dramskih besedil, radijskih in televizijskih iger,

dramatizacij in proznih del, napisal pa je tudi dve lutkovni igri. Poleg tega je dobitnik Glazarjeve (2006) in Grumove nagrade (1984)¹.

4.1.1 *En dan resnice*

Komedija *En dan resnice* je bila uprizorjena leta 1999 v SNG Maribor in je v knjižni obliki izšla leta 2003 v *Izbranih komedijah III* Toneta Partljiča. Sestavljena je iz dveh dejanj, ti pa sta razdeljeni na slike, in sicer v prvem sta dve, v drugem pa tri. Kot zapiše Partljič v spremni besedi, je na zgodbo vplival Cankarjev tekst *Za narodov blagor*.

V pisarni direktorja časopisa Slovenska vigred Roka Celcerja župan Mirko Grahek bere gloso novinarja Janeza Kranjca, ki jo razume kot napad nanj, zato zahteva javno opravičilo ter odpustitev novinarja. V nasprotnem primeru finančno ne bo več pomagal časopisu. Zvečer se zakonca Novak in Kranjc odpravijo na ogled Ribičeve komedije *Laž ima kratke noge*, resnica pa še krajše. Po predstavi se skoraj sprejo zaradi različnih pogledov na igro. Novak mora napisati še gledališko kritiko o igri in si že vnaprej naredi načrt, kako jo bo skritiziral, vendar mnenje o igri popolnoma spremeni ob novici, da je komediograf Anton Ribič umrl. Odloči se, da bo o njem napisal vse najboljše. Zvečer pa zaradi prepira z možem vsa obupana prijoče domov Janezova hči Taja s hčerko Katko, ki z dedkom priseže, da bosta oba en dan govorila samo resnico.

Kranjca premestijo na oddelek za pisma bralcev, kjer se na podlagi telefonskih klicev potrdi, da je vse, kar je napisal, res. Na uredništvo prideta župan in predsednik Liberalne pomladi, ki ga želi prepričati v podpis intervjuja, ki so ga napisali v pisarni za stike z javnostjo, kar Kranjc odločno zavrne. Politični predstavniki mu razložijo, da sta bila v socializmu pomembna ideologija in sistem, zdaj pa denar. Slovenska liberalna pomlad je podprla časopis, zato se ima pravico vmešavati v uredniško politiko. Kranjc se odloči, da bo vztrajal pri svojem, ne glede na to, da mu grozijo s smrtjo in izgubo službe. Na vrata potrka komediograf Ribič in se zahvali za pozitivno kritiko, ki so je avtorji deležni šele po smrti. Kranjcu pa z ministrstva ponujajo dopisništvo v Bruslju, ker se verjetno bojijo, da ne bo odnehal.

¹ Podatki so povzeti po Wikipedii.

4.1.2 Za nacionalni interes

Komedija *Za nacionalni interes* je izšla v knjižni obliki leta 2007 in bila istega leta uprizorjena v SNG Maribor. Sestavljena je iz trinajstih dejanj.

Kosijevi hčeri Aniti ni všeč, da se oče podreja ministrom in jim dela usluge zaradi lastnih interesov. Stranka vinogradnikov Slovenije (SVS) ga predlaga za kandidata na volitvah, vendar se Kosi prestraši, da ga bodo novinarji razkrinkali zaradi neupravičenih subvencij, nezakonito pridobljene vile in še marsičesa. Kosijeva žena je alkoholičarka, Anite niti najmanj ne zanima politika in ne razume očeta, zakaj mu nikoli ni dovolj, saj je bil direktor podjetja, ki je spravil delavce na cesto, zdaj hoče, poleg tega, da je prvi vinogradnik v mestu, še vladati. Pogosto se pojavi na obisku Kosijeva sosedja Lovrecova, opravljivka, ki jim poroča, kaj se o njih govori v mestu. Vesela je, da je njihova sosedja saj si že obeta koristi.

V hotelu Lipa se nastanita Dreisibner in Bauman, ki nameravata bodočega župana prestrašiti, saj poznata njegovo preteklost. Na razstavo pride vsa politična srenja, pomožni škof, učiteljica Cundrova in drugi, ki tu niso zaradi kulture, temveč lastnih interesov. Zatem odhiti Kosi v hotel k obema tujcema, ki od njega pobereta denar in izgineta, vendar ju Anita spregleda, zato zahteva denar nazaj in poišče pravega lastnika Baumanove vile. Kosi se predstavi na radiu in govori o vrednotah in dejanjih, tako kot je za predvolilni čas značilno. Obljublja vse mogoče, vendar mu večina poslušalcev ne verjame. Podpre ga le nekdanji novinar demokratov, ki bi rad prestopil k vinogradnikom. Novinarji so izbrskali marsikaj iz njegove preteklosti, zato jih odžene in zavrne soočenje na televiziji. Vsi so proti njemu, tako strankarski kolegi kot celotna javnost. Kosi je obupan in hoče narediti samomor, nato pa mu sosedja pove, da zmaga. Zaradi koristoljubja so ponovno vsi na njegovi strani.

4.2 Vinko Möderndorfer

Vinko Möderndorfer (1958) je gledališki, filmski in televizijski režiser, dramatik, prozaist in pesnik. Diplomiral je iz režije na AGRFT in leta 2003 prejel naziv docenta za gledališko režijo. Za sabo ima nešteto gledaliških in opernih režij, napisal je več romanov, radijskih iger, iger za otroke, znan je po uspešnih komedijah in družbenopolitičnih satirah, širša javnost pa ga pozna tudi po filmih *Predmestje* in *Pokrajina št. 2*. V slovaščino so prevedena tri dramska besedila, in sicer *Vaja zbora*, *Mama je umrla dvakrat* in *Tri sestre*. Za svoje delo je prejel

številne nagrade, med njimi tudi nagrado Slavka Gruma (2012), žlahtno komedijsko pero (2003, 2006, 2010), nagrado Televizije Slovenija za scenarij *Obisk* (2003), nagrado Fipresci za najboljši film na 7. Festivalu slovenskega filma (2004) idr.

4.2.1 *Limonada slovenica*

(Ena zelo hudobna komedija v treh aktih in enim epilogom)

Igra je bila napisana leta 1999 in izdana leta 2003 v knjižni obliki z naslovom *Limonada slovenica: štiri komedije*. Komedija je sestavljena iz treh dejanj, in sicer ima prvo deset prizorov, drugo sedem in tretje devet, na koncu pa je še epilog. Igra je bila premierno uprizorjena leta 1999 v Slovenskem ljudskem gledališču Celje in ponovno leta 2012 v Prešernovem gledališču Kranj.

Profesor Vasilij in njegov asistent Alan McConnell si z Vasilijevimi starši ogledata oddajo na CNN, ko se Vasilij rokuje z ameriškim predsednikom Clintonom, ki mu podari priznanje za raziskovalno delo na področju ekonomije. V skupščini odločajo o predsedniku vlade in na vsak način bi rad to funkcijo znova prevzel France Počivavšek, vendar opozicija (Vlado Kremžar, Anton Tomažinčič in Alojzija Grandovec) ne popusti, zato sekretarka Helena pokaže posnetek, na katerem se Vasilij rokuje z ameriškim predsednikom, kar pomeni, da ga Amerika podpira. Počivavšek se strinja, da za kandidaturo predlagajo Vasilija, zato zapeljivo oblečena Helena še istega večera potrka na njegovih vratih. Kmalu se izkaže, da ni edina saj se za njo zvrstijo še Kremžar, Tomažinčič, Grandovčeva in Počivavšek. V igri je veliko situacijske komike, saj se politični veljaki skrivajo drug pred drugim, na koncu pa se vsi znajdejo skupaj.

V Počivavškovi pisarni Helena in Gabriel s predsednikom snujeta nov načrt, kako premagati opozicijo. Še vedno imajo v igri Vasilija za predsednika, zato bo Helena še enkrat poizkusila pri njem. Čeprav je Vasilij nanjo jezen, saj ga je hotela le izkoristiti, ji vseeno odpusti in pristane na kandidaturo, ker se je vanjo zaljubil. Na tiskovni konferenci sta prisotni obe opciji, Kremžarjeva in Počivavškova. Kremžar še ne ve, da je njegov kandidat slep, zato nič hudega sluteč začne z govorom, ki ga Počivavšek ves čas prekinja ter na koncu tudi pove, da Vasiliji v resnici ne vidi, in s tem osramoti Kremžarja. Vasilij vstane in hoče oditi, vendar je njegov odhod prav grotesken, saj se ves čas zaletava, medtem ko novinarji vse beležijo. Spozna, da bo še najbolje, če odide nazaj v Ameriko.

4.3 Matjaž Zupančič

Matjaž Zupančič je pisatelj, režiser in pedagog, ki je napisal vrsto dramskih besedil, in sicer *Izganjalce hudiča*, *Slastnega mrliča*, *Nemir*, *Ubijalce muh*, *Vladimirja*, *Golega pianista ali Malo nočno muziko*, *Hodnik*, *Razred*, *Igro s pari*, *Reklame*, *seks in požrtijo*, *Padec Evrope*, *Shocking Shopping* idr. Režiral je številne igre domačih in tujih avtorjev, svoje znanje pa predaja naprej na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Prejel je tudi pet Grumovih nagrad za dramska besedila *Vladimir* (1998), *Goli pianist* (2001), *Hodnik* (2003), *Razred* (2006) in *Shocking Shopping* (2011)².

Zupančič se v svojem dramskem opusu ukvarja z eksistenco sodobnega človeka in skuša razumeti vzroke, ki so vzrok za nasilje, postavlja si vprašanja, ki so povezana z iskanjem človekove identitete in natančno razlaga medčloveške odnose. Nasilje, iskanje lastne identitete in izpraznjeni medčloveški odnosi so tudi osrednje teme v njegovih delih, ki se prepletajo iz igre v igro (Pezdirč Bartol 2004: 110). Njegova dramska besedila pustijo vtis, tako da o njih še dalj časa razmišljaš.

4.3.1 *Hodnik*

Avtor opozori, da je kakršnakoli podobnost s televizijsko oddajo Big Brother zgolj naključna (Zupančič 2004: 72). Drama je izšla v knjižni obliki leta 2004 z naslovom *Štiri drame* in bila istega leta uprizorjena v SNG Drama v Ljubljani. *Hodnik* je sestavljen iz desetih prizorov.

Vodja resničnostnega šova Max poda udeležencem navodila glede obnašanja v oddaji. Kamere bodo snemale vsak njihov korak, le na hodniku jih ne bo. In ravno hodnik je kraj dogajanja Zupančičeve drame, kjer udeleženci komentirajo dogajanje v sobi s kamerami. Bistvo šova je, da postaneš simpatičen gledalcem, ki bodo z glasovi pomagali udeležencem do zmage. Vprašanje je le, ali se ti zavedajo, da je vse zmontirano in je od urednika odvisno, kateri del dneva bodo prikazali na televiziji. Max ni zadovoljen z dogajanjem v sobi, saj gledanost pada. Spodbudi jih, naj šokirajo, se izpostavijo, samo, da bo izgledalo nasilno, saj to hočejo gledalci. Nena in Nikson ugotovita, da se po sodelovanju v tovrstnih oddajah spremeni

² Podatki so povzeti po Wikipedii.

tudi pogled na življenje. Doriana sumijo, da je izdajalec, ki ga plačuje podjetje Complex Trade, saj jih zalezuje in provocira. Ponovno se oglasi Max in jim da vedeti, da bo zmagal najmočnejši in naj bodo več v sobi in ne na hodniku, saj ta predstavlja smrt. Po scenariju naj bi Nena in Tamala postali ljubimki, Dorian naj bi odstopil, zmaga pa bi pripadala Tamali, vendar se kmalu zatem uredniki odločijo drugače, zato Tamala izgubi nadzor nad sabo in Neno z železnim stojalom udari po glavi, da obleži. Maxu je vseeno za dekleti, saj se zanima samo za to, ali je kamera vse posnela, saj se oddaji obeta visoka gledanost. Complex Trade je podjetje, ki da ljudem priložnost, da pokažejo svoje življenje, vse drugo jih ne zanima.

4.3.2 *Padec Evrope*

Drama *Padec Evrope* je izšla v knjižni obliki leta 2012 z naslovom *Shocking shopping* in bila premierno uprizorjena leta 2012 v SNG Drama v Ljubljani. Gledališki tekst ni razdeljen niti na dejanja niti prizore.

Na otvoritvi Hotela Evropa ostane samo še nekaj posameznikov in večina je že opitih. To sta lastnika penziona Mart in Valda, bankir Elke, lokalna starleta Šarlota, poslovnež Daniel z ženo Simono, novinar Kris in plejboj Benjamin. Kris bi raje počel kaj drugega, kot pisal za rumeni tisk o otvoritvah hotelov ali pogrebih, vendar mu ne preostane drugega, saj gre za preživetje. Zbrana družba bi se rada odpravila proslavljat na drugo lokacijo, vendar zaradi nemirov na ulici tega ne morejo. Mart na nadaljevanje zabave povabi tudi Krisa in mu naroči, naj napiše o otvoritvi hotela vse dobro, čeprav še marsikaj ni urejeno tako kot bi moralo biti. Varnostnik pripelje Neznanca, ki se je izmuznil policajem. Družba ga sprejme medse, saj presodijo, da jim je zunaj bolj nevaren. Kris ugotovi, da je z njim nekaj narobe, vendar ga Mart nemudoma opomni na to, kdo ima v rokah moč in zveze, saj bo, če le črhne o dogodku, na lastno pest poskrbel, da bo ob službo, ki je ne bo več dobil nazaj.

Zabava se stopnjuje v pravi razvrat, medsebojno žaljenje in obtoževanje, saj tudi Simona in Kris vzameta mamilo, namenjeno Neznancu. Mart še naprej ukazuje novinarju, kaj naj napiše. Tako kot se do viška stopnjuje zabava, se zunaj nemiri. Daniel bi za dober posel naredil vse, zato pusti, da ga Mart ponižuje. Za nekaj trenutkov pozabijo na prišleka, potem pa sklenejo, da bodo preverili njegovo spolno usmerjenost, zato ga slečejo. Medtem prileti skozi okno kamen in steklo se razbije, kar izkoristi Neznanec in rani Marta. Drama se konča z umorom Neznanca, Varnostnik pa s smrtjo zagrozi tudi drugim.

4.4 Andrej Rozman Roza

Andrej Rozman Roza je pesnik, dramatik, režiser in igralec, rojen leta 1955 v Ljubljani, kjer še vedno živi. S prijatelji je ustanovil Pocestno gledališče Pred razpadom in v naslednjih letih organiziral vrsto odmevnih gostovanj tujih uličnih gledališč v Ljubljani. Leta 1981 je ustanovil in do leta 1995 vodil Gledališče Ane Monro. Piše parodične in komične pesmi, pravlјice in gledališke komedije za otroke in odrasle, predeluje klasična besedila za druge medije oziroma jih prestavlja v sodobnost ter prevaja (Rozin Teater, dostopno 30. 5. 2012).

Marca 2003 je ustanovil Rozin teater. Izdal je vrsto knjig za odrasle in otroke, uprizorjenih je bilo na desetine njegovih del, s svojimi teksti je prisoten v mnogih jezikovnih učbenikih, priročnikih, berilih in antologijah (npr. *Razvezani jezik*, *Nasmeh pod solzami*, *Slovenski smeh*, *Prosto po ... cvetnik slovenske parodije*, *Komadi*, *Drugi komadi*, *Zlata čebelica*, *Cipsipilipsipilonika: pesniško popotovanje od izštevanke do konca*). Za svoje ustvarjanje je prejel številne nagrade, in sicer Ježkovo nagrado (2005), Župančičevo nagrado (2009), Levstikovo nagrado (2009), Nagrado Prešernovega sklada (2010), nagrado Izvirna slovenska slikanica (2011) idr. (SiGledal, dostopno 30. 5. 2012).

4.4.1 Ana Migrena

Igra je leta 2009 izšla v knjižni obliki z naslovom *Brvi čez morje: izbrane drame*. Igra je bila uprizorjena leta 2003 v Šentjakobskem gledališču. Igra je sestavljena iz dveh dejanj; prvo ima dvanajst prizorov, drugo pa šestnajst, zatem sledita še dva medprizora. Ob koncu vsakega prizora je oglasno sporočilo, ki označuje prehode in prekinja povezavo dogajanja, in pogosto tudi avizo nadaljevanke *Ana Migrena*.

Pri Dolinščakovih na obrobju Ljubljane Hermelina rodi hči, ki jo porodničarka Rosalinda zamenja za dečka, ki se je rodil neki siroti, sama pa deklico obdrži. Triindvajset let pozneje sin Jorik na dom pripelje svoje dekle Ramaelo oziroma Ramo, ki je mama ne sprejme zaradi nižjega stanu. Hermelina in služabnik Štefan sta ljubimca, vendar za to Rajfolt še ne ve. Za novo gospodinjsko pomočnico pride k hiši Ana Migrena Brajdnik, v katero se zaljubi Jorik, ki je zmeden, saj ne ve, za katero se naj odloči, ker sta obe z njim noseči. Hermelina pa mora najti način, da bo zgledalo, da je otrok možev in ne služabnikov. Dolinščakova izvesta, da bosta dobila dva vnuka, medtem pa ugotovijo, da je izginila 45-kilogramska kocka zlata, ki jo

je odnesel Štefan. Rama in Jorik sta sredi načrtovanja poroke, Ana pa želi jasen odgovor, ali se bo odločil zanjo ali Ramo, vendar ob novici, da je hči Dolinščakovih, odide za vedno. Rajfoltu se ob rojstvu hčere posveti, da otrok ni njegov, zato pusti Hermelino z Rosalindo, ki je ponovno pri Dolinščakovih. Konec je srečen, saj so vsi doma – Ana s hčerko Mavricijo in Hermelina z Marelico, nato pride še Jorik in pokliče Ramaelo in njeno Meliso. Rajfolt se želi ženi maščevati, zato ji predstavi ljubico Mimozo, ki je v resnici Štefan, preoblečen v žensko.

Med posameznimi prizori so reklame za kontaktne leče, čistilna sredstva, lak za lase, sesalnik, nasveti, kako zapraviti denar, ter oglasi za lutko, ki lula in kaka, očala, varnostni sistem, zavarovanje, petarde, časopis z ženitnimi oglasi in prezračevalno napravo.

4.5 Emil Hrvatin – Janez Janša

Janez Janša (1965) oziroma Emil Hrvatin je avtor, režiser in izvajalec interdisciplinarnih projektov. Študiral je sociologijo in gledališko režijo na Univerzi v Ljubljani ter gledališko teorijo na Univerzi v Antwerpnu. Janša je ustvaril številna samostojna avtorska scenska dela – med drugimi *Camillo Memo 1.0*, *Miss Mobile*, *Mi vsi smo Marlene Dietrich FOR*, *Pupiliya*, *papa Pupilo pa Pupilčki – rekonstrukcija*, *Fake it!* in *SNG*, ki so bila predstavljena na pomembnih evropskih in ameriških prizoriščih, in sicer v Milanu, Parizu, Londonu, Berlinu, na Dunaju itd.

Janša je uredil temeljne zbornike s področja sodobne teorije scenskih umetnosti, in sicer *Prisotnost*, *predstavljanje*, *teatralnost* in *Teorije sodobnega plesa*. Razprave objavlja v najpomembnejših evropskih in svetovnih revijah s področja scenskih umetnosti. *Masko*, časopis za scenske umetnosti je urejal med letoma 1998 in 2006. Redno izvaja delavnice in predava na evropskih in ameriških univerzah ter v umetniških središčih. Za svoje delo je prejel več nagrad v Sloveniji in tujini (SiGledal, dostopno 30. 5. 2012).

4.5.1 Slovensko narodno gledališče

Dramsko besedilo je napisano po resničnih dogodkih iz leta 2006, vse osebe so tudi v realnosti izrekle te besede, saj gre za prepis avdiovizualnih posnetkov, ki so nastali v času incidenta med vaščani in Romi iz Ambrusa. Besedilo je sestavljeno iz sedemnajstih dejanj, ki so naslovljena glede na dogajanje v Ambrusu. Na primer pogovor ministra Mateja ima svoj

naslov, pogovor takratnega predsednika države Janeza Drnovška ima svoj naslov itd. *SNG* je bilo premierno uprizorjeno leta 2007 v Stari mestni elektrarni – Elektra Ljubljana in bilo leta 2010 nominirano za Grumovo nagrado.

V KS Ambrus se zberejo svetniki in razpravljajo o preselitvi Romov, ki onesnažujejo okolje, občina pa zato ne naredi nič. Vaščani se zberejo na demonstracijah, kjer med vpitjem, kričanjem, nasiljem in preklinjanjem skušajo doseči sporazum z vlado, predsednikom države in Romi, vendar vse brez uspeha. Novinarji beležijo vsak dogodek, vendar se vaščani pritožujejo, da je le Pop TV pokazal zanimanje za njihov problem, medtem ko drugih medijev njihove težave ne zanimajo. V vas pride takratni minister Dragutin Mate in nato še nekdanji predsednik države Janez Drnovšek, ki skušata umiriti razjarjene vaščane in poiskati rešitev, ki bo za vse sprejemljiva. Novinarji so seveda prisotni ves čas in zbirajo izjave na obeh sprtih straneh ter snemalce usmerjajo, kaj naj posnamejo. Končno se uspejo dogovoriti, tako da so vaščani zadovoljni, za Elko Strojano pa ni sprejemljiva nobena ponujena rešitev.

4.6 Zalka Grabnar Kogoj

Zalka Grabnar Kogoj (1967) je diplomirala na Pedagoški akademiji in se z umetnostjo srečevala že od zgodnjega otroštva. Dramatika predstavlja novo poglavje v njenem ustvarjanju. Pisateljsko se izpopolnjuje na različnih delavnicah kreativnega in dramskega pisanja. Postala je aktivna članica PreGleja, s podporo omenjene gledališke skupnosti pa so njena besedila že večkrat tudi bralno uprizorili (SiGledal, dostopno 30. 5. 2012).

4.6.1 Okno (kos potice)

Dramsko besedilo *Okno* je izšlo v knjižni obliki leta 2012 in bila bralno uprizorjena leta 2010 v Kulturnici Lutkovnega gledališča Ljubljana. Besedilo ni razdeljeno na dejanja, tudi prehodi med posameznimi prizori niso označeni.

Stena, Vrata in Postelja so dramske osebe, ki opisujejo dekle, zaprto v sobi, njeno preplašenost in občutja, ki jih doživlja. V sobo vodi ugrabljen dekleta Joco. V naslednji sobi je starejši par v pokoju, Sosed in Soseda, ki se pogovarjata o vsakdanjih tegobah, spremljata dnevno časopisje in televizijo ter pogledujeta naokrog, še posebej se zanimata za soseda Joca. Skozi poosebljene predmete izvemo, da Joco skrbi za ugrabljeno deklico in jo ima na svoj

način rad, čeprav je to prepovedana ljubezen, saj je ugrabil mladoletno dekle, kar je kaznivo. Medtem ko soseda nič hudega sluteč bereta novice o odpuščanju delavcev, kraji mleka v Sparu, nesreči v šoli, gledata nogometno tekmo, se za sosednjo steno zgodi posilstvo mladoletne osebe, na kar kažejo nogavičke z balončki in srajčka kot pomanjševalnice. Outsider pa razglablja o apatiji ljudi, se s prijateljem ekshibicionistom sprehaja po Ljubljani in se sprašuje o pomenu ključavnic na Mesarskem mostu, naslednji dan pa prisostvuje kraji mleka v trgovini.

4.6.2 *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*

Dramsko besedilo *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal* je ready made drama, ki je bila napisana leta 2006 in ni razdeljena na poglavja ali prizore, temveč spominja na odlomek iz foruma.

Igra se dogaja v času preselitve Romov iz Ambrusa, in sicer od 25. novembra do naslednjega dne dopoldan leta 2006. Romi se vračajo v Ambrus in v gostilni predvidevajo, da bo ponovno prišlo do kaosa v vasi. Karfjola Mucek je prepričan, da nekateri zlorabljajo situacijo za politične interese. Na podlagi pogovora bi lahko sklepali, da problema ne predstavljajo Romi, temveč politika levih in desnih, ki želijo položaj izkoristiti v svojo korist. Debata poteka v stilu foruma, na kar kažejo tudi imena dramskih oseb, kot so Egenas, Mediator, Najlvažrd, Frodo idr. Na koncu sledi še novica iz oddaje 24ur, zatem pa vsi odidejo.

4.7 Kim Komljanec

Kim Komljanec (1978) je znana kot dramatičarka, deluje pa tudi kot režiserka, dramaturginja, gledališka pedagoginja in lektorica. Po končanem šolanju na Gimnaziji Bežigrad (1996) je študij nadaljevala na Filozofski fakulteti (francoščina in slovenščina). Ukvarjala se je z različnimi stvarmi, in sicer je pisala besedila za stripe na najstniški strani dnevnika Večer, kot avtorica songov sodelovala v otroških lutkovnih predstavah gledališč Fru fru in Balinkugla, igrala je v mladinski skupini KUD-a France Prešeren in v radijskih igrah na Radiu Slovenija sodelovala pri sinhronizaciji risank. Magistrirala je na Univerzi v Exetru v Veliki Britaniji (2009), kjer je kasneje vodila podružnico ene največjih britanskih gledaliških šol za otroke in mladino. Zdaj je aktivna v obeh državah, tako doma kot v Veliki Britaniji. Lani pa je bilo

njeno dramsko besedilo *Madež* (*Wash My Sin Away*) uprizorjeno tudi v Minnesoti (ZDA) (SiGledal, dostopno 30. 5. 2012).

4.7.1 *Nimam časa* (10-minutna minidrama na temo izredno stanje)

Minidrama *Nimam časa* je bila uprizorjena leta 2005 v gledališču Glej, in sicer kot bralna uprizoritev. 10-minutna minidrama, kot jo poimenuje avtorica, ni razdeljena na dejanja ali prizore.

V televizijski oddaji novinarka gosti Jolando in Schollmacherja, ki je nesramen, saj ne ve, da oddaja teče v živo. Iz intervjuja z Jolando izvemo, da je zelo zaposlena, saj nima časa niti za dvomesečno hčer, sestro ali bolnega očeta, ker je ves čas na treningih. Pred pomembnim nastopom na olimpijskih igrah ima še en intervju, na katerem ne spravi iz sebe niti besede, zato jo rešuje novinarka s svojim govorjenjem. Jolanda niza uspeh za uspehom, le pred odločilno tekmo ji poidejo vse moči, zato ji trener ponudi tabletko, ki jih izbruha. Jolanda pred publiko spregovori o svojem življenju pred tabletkami, ki se imenujejo Minutke – komprimirane tablete časa, ki v nekaj sekundah podaljšajo dan za celo uro. Konec je podoben televizijski reklami za omenjene tablete, ki jih lahko dobimo v vseh lekarnah.

4.8 Simona Semenič

Simona Semenič (1975) je dramatičarka, dramaturginja in producentka. Na AGRFT je študirala dramaturgijo in med študijem kot asistentka dramaturgije sodelovala v SNG Nova Gorica in MGL. Leta 2001 je z režiserjem Rokom Vevarjem napisala scenarij in zrežirala predstavo *Polna pest praznih rok*, ki je po obeh premierah doživela trinajst ponovitev. Od leta 2003 do 2005 je sodelovala z mednarodno gledališko skupino iz New Yorka WaxFactory New York, nato pa je v Kosovelovi dvorani Cankarjevega doma premiero doživel projekt ... *SheSaid*, pri katerem je sodelovala kot soavtorica besedila, dramaturginja in izvršna producentka. (SiGledal, dostopno 30. 5. 2012) Prejela je tudi dve Grumovi nagradi, in sicer za dramsko besedilo *5fantkov.si* (2009) in *24ur* (2010)³.

³ Podatki so povzeti po Wikipedii.

4.8.1 24ur

Dramsko besedilo je bilo napisano in bralno uprizorjeno leta 2006 v Gledališču Glej, premierna uprizoritev pa je bila v SNG Nova Gorica leta 2012. Igra *24ur* ni razdeljena na dejanja ali prizore, se pa med zgodbo pojavi 16 spamov oziroma nezaželenih sporočil, ki si ne sledijo zapovrstjo. Istočasno potekata dve zgodbi istočasno, v katerih nastopita dva para. Osebe so označene z Ona1 in On1, to je prvi par, Ona2 in On2 pa sta imeni za drugi par. Para se med sabo ne vidita, saj je eden ujet v zapuščenem jašku rudnika, drugi pa je v hotelski sobi. Zgodbi sta napisani ločeno; na levi strani lista beremo zgodbo prvega para, na desni pa zgodbo drugega para, medtem ko obe zgodbi prekinjajo spami.

Prvi par se oddalji od skupine in izgubi v zapuščenem rudniku. Oba sta že pošteno premražena in lačna, ker bo svetilka vsak čas ugasnila, pa jima grozi, da bosta ostala še brez svetlobe. Strah ju je, da ne bosta našla izhoda, saj imata na razpolago le 24 ur. V rudniku je zatohlo in mrzlo, rešitve pa ne vidita, zato se odločita, da bosta skušala sama poiskati izhod. Zaslišita glasove, vendar gre verjetno za prisluhe. Odideta proti izhodu, vendar ne vemo, če je izhod, ali je samo njuna domišljija.

Na desni strani pa spremljamo zgodbo starejšega para, ki se po ločitvi odloči za ponovno srečanje v hotelski sobi, kjer bosta preživela 24 ur. Obujata spomine na prve dni njune ljubezni in zakon, v katerem sta doživela nekaj lepih trenutkov, po drugi strani pa je bil njun odnos prepleten z lažmi in skrivnostmi, saj si bila nezvesta. Ponovno si izpovesta ljubezen in si želita intimnosti, vendar nista prepričana, da je že napočil pravi trenutek.

4.9 Označevanje dramskih besedil

Nekateri avtorji, teoretiki in kritiki se, kot ugotavljata Gerda Poschmann (2008: 99–100) in Denis Poniž (1996: 19), izogibajo označitve dramskih del s terminom drama ali pa besedil sploh ne označijo. Poschmannova (2008: 97–101) meni, da se jezikovna raba v sodobnih dramskih besedilih že dolgo časa spreminja, zato naj bi vsa označevali s pojmom gledališki tekst, ki je kot tekst element dinamičnega razreda verbalno-jezikovnih besedil, ki združuje svojo opredelitev ali primernost za oder. Sodobna gledališka besedila lahko uporabljajo dramsko obliko brez težav, lahko pa jo spremenijo in kombinirajo z nedramskimi besedili. Po pregledu sodobnih dramskih besedil je Poschmannova ugotovila, da avtorji lahko

eksperimentirajo in se preizkusijo v novih oblikah pisanja ter tako presežejo tradicionalno dramsko obliko (Poschmann 2008: 108–116).

Danes ni več povsem razvidno, katero besedilo ima status dramskega besedila, ker se uprizarjajo tudi predstave, ki nastajajo po nenavadnih dramskih besedilih, ki so neliterarna, ali pa je v njih zelo malo besedila (Poniž 1996: 19). Zagotovo bi to lahko rekli za Janševo *SNG*, ki je transkripcija medijsko odmevnih dogodkov iz leta 2006. Za moderno dramatiko je značilna večja raznolikost vsebinskih in oblikovnih postopkov, kar je včasih vprašljivo tudi za strokovnjake, saj se ob tem odpira vprašanje, kako lahko označimo besedilo, ki se ga uvršča v sodobno dramatiko (Poniž 1996: 19–21). Teksti mlajših avtorjev, na primer *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*, *SNG*, *24ur* in *Okno* na nek način rušijo standardno formo dramskega besedila in spominjajo na obliko medijskih žanrov, kot so novica, forum, poročila. Medtem ko je *Ana Migrena* napisana kot dramski tekst, vendar vsebuje nekaj lastnosti telenovele, in sicer pogosto pojavljanje oglasov in aviza med besedilom tako kot v različnih mehiških nadaljevankah.

Pochmannova (1997; v: Toporišič 2007: 84) ob analizi gledaliških tekstov ugotovi, da prihaja do t. i. »krize dramskega avtorja, forme, drame in gledališča kot reprezentacije«, kar pomeni, da drama nima več tradicionalne oblike, v kateri bi lahko prepoznali za gledališče napisan tekst, saj ta danes ni več smoter gledališkega dejanja, ampak postaja govorni material neke avtonomne umetnosti uprizarjanja, ki je lahko podvržen predelavi, dekonstrukciji ali črtanju (Poschmann, 1997; v: Toporišič 2007: 87). Ob analizi tovrstnih dramskih tekstov postane problematična uporaba klasičnih pojmov teorije drame, kot so oseba, dialog, monolog, glavni tekst in stranski tekst, zato Poshmannova (1997; v: Toporišič 2007: 88) predlaga uporabo novih pojmov, kot so *nosilci teksta*, *govorjeni tekst* in *dodatni tekst*. Pravi preobrat v formi dramskega teksta se je po mnenju nemškega komparativista Hansa-Thiesa Lehmanna zgodil v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja s prisotnostjo medijev v vsakdanjem življenju (Toporišič 2007: 91), na kar kaže Janševo besedilo, saj gre za prehod od tradicionalnega dramskega teksta k tekstom brez meja.

Tako predstave kot teksti so v zadnjih desetletjih podobni tkanju raznolikih tekstov brez meja. Pojavljajo se drame, v katerih se vrstice prekrivajo, dopolnjujejo, segajo druga čez drugo, izmenjujejo in negirajo, in v katerih zaznamo kroženje različnih govoric in umetniških medijev.

Ravno ti prestopi meja rušijo predpise živega gledališča, kot pravi Toporišič (2008: 174–179), kar bi lahko prenesli tudi na dramske tekste, ki niso več zapisani v tradicionalni obliki, ampak kažejo neke nove smernice, saj lahko marsikatero dramsko besedilo preberemo kot novico, si predstavljamo, da gledamo oddajo v živo ali pa imamo v rokah časopis z vsemi dobrimi in slabimi novicami in reklamami in ne dramski tekst.

V diplomski nalogi bom obravnavala tudi dve ready-made besedili, in sicer *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal* in *SNG*. Ready-made besedila Maja Šorli definira kot besedila, ki so iz »originalnega konteksta premeščena v nov, estetski kontekst gledališke uprizoritve.« (2008: 75.) To so besedila iz nefikcijskega sveta, na primer navodilo za pralni stroj, prepis debate, medicinsko besedilo, kar se kaže v tekstu *Devet komadov*, v besedilo *Pupilijs* so vključeni poezija, horoskop, reklame, otroške besedne igre itd. (Adamič, dostopno 26. 4. 2012). Za ready-made besedila velja, da se avtor odpove svojemu lastnemu tekstu, vendar to ne velja povsod. Nekatere igre so preoblikovane v tradicionalno dramsko formo, večina pa jih ima avtorsko dodane didaskalije, ki služijo istemu namenu kot stranski tekst pri dramskih besedilih. Poleg Janeza Janše in Zalke Grabnar Kogoj je med opaznejšimi pisci ready-madov tudi Simona Semenič (Šorli 2008: 69–86).

5 VPLIV AKTUALNEGA DRUŽBENEGA DOGAJANJA V MEDIJIH NA IZBIRO MOTIVA/TEME IN DRAMSKIH OSEB V DRAMSKIH BESEDILIH

V teoretičnem delu sem ugotovila, da imajo mediji vpliv tudi na dramska besedila, saj se v izbranih delih pojavljajo teme in poklici, ki so povezani z mediji. Vsakdanji aktualni dogodki puščajo sledi tako v dnevnem časopisju kot na televiziji in radiu, zato je skoraj nemogoče pričakovati, da ne bi vplivali na literarne ustvarjalce. Kot tema oziroma motivi ali v obliki dramskih oseb, po navadi so to novinarji, časnikarji in kritiki, se kažejo tudi v izbranih dramah, zato bom najprej naredila motivno-tematsko analizo komedij *En dan resnice*, *Za nacionalni interes* in *Limonada slovenica*, ker se v teh besedilih pojavljajo teme, ki so povezane z mediji, in sicer uredniška politika, vpliv medijev na politiko in pritisk na novinarje lastnikov medijev.

Nato bo sledila analiza dramskih oseb, povezanih z novinarskimi poklici oziroma poklici, ki se pojavljajo v množičnih medijih. V obravnavanih dramskih delih so to novinar, kritik, časnikar in urednik ter snemalci. Poleg njih pa nastopijo še medijsko znane osebnosti, kot so predsednik države, državni tožilec, župani, poslanci, ki jih ravno tako lahko prepoznamo v nekaterih dramskih besedilih, čeprav naj bi bila literarna dela fiksijska in naj ne bi povezovali resničnosti s fikcijo. Izjema so le ready-made drame, ki so sestavljene iz časopisnih, radijskih in televizijskih novic. V dramskih besedilih *En dan resnice*, *Padec Evrope*, *SNG* in *Nimam časa* dramske osebe predstavljajo poklice, ki so povezani z mediji. V vseh delih nastopijo novinarji kot dramski liki, ki so v vlogi poročevalcev o dogodkih, pisci člankov ali voditelji pogovornih oddaj. V *Enem dnevu resnice* pa bomo spoznali še vlogo urednika, ki je urednik samo zato, ker je poslušen in ne razmišlja s svojo glavo.

5.1 Motivno-tematska analiza

5.1.1 *En dan resnice*

Danes je večina medijev v lasti različnih političnih opcij ali kapitalistov, ki imajo vpliv na vsebino tiskanih in avdiovizualnih medijev. Ravno to je osrednja tema komedije *En dan resnice*. Novinar Kranjc napiše šaljivo gloso o privatizaciji, ki ni vseh političnim veljakom,

saj se v njej prepoznajo. Stranka Slovenska liberalna pomlad je lastnica časopisa Slovenska vigred, pri katerem sta zaposlena zdaj že nekdanji urednik Kranjc, ki so ga zaradi glose premestili na Pisma bralcev, in novinar Novak. Objavljena glosa sproži val jeze pri ministrih in županu, saj so vsi podatki resnični, zato se vsi prizadeti naslednji dan pojavijo v uredništvu časopisa; jasno je namreč, da ima vsaka politična opcija za sabo medij, ki jo podpira, ona pa ga financira. Neodvisnih medijev ni, tako kot so to že poudarili Manca Košir in drugi strokovnjaki, in to se pokaže tudi v Partljičevi komediji.

PREDSEDNIK SLP: No, malo se bomo še vseeno pogovorili. Samo zato, ker me zanima. Mogoče je pa le kaj zadaj. Nas mediji zanimajo, to je menda jasno. Ne gre, da bi morali pisati, kot želi politika. Vendar ... del medijev je na drugi strani ... Mi moramo vedeti, kdo je na naši strani.

(Partljič 2003: 88.)

Predvsem lokalni mediji (radio in televizija) so zelo povezani z lokalnim kapitalom in političnimi strankami in ravno te povezave vplivajo tudi na uredniško politiko znotraj medija, saj gre tu za preplet »ekonomskega, političnega in medijskega kapitala v enem in istem lastniku.« (Hrvatin idr. 2004: 23.)

Partljič preko Kranjca reflektira svoje mnenje o takratnem stanju novinarstva, ki se od leta 2003 ni bistveno spremenilo, k večjemu se samo še stopnjuje. Mediji z novicami in vsakdanjim dogajanjem vplivajo tudi na dramatiko in avtorje, saj se Partljič loti občutljive teme, ki je še danes aktualna. Dejstvo je, da imajo mediji velik vpliv, sicer se predsednik SLP-ja ne bi nemudoma odzval na glosa. Tako on kot aktualni politični predstavniki se zavedajo, da bodo brez medijske podpore težko uspeli v politiki. Seveda pa velja tudi obratno, saj se uredniki medijskih hiš zavedajo, da brez rednega dotoka denarja ne bodo preživeli. To še posebej drži za tiskane medije, ki sta jim televizija in v zadnjem času splet odvzela dobršen del naročnikov, kar ugotavljajo tudi njihovi.

V Partljičevi komediji pa ne gre samo za soodvisnost medijev in kapitala, temveč tudi za vpliv medijev na literarne ustvarjalce, ki sami zelo dobro vedo, kaj v današnjih časih pomeni slaba kritika – za nekatere lahko tudi resno vprašanje preživetja. Ribič je Partljičev alter ego in skozenj se pokaže njegov pogled na slovenske pisce kritike. Dokler je Ribič živel, je dobival večinoma negativne kritike, po smrti pa postane Moliere, kar je dokaz, da »je dober avtor, samo mrtev avtor« (Bogataj 2003: 109), saj so njegova dela po njegovi smrti pridobila na vrednosti.

Kranjc se bori za pravico do svobodnega izražanja, upoštevanje osnovnih standardov novinarstva, ki naj bi dokazali, da je to neodvisno, uredniki pa so na strani novinarjev (Bogataj 1999: 13). Kranjca pustijo na cedilu vsi, tako urednik Celcer kot drugi sodelavci, saj se bojijo za službe. V nadaljevanju se vezi med politiko in mediji še jasneje zarišejo, in sicer ko nastopi »duhovni oče in hranilec časopisa Slovenska vigred.« (Bogataj 1999: 14.) Na prizorišče prihitijo ministri in predsednik stranke, ki odkrito grozi Kranjcu in njegovemu nadrejenemu, na kar kaže naslednji odlomek iz besedila.

PREDSIEDNIK SLP: ... Ste rekli, prej so vam zagrozili z ukorom partije, zdaj pa vam z umorom. Prej v času partije ste se lahko hecali, zdaj pa ne. Je res?! Seveda je res! Ker je šlo prej res le za partijo, idejo, ideologijo, sistem ... Zdaj pa gre za nekaj drugega. Za lastnino. Za kapital. Za denar. Razumete, zdaj ne gre za to, kdo hodi v cerkev in kdo ne, ampak za to, kdo ima kapital. Zdaj ni važno, ali si rdeč ali črn? /.../

KRANJC: Vi prav zares grozite?

PREDSIEDNIK SLP: No, no ... Ne grozim, samo razlagam. Zakaj nam ni do heca. In ne samo nam. In to, kar sem govoril o lastnini, se ne nanaša na našo stranko Slovensko liberalno pomlad. /.../ Vsi počenjajo to, zato je nevarno.

(Partljič 2003: 89.)

5.1.2 Za nacionalni interes

Podobno kot v komediji *En dan resnice* tudi tu mediji korenito posežejo v dogajanje zgodbe. Osrednja tema so volitve, na katere Stranka vinogradnikov Slovenije brez vednosti Kosija odda prijavo za bodočega župana. Predlagajo njega, saj menijo, da je čas, da tudi on nekaj naredi za njih. Dandanes imamo priložnost opazovati razna soočenja kandidatov, beremo časopisne članke o bodočih kandidatih, ki dajejo vtis, da se trudijo, kdo bo zakupil večji del reklamnega prostora v časopisu, med reklamnimi bloki na televiziji, radiu ali na spletu za predstavitev svojega programa. Če gledamo s tega stališča, bi lahko rekli, da je aktualno družbeno dogajanje vplivalo na izbiro teme v Partljičevi komediji *Za nacionalni interes*.

Medijska elita je tipičen primer nedemokratske elite, saj predstavnike medijskih organizacij ni izvolilo ljudstvo, temveč so jih na mesta postavili njihovi nadrejeni. Urednike določa uprava oziroma lastnik posamezne medijske hiše, avtorje kolumn in druge novinarje pa izbirajo uredniki. Vendar ravno ti posamezniki poročajo o dogajanju na gospodarskem in političnem področju in informirajo širšo javnost, to pa pomeni, da opravljajo eno temeljnih demokratičnih funkcij, zato jih ravno zato imenujemo četrta veja oblasti. To kaže na mesto in

vlogo, ki ju ima medijska elita v sodobni družbi (Makarovič idr. 2008: 27–33). Lik Klanderja v Partljičevi komediji dokazuje, da so mediji in politika povezani, na kar je opozoril avtor v naslednjem primeru:

KOSI: ... Zato se zahvaljujem mestnemu odboru SVS in predsednici gospe Mihaeli in vodji volilnega štaba gospodu Igorju Klandru. On je znal obrniti padajoči trend podpore, ko je opozoril, da naši mediji tudi ubijajo, če jih kdo k temu naščuva. Klander, že zdaj te imenujem za urednika lokalnega časopisa. Take urednike potrebujemo! Izvoli besedo!

(Partljič 2007: 79.)

Klander, sicer nekdanji novinar, je bil vodja volilnega štaba, ki je vso zadevo obrnil v strankino dobro, tako da je Kosi zmagal, zato ga ta v zahvalo določi za urednika lokalnega časopisa. Kot zapiše Bogataj (2007: 25–34), se Klandru s to funkcijo obeta višji položaj v politiki, poleg tega bo v vlogi urednika še bolje spoznal sistem delovanja medijev, kar mu bo zagotovo pomagalo na njegovi bodoči politični poti. Kosi in njegova stranka se dobro zavedata, da imajo mediji moč in da bo tabor z nasprotne strani poskrbel, da bo oblatil nasprotnika, kar jim seveda tudi uspe. Dober glas pa si lahko hitro zapravijo z nepravilnostmi in nečednostmi, ki bi utegnile pricurljati v javnost. Mediji opravijo svojo nalogo zelo dobro, saj se izkaže, da je Kosi po nelegalni poti prišel do Baumanove vile in spravil podjetje v stečaj. Tukaj je jasno, da novinarji niso na Kosijeve strani, ampak na strani nekoga drugega, ki jim daje podatke, do katerih sami ne bi mogli priti, na primer do podatkov o nepravilnem lastninjenju njegove vile. Kosi vseskozi po malem krade, vendar ni navajen takega medijskega linčanja, kot ga doživlja zdaj. To ga pripelje skoraj do samomora, vendar tudi tu ni uspešen. Za Kosijeve grehe, ki so v času njegove kandidature nenadoma udarili na plan, so poskrbeli časopisi, predvsem rumeni tisk. Med intervjujem na radiu, kjer se predstavi in nagovori volivce, se Kosi zave, da ljudje marsikaj vedo, sicer mu ne bi zastavljali vprašanj o njegovi preteklosti in premoženju.

POSLUŠALKA: Ali boste lahko pojasnili, kako ste prišli do Baumanove vile? Najprej je bila last Baumanov iz Avstrije, potem agrokombinata, in potem ste bili vi direktor agrokombinata, ki je seveda pod vašim vodstvom propadel, vilo pa ste kupili vi! Kako ste prišli do vile? Je res, kar pišejo časopisi? Ste brali današnji Indirekt?

(Partljič 2007: 65.)

Komedija je bila napisana pred dobrimi petimi leti, ko se je v slovenskem prostoru začelo razkrivati razne goljufije slovenskih menedžerjev, ki so slabo vodili podjetja, kar je še danes tema slovenskih medijev. Poleg tega je bil ravno v času nastanka komedije zelo odmeven časopis Indirekt, ki je poleg Slovenskih novic veljal za tabloid, ki je razkriva različne

gospodarske in politične afere, in bil znan po tem, da novinarji pogosto niso preverili pridobljenih informacij. Zaskrbljujoče je to, da Kosi kljub vsem obtožbam o goljufijah, korupciji, podkupovanju vplivnejših ljudi z buteljki, hčerinih izpadom in ženinemu pitju zmaga na volitvah in pomete s konkurenco. Oblastniki hočejo nekoga, ki se znajde in je pošten toliko časa, dokler ga bodo ščitili iz ozadja, saj bo tako lahko izpolnjeval svoje in njihove interese. Nekdanji novinar Klander, ki je delal za drugo politično stranko, je kljub Kosijevi nespretnosti uspel obvladati volilno telo in se mu prikupiti (Bogataj 2007: 30).

Mediji niso preprečili Kosijevega vzpona, čeprav so pridobili različne informacije – od omalovaževanja protikorupcijske komisije do razgaljanja intimnosti posameznikov (nezvestoba) in jemanja drog –, vendar je na koncu Kosi zmagal. Po Bogatajevih (2007: 25–34) besedah to pomeni, da mediji pravzaprav nimajo nekega večjega vpliva na politiko in volilno telo. Povezanost kapitala in politike je tolikšna, da ljudi ne gane nič več, pa naj mediji napišejo, kar hočejo. Poleg tega nas od vsepovsod bombardirajo z novicami; novica je že vsaka malenkost, zato človek med vso to poplavo informacij težko izlušči kaj res uporabnega in kvalitetnega. Bogataj (2007: 25–34) v svojem članku močno obsodi politiko in pravi, da nam ni treba več gledati resničnostnih šovov, saj je že v samem parlamentu dovolj preklinjanja, hujškaštva, zahrbtnosti in sovražnega govora.

5.1.3 *Limonada slovenica*

Möderndorfer pravi, da je idejo za igro dobil iz politične situacije leta 1996, ko je poslanec Ciril Pucko prestopil iz nekdanje Slovenske krščanske stranke k Ljudski demokratični stranki in s tem podprl tedanjo Drnovškovo vlado. V *Limonadi slovenici* opisuje politični sistem, ki je bil prava parlamentarna lopovščina. Takrat se je vlada šele začela dobro sestavljati, zato je bila situacija še zabavna, glede na današnje razmere pa temu ni več tako (Mladina, dostopno 27. 3. 2012). Vasilij se verjetno ne bi ukvarjal s politiko, če ga ne bi opazili na zelo znani ameriški televizijski postaji CNN.

ALAN McCONNELL: Mi skoraj pozabili! Zdaj mi ne smemo zamuditi. CNN television! The best tv on the world!

...

ALAN McCONNELL: Zakaj pusti? Ti veš, koliko ljudi gleda CNN TV. Millions all over the world!

ROZALIJA: A je to tista oddaja, ko se rokuješ z ameriškim predsednikom?

(Möderndorfer 1999: 19.)

Posnetek si ogleda tudi sekretarka Helena in takoj se ji utrne misel, da bi bil to lahko primeren kandidat za stranko, s katerim bi se dalo manipulirati, iz ozadja pa bi tako in tako s polno močjo deloval Počivavšek, saj če nastopiš na tako odmevni televiziji, kot je CNN, in se rokuješ z Billom Clintonom, že moraš nekaj veljati. Politike njegovo delo niti najmanj ne zanima; hočejo ga samo zato, ker se je rokoval z ameriškim predsednikom, saj naj bi bilo to dobro za mednarodne odnose. Helena gre zvečer do Vasilija, ker ga hoče prepričati v kandidaturo. Tajnik Gabriel prenese Počivavškove načrte Kremžarju, tako da tudi ta nemudoma odhiti do Vasilija. Gre za situacijsko komiko, saj sta obe politični opciji na obisku pri Vasiliju, čeprav posamezniki ne vedo drug za drugega, dokler v sobo ne padeta Počivavšek in Kremžar, ki sta se skrivala na balkonu, in za njima vsi drugi.

Ponovno se je izkazalo, da imajo mediji moč, saj je le nekajsekundni prispevek Vasilijevo življenje za določen čas obrnil na glavo. Imel je priložnost spoznati domačo politično sceno in se prepričati, da politika ni zanj, zato je bolje, da ostane pri ekonomiji. Drugi neljubi dogodek, ki ga dokončno prepriča, da se vrne v Ameriko, pa je soočenje kandidatov na tiskovni konferenci, kjer vsa Slovenija izve, da je slep. Počivavškova stran je poskrbela, da se je dodobra osmešil, posredno pa tudi mediji, saj je bil vsak njegov neroden korak posnet. Pred dobrimi desetimi leti splet še ni tako cvetel, če pa bi se posnetek na njem znašel danes, bi si ga lahko ogledalo na tisoče uporabnikov. Širše gledano, lahko mediji popolnoma spremenijo življenje posameznika – na bolje ali slabše.

5.2 Podoba medijskih poklicev v sodobnih dramskih besedilih

Novice pridobivajo, oblikujejo in podajajo naprej novinarji v vseh množičnih medijih, na radiu, v časopisih, televiziji in na spletu. Od novinarja je odvisno, kako bo dogodek posredoval naslovniku in na kakšen način želi, da ga širša javnost dožame. Makarovič in Koširjeva pišeta, da neodvisnega novinarstva ni in da ga ne more biti, če sta vmes kapital in politika. Na tem mestu se pojavi vprašanje, kako je poročanje lahko objektivno, kar bi moralo biti, če so novinarji izpostavljeni različnim pritiskom od zunaj in pomanjkanju časa, zaradi katerega ne morejo preveriti pridobljenih informacij, kar privede do tega, da se v medijih pojavljajo neresnične novice. Literatura je odraz časa, zato je tudi v sodobnih dramskih besedilih opaziti vpliv dogajanja v slovenskem medijskem prostoru. V Partljičevi komediji *En dan resnice* bomo dobili vpogled v uredniško politiko, v Zupančičevem *Padcu Evrope* bomo

vzeli pod drobnogled novinarja Krisa, v dramskih besedilih SNG Janeza Janše in *Nimam časa* Kim Komljanec pa bomo opazovali delo novinarjev v avdiovizualnih medijih.

5.2.1 *En dan resnice*

Janez Kranjc je novinar Slovenske vigredi, časopisa, ki ga financira občina oziroma politična stranka Slovenska liberalna pomlad. Vse, kar napiše v svoji glosi, se izkaže za resnično, zato se nanj vsujejo obtožbe glavnega urednika Celcerja in občinskih funkcionarjev.

CELCER: Kakšne laži! Ni potrebno neutemeljeno izzivati! Tvoja humoreska, ali kako že praviš svojemu spisu, je razjezila župana. /.../In ker je predsednik stranke Slovenska liberalna pomlad, izgleda, da napadaš stranko. In prav njeni direktorji so nam pomagali iz dreka. Ne rečem, da nismo avtonomni, ampak interesi so razdeljeni. Nekateri časopisi so bliže tej politični opciji, drugi drugi ... Kaj je tu slabega?

KRANJC: Ali ne piše pod naslovom 'neodvisni dnevnik'? /.../

CELCER: Pa kaj bi rad? Pri Vigredi si v službi, pa se ti zdi najslabša. Naj rečem, če ti ni prav ...

KRANJC: Lahko vzameš delovno knjižico in greš!

(Partljič 2003: 78–79.)

Na tem primeru je prikazano, da Slovenska vigred ni neodvisen časopis, saj če bi bil, Kranjca ne bi predstavili na nižje delovno mesto oziroma mu urednik ne bi posredno grozil z odpovedjo delovnega razmerja. Tudi naslov časopisa nosi identično ime kot stranka, ki ga financira.

PREDSEDNIK SLP: ... Prej je šlo za ideološki dim. Zdaj gre za denar. In kdor stopi na pot lastnini ... ne bo dolgo stopal. Lastnina leži na cesti, zdaj jo pobiramo. In tu se vam res lahko zgodi marsikaj. Lahko vas kaj povozi.

KRANJC: Vi prav res grozite?

(Partljič 2003: 89.)

Predsednik da jasno vedeti, da je šel Kranjc z glosa predaleč in ogrozil skrite namene politikov, ki se hočejo na nepošten način dokopati do premoženja. Komedija *En dan resnice* prikaže vpliv kapitala na novinarstvo, in kot pravi Bogataj (2003: 108), je tudi preroška. O cenzuri napisanih člankov in prispevkov v medijih se sicer ne govori, vendar je vsem znano, da se to dogaja. Uredniki cenzurirajo prispevke, premeščajo novinarje in jih tudi odpuščajo. Novinarji se morajo pogosto zagovarjati zaradi svojega dela in se včasih znajdejo tudi na zatožni klopi. Eden izmed takih dogodkov je bil tudi napad na novinarja Mira Petka, ki je bil pogosta tema številnih političnih in novinarskih debat, saj se tudi Bogataj sprašuje, kaj bi se zgodilo s Kranjcem, če bi vztrajal pri resnici in se ne bi uklonil.

Kranjc je tarča obtožb, z njim ravnajo podobno, kot so v prejšnjem režimu, le da so se zamenjale vrednote. Ideologijo je zamenjal kapital. Ob strani mu ne stoji niti žena, ki mu je povedala, da bo zaradi svojih glos enkrat nastradal, ravno tako je s prijateljem Novakom, ki se drži bolj na strani župana. Če se Kranjc ne opraviči, bo časopis ob oglase in denar, občinskih popustov pa ne bo več – vse, kar je bilo prej pod vplivom ideologije, je zdaj pod vplivom kapitala. Kapital, denar, dobra delovna mesta in visoki honorarji so stopili v ospredje. Tudi sindikat ni mar za resnico. Kranjc ni upornik, je kot vsi ljudje – popusti, ko drugega izhoda ni več (Bogataj 1999: 12–13). Na koncu sprejme mesto urednika pisem bralcev zato, ker uvidi, da je to zanj še najboljše. Ne popusti pa pri pravici do svobode izražanja; ta naj bi predstavljala neodvisnost medijev, ki so na strani urednikov in novinarjev. Ob nastopu stranke Slovenska liberalna pomlad, ki je »duhovni oče in hranilec časopisa Slovenska vigred« (Bogataj 2003: 108), pridejo minister oziroma predsednik stranke, župan in sindikat ter hočejo utišati Kranjca. Predsednik poudari, da v demokraciji ni šale, zdaj gre za kapital, lastnino in denar (Partljič 2003: 89).

PREDSEDNIK SLP: Vi, Celcer nič ne razumete. Zato smo vas postavili za urednika in direktorja. Gospod pa mislim, da razume /.../ Še več; glejte, tu imam intervju ... Napisali so ga v naši stranki. Naš človek za stike z javnostjo. Seveda želimo, da ga objavite ... in da ga podpišete vi, Kranjc.

(Partljič 2003: 90.)

Kranjca prepričujejo, da se za ceno službe ukloni in podpiše celo prispevek, ki ga ni naredil sam, ter da potepta svoj ponos. V zameno mu ponujajo službo v tujini, saj se ga bodo na ta način znebili in se jim ne bo treba bati, da bo kdo razkrinkal njihove umazane posle. Za urednika pa postavijo nekoga, ki je neveden in ne razmišlja s svojo glavo, in ga nameravajo ob prvi priložnosti odstaviti ter ponovno izbrati nekoga, ki jim bo všeč in bo istočasno pokrival njihove interese. Kranjc skuša ostati zvest svojim prepričanjem, čeprav mu ponujajo dobro službo v tujini (mesto dopisnika), vendar ga želijo s tem le utišati. Ali je Kranjc popustil ministru za ceno službe v Bruslju in podpisal že napisani intervju ter tako poteptal svoja načela, ne bomo izvedeli nikoli, vendar kot pravi Bogataj (2003: 110) »z resnico se ni igrati.«

5.2.2 *Padec Evrope*

Na otvoritvi penziona ostanejo samo še izbranci, nekakšna elita, podobna današnjim povzpeticom, med njimi tudi novinar Kris, ki ima na začetku kritičen odnos do dogajanja,

vendar se na koncu prilagodi, saj je njegov vir dohodka pisanje za rumeni tisk, kar izvemo iz njegovega pogovora z ljubico Simono.

SIMONA: Daj no. Tukaj se greš moralista, zunaj pa delaš za žuto štampe!

KRIS: Ta je bila pod pasom. Trenutno skušam preživeti. Tebi se očitno ni treba ukvarjati s tem.

(Zupančič 2012: 40.)

Zupančič s tem morda nakaže na krizo novinarskega poklica. Znano je, da je predvsem na področju družboslovja težko dobiti službo, če pa že, je to pogodbeno delo, kar je razlog, da bi marsikateri novinar verjetno rajši počel kaj drugega kot pisal za rumeni tisk, zato tudi Krisu ne preostane drugega, kot da piše o odprtju nekega penziona, čeprav si ta tega imena ne zasluži. Kris se zaveda, da bo moral lagati, če bo hotel napisati pozitivno kritiko hotela, saj ta sploh še ni končan.

KRIS tišje: Spelje otvoritev, pa mu smrdi iz kanalizacije!

DANIEL tišje: Svetujem vam, da tega ne napišete!

(Zupančič 2012: 42.)

Iz Danielovega opozorila Krisu lahko ugotovimo, da bo za Krisa, če hoče obdržati službo, bolje, da napiše pozitivno kritiko oziroma neke vrste reklamo, kar se tudi kmalu potrdi.

MART: Kaj je novinarček moj? A me boš dal v časopis? Kar probaj. V tem mestu ne boš več dobil službe niti na javnem sekretu. Kamor itak spadaš.

KRIS: Ne bojim se vas.

(Zupančič 2012: 51.)

Ponovno se izkaže, da bogati kapitalist ustrahuje novinarja, kot je predsednik stranke ustraheval Kranjca. Kris skuša obdržati pokončno držo in se Martu upre tudi zaradi obnašanja do Neznanca, ki se je naključno znašel na njihovi zabavi. Zbrano družbo, ki je že pošteno opita, skuša brzdati, vendar nima moči. Kris naj bi bil nekakšen alter ego Cankarjeve Ščuke, saj se tudi on upira sistemu in skuša ostati razumen, vendar na koncu uvidi, da se je nesmiselno upirati. Podobe v medijih, ki jih vsak dan gledamo, poslušamo ali o njih beremo, so se prenesle tudi v literaturo oziroma dramatiko (Andres 2012: 13). Na koncu samo še Kris in Simona branita Neznanca; vsi drugi so že popolnoma opiti in jim ni pomembno, na kakšen način se zabavajo, samo da se. S tem se kaže, kako plehka in razuzdana je družba bogatih in kako jim ni za nič mar – iz njih seva goli egoizem. Edino Kris se skuša nekako obvladati, čeprav Mart tudi njega ne pusti pri miru.

MART: A počneš to, kar hočeš? A si zadovoljen? A boš napisal kaj lepega o meni? A ti dam poljub?

KRIS: A to te skrbi. Že cel večer te to skrbi. A bom napisal kaj lepega o tebi. Evo: bom. Obljubim. Ker je čisto vseeno. Vse je vseeno. Same fraze. Sami stereotipi. Sama megla. Vse je brezveze. Reciklaža. Sama stara jajca v novi embalaži. Sami isti ksihti. Evo: napisal bom, da se še nikoli nisem tako zabaval. /.../ Vse se da kupit. Vse ima svojo ceno. Tudi jaz jo imam. /.../ Vse je že sformatirano. Vse je eno samo preseravanje. In jaz sem ta glavni. Naj vsak počne, kar mu paše.

(Zupančič 2012: 54–55.)

Vse do tega trenutka se Kris trudi ostati pozitivna osebnost, vendar se mu Neznanec preveč smili, zato pozabi na svoj prav in se tudi sam pridruži razuzdani družbi. Marta skrbi, kaj bo napisal o njem in otvoritvi, in Kris mu odgovori, da so vse samo fraze, ki nič ne pomenijo, tako da je popolnoma vseeno, kaj napiše. Kot pravi Kris, ima vse svojo ceno, tudi on. Zato bo napisal, kar mora napisati in ne kar misli, saj neodvisnega novinarstva ni; tudi sam se vpraša, kdo je sploh še danes neodvisen, razen Amerike. Kot so vsi od nekoga odvisni, je tudi on, njegovo nadaljnje delo pa je odvisno od tega, kaj bo napisal o otvoritvi, zato je še najbolje, da napiše, da se je zelo zabaval, sicer se lahko zgodi, da bo kmalu iskal službo.

5.2.3 Slovensko narodno gledališče

Ready-made drama *SNG* je napisana na podlagi resničnih izjav, ki so jih podali različni akterji iz sveta politike, Ambrušani in Romi. Dramsko besedilo opisuje dogodke, ki so se zgodili leta 2006 med vaščani Ambrusa in tamkajšnjimi Romi in bili tudi medijsko zelo odmevni. Novinarji in snemalci morajo o nastalem sporu/konfliktu čimbolj objektivno poročati javnosti, ne da bi s tem še bolj razpihovali nestrpnost, družbe. Ljudje iščejo novinarje, da bi fotografirali in posneli izgrede, ki so se dogajali v Ambrusu, kar kaže na to, da hočejo, da vsa Slovenija izve za njihove nesporazume z Romi. Dogajanje se stopnjuje iz minute v minuto, zato tudi novinarji naročajo snemalcem, naj posnamejo izgrede, saj nasilje vedno prinese večjo gledanost – tudi v Zupančičevem *Hodniku* se zanimanje za oddajo poveča zaradi izgrediv udeležencev šova.

NOVINARKA: A si to posnel vse? A si posnel Janšo, ko ... Se sliši, kako vpijejo?

KAMERMAN: Ko je šel, ne?

(Janša 2007: tipkopis.)

V *SNG* lahko opazimo delo novinarjev na terenu, saj gre za rekonstrukcijo dogodkov, ki so se v resnici zgodili leta 2006 v Ambrusu. Novinarka želi, da se posname negativno vzdušje, vpitje in kletvice, hkrati pa prihod takratnega predsednika vlade Janeza Janše. To spada k

načinu oblikovanja novic, ki morajo šokirati javnostin morajo biti prava senzacija, da se bodo ljudje zgražali oziroma se jim bo novica vtisnila tako, da bodo o njej še nekaj časa razmišljali.

NOVINARJI: Kje so pa zdaj predstavniki teh ...? No, povejte, kako ste zadovoljni ... Samo malo, če se obrnete bolj na kamero, prosim ... Kako ste zadovoljni s to rešitvijo?

ŠINKOVEC: Ja, če je ta rešitev resnična, smo tako zadovoljni, da bolj ne bi mogli bit. Mi smo res ... rešitev, ki smo si jo samo želeli, vse te čase, ves ta čas, ko smo delali na tem, da se premaknejo Romi iz tega kraja ...

...

NOVINARJI: Kaj pravite, je pravzaprav pravi razlog, zakaj ste želeli, da Romi odidejo?

(Janša 2007: tipkopis.)

Novinarji postavljajo vprašanja predsedniku krajevnosti Šinkovcu. Opazimo lahko veliko mašil, prekinitev in ponavljanj, značilnih za spontani govor, ki ga v televizijskih studiih uredijo tako, da izbrišejo mašila, nepotrebne informacije in ponavljanja. Za vsak prispevek je določeno število minut, zato mora zajeti bistvo, gledalec/poslušalec pa zaradi tega sliši zmontirano novico. Cilj prispevka je, da se sliši obe strani, kar pomeni, da morajo novinarji dobiti tudi izjavo nasprotne strani, zato poiščejo predstavnika Romov Mirka Strojana.

NOVINARJI: Kako ste zadovoljni s to rešitvijo?

MIRKO STROJAN: Ja, zadovoljni, zadovoljni smo. Glejte, nismo bili čisto zadovoljni, ali je sila, moramo.

(Janša 2007: tipkopis.)

Ravno tako je iz tega dramskega besedila razvidno, da morata snemalec in novinar sodelovati, da je na koncu prispevek dober, in že na terenu presoditi, kaj in koliko posneti, od koga dobiti izjavo in kaj vprašati, da je dovolj informacij za novico. Glede na to, da gre v dramskem besedilu za resnične dogodke in osebe, lahko sklepamo, da morajo imeti novinarji kar nekaj veščin, kot sta iznajdljivost in komunikativnost, in nato dogodek na ustrezen način predstaviti javnosti.

5.2.4 *Nimam časa*

V minidrami Kim Komljanec je vloga novinarke vodenje talk showa oziroma pogovorne oddaje, v kateri nastopita dva gosta, in sicer športnica Jolanda Šeplak in Schollmacher, ki se do novinarke vede nesramno.

NOVINARKA: Spoštovane gledalke, spoštovani gledalci, dober večer! Nocojšnjih devetdeset minut bo z nami v studiu veliki up slovenske atletike. Ženska, ki bo čez kratka dva meseca zastopala barve slovenske zastave na Olimpijskih igrah in od katere si seveda obetamo še eno olimpijsko zlato, no vsekakor pa vsaj eno izmed kolajn. Slovenska tekačica, ki teče skoraj hitreje od časa samega! Dame in gospodje: Jolanda Šeplak!

JOLANDA: Dober večer.

(Komljanec 2005: tipkopis.)

Po uvodnem pozdravu sledi pogovor med novinarko oziroma povezovalko in gostjo oddaje. Novinarka je morala izbrati gostjo in se z njo dogovoriti za ustrezen termin. Že v uvodnem govoru je nanizala nekaj podatkov o Jolandi Šeplak, kar pomeni, da se je na oddajo pripravila, saj je morala poiskati podatke o njej (na primer, s čim se ukvarja) in pogledati, kakšne rezultate je dosegla. Napoved je bila energična, kar lahko sklepamo glede na ločila v besedilu – na koncu je ob imenu gostje klicaj.

SCHOLLMACHER: *Se je do zdaj ves čas pogovarjal po mobilnem telefonu, zdaj pogovor za kratek čas prekine, slušalko pokrije z dlanjo in grobo vpije na novinarko:* Pa, prekleta krava neumna, a mi niste mogli vnaprej povedat, da jaz ne bom prvi na vrsti!? A mislite, da imam jaz ves večer čas samo za vas!? Mislim, to je višek!

NOVINARKA: Se opravičujem, gospod Schollmacher, pa vendar – dobrodošli v našem studiu!

SCHOLLMACHER: *(Ne reagira. V telefon:)* Ma, ne, ena nesposobna pička novinarska.

NOVINARKA *(tišje)*: Gospod Schollmacher? Saj veste, da naša oddaja poteka v živo, kajne?

SCHOLLMACHER: Kaj!? V živo! O, pizda! *(se zave, da je zaklel)* Ah, sranje! *(se spet zave, da je zaklel)* Ne, jebenti!

(Komljanec 2005: tipkopis.)

Iz tega dela dramskega besedila je vidno, da je morala novinarka ostati mirnih živcev in je nerodno situacijo obrnila na šalo. Novinarji ne morejo poznati vseh gostov, saj so nekateri navajeni nastopanja, drugi pa ne, zato morajo biti dobro pripravljeni, da oddaja poteka tako, kot se pričakuje, sicer lahko hitro izgubijo publiko. Še posebej je to pomembno pri oddajah v živo. Lik Schollmacherja je karikiran, saj po navadi gostje vedo, kdaj nastopi njihov trenutek. Ne moremo pa izključiti, da se nekaj podobnega ne more zgoditi v resnici, še posebej če je v gosteh pomemben podjetnik, za katerega velja, da je prezaposlen, morda nevajen javnega nastopanja, po drugi strani pa lahko aroganten.

5.3 Sinteza ugotovitev

Tone Partljič in Vinko Möderndorfer v svojih besedilih obravnavata aktualno družbeno dogajanje, kar se je izkazalo tudi pri izbranih tekstih *En dan resnice*, *Za nacionalni interes* in

Limonada slovenica. Partljič v svojih delih izpostavi soodvisnost kapitala in medijev, kajti ti se zavedajo, da ne bodo preživel, če za sabo ne bodo imeli nekoga, ki jih financira, bogati kapitalisti in politiki na drugi strani pa so odvisni od medijev, v katerih se predstavljajo. Novinar Kranjc skuša na nek način rešiti ugled novinarskega poklica, vendar se uredniška politika podreja lastnikom, ki se vpletajo tudi v vsebino. Sicer pa je urednik Celcer neodločen, česar se dobro zavedajo v stranki, ki poskrbi za to, da dobi službo (zaradi njegove neodločnosti bodo lažje vplivali na novinarsko delo). Kranjc razmišlja s svojo glavo in ga je težje voditi, zato bo tudi težje napredoval. Kosi v drugem Partljičevem besedilu *Za nacionalni interes* zaradi medijev skoraj naredi samomor, ker ne zna komunicirati z njimi. Iz zagate ga reši nekdanji novinar Klander, ki je vešč nastopanja. Danes ima večina političnih strank, ustanov in podjetij svoje predstavnike za stike z javnostjo, ki poskrbijo, da je ta obveščena. Podobno kot v besedilu *Za nacionalni interes* tudi v *Limonadi slovenici* mediji uničijo političnega kandidata, ki odide. Kosi sprva obupa, nato pa se zaradi Klandra zanj dobro konča. Zaskrbljujoče je le to, da novinarji odkrijejo nešteto nepravilnosti političnih voditeljev in vodilnih v raznih podjetjih, od katerih večina obdrži delovno mesto (temu smo priča tudi v vsakdanjem življenju). Morda je tako zato, ker se je vrednostni sistem, ki se je vzpostavil v zadnjih nekaj letih in je pred poštenost postavil iznajdljivost, nepoštenost in pohlep, spremenil.

V drugem delu pa smo se osredotočili na like, ki predstavljajo poklice v medijih. V našem primeru so to uredniki (*En dan resnice*), novinarji časopisa (*En dan resnice, Padec Evrope*), novinarji na terenu (*SNG*), ki predstavljajo resnično situacijo, in v studiu kot voditelji oddaj (*Nimam časa*). Vse izjave novinarjev v *SNG* so bile izrečene tudi v resnici. V Partljičevem in Zupančičevem dramskem besedilu se je izkazalo, da so novinarji v večji meri odvisni od svojih nadrejenih oziroma od lastnikov medijev ali naročnikov, za katere pišejo. Oba avtorja se zavedata stanja v medijskem prostoru in na podlagi njunega družbenega udejstvovanja in izjav bi lahko trdili, da na izbiro njunih tem in oseb vplivajo aktualni družbeni dogodki, vendar tega nismo preverili pri samih avtorjih. V *Nimam časa* in *SNG* pa je bolj v ospredju potek dela novinarjev na terenu in v studiu. Vidimo, da je v ozadju veliko dela za en prispevek novinarji pa morajo biti iznajdljivi in potrpežljivi – še posebej pri poročanju o občutljivih temah, na primer vprašanju romske problematike.

Glede na prebrana dramska besedila, ki so v knjižni obliki izšla po letu 2000, sem pričakovala, da njihovi avtorji vanje pogosteje vpletajo teme in like iz medijskega sveta, zato

sem imela pri izbiri primernih tekstov za diplomsko nalogo kar nekaj težav. Izbrana dramska besedila odsevajo stanje v novinarstvu, kar so potrdile tudi prebrane študije. Glede na to, da novinarji ne poročajo objektivno, se sprašujem, koliko resnice je še v dnevnem časopisju, na televiziji ali internetu. Če gre za medijsko konstrukcijo realnosti, kakšna je potem današnja realnost? Menim, da mora odgovor na to vprašanje poiskati vsak sam, vendar ne v medijih.

6 VPLIV POPULARNIH MEDIJSKIH ŽANROV NA DRAMSKA BESEDILA

V tem poglavju se bomo osredotočili na lastnosti, ki so značilne za žanre v množičnih medijih, vendar se pojavljajo tudi v izbranih tekstih. Na pisce dramskih del vplivajo medijski žanri, in sicer televizijski, časopisni in spletni, kar bomo v prvem delu poglavja ugotovili z analizo vpliva množičnih medijev na vsebino tekstov, kjer bomo obravnavali besedila, na katera vplivajo tiskani mediji, to je v našem primeru besedilo Zalke Grabnar Kogoj *Okno*, ki bi ga lahko prebrali kot sklop novic v rumenem tisku, in *Padec Evrope* Matjaža Zupančiča, kjer se ravno tako pojavijo demonstracije, o katerih predvsem v zadnjih mesecih pogosto poročajo mediji; avdiovizualni mediji, to je *Ana Migrena* Andreja Rozmana Roze, saj so vsebina in dramske osebe kot iz telenovele, *Limonada slovenica* Vinka Möderndorferja, ki že z naslovom nakazuje na telenovelo, *Hodnik* Matjaža Zupančiča, ki se navezuje na resničnostni šov *Veliki brat*, *SNG* Janeza Janše, ki je prepis poročil v medijih, in *Nimam časa* Kim Komljanec, ki ima lastnosti pogovornih oddaj v slogu Oprah Winfrey. Danes gledališče ni več zavezano drami, ampak si postavlja svoj lasten scenarij, ki ga jemlje iz proze, lirike ali časopisnega poročila in lahko montira ali meša žanre (Kralj, 1995; v: Toporišič 2008: 119).

Nato bomo naredili analizo vpliva množičnih medijev na strukturo oziroma zgradbo dramskih besedil. Analizirali bomo vpliv avdiovizualnih medijev na tekste, in sicer v dramskem besedilu Andreja Rozmana Roze *Ana Migrena*, ki je napisano kot scenarij za telenovelo in vsebuje reklame in avizo nadaljevanke, *SNG* Janeza Janše, ki ga lahko beremo kot novico v osrednjih poročilih na eni izmed slovenskih televizij, in *24ur* Simone Semenič, ko na podlagi naslova pomislimo na dnevnoinformativno oddajo Pop TV. Nato pa bomo analizirali še vpliv spletnega medija na strukturo dramskega besedila, in sicer v tekstih Zalke Grabnar Kogoj *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*, ki je kot nekakšen prepis iz foruma, ter v besedilu Simone Semenič *24ur*, v katerem se pojavljajo spami oziroma nezaželena sporočila.

6.1 Vpliv medijskih žanrov na vsebino dramskih besedil

Naša analiza bo zajemala dramske osebe, kraj dogajanja in tematiko dramskih besedil. Skušali bomo ugotoviti, ali lastnosti sodobnih medijskih žanrov, kot so novica, resničnostni šovi, pogovorne oddaje in mehiške nadaljevanke oziroma limonade z lastnostmi telenovele,

vplivajo na vsebino dramskih besedil. Najprej bomo analizirali vpliv tiskanih medijev (*Okno*, *Padec Evrope*) na dramska besedila, nato pa še avdiovizualnih (*Ana Migrena*, *Limonada slovenica*, *Hodnik*, *Nimam časa in SNG*).

6.1.1 Vpliv tiskanih medijev na dramski besedili *Okno* in *Padec Evrope*

V zgodbi Grabnar Kogojeve se zgodi kriminalno dejanje ugrabitve, ki ostane pogosto skrito; zanj vesta le udeleženca. Kot v spremni besedi zapiše Petra Pogorevc (2012: tipkopis), začnejo novinarji pisati o tem takrat, ko pridejo na dan informacije policije, sosedov, izvedencev, včasih tudi žrtev samih. Primer Natasche Kampusch je eden izmed redkih, saj se žrtev po navadi ne izpostavlja, še posebej če so mladoletne, običajno pa se v medijih pojavi storilec. Kampuscheva je javno spregovorila v medijih in napisala celo knjigo o svoji travmatični izkušnji z ugrabiteljem Wolfgangom Priklopilom. Zgodba v tekstu *Okno* spominja na medijske zgodbe le v načinu, kako izpostavi žrtev, ki je skrita očem javnosti, tako tudi v besedilu podatke o njej izvemo le preko dramskih oseb. Grabnar Kogojeva »odmeri prazno mesto tišine, ki ga obda z gnečo in hrupom, z žrtvijo nas ne seznani osebno ...« (Pogorevc 2012: tipkopis.)

O Jocu izvemo vse na podlagi pohištva, ki ima moč govora. Dekle je spoznal, ko je hodil pred glasbeno šolo in ji podarjal bombone. Tipična zgodba, ki jo lahko nešteto preberemo v časopisu. Predvsem v zadnjem času se pogosto piše o pedofiliji v šoli s strani učiteljev ali trenerjev, ravno tako odmevne pa so zgodbe o zlorabljenih otrocih v cerkvenih krogih. Mediji vplivajo na vse sfere družbenega življenja, zato se tudi piše o problematiki različnega nasilja nad otroki.

SOSEDA: V osnovni šoli se je zgodila nesreča. En otrok je drugemu vrgel na glavo kroglo. Uno ta težko! A si lahko misliš?

SOSED: Kje so bili pa učitelji?

SOSEDA: Čaki, ti bom prebrala.

(Grabnar Kogoj 2012: tipkopis.)

Še ena zgodba iz časopisa o nasilju v šoli, o kateri poročajo mediji, ki služijo na račun tovrstnih dogodkov. Četudi bi se zgodba o zlorabljenem dekletu končala z razkritjem, bi bili na kraju dogodka mediji, in prva, ki bi imela kaj povedati, bi bila soseda, vendar se njuni izjavi ne bi bistveno razlikovali od izjav, ki jih slišimo v medijih. Kot pravi Pogorevčeva

(2012: tipkopolis), se drama ne konča v sobi ali bloku, niti v časopisih ali drugih medijih, temveč se preseli v teater.

Outsider nagovarja bralca in ga seznaja z aktualnimi dogodki, kot sta gradnja garaže na Kongresnem trgu in drama *Do nazga*, ki jo igrajo v Špateatru, skratka, pripoveduje o dogodkih, ki se zgodijo v njegovi prisotnosti in so naslednji dan že objavljeni v časopisu ali o njih poročajo na televiziji, hkrati pa so stalna tema klepetov med sosedom. Pogorevčeva (2012: tipkopolis) komentira njun odziv na novice tako: »Če sta onadva tipična in hvaležna konzumenta hitre medijske hrane za množice, ki ju ozadje in razsežnosti novic ne zanimajo, temveč se nanje odzivata instantno in klišejsko, je drža Outsiderja modrujoča in angažirana, tovrstne zgodbe so mu iztočnica za razmislek, h kateremu poziva tudi bralca oziroma gledalca.« O podobnih temah vsak dan beremo v rumenem tisku in resnejših časopisih. Še posebej Slovenske novice naredijo iz še tako tragičnega dogodka, na primer posilstva, nesreče ali samomora, senzacionalno novico in objavljajo predvsem zgodbe s črnim scenarijem.

»Zakaj se podobne zgodbe, kot se odvije v drami *Okno*, sprejmejo in berejo kot »lahko prebavljive in lepo zapakirane vsebine«, se sprašuje Pogorevčeva (2012: tipkopolis). Edini, ki poziva k dejanju, da se podobni dogodki ne bi več ponavljali, je Outsider. Menim, da je tudi namen poročanja medijev o tragičnih nesrečah ljudi osvestiti in ne zgolj šokirati s slikovnim gradivom in načinom pisanja. Na nek način pozvati bralce k preventivi, da bi se število tovrstnih novic zmanjšalo. Druga priljubljena tema rumenega časopisja je nasilje v družinah, kar znova lahko razumemo kot poziv k razmisleku in aktivnemu reševanju problema. Menim, da mediji s poročanjem o tovrstnih dogodkih vplivajo na mišljenje ljudi in avtorje literarnih del, saj dramsko besedilo *Okno* na več mestih spominja na časopisne prispevke.

V Zupančičevem *Padcu Evrope* je sicer omenjen rumeni tisk, za katerega piše Kris, medtem ko se televizije ne omenja. Se pa med otvoritvijo hotela zunaj zbere množica demonstrantov, ki na koncu začne razbijati, tako da mora vmes poseči policija, eden izmed demonstrantov pa se znajde tudi med povabljenici znotraj. O raznih izgrelih in upiranju množic današnjemu sistemu ter bogati eliti na drugi strani se v zadnjih mesecih veliko poroča v tiskanih in avdiovizualnih medijih, iz česar sklepam, da bi lahko trenutne družbene razmere vplivale tudi na Zupančiča, zato se je, kot ugotavlja Andres (2012: 11), oglasilo tudi gledališče in spregovorilo o težavah, ki pestijo sodobno civilizacijo, čeprav na karikiran, popačen način.

KRIS tišje: Spelje otvoritev, pa mu smrdi iz kanalizacije!

DANIEL tišje: Svetujem vam, da tega ne napišete!

(Zupančič 2012: 42.)

Hotel je še nedokončan, vendar so ga vseeno odprli za javnost. To nas spomni na projekte, ki so dokončani zelo površno ali celo nedokončani, na primer stadion Stožice ali predor v Ljubljani, iz katerega je kmalu po odprtju začel odpadati omet, o čemer se je veliko pisalo v medijih.

6.1.2 Lastnosti telenovele v *Ani Migreni* in *Limonadi slovenici*

V zadnjem času vse bolj prevladujejo digitalni mediji, še posebej televizija, in redefinicije živosti, zato imajo tudi mediatizirane oblike daleč največjo kulturno prezenco in prestiž, pa tudi donosnost v primerjavi z živimi oblikami. Vse več je primerov, ko nastanejo žive uprizoritve kot replikacije mediatiziranih reprezentacij ali kot surovo gradivo za poznejšo mediatizacijo (Auslander 2007: 65–86). Televizijske nadaljevanke, ki jih imenujemo tudi žajfnice ali limonade in se pojavljajo na televiziji v obliki mehiških ali drugih nadaljevanek, imajo lastnosti telenovele. Dramski besedili *Ana Migrena* in *Limonada slovenica* imata nekaj podobnosti s tovrstnimi nadaljevankami, zato ju bomo tudi obravnavali s stališča tega televizijskega žanra.

Besedilo *Ana Migrena* bi bilo glede na svoje lastnosti lahko predvajano na televiziji; ima tipično žanrsko strukturo slovenske različice nekoč priljubljene telenovele Esmeralda in ga lahko uvrstimo med televizijske žajfnice, saj gre za simulacijo nadaljevanke. Rozmana lahko štejemo za enega najbolj raznovrstnih piscev različnih žanrov, ki kombinira literarne in gledališke žanre, tako da lahko včasih šele po uprizoritvi natančneje določimo žanr. *Ana Migrena* žanrsko presega gledališče in dramo, saj sega v svet množičnih medijev oziroma televizije in televizijskih nadaljevanek – žajfnic, in to tako z dramaturško strukturo kot s tematsko oziroma tipološko obdelavo na meji karikature. Opisuje odnos do znane, resne in lahko tudi ugledne tuje predloge, na katero vpliva avtor tako, da sprevača njen pomen z namenom posmehovanja ali smešenja. Parodija izkorišča učinke ludičnosti, humorja, navidezne resnosti, ironije in kritične polemičnosti, kljub temu pa pušča za seboj vsebinske in tudi ideološke posledice. *Ana Migrena* je neke vrste analiza malomeščanstva in potrošništva, kjer življenje krojijo reklame, razmerje med javnim in zasebnim pa je sprevrženo (Lukan 2009: 591–594).

Tudi Petra Slatinšek (Radio Študent, dostopno 12. 3. 2012) zapiše, da je *Ana Migrena* parodija na mehiške in druge južnoameriške telenovele. Parodični dodatki so lahko tudi zoprni in jih lahko zaznamo kot šum, vendar je za zahtevnega gledalca ravno razbijanje primarne strukture, ki je v *Ani Migreni* žanr – mehiška nadaljevanka, v zadovoljstvo in užitek. Rozman v dramskem besedilu ni izpustil nobenega elementa, ki tvori mehiško nadaljevanko, saj je v zgodbi polno spletk. Žena vara moža s privlačnim služabnikom, tudi Rajfolt ni zgleden mož, sin se zaljubi v služabnico, Jorikova žena je noseča s Štefanom, Ana Migrena pa je pravzaprav hči Rajfolta in Hermeline, saj je ob porodu porodničarka Rosalinda zamenjala otroka, ker je Rajfolt želel sina. Jorik je sin neke brezdomke, ki je ob porodu umrla. Toliko prepletenih zgodb lahko vidimo samo v mehiških nadaljevankeh, tako da mora biti gledalec ves čas pozoren na to, kdo koga vara in kdo laže ali govori resnico. Zgodbo pa tako v *Ani Migreni* kot v nadaljevankeh na televiziji prekinjajo oglasna sporočila, ki se tudi na televiziji vrtijo vsakih deset minut, in uvodni napev naslova nadaljevanke oziroma avizo, ki je tipično naslovljen po glavni junakinji Ani Migreni. Tudi dramske osebe ustrezajo značilnostim mehiške nadaljevanke, saj v obravnavanem tekstu nastopi bogata družina Dolinščak. Oče Rajfolt je bogat poslovnež, žena Hermelina je sicer izobražena, vendar jo bolj zanimajo nakupi, sin Jorik se zaveda, da ima bogate starše in mu ni treba delati, družina ima služabnika Štefana in domačo strežnico Noro, potem pa se jim pridruži še Ana Migrena, ki je osrednja oseba dogajanja. Imena oseb so podobna kot v telenovelah, na primer Rosalinda, Ramaela, Rajfolt itd.

Iz naslova dramskega besedila *Limonada slovenica* lahko sklepamo, da bomo brali zgodbo, ki bo podobna televizijski limonadi, kot smo jih vajeni gledati na komercialnih televizijah, saj bomo brali o političnih spletkah, ozadju politične scene, zahrbtnosti, privoščljivosti in nesposobnosti politikov, ki jim je mar le za lastno dobrobit. Sicer je to bistveno drugačna zgodba kot Rozmanova *Ana Migrena*, vendar ima Möderndorferjeva komedija glede na veliko situacijske komike in spletk tudi nekaj značilnosti limonade. Že njen naslov *Limonada slovenica* kaže na razmere v politiki, ki so podobne televizijskim nadaljevankeh, tako imenovanim žajfastim limonadam, ki so »tip televizijske nadaljevanke z veliko čustev, a brez prave vsebine, njihova edina vsebina so pravzaprav novi in novi zapleti.« (Pezdirč Bartol idr. 2011: 109.) Tako na Počivavškovi kot Kremžarjevi strani se borijo za Vasilija, ki jim pomeni pot do zmage, zato ga hočejo z različnimi strategijami prepričati, naj se odloči za kandidaturo. Helena ga skuša omrežiti z lepimi besedami in telesno privlačnostjo, ambiciozni in zahrbtni

Gabriel se hoče preko njega maščevati drugim kandidatom, skratka, celotna politična srenja ga hoče zase, zato se zvečer, ne da bi vedeli drug za drugega, zberejo v njegovem stanovanju in naključje hoče, da se tudi srečajo.

V komediji je že vse od začetka polno spletk, in sicer najprej v Vasilijevem stanovanju, ko ga hočejo vsi politični akterji izkoristiti za svoje namene, nato pri Heleninem ponovnem obisku in prepričljivem pregovarjanju, naj vstopi v politiko, pri Vasilijevi slepi zaljubljenosti, ki je razlog, da pristane v kandidaturo, in pri Kremžarjevih privoščljivih komentarjih med Tomažinčičevim govorom, ki šele na tiskovni konferenci spozna, da ga je nasprotna stran izigrala; izigran pa je tudi Vasilij, ker je verjel Heleni.

ANTON TOMAŽINČIČ (*divje in militantno*): Podtaknil si nam ga! Ti in tvoja sekretarka Helena!

Ko zasliši Helenino ime, Vasilij prizadeto vstane (tudi njemu je jasno) ... Stol za njegovim hrbtom se s pokom zvrne po tleh ...

Vsi utihnejo in se zazrejo v profesorja ...

Novinarji obrnejo svoje kamere in luči v Vasilija, ki stopi naprej, kot bi nekaj iskal v temi, kot bi hotel najti izhod ... Sekretarka Helena, ki stoji ob strani, se še bolj stisne k steni ...

(Möderndorfer 1999: 82.)

Vasilij je pošten in hoče tak tudi ostati, vendar v družbi, v katero vstopi, to ni mogoče, saj nevede postane del spletk. Pogorevčeva zapiše: »Gre torej za snov, ki naslovu besedila primerno spominja na zaplete v osladnih telenovelah, hkrati pa jih bistveno ne presega tudi ob svojem rahlem pedagoškem zapletu, ko občinstvu postreže s prozorno floskulo o tem, kakšna je razlika med »notranjo slepoto politikov« in pa dejanskim hendikepom nesojenega politika Vasilija.« (Pogorevc, 2000; v: Pezdirc Bartol idr. 2011: 115.)

6.1.3 Hodnik – gledališka različica resničnostnih šovov – in *Nimam časa* kot pogovorna oddaja

Dramsko besedilo *Hodnik* ne prikazuje same oddaje, temveč odmor oziroma čas, ko se udeleženci šova umaknejo kameram. Privatno življenje je postavljeno na ogled vsem, na prodaj kot tržno blago javnim medijem, kolikor bolj je resnično, spontano, bolj se prodaja (Stanič 2004: 11–12). Hodnik je namreč edini prostor, kamor niso postavljene kamere, čeprav je celotna igra postavljena ravno vanj/nanj. Kot ugotavlja Pezdirc Bartolova (2004: 111), je to »trendovska igra, saj s svojo vsebino posega na globalno medijsko dogajanje z obliko gledališke različice reality showa«. Max je lastnik firme Complex Trade in je, kot pravi

Dominkuševa (2004: 7–10), medijska reinkarnacija Velikega brata; showman, ki da udeležencem dvoumna navodila, kako naj se obnašajo. V uvodnem pozdravu pove, da je nasilje prepovedano, vendar zaradi upada gledanosti pravila spremeni.

MAX: ... Rekel sem vam, bodite to, kar ste. Ampak mater vam, a je to vse, kar ste? Ok, ne smete bit nasilni. Ampak ljudje hočejo malo akcije. Ljudje hočejo emocije. Sedem vas je v stanovanju. Sedem. Zaljubljajte se, varajte se, kaznujte se, sanjajte, ubijajte se, mater vam, ponižujte se, posiljujte se, a je to kakšno nasilje, vas vprašam? ...

(Zupančič 2004: 96.)

Sicer je Zupančič na začetku pripisal opombo, da je vsaka podobnost s TV-oddajo Big Brother naključna, vendar je v besedilu kar nekaj značilnosti tovrstnih oddaj. Igra je postavljena na hodnik in ne v prostor, kjer so kamere, niti v zakulisje, vendar je način nabora oseb podoben kot v resničnostnih šovih. Udeleženci se prijavijo in v oddajo pridejo samo izbranci, nato pa jih gledalci na podlagi glasovanja izločajo. Najboljši zmaga in dobi nagrado, vendar ne sme podleči psihičnim pritiskom. Podobno kot v *Hodniku* so v resničnostnih šovih stalnica prepiri, spolnost, zahrbtnost, egoizem itd. Tudi v Zupančičevem besedilu kaže vsebina na to, da je oddaja predvajana v najbolj gledanem času, po dnevnih poročilih, kar je sporno, saj šove, kot so Kmetija, Survivor, Bar in aktualna Gostilna išče šefa, gledajo tudi mladostniki in otroci. Kot ugotovi Dominkuševa (2004: 7–10), se čez čas pokaže, da ima vse skupaj scenarij; je »premišljena konstrukcija«. Edini resničnosti tega šova ostaneta razčlovečenost in eksistencialna praznina, medtem ko je obljubljena nagrada le nekakšen imaginaren motiv. Po umoru pred kamerami Zupančičeva kruta igra prestopi meje reality drame in postane nekakšna črna utopija. Na Švedskem je eden izmed tekmovalcev Velikega brata v resnici naredil samomor (Dominkuš 2004: 7–10). Tudi v medijih je bilo v času predvajanja zaslediti ugotavljanja, da imajo resničnostni šovi scenarij, čeprav to ni bilo nikoli potrjeno.

Dramsko besedilo Kim Komljanec *Nimam časa* pa je pogovorna oddaja oziroma talk show, po katerem je znana Oprah Winfrey, ki v oddajo po navadi povabi gosta s travmatično izkušnjo, ki se pred kamerami izpove, tako da celotna oddaja deluje terapevtsko. V Sloveniji pa je gledalcem nekaj podobnega ponudila rubrika oddaje Tistega nedeljskega popoldneva na RTV Slovenija, v kateri so običajno gostili glasbenike, športnike in druge umetnike. Ravno tako je Mario Galunič ob nedeljah zvečer v studio povabil goste, podobno tudi Lado Ambrožič, pri katerem pa najave gostov niso bile tako vzhičene kot pri Galuniču.

V našem primeru gre za običajno pogovorno oddajo med novinarko in gostoma, ki poteka v televizijskem studiu. Imeni gostov sta zelo podobni znanima medijskima osebnostma, in sicer bi Jolando Šeplak lahko povezali s slovensko športnico Jolando Čeplak, ki je ravno tako atletinja kot lik v minidrami Komljančeve, lik Schollmacherja pa z znanim podjetnikom Jurijem Schollmayerjem, ki se je v medijih pogosto pojavljal zaradi različnih afer kot pred leti Čeplakova. Pravzaprav sta zamenjani samo črki; *č* pri priimku Čeplakove je *š* in *y* pri Schollmayerju je *ch*. Kraj dogajanja je televizijski studio, kjer običajno potekajo pogovorne oddaje, v katerih imajo tudi živo občinstvo, ki ne manjka niti v dramskem besedilu *Nimam časa*.

NOVINARKA: ... Slovenska tekačica, ki teče skoraj hitreje od časa samega! Dame in gospodje: Jolanda Šeplak! (Aplavz in navdušeno vzklikanje.)

(Komljanec 2006: tipkopis.)

Najava je podobna kot v Galuničevih oddajah, saj novinarka skoraj zavpije ime gostje, nato pa sledita ploskanje in bučno vzklikanje, kar lahko opazimo tudi v tovrstnih oddajah.

6.1.4 Novica o dogajanju v Ambrusu – Slovensko narodno gledališče

Janez Janša poimenuje dramo *SNG* kot »medijsko posredovanost realnega zgodovinskega dogodka« in jo podnaslovi »gledališka predstava, ki se ukvarja z zvočnimi dimenzijami političnega množičnega besa.« (Toporišič 2008: 64.) *SNG* je povezava klasične gledališke forme (igralci kot zbor v klasični tragediji, ki komentira dogajanje) in sodobne medijske posredovanosti (igralci ponavljajo oziroma v živo izvajajo dobesedno kopijo zvočnih zapisov televizijskih poročil o dogodkih v Ambrusu leta 2006, katerih posnetke simultano poslušajo preko slušalk) (Toporišič 2008: 65). Konflikt je bil odmeven medijski dogodek, ki je bil uprizorjen kot »spoj gledališča v živo in mediatiziranega spektakla«, ki je v gledalcu zbujal nelagodje, nemoč in lažno upanje na sodelovanje, ki ga obljublja in vsiljuje mediatizirani televizijski dogodek (Toporišič 2008: 175).

Izvirni posnetek se odvije kot medijski spektakel in je že v naslednjem trenutku predloga za sledeči spektakel oziroma novo produkcijo performativnosti, saj performerji ponavljajo tekst, ki je bil najprej del televizijskega prispevka, tako vidnega kot slušnega. Vidno je pri njihovem nastopu izgubljeno, ker že s svojo pojavnostjo vzpostavljajo novo vidno, vendar posnetka kot dokumenta in performativnega dogodka ne moremo enačiti, saj igralci od izvirnega ohranjajo

samo glas, tudi različne zvoke, kot so šumi in vzkliki, medtem ko slika potone v pozabo tako kot pri klasičnem dramskem postopku potone v pozabo dramatikov referencialni, avtobiografski in dokumentarni material, ki ga uporabi za ozadje pri pisanju dramskega teksta (Lukan 2008: 155–158).

6.2 VPLIV MEDIJSKIH ŽANROV NA STRUKTURO DRAMSKEGA BESEDILA

Ana Migrena, *SNG*, *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal* in *24ur* nimajo popolnoma klasične oblike dramskega besedila, saj v njih najdemo elemente medijskih žanrov oziroma kot je ugotovila tudi Poschmannova, ni več delitve na poglavja in prizore, saj se to predvsem pri mlajši generaciji spreminja. V besedilih *Ana Migrena* in *SNG* bomo pozorni na vpliv televizijskih žanrov, kot sta telenovela in novica, na dramsko besedilo, v tekstih *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal* in *24ur* pa bomo poiskali lastnosti spletnih žanrov.

6.2.1 Vpliv televizije na dramski besedili *Ana Migrena* in *SNG*

Ana Migrena vsebuje različna oglasna sporočila, ki se pojavijo med besedilom in po vsebini spominjajo na televizijske oglase, ki jih medijske hiše predvajajo med oddajami, filmi in nadaljevalkami, torej med programom. Po navadi so to oglasi za razna čistila, prehrano za hišne ljubljence, pripomočke za nego telesa, osvežilce zraka, mobilne operaterje, kozmetiko za nego malčkov idr.

AVIZO

Gledali ste drugi del nadaljevanke *Ana Migrena*. *Ana Migrena* – zgodba, ki vam zapolni življenje.

REKLAMA

Sesalnik Majkroft

Včasih sem imela psa. A je bilo povsod polno dlak, ki jim ni bil kos noben sesalnik – vse dokler nisem spoznala sesalnika Majkroft z ekstremno močjo, pred katero ni varna nobena še tako dobro skrita dlaka. Daje mi občutek varnosti. Ko pridem domov, me vedno čaka. Ko se mu zaupam, se mi zdi, da me razume. Sesalnik Majkroft – hišni ljubljencek, kot ga še nisem imela.

AVIZO

In spet je tu nadaljevalka *Ana Migrena*. *Ana Migrena* – zgodba, ki vam zapolni življenje.

(Rozman 2010: 277.)

To je primer reklame, ki spominja na t. i. prodajo TopShop preko televizije. Na začetku in koncu reklamnega bloka sledi avizo, ki napove naslov nadaljevanke na programu. Tudi v besedilu je ob koncu vsakega prizora oglasno sporočilo.

SNG je dobesedna transkripcija govornih besedil, ki so bila leta 2006 predvajana na televiziji. Janez Janša je opozoril, da vse osebe dejansko obstajajo in so izrekle v dramskem besedilu zapisane besede. Posamezniki, ki jih ni bilo možno identificirati, so navedeni kot anonimni. Kot ugotavlja Strehovec (2003: 258), delujejo trendovska digitalna besedila kot stroji, saj pogosto uporabijo že napisane tekste in na njihovi podlagi naredijo nove, ker se avtorji na nek način poigravajo z že napisanimi besedili.

V drami nastopijo vaščani Ambrusa, predsednik vlade Janez Janša, župan občine Ivančna Gorica, predsednik krajevne skupnosti Alojz Šinkovec, novinarji, novomeški svetnik Zoran Grm, takratni minister za notranje zadeve Dragutin Mate, Roma Mirko Strojan in Elka Strojan, policija ter telesni stražarji. Vse osebe dejansko obstajajo in vse njihove izjave so bile objavljene v medijih. Branje se zdi kot poslušanje televizijskega poročila o dogodkih, ki so se odvijali med vaščani Ambrusa in tamkajšnjimi Romi ter drugimi vpletenimi, ki so skušali rešiti spor.

V ready-made drami samo njen naslov *24ur* apelira na dnevnoinformativno oddajo komercialne televizije Pop TV 24ur, medtem ko vsebina nima nobene povezave s televizijskimi žanri.

6.2.2 Vpliv spleta na dramski besedili *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal* in *24ur*

Branje dramskih besedil na zaslonu poteka bistveno drugače kot tradicionalno branje. Značilnost digitalnih dramskih tekstov je, da jih beremo z miško, kar se razlikuje od tradicionalnega branja. Nekaj del, ki jih obravnavam v diplomski nalogi, ni bilo dostopnih v knjižni obliki, ampak samo na spletu, čeprav jih še vedno lahko natisnemo in beremo po tradicionalni poti. Menim, da so tudi dramska besedila na nek način že 'digitalizirana', saj lahko na spletnih straneh www.sigledal.org in www.pre-glej.si odpremo besedila različnih avtorjev in jih ravno tako beremo s pomočjo miške ter se s kurzorjem nahajamo v besedilni pokrajini, kot digitalno besedilo imenuje Strehovec.

Pomembna lastnost digitalnega besedila je, da ga lahko spreminjamo ali z njim manipuliramo z različnimi programskimi ukazi, kar s tradicionalnim besedilom v knjižni obliki ne moremo. Danes lahko neko besedilo sestavimo iz več različnih besedil, izbrišemo del teksta ali dodamo novega, skratka, posegamo v besedilo na različne načine. Ta konstrukcija novih tekstov poteka razmeroma hitro zaradi voljnosti, saj se digitalna beseda ne upira in je zato lahko objekt drznih manipulacij (Strehovec 2003: 259).

Glavobol ali aspirin ne bo pomagal je ready-made drama, ki ima obliko foruma. To je prostor, kjer lahko uporabniki sodelujejo v različnih razpravah ali odpirajo nove teme. V *Glavobolu* je to romska problematika, o kateri razpravljajo člani, ki imajo vzdevke, na primer Karfjola Mucek, Lev, Egenas, Najlvažrd idr. Na forumu je prisoten tudi moderator, ki ima dostop do vseh besedil, nad katerimi bdi ter po potrebi odstrani neprimerne, žaljive izjave, spreminja teme in je pozoren na to, da uporabniki ne zaidejo izven teme. Administrator pa ima možnost kontrole nad celotnim forumom, saj skrbi za tehnično podporo, izgled in funkcionalnost foruma.

EGenAs: ... Na take nestrpneže, kot si ti, brez kančka razuma, najbrž cika tudi Hanžek! Malo več empatije bi pričakoval misleči forumaš!

...

Mediator: ... Mislim, da si že zdavnaj goden za kako kazensko ovadbo – zaradi sovražnega govora, ki ga trošiš po forumih pod različnim nicki ...

(Grabnar Kogoj 2006: tipkopis.)

Ready-made drama *24ur* Simone Semenič vsebuje številne spame. Spam je angleška beseda za nezaželeno, vsiljeno, tudi nenaročeno elektronsko pošto. Po navadi jih pošiljajo spamerji na več tisoč naslovov, ki jih pridobijo s forumov, spletnih strani, podatkovnih baz ali pa jih preprosto uganejo. Nezaželena pošta pogosto vsebuje reklamna sporočila, saj je to poceni reklama (Wikipedia, dostopno 25. 8. 2012). Spami so v besedilu *24ur* označeni s številkami od ena do šestnajst. Vsaka številka predstavlja določen sklop, znotraj katerega je več spamov, na primer spami, označeni s številko 8, so besede ali besedne zveze, za katere niti ne vemo, kaj naj bi pomenile, spami, označeni s številko 4, so pregovori itd. Poleg tega se v besedilu pojavljajo različna reklamna sporočila za izboljšanje fizične kondicije, oblikovanje postave, razne medicinske preparate, nagradne igre, v katerih je naslovnik pravzaprav že dobitnik nagrade (samo naročiti mora določen izdelek), prodajanje različnih izdelkov itd. Vsa vsiljena sporočila v *24ur* so v angleškem jeziku tako kot sporočila, ki jih dobimo v elektronske poštne predale.

SPAM4: Charity begins at home.

SPAM4: Better to live on a corner of the roof than share a house with a quarrelsome wife.

SPAM1: This is wonderful!

SPAM5: In our store you can buy replicas of watches and other brands. They look and feel exactly like the real thing. Get the Finest Replicas – All Time Classics, Exquisite Rolex Replica, Superb Quality watch.

(Semenič 2006: tipkopis.)

6.3 Sinteza ugotovitev

V analizi izbranih dramskih besedil sem ugotovila, da medijski žanri vplivajo tako na njihovo vsebino kot strukturo. Od množičnih medijev ima največji vpliv televizija, saj vsebinsko vpliva na pet tekstov, na strukturo pa v dveh obravnavanih dramskih delih. Tiskani mediji imajo manjši vpliv, in sicer samo na vsebino dveh besedil – ravno tako kot spletni medij.

Najprej sem naredila analizo vpliva medijskih žanrov na vsebino gledaliških tekstov. Tiskani mediji, in sicer rumeni tisk – novice iz črne kronike, na primer kraje, nasilje in spolni delikti so v različnih oblikah prisotni v besedilu *Okno*. Medijsko je bil zelo odmeven primer Natasche Kampusch, ki se je zgodil sočasno z nastankom drame, pozneje pa se je veliko poročalo tudi o primeru Josepha Fritzla. Glavni lik, o katerem vse izvemo skozi pripoved pohištva, je zlorabljen deklica, ki v drami ne spregovori, vendar je dovolj zgovorna njena tišina, medtem ko se v *Padcu Evrope* zunaj dogajajo demonstracije, znotraj penziona pa se bogata elita zabava in znaša nad nemočnim človekom. Menim, da bi lahko na obe dramski besedili vplivalo poročanje v tiskanih medijih, saj soseda v *Oknu* listata časopis in bereta, kaj se je zgodilo, izgrede v *Padcu Evrope* pa so prikazani na način, kot o njih poročajo mediji.

Nato sem opazovala vpliv televizije na vsebino *Ane Migrene*, *Limonade slovenice*, *Hodnika*, *Nimam časa* in *SNG*. *Ana Migrena* ima značilnosti limonade, saj zgodba z dramskimi osebami spominja na mehiške nadaljevanke, ki jih komercialne televizije predvajajo v popoldanskem času. V besedilu sta osrednja lika bogat poslovnež Rajfolt in njegova žena Hermelina, ki ima razmerje s služabnikom. O vplivu limonade lahko govorimo tudi pri *Limonadi slovenici*, kjer gre za politične spletke, saj se tako Počivavškova kot Kremžarjeva stran trudita z lažmi in goljufijami povzpeti na vrh, kar po Möderndorferjevih besedah spominja na takratno politično stanje. S televizijskimi žanri so povezani tudi resničnostni šovi, ki jih predvsem v zadnjih letih na televizijskih zaslonih ne manjka. V dramskem besedilu *Hodnik*, ki je parodija na

tovrstne oddaje, se skupina izbranih udeležencev trudi za naklonjenost gledalcev, saj zmagovalca čaka lepa nagrada. V resničnostnem šovu udeležence v vseh prostorih 24 ur na dan snemajo kamere, medtem ko imajo v Zupančičevem *Hodniku* možnost, da se umaknejo izpred oči javnosti, in sicer na hodnik, kjer se zgodba tudi odvija. Vzdušje je podobno kot v televizijskem Velikem bratu – prepiri, spletke, preračunljivost, erotika in nasilje, ki se konča z umorom.

Ready-made drama *Nimam časa* je parodija na domače in tuje pogovorne oddaje, ki se odvijajo na vseh televizijskih programih. Dramske osebe in kraj dogajanja kažejo na vpliv tovrstnih oddaj na dramska besedila, saj je novinarka v vlogi povezovalke programa, ki mora pokazati precej iznajdljivosti ob Jolandinem molku in Schollmacherjevem izbruhu. Prizorišče dogajanja je televizijski studio, oddaja poteka v živo, zato ni možnosti popravkov, kar pomeni, da se mora novinar še temeljiteje pripraviti na oddajo. Medtem ko je SNG transkripcija dogodkov, ki so se zgodili leta 2006 v Ambrusu. Tekst za igro je vzet iz resničnega poročanja o dogodkih, tudi osebe so medijsko znane, in sicer predsednik takratne vlade, minister za notranje zadeve, predsednik krajevne skupnosti idr., skratka, pred sabo imamo besedilo v pisni obliki, ki je bilo že predvajano na eni izmed komercialnih in tudi na javni televiziji. Zagotovo lahko trdim, da brez medijskega dogodka tega gledališkega teksta ne bi bilo.

V drugem delu analize vpliva medijskih žanrov na strukturo dramskega besedila pa se je izkazalo, da vsebujeta dve igri lastnosti avdiovizualnega medija, to sta *Ana Migrena* in SNG, medtem ko imata *24ur* in *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal* lastnosti spletnega medija. V *Ani Migreni* se skozi tekst pojavljajo reklamna sporočila, tako kot se to dogaja med mehiškimi nadaljevalkami na televizijskih zaslonih, in avizo za *Ano Migreno*, ki pomeni uvod v nadaljnje dogajanje ob koncu reklamnega bloka. SNG je transkripcija dogodkov iz Ambrusa; besedilo sicer beremo, vendar imamo pred očmi množico ljudi, ki hoče doseči sporazumno rešitev. Besedilo vsebuje mašila, kričanje, dogovarjanje med snemalcem in novinarko glede posnetkov, skratka, deluje kot posnetek s terena, ki ga je potrebno urediti.

Poleg televizije pa na strukturo izbranih besedil vpliva tudi splet, saj ob branju teksta *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal* dobimo asociacijo na spletni forum, kjer se odpre neka tema, ki jo lahko vsak komentira, imena dramskih oseb pa so podobno izbrana kot vzdevki na forumu. V dramskem tekstu *24ur* se pojavljajo spami oziroma elektronska sporočila v

angleščini, ki jih v elektronske poštno predale dobimo poleg redne pošte. Delujejo na podoben način kot v realnem svetu, in sicer so nepotrebni, včasih se navezujejo na dogajanje v besedilu, včasih ne. To so neke vrste reklamna sporočila, besede in besedne zveze, za katere ne vemo, kam sodijo, pregovori ter nagradne igre – skratka, vse, kar si lahko preberemo med nezaželeno pošto.

Ob analizi dramskih besedil smo prišli do ugotovitve, da medijski žanri vplivajo tako na njihovo vsebino kot strukturo, saj se lastnosti telenovele, televizijske in časopisne novice, pogovornih oddaj, resničnostnih šovov in spleta kažejo v tekstih tako pri tematiki, motivih in dramskih osebah ter sami obliki drame.

7 ZAKLJUČEK

Na podlagi enajstih izbranih dramskih besedil slovenskih avtorjev smo ugotovili, da aktualno družbeno dogajanje v medijih vpliva na izbiro teme, motivov in dramskih oseb v tekstih, v naslednjem delu analize pa smo potrdili tudi vpliv popularnih medijskih žanrov, to so novica, resničnostni šov, telenovela, pogovorna oddaja in splet (forum, nezaželena pošta), na vsebino in strukturo dramskih besedil. Auslander označi predmete, ki nastanejo pod vplivom množičnim medijev, za mediatizirane, kar se je skozi analizo izbranih tekstov potrdilo tudi v diplomu. Vpliv množičnih medijev smo opazovali v besedilih *En dan resnice* in *Za nacionalni interes* Toneta Partljiča, *Limonadi slovenici* Vinka Möderndorferja, *Padcu Evrope* in *Hodniku* Matjaža Zupančiča, *Ani Migreni* Andreja Rozmana Roze, *SNG* Janeza Janše, *Oknu* in *Glavobolu ali aspirin ne bo pomagal* Zalke Grabnar Kogoj, *Nimam časa* Kim Komljanec in *24ur* Simone Semenič.

Za moderno dramatiko so značilna določena odstopanja glede oblikovnih in vsebinskih postopkov. Avtorji uporabljajo različna poimenovanja za svoja besedila; v našem primeru so to ready-made drama (*SNG*, *24ur*, *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*), minidrama (*Nimam časa*), ena zelo hudobna komedija v treh aktih in enim epilogom (*Limonada slovenica*), komedija (*Za nacionalni interes*, *En dan resnice*) ter kos potice (*Okno*), medtem ko Matjaž Zupančič in Andrej Rozman Roza besedil zvrstno ne opredelita (*Hodnik*, *Padec Evrope*, *Ana Migrena*).

Najprej smo naredili motivno-tematsko analizo vpliva množičnih medijev na izbrana dramska besedila in vpliv medijev na podobo dramskih oseb. Tone Partljič in Vinko Möderndorfer sta znana po obravnavanju aktualnega družbenega dogajanja, kar se je izkazalo tudi pri analizi besedil *En dan resnice*, *Za nacionalni interes* in *Limonada slovenica*. Partljič v svojih delih izpostavi vpliv medijev na kapital in politiko oziroma soodvisnost kapitala in medijev. Glosa, ki jo napiše novinar časopisa Slovenska vigred Kranjc, se izkaže za resnično, zato sledijo pritiski na uredniško politiko, saj je časopis odvisen od politične stranke, ki zagotavlja denar za njegovo izhajanje. V komediji *Za nacionalni interes* pa novinarji razkrinkajo goljufije kandidata Kosija, ki so objavljene tako v časopisih kot na televiziji, kar pomeni, da so politični kandidati odvisni od medijev, sicer imajo malo možnosti, da pridejo na oblast. Na koncu se izkaže, da je pomembno imeti dobrega predstavnika za stike z javnostjo, saj Kosija reši Klander. V tem besedilu se odpre še vprašanje političnega določanja urednikov, saj Kosi

po zmagi na to mesto postavi Klanderja. V *Limonadi slovenici* se izkaže vpliv medijev na javno in zasebno življenje. Vasilij postane medijsko prepoznavna osebnost tudi doma, na kar je vplival posnetek ameriške televizije CNN, na katerem mu je Bill Clinton stisnil roko. Življenje se mu popolnoma spremeni, saj ga vsi želijo na svoji strani, hkrati pa mediji javno odkrijejo njegovo hibo, zato se odloči, da ponovno zapusti domovino.

Pri analizi podobe medijskih poklicev v sodobnih dramskih besedilih pa se v *Enem dnevu resnice* in *Padcu Evrope* odkrije politični in ekonomski pritisk na urednika in novinarja. Kranjca prestavijo na nižje delovno mesto, čeprav bi še raje videli, da bi odšel v tujino, za urednika pa je izbran nekdo, s katerim lahko manipulirajo. Kris mora zato, da bo obdržal službo, pozabiti na novinarsko etiko in se zlagati, da je s hotelom vse v redu, čeprav ve, da niso urejene niti osnovne zadeve. V Partljičevem in Zupančičevem dramskem besedilu se je izkazalo, da so novinarji v večji meri odvisni od svojih nadrejenih oziroma od lastnikov medijev – naročnikov, za katere pišejo. V *SNG* in *Nimam časa* pa so novinarji predstavljeni kot poročevalci o aktualnih dogodkih s terena, kjer morajo dobro sodelovati tudi s snemalci, oziroma voditelji pogovornih oddaj, ki se morajo znajti tudi v nepredvidljivih situacijah, saj vsi gostje oddaje niso navajeni javnega nastopanja.

V drugem delu analize smo proučevali vpliv popularnih medijskih žanrov na vsebino in strukturo dramskih besedil. Največji vpliv na njihovo vsebino imajo televizijski žanri; Rozmanova *Ana Migrena* je parodija na mehiške telenovele. Zgodba o tipično bogati družini s služabniki spominja na mehiško nadaljevanko, ki jih v popoldanskem terminu vrtijo komercialne televizije. Imena oseb (Rosalinda, Rama, Rajfl itd.) so zelo podobna imenom likov v limonadah, pa tudi vsebina z nešteto spletkami in zapleti ustreza tovrstnim medijskim žanrom. O njenem vplivu lahko govorimo tudi pri *Limonadi slovenici*, kjer so v ospredju politične spletke, saj si obe politični opciji želita Vasilija na svoji strani in s tem izkoristita tako njegovo zaupanje kot poštenost. Razlika med Möderndorferjevim in Rozmanovim tekstom je, da je v prvem prikazano zasebno življenje, v drugem pa javno. Dramsko besedilo *Hodnik* je parodija na resničnostne šove, ki so predvsem v zadnjih letih stalnica televizijskih zaslonov. Dramski liki in zgodba v Zupančičevi drami asociirajo na Velikega brata, ki smo si ga pred leti lahko ogledali tudi v Sloveniji. Po navadi snovalci oddaje izberejo udeležence za sodelovanje v šovu, ki se med sabo ne poznajo, tako kot se to izkaže v *Hodniku*. Zaradi različnih osebnosti pogosto prihaja do preprirov, preračunljivosti in tudi nasilja, ki se v našem primeru konča s smrtjo. *SNG* pa je dobeseden prepis dogodkov, ki so se zgodili leta 2006 med

Ambrušani in Romi. Tudi liki v igri niso izmišljeni, saj v besedilu nastopijo predsednik takratne vlade, minister za notranje zadeve, predsednik krajevnih skupnosti, župan, novinarji in policija. Ready-made drama *Nimam časa* pa je parodija na domače in tuje pogovorne oddaje, ki se odvijajo na vseh televizijskih programih. Dramsko besedilo *Okno* vsebuje lastnosti rumenega tiska, v katerem se dnevno piše o krajih, družinskem nasilju in spolnih zlorabah. V *Padcu Evrope* pa piše avtor o demonstracijah, bogati eliti, ki ji ni mar za druge ljudi, ter nedokončanih projektih, v tem primeru o penzionu, kar bi lahko povezali z dnevnim poročanjem vseh medijev.

Analiza vpliva medijskih žanrov na strukturo dramskega besedila pa je pokazala, da avdiovizualni medij vpliva na dve besedili, to sta *Ana Migrena* in *SNG*, lastnosti spletnega medija pa se kažejo v *24ur* in *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*. V tekstu *Ana Migrena* pa zasledimo kopico reklamnih sporočil za različne izdelke, nasvetov za vsakdanje življenje, oglasi pa spominjajo na prodajo preko televizije, vmes ne manjka niti obvezen avizo nadaljevanke, ki ga po navadi slišimo po reklamah in pomeni uvod v nadaljevanje limonade. *SNG* je prepis posnetih dogodkov v Ambrusu, ki so jih novinarji zabeležili na terenu, in jih je potrebno še urediti za dnevnoinformativna poročila. V dramskem besedilu *24ur* pa se pojavljajo elektronska sporočila v angleščini (spami), ki prekinjajo zgodbo, saj so to razni nasveti, besedne zveze, pregovori in oglasna sporočila. Pogosto se znajdejo tudi v elektronskih poštnih predalih poleg redne pošte. Dramsko besedilo *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal* pa z vsebino in zgradbo asociira na spletni forum.

Ob analiziranju dramskih besedil sem ugotovila, da množični mediji vplivajo tako na izbiro teme in motivov kot na podobo dramskih oseb v izbranih tekstih, medtem ko popularni medijski žanri vplivajo na vsebino in strukturo dramskih besedil. Da pa bi to lahko trdili z večjo gotovostjo, bi bilo potrebno pregledati večji vzorec dramskih besedil in narediti obsežnejšo raziskavo domače in tuje strokovne literature.

8 VIRI IN LITERATURA

LITERATURA:

1. Rok Andres: Evrópa – e ž. *Gledališki list št. 12*. Ljubljana: SNG Drama, 2012. 11–14.
2. Philip Auslander: *V živo. Uprizarjanje v mediatizirani kulturi*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2007.
3. Matej Bogataj: Kam je resnica šla ali komedija o majhnosti. *Gledališki list št. 4*. Maribor: SNG Maribor, 1999. 11–18.
4. Matej Bogataj: Od narodovega blagra do nacionalnega interesa. *Gledališki list št. 4*. Maribor: SNG Maribor, 2007. 25–34.
5. Silvija Borovnik: *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 2005.
6. Tina Cigler, Branka Bukovec: *Romi med medijsko in dejansko podobo*. Novo mesto: Društvo za razvijanje prostovoljnega dela Novo mesto, 2006. 8–30.
7. Darja Dominkuš: Nemi spev grešnega kozla. *Gledališki list št. 12*. Ljubljana: SNG Drama, 2012. 8–10.
8. Darja Dominkuš: Veliki brat naš vsakdanji: Hodnik, predsoba pekla. *Gledališki list št. 14*. Ljubljana: SNG Drama, 2004. 7–10.
9. Zalka Grabnar Kogoj: *Glavobol ali aspirin ne bo pomagal*. Tipkopis.
10. Sandra Hrvatin B., Lenart J. Kučić, Brankica Petković: *Medijsko lastništvo: vpliv lastništva na neodvisnost in pluralizem medijev v Sloveniji in drugih postsocialističnih državah*. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2004.
11. Manca Košir: *Surovi čas medijev*. Ljubljana: FDV, 2003.
12. Miha Kovač: *Od katedrale do palačinke*. Ljubljana: Študentska založba, 2009. 16–25.
13. Lev Kreft: Melodrama in telenovela. *Maska*, let. 20 (2005), št. 1/2. 101–104.
14. Blaž Lukan: Konglomerat praktične politike. *Gledališki list, št. 4*. Kranj: Prešernovo gledališče Kranj. 10–22.
15. Blaž Lukan: Predstava in pisava. *Drama, tekst, pisava*. Ur. Petra Pogorevc in Tomaž Toporišič. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2008. 149–173.
16. Matej Makarovič, Borut Rončević, Matevž Tomšič, Tamara Besednjak, Urša Šinkovec: *Slovenski mediji v družbi in slovenska družba v medijih*. Nova Gorica: FUDŠ, 2008.

17. Vinko Möderndorfer: *Limonada slovenica: štiri komedije*. Ljubljana: Knjižna zadruga, 2003. 7–90.
18. Barbara Orel: Perspektiva besede. Vpliv novih medijev na zaznavanje besedilnosti. *Drama, tekst, pisava*. Ur. Petra Pogorevc in Tomaž Toporišič. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2008. 175–194.
19. Tone Partljič: En dan resnice. *Izbrane komedije III*. Ljubljana, 2003. 51–102.
20. Tone Partljič: *Za nacionalni interes: tri komedije*. Maribor, 2007.
21. Stojan Pelko: Tema na koncu hodnika. *Gledališki list št. 14*. Ljubljana: SNG Drama, 2004. 13–14.
22. Mateja Pezdirc Bartol: Družba sladke limonade in narodovih blagrov. *Gledališki list, št. 4*. Kranj: Prešernovo gledališče Kranj, 2011. 26–35.
23. Mateja Pezdirc Bartol, Katja Mihurko Poniž: *Esej na maturi 2012*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2012.
24. Mateja Pezdirc Bartol: Moderno v dramatiki Matjaža Zupančiča. *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ur. Marko Stabej. Ljubljana, Filozofska fakulteta, 2004. 107–115.
25. Mateja Pezdirc Bartol: Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja. *JiS*, let. 50, št. 3/4 (maj–avgust 2005). 49–60.
26. Mateja Pezdirc Bartol: Recepcija drame: procesi gledanja, gledališki prostor in pojem distance. *Primerjalna književnost*, let. 30, št. 1 (2007). 191–201.
27. Mateja Pezdirc Bartol: Refleksija aktualnega družbenega dogajanja. *Amfiteater: revija za teorijo scenskih umetnosti*, let. 1 (2008), št. 1. 127–138.
28. Mateja Pezdirc Bartol: Sodobna slovenska dramatika. *Almanah Svetovni dnevi slovenske literature* (20. do 25. november 2006). Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2006. 17–19.
29. Mateja Pezdirc Bartol: Videz in resnica (malo)meščanstva v najnovejši slovenski komediji. *Mesto in meščani v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Ur. Irena Novak Popov. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2006. 207–212.
30. Denis Poniž: *Anatomija dramskega besedila*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1996.

31. Gerda Poschmann: Gledališki tekst in drama. K uporabi pojmov. *Drama, tekst, pisava*. Ur. Petra Pogorevc in Tomaž Toporišič. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2008. 97–116.
32. Andrej Rozman Roza: Ana Migrena. *Brvi čez morje: izbrane drame*. Ljubljana, 2009. 255–334 in 573–591.
33. Renata Salecl: *Izbira*. Cankarjeva založba, 2010. Ljubljana.
34. Maja Šorli: Dva primera Ready-made besedila v slovenskem gledališču. *Drama, tekst, pisava*. Ur. Petra Pogorevc in Tomaž Toporišič. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2008. 69–86.
35. Tomaž Toporišič: Jeziki, predstave in politike teksta. *Drama, tekst, pisava*. Ur. Petra Pogorevc in Tomaž Toporišič. Ljubljana: Mesto gledališče ljubljansko, 2008. 47–68.
36. Tomaž Toporišič: *Levitve slovenske drame in gledališča*. Ljubljana: Založba Aristej, 2008. 159–185.
37. Tomaž Toporišič: Meddisciplinarnost in medmedijskost v literarnih in kulturnih študijah. *Meddisciplinarnost v slovenistiki*. Ur. Simona Kranjc. Simpozij Obdobja 30. Ljubljana, 2011. 497–501.
38. Tomaž Toporišič: Performativni obrat in njegove sledi v sodobnem gledališču in scenskih umetnostih. *Amfiteater: revija za teorijo scenskih umetnosti*, let. 1 (2008), št. 1. 167–180.
39. Tomaž Toporišič: *Ranljivo telo teksta in odra*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2007. 56–120.
40. Tomaž Toporišič: Semiotično in fenomenalno telo slovenskega gledališča. *Telo v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ur. Mateja Pezdirc Bartol. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009. 110–119.
41. Barbara Skubic, 2012: Naj pade. *Gledališki list št. 12*. Ljubljana: SNG Drama. 15–17.
42. Tatjana Stanič, 2004: Trešlengvič in Narobe svet. *Gledališki list št. 14*. Ljubljana: SNG Drama. 11–12.
43. Sonja Starc: *Časopisna oglaševalska besedila, reklame. Struktura in večkodnost*. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno raziskovalno središče, 2009. 11–31.
44. Janez Strehovec: *Besedilo in novi mediji. Od tiskanih besedil k digitalni besedilnosti in digitalnim literaturam*. Ljubljana: Literatura, 2007. 113–217.
45. Janez Strehovec: *Umetnost interneta*. Umetniško delo in besedilo v času medmrežja. Ljubljana: Študentska založba, 2003. 179–261.

46. Jože Vogrinc: Družbeni pogoji za razvoj množičnega tiska in »zlata doba« dnevnikov. *Resno in rumeno, Tabloidizacija tiskanih medijev v Sloveniji*. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo, 2005. 19–28.
47. Melita Zajc: Zelo osebno, zelo javno: O nadzorovanju, ekshibicionizmu in epistemološkem potencialu televizije resničnosti. *Gledališki list št. 14*. Ljubljana: SNG Drama, 2004. 44–47.
48. Zdenko Vrdlovec: »Reality show« – resnica televizije ali realnosti. *Gledališki list št. 14*. Ljubljana: SNG Drama, 2004. 51–53.
49. Matjaž Zupančič: Hodnik. *Štiri drame*. Ljubljana, 2004.
50. Matjaž Zupančič: Padec Evrope. *Gledališki list št. 12* Ljubljana: Drama, 2012. 38–60.

INTERNETNI VIRI:

1. Urška Adamič: Program! 5: Slovensko narodno gledališče. *Dramosled*. 04, 31. 3. 2008. <http://www.pgk.si/util/bin.php?id=2008040111374184> (26. 4. 2012).
2. Big Brother (TV Series). [http://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_\(TV_series\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_(TV_series)) (27. 5. 2012).
3. Zalka Grabnar Kogoj. http://www.sigledal.org/geslo/Zalka_Grabnar_Kogoj (30. 5. 2012).
4. Zalka Grabnar Kogoj: Okno. Tipkopis. http://www.sigledal.org/geslo/Zalka_Grabnar_Kogoj (30. 5. 2012).
5. Grumova nagrada. http://sl.wikipedia.org/wiki/Grumova_nagrada (1. 10. 2012).
6. Marjan Horvat: Vinko Möderndorfer: »V politiki je naivnost enaka nesposobnosti, v življenju pa je naivnost v resnici poštenost.«, 20. 1. 2012. <http://www.mladina.si/108492/vinko-m-derndorfer-v-politiki-je-naivnost-enaka-nesposobnosti-v-zivljenju-pa-je-naivnost-v-resnic/> (27. 3. 2012).
7. Emil Hrvatin. http://www.sigledal.org/geslo/Emil_Hrvatin (30. 5. 2012).
8. Janez Janša: Slovensko narodno gledališče. http://www.sigledal.org/geslo/Janez_Jan%C5%A1a (27. 3. 2012).
9. Kim Komljanec: Nimam časa. www.pre-glej.si/preglejadmin/files/ (25. 3. 2012).
10. Kim Komljanec. http://www.sigledal.org/geslo/Kim_Komljanec (30. 5. 2012).
11. Nineteen Eighty-Four. [http://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_\(Nineteen_Eighty-Four\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_(Nineteen_Eighty-Four)) (27. 5. 2012).

12. Slovenska oglaševalska zbornica: Novice.
http://www.soz.si/novinarsko_sredisce/novice/138/ (12. 9. 2012).
13. Rozin teater. <http://www.roza.si/urgenca/direktor> (30. 5. 2012).
14. Andrej Rozman. http://www.sigledal.org/geslo/Andrej_Rozman (30. 5. 2012).
15. Simona Semenič: 24ur. <http://www.pre-glej.si/index.php?mode=9&id=22> (25. 3. 2012).
16. Simona Semenič. http://www.sigledal.org/geslo/Simona_Semeni%C4%8D (30. 5. 2012).
17. Petra Slatinšek: Ana Migrena, parodija mehiške telenovele, 30. 4. 2003.
<http://old.radiostudent.si/print.php?sid=1769&lang=english> (12. 3. 2012).
18. Spam (electronic). [http://en.wikipedia.org/wiki/Spam_\(electronic\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Spam_(electronic)) (25. 8. 2012).

Izjava o avtorstvu

Podpisana Bojana Lekše, študentka Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, smer Slovenski jezik in književnost, izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom Vpliv množičnih medijev na sodobno slovensko dramatiko moje avtorsko delo. V diplomskem delu so vsi uporabljeni viri in literatura korektno navedeni, teksti niso prepisani brez navedbe avtorjev.

Ljubljana, 12. 11. 2012

Bojana Lekše

