

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

**SARA GAČNIK**

## **Dramatika Andreja Rozmana Roze**

Magistrsko delo

Ljubljana, 2015

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

**SARA GAČNIK**

## **Dramatika Andreja Rozmana Roze**

Magistrsko delo

Mentorica: izr. prof. dr. Mateja Pezdirc  
Bartol

Študijski program: Slovenistika – E-PED

Ljubljana, 2015

## **Zahvala**

Ob zaključku študija se najlepše zahvaljujem mentorici izr. prof. dr. Mateji Pezdirc Bartol za pomoč pri pisanju magistrske naloge ter za vsa predavanja o slovenski dramatiki, ki sem jih z veseljem poslušala. Hvala tudi Andreju Rozmanu Rozi za pogovor, poslane drame in ostale podatke, ki so mi olajšali raziskavo. Zahvaljujem se družini, mami, očetu, sestri in možu, ki so mi nudili neizmerno podporo in me bodrili, ko mi je bilo težko. Na koncu se zahvaljujem kolegicam s faksa, ki so skozi študentska leta hodile ob meni in postale prave prijateljice.

# **Izvleček**

## **Dramatika Andreja Rozmana Roze**

Namen magistrske naloge je bila celovita znanstvena analiza sedemnajstih dramskih del sodobnega slovenskega dramatika Andreja Rozmana Roze, saj njegov celoten opus še ni bil predmet znanstvene raziskave. Besedila, napisana od leta 1993 do 2013, so me zanimala tematsko, zvrstno, jezikovno in interpretativno, raziskala sem tudi produkcijsko-recepcijske vidike. S primerjalno analizo sem ugotovila, da se obravnavane drame s satiro in (značajsko, situacijsko in besedno) komiko odzivajo na probleme v družbi, ki so prikazani v sklopu najpogostejših tem: slovenstvo (narodna identiteta, slovenski jezik in kultura), socialna problematika, potrošništvo, politično dogajanje in družinski odnosi. Analiza je pokazala, da besedila poleg humorja odlikuje jezik, najpogosteje govorjena slovenščina v verzih z besednimi igrami, dvoumnostmi in posnemanjem historičnega sloga. Večina del se nanaša na literarne predloge, ki jih avtor posodablja, parodira in ustvarjalno nadgrajuje. Ugotovila sem, da so značilnosti tudi pisanje po naročilu, zato so pogosti muzikali, umerjenost v uprizoritveno dimenzijo in dobro predvidevanje izvedbenih možnosti, zaradi katerih so opazne razlike v kompleksnosti besedil, ki jih avtor sam uprizarja oz. jih napiše za druga gledališča.

**Ključne besede:** Andrej Rozman Roza, sodobna slovenska dramatika, komika, govorjena slovenščina, pisanje za uprizoritev

## **Abstract**

### **Plays by Andrej Rozman Roza**

The purpose of this master's thesis was a comprehensive scientific analysis of the seventeen plays written by contemporary Slovene playwright Andrej Rozman Roza seeing as his complete oeuvre has not yet been the subject of scientific research. In the works, written from 1993 to 2013, I was interested in the theme, genre, language, interpretative readings as well as the reception and production aspects. Using comparative analysis I determined that the analysed plays use satire and comedy (character comedy, situational comedy and verbal comedy) to highlight problems in society. These problems can be sorted into most common themes: Slovene identity (national identity, Slovene language and culture), social issues, consumerism, political events and family relations. My analysis has shown that in addition to humour the texts are distinguished by language, most commonly by spoken Slovene in verse using word games, ambiguities and mimicking historic style. Most of the works refer to literary materials which

the author updates, parodies and creatively improves. I have also discovered that custom writing is characteristic of these works and so musicals, focus on the performing dimension and good prediction of implementation options are common. These contribute to noticeable differences in the complexity in the texts performed by the author himself and the texts he writes for other theatres.

**Keywords:** Andrej Rozman Roza, contemporary Slovene plays, comedy, spoken Slovene, writing for performance

# Kazalo

|                                                     |    |
|-----------------------------------------------------|----|
| 1 Uvod .....                                        | 1  |
| 2 Andrej Rozman Roza – življenje in delo.....       | 3  |
| 2.1 Nagrade .....                                   | 4  |
| 2.2 Zbornik <i>Od Talija do Torija</i> .....        | 5  |
| 3 Analiza dramskih besedil po kriterijih .....      | 8  |
| 3.1 Kratka predstavitev izbranih besedil .....      | 9  |
| 3.3 Primerjalna analiza .....                       | 13 |
| 3.3.1 Osebe .....                                   | 13 |
| 3.3.2 Motivi in teme .....                          | 19 |
| 3.3.3 Nanašanje na obstoječa besedila (motive)..... | 46 |
| 3.3.4 Zvrstna določenost.....                       | 53 |
| 3.3.5 Jezik.....                                    | 66 |
| 3.3.6 Izvedbene značilnosti .....                   | 70 |
| 3.3.7 Recepcija .....                               | 74 |
| 4 Sklep.....                                        | 83 |
| 5 Povzetek .....                                    | 86 |
| 6 Viri in literatura .....                          | 87 |
| 7 Seznam prilog.....                                | 96 |

# 1 Uvod

V magistrskem delu se bom ukvarjala z dramskim opusom predstavnika sodobne slovenske dramatike, Andreja Rozmana Roze, ki je začel z intenzivnejšim pisanjem dramskih besedil po osamosvojitvi Slovenije. Predmet obravnave bodo dramska dela, ki jih je napisal v obdobju dvajsetih let in še niso bila deležna celovite znanstvene raziskave, kot jo predvideva naloga. Blaž Lukan (2009: 573) je izpostavil problem, da literarnozgodovinski kanon Rozmanu še ni »priznal ustreznega mesta v korpusu sodobne slovenske dramatike, saj se njegovo ime komajda pojavlja v različnih pregledih slovenske drame in gledališča po osamosvojitvi«.<sup>1</sup> Andrej Rozman je zelo vsestranski avtor, ljudje so si ga zapomnili tudi po reklamah za loterijo, na literarnem področju je bolj kot dramatik morda znan kot pesnik za otroke, čeprav je v dramatiki zelo produktiven, in to je tudi glavni razlog, da sem se odločila za raziskavo njegovih dramskih del. Poleg tega me je pritegnil podatek, da Rozman napiše besedila za predstave, ki jih potem tudi sam najpogosteje odigra in režira.

Predmet magistrskega dela je sedemnajst dramskih besedil, ki jih je Rozman objavil ter uprizoril pod svojim imenom, namen je podati njihovo celostno analizo, v katero pa ne bodo vključena dela, nastala v kontekstu Gledališča Ane Monró, prav tako ne bodo upoštevana besedila, ki so večinoma prevodi, npr. *Moje pesmi*, *moje sanje*, prevedena Shakespearova dela. Trinajst besedil je bilo objavljenih v knjižni izdaji z naslovom *Brvi čez morje*, v katero je Rozman vključil »vse svoje do tedaj napisane in izvedene dramske tekste za odrasle, ki niso bili napisani za Gledališče Ane Monró« (Rozman 2014),<sup>2</sup> štiri besedila pa so nastala po letu 2009.

Na začetku bom na kratko predstavila avtorja, njegovo življenje, ustvarjanje in nagrade, nato bom pregledno povzela zbornik *Od Talija do Torija*, v katerem so objavljene predloge za predstave Gledališča Ane Monró, ki so nastajale kot skupinsko delo članov gledališča in zato niso predmet analize, so pa pomembne zaradi prikaza Rozmanovih začetkov v dramatiki in za boljše razumevanje kasnejših del. V jedru naloge bom na začetku predstavila obravnavana dela: *Tartif* (1993), *Rupert Marovt* (1995), *Pusti otok* (1995), *Gensko spremenjeni Prešeren* (2002), *Kekec kontra Rožletova banda* (2000), *Jamska Ivanka* (2001), *Ana Migrena* (2003), *Obuti maček* (2003), *Janko in Metka* (2004), *Brucka v Ljubljani* (2002), *Kaj se je zgodilo v sobi 100*

---

<sup>1</sup> V poglavju *Dramatika v Slovenski književnosti III* (ur. Jože Pogačnik) ga Denis Poniž ne omenja, omenjen je samo kot pesnik za mladino, v *Slovenski dramatiki v drugi polovici 20. stoletja* ga avtorica Silvija Borovnik omeni skupaj z dramo *Tartif*, vendar se podrobneje z njim ne ukvarja. Tudi v učnem načrtu za gimnazije Rozman ni predviden kot obravnavani avtor.

<sup>2</sup> Citirano iz elektronskega sporočila, ki mi ga je poslal Andrej Rozman 7. 9. 2014.

*ali Nekaj kapljic baldrijana kar tako* (2005), *Skopuh* (2007), *Najemnina* (2008), *Passion de Pressheren* (2008), *Neron* (2008), *Živalska farma* (2012), *Lizistrata* (2013), in sicer bom navedla prvo objavo besedila, krstno uprizoritev, zgradbo drame, naštela bom nastopajoče osebe in temeljni konflikt.

Sledi analiza, zasnovana v obliki razprave, pri kateri bom uporabila primerjalno metodo, saj bom iskala prevladujoče skupne značilnosti besedil. Pomagala si bom tudi z biografsko metodo in opravila pogovor z avtorjem, v katerem ga bom spraševala predvsem o dramah, ki bodo predmet analize, s čimer bom dobila najbolj avtentične informacije. Pri analizi se bom oprla na strokovno literaturo s področja dramatike, vendar ker so Rozmanova dela v stroki nekoliko manj premišljena in ker je avtorjevo ustvarjanje precej samosvoj pojav, bom pozornost posvetila predvsem časopisnim kritikam predstav, ki so zastopane v večjem številu. V pomoč mi bo spremna beseda Blaža Lukana iz zbirke *Brvi čez morje*, napisano pa bom skušala čim nazorneje ponazoriti s citati iz besedil.

Analizo bom začela z dramskimi osebami, ki jih bom klasično razdelila na moške ter ženske like in izpostavila lastnosti oseb obeh skupin ter jih na koncu primerjala med seboj. V drugi točki bom raziskala prevladujoče motive in teme, ki se pojavljajo v več besedilih, nekatere so vezane na slovenski prostor, druge pa so splošnega značaja, zanimalo me bo tudi, ali so se v dvajsetih letih teme spremenile in kaj to sporoča. Ker že naslovi besedil kažejo na istoimenska dela drugih avtorjev, se bom v tretji točki posvetila nanašanju na obstoječa besedila oziroma motive, pri tem bom pozorna na različne postopke prirejanja, avtorjev odnos do predlog, težave pri določanju avtorstva idr.

Naslednji kriterij analize bo zvrst, in sicer bom skušala najti žanrske oznake, skupne več besedilom, ter ugotoviti razloge za njihovo pogosto pojavljanje. Del zvrstne analize bo namenjen tudi različnim vrstam komike oz. humorju, saj je to lastnost, ki jo Rozmanu najpogosteje pripisujejo, zato bom raziskala, ali je to upravičeno. Sledila bo jezikovna analiza besedil, v kateri bom predstavila avtorjev odnos do jezika, skupne jezikovne značilnosti besedil in tudi posebnosti v jezikovni rabi, pri tem me bo zanimal predvsem učinek uporabljenih sredstev. S tem se bo zaključila predvsem v literarno dimenzijo usmerjena raziskava in začela gledališka dimenzija, v kateri bom analizirala, kako se v besedilih kaže usmerjenost v uprizoritev. Za konec bom raziskala recepcijski vidik, predvsem ocene predstav in njihovih predlog, sporočila dram, obiskanost predstav in avtorjevo razmišljanje o gledalcih.

## 2 Andrej Rozman Roza – življenje in delo

»Brez Roze bi bilo slovensko gledališče dolgočasno.«

(Lukan 2002: 55)

Andrej Rozman Roza se je rodil 25. maja 1955 v Ljubljani, je slovenski pesnik, pisatelj, dramatik, režiser, prevajalec in igralec. Piše tako za odrasle kot za otroke. Po gimnaziji je študiral slovenistiko, vendar je ni končal (Spletna stran Rozinteatra). S prijatelji je leta 1978 ustanovil Pocestno gledališče Predrazpadom,<sup>3</sup> ki je imelo na začetku zaradi poimenovanja ulično gledališče kar nekaj težav, nekateri so jim namreč skušali preprečiti nastopanje. Prva njihova predstava Smrt smrti je bila zasnovana kot procesija, ki je potekala od Šušarskega mosta do Magistrata (tam so jo zaključili, ker se jim je polomil voz z rekviziti). Rozman je organiziral vrsto odmevnih gostovanj tujih uličnih gledališč v Ljubljani, leta 1981 pa je ustanovil alternativno Gledališče Ane Monró, ki je bilo v Sloveniji nekaj novega in zanimivega, v predstavah so združevali literarno in vizualno, kot zgled so jim služili stari klasični vzorci (commedia dell'arte in rusko revolucionarno gledališče), je pojasnil v intervjuju z Marjanom Horvatom v *Mladini* (2009). Člani Gledališča Ane Monró<sup>4</sup> so z delovanjem pomembno vplivali na razvoj gledališča na Slovenskem, saj so vpeljali ulično gledališče, gledališko improvizacijo, jedko satiro (začetnik Andrej Rozman Roza, poimenovana monrojevski humor oz. monrojevstvo), ključni so bili pri vzpostavitvi KUD-a France Prešeren, organizirali so mednarodne festivale uličnih gledališč, ustanovili prvo šolo uličnega gledališča v Sloveniji itd. (Spletna stran Gledališča Ane Monró.) Komunikativno gledališče, v katerem so se trudili narediti vsako predstavo drugačno od prejšnje, je vodil do leta 1995 (Rozman v Horvat 2009).

Od leta 1984 je samostojni umetnik in velja za začetnika improvizacijskih gledaliških tekmovanj v Sloveniji. Od leta 1987 do 1990 je bil programski vodja KUD-a France Prešeren, nato pa je leta 1996 naredil svojo prvo solo predstavo Rupert Marovt in marca 2003 ustanovil lastno gledališče Rozinteatr, tj. najmanjše možno gledališče, ki ne more ne razpasti ne propasti, ampak se lahko le naveliča ali umre (Horvat 2009).<sup>5</sup> Za ustanovitev teatra sta bila dva vzroka, prvi je bila reklama za predstavo Kabarete Simplozij, Rozmanu se je namreč zdelo, da bo

---

<sup>3</sup> Več v intervjuju avtorja Marjana Horvata v *Mladini* (<http://www.mladina.si/49279/andrej-rozman-roza-pesnik-dramatik-in-igralec/>).

<sup>4</sup> Ob ustanoviteljih Andreju Rozmanu Rozi in Marku Kovačiču še Goro Osojnik, Borut Cajnko, Žiga Saksida, Janez Habič Johnny, Mojca Dimec Bogdanovski, Matjaž Ocvirk, Sebastjan Starič, Primož Ekart, Breda Krumpak, Drago Milinović, Gorazd Žilavec ...

<sup>5</sup> Podobno tudi Šelek (2009) v *Jani*: »To je gledališče, ki ne more razpasti ali propasti, lahko samo obleži, obupa ali umre.«

deležna večje pozornosti, če bo poleg nje ustanovil še gledališče. Drugi razlog sta bila začetek vojne v Iraku in vstop Slovenije v Nato. Kot pravi sam: »Tisto dogajanje me je tako prizadelo, da sem se odločil, da svoj teater postavim zunaj časa vojne, v katero smo takrat vstopali. Hkrati sem videl Rozinteaater kot nekaj, kar je tako preprosto, da lahko živi tudi v najtežjih razmerah. Partizansko gledališče, če hočete.« (Rozman v Horvat 2009.) Njegovo gledališče je postalo, kot so zapisali v utemeljitvi Župančičeve nagrade 2009, »nepogrešljiva ljubljanska institucija žlahtnega komedijanstva«. Junija 2009 je Andrej Rozman ustanovil zaničniško versko skupnost, ki verjame, da je v Sloveniji možna ničta stopnja DDV na vse izdelke, ki širijo slovenski jezik. Kot je povedal: »Namen naše vere je širiti zavest o pomembnosti jezika in s tem narodno zavest postaviti na realna tla.« (Rozman v Bajda 2012.) Piše parodične in komične pesmi, pravlјice in gledališke komedije, predeluje klasična besedila za druge medije oziroma jih prestavlja v sodobnost ter prevaja (Spletna stran Rozinteatra).

V knjižnih izdajah je izšlo več del za otroke: *Pesmi iz rimogojnice* (MK, 2013), *Bober Bor* (MK, 2013), *Gospod Filodendron in nogomet* (zgodbe za otroke, Miš, 2013), *Čofli* (MK, 2012), *Gospod Filodendron* (zgodbe za otroke, Miš, 2011), *Urška* (slikanica, MK, 2010), *Ko snežna sova zacinglja* (pesmi, Buča, 2008), *Rimanice za predgospodiče* (pesmi, DZS, 1993). (Spletna stran Rozinteatra.) Objavljena so bila tudi dela za odrasle, npr. pesmi in kratka proza: *Izbrane rozine v akciji* (MK, 2010), *Nezavedna kombi nacija* (pesmi in kratka proza, Rokus, 2008), *Je že vredu mama* (pesmi, KUD France Prešeren, 1997, 2001, 2007), *Tih bot dedi* (pesmi, KUD France Prešeren, 2005), *Razmigajmo se v križu* (pesmi, CZ, 2003), *S smetano nad jagode* (pesmi in kratka proza, zbirka Rob, Lipa, 1989). Dramska besedila v sklopu Gledališča Ane Monró je objavil v zborniku *Od Talija do Torija* (1991), zatem so izbrana dramska besedila izšla l. 2009 v knjigi *Brvi čez morje*, ilustrirano dramsko besedilo *Passion de Pressheren* pa 2010. (Spletna stran Rozinteatra.)

## 2.1 Nagrade

Za svoje delo je prejel številne nagrade, npr. l. 1984 zlato ptico za delo v Gledališču Ane Monró, l. 1986 Severjevo nagrado prav tako za delo v Gledališču Ane Monró, Levstikovi nagradi l. 1999 za knjigo *Črvive pesmi* in l. 2009 za knjigo *Uganke 100+1*, l. 2003 nagrado Bienala lutkovnih ustvarjalcev Slovenije, 2005 Ježkovo nagrado, 2008 desetnico za knjigo *Kako je Oskar postal detektiv*, 2009 je bilo za Grumovo nagrado nominirano dramsko besedilo *Najemnina*, l. 2009 je prejel Župančičevo nagrado, istega leta tudi nagrado humornik za literarne dosežke na področju humorja in satire, nagrado Prešernovega sklada leta 2010 za gledališko predstavo *Najemnina ali We are the nation on the best location*, za zbirko *Uganke*

100+1 in za libreto pop rock opere *Neron*, leta 2011 je prejel nagrado izvirna slovenska slikanica. (Galerija Prešernovih nagrajencev Kranj.) Nagrajena je bila tudi predstava *Živalska farma*, in sicer jo je strokovna žirija nagradila leta 2013 na festivalu Zlata paličica (N. Ar. 2013).

V utemeljitvi Župančičeve nagrade 2009 so Rozmana označili kot

»pesnik[a], dramatik[a], prevajal[ca] in vsestransk[ega] gledališnik[a], ki je v kulturnem življenju Ljubljane in Slovenije navzoč že dobra tri desetletja, še posebej intenzivno pa v zadnjih letih. Z uličnim gledališčem in uprizarjanjem na številnih ljubljanskih prizoriščih, posebej v Kudu France Prešeren v Trnovem, je postavil gledališče med ljudi, v življenje in vsakdan slovenske prestolnice in v najširši javni zavesti nenehno sproža impulz spontane ustvarjalnosti, vedrega humorja in izzivalne sproščenosti.«

## 2.2 Zbornik *Od Talija do Torija*

Svoje prve gledališke tekste je Rozman objavil v kontekstu Gledališča Ane Monró, in sicer leta 1991 v zborniku ob deseti obletnici gledališča z naslovom *Od Talija do Torija*. Zbornik je sestavljen iz uvodnega dela, kjer Mojca Dimec predstavi delovanje neinstitucionalnih gledališč v Ljubljani, in poglavja Teksti, songi, dokumenti, kjer je kot avtor naveden Andrej Rozman, ki je zbornik »spisal, zbral in uredil« (Gledališče Ane Monró 1991: 1), na koncu pa je dodana slikovna priloga. V nadaljevanju na kratko predstavljam besedila iz zbornika, s katerimi se nisem podrobneje ukvarjala, in sicer iz dveh razlogov. Prvi je dejstvo, da niso bila napisana in uprizorjena pod Rozmanovim imenom, temveč je kot avtor knjige navedeno Gledališče Ane Monró, ki »je bil[o] vselej tudi komunikativno ulično gledališče, kjer pa so predloge nastajale kot kolektivno delo«. (Lukan 2002: 55.) Rozman je v intervjuju (Lukan 2002: 58) povedal, da je besedila pisal sam, popravljali pa so jih nato skupaj s sodelavci, nekateri med njimi so mu celo zamerili, ker se je v zborniku sam podpisal pod tekste. Drugi razlog, da besedila ne bodo upoštevana, pa je ta, da bi lahko kot dramska besedila obravnavali le nekatera, saj so druga predvsem nekakšna izhodišča za predstave. Tudi Blaž Lukan je v intervjuju z Rozmanom zapisal, da so bili teksti »sprva samo kot fragmentarni uprizoritveni scenariji, kmalu pa tudi že kot prave drame« (2002: 55).

Sledi kratka predstavitev besedil iz zbornika, ki predstavljajo Rozmanove začetke v pisanju dramatike in v katerih se kaže njegov razvoj.

**Trije teatralizirani songi** (1981) – Krokodilček Miki škorenjčke ima, Ta razvratni Čuri Muri, Peter boter Marjanov – so bili prvi del prve predstave Gledališča Ane Monró z naslovom Ali

lahko predvojna striptizeta danes še sploh kaj pokaže. Teatralizirani so bili s pomočjo asociativne gimnastike, ritem pa je posnet po ljudski pesmi (Dimec 1991: 8–9).

**1492 ali Ali lahko predvojna striptizeta danes še sploh kaj pokaže** (1982) je bila prva predstava, sestavljena iz dveh delov, prvi se naslanja na srednjeveške burke in je postavljen v 12. stoletje v Španijo, drugi pa se odvija v Ameriki in je sodobna burka absurdov in asociacij (Dimec 1991: 8–9). V opombi je zapisano, da besedilo za predstavo ni bilo nikoli napisano, saj se je ves čas spreminjala. Napisani so samo posamezni deli: uvodna deklamacija, dokument s predstave v Škucu 5. 5. 1982 in uvodni nagovor predstave (Gledališče Ane Monró 1991: 14).

**Bibol ali Naša disciplina je slutnja Zarje** (1983) je sestavljen iz več delov: kaj je bibol, program prireditve, o bibolu so rekli, slavnostni govor. Gre za predstavitev discipline, ki enako krepi levico in desnico. »Z redno vadbo te lepe in nadvse plemenite discipline si ne samo krepimo mišice, ampak tudi reaktiviramo tiste psihomotorične centre, ki smo jih s svojo pretirano enoročnostjo že zapisali propadu.« (Spletna stran Gledališča Ane Monró.)

V **Manifestu** je predstavljena dejavnost Gledališča Ane Monró, ker gre za kratko besedilo, ga navajam v celoti:

»Izhajajoč iz vizije vloge umetnika v svetovni revoluciji, se je skozi iskanja na robu gledališkega znanja kot manifestacija volje po preživetju tudi v najbolj zaostrenih pogojih gospodarjenja rodilo malo, nad jezikovnimi mejami potujoče Gledališče Ane Monró. Proizvaja songe, deklamacije z asociativno gimnastiko, srednjeveške legende in podrealistične komedije, s katerimi poskuša kolo zgodovine vedno znova zavrteti za nekaj stoletij nazaj. Kljub temu da čuti svoje temelje v izročilih *commedie dell'arte*, sovjetske avantgarde, ameriške burleske in kitajske opere, ostaja svojemu času primerno grobo in neotesano z zavestjo o sebi kot gledališču revnih.« (Gledališče Ane Monró 1991: 18.)

**Rdeči žarek** (1984) je besedilo za predstavo z dvema prizoroma, ki parodira socialistično agrarno politiko. S pomočjo čudežnega rdečega žarka, ki ga je odkril profesor Lenič, so zrasle več kot dva metra velike kokoši, ki so klale domače živali in ljudi. Idejo so dobili v noveli *Usodna jajca* Mihaila Bulgakova, nekaj citatov pa v *Novi zadrugi* (1945). »Celotno besedilo je bilo posneto in predvajano prek ozvočenja, igralci pa so bili kot lutke, odpirali so usta in nemo nakazovali vsebino.« (Spletna stran Gledališča Ane Monró.)

**Inspector Shwake** (1985) je dramsko besedilo s štirimi nastopajočimi osebami in osmimi prizori, ki tematizirajo začetek 1. svetovne vojne. Vsebuje elemente telovadbe, plesa, žive glasbe, gledališča senc itn. (Spletna stran Gledališča Ane Monró) ter smeši vodjo, »samodržca z liki pomešanih nacionalni junakov, Švejka in Martina Krpana« (Dimec 1991: 5).

**Legenda o Poldrugem Slovincu** (1986) je besedilo v osmih slikah s petnajstimi nastopajočimi, od tega je nekaj oseb (z lastnimi imeni in brez), živali, nastopata tudi duh in glas. Vsebuje legendo o Ljubljani, motiv Martina Krpana, cankarjansko mater, motiv elite, ki se je povzpela z umazanimi posli, srečen konec kot v pravljicah ...

**George Dandin** (1987) je naslov tudi Moliérove komedije,<sup>6</sup> kjer je Rozman črpal snov, slovensko besedilo je sestavljeno iz uvodne kitice, predigre, dveh slik in finala. Gre za burko o slovenskem kmetu, izseljencu (Dimec 1991: 5), kjer Moliérove plemiče zamenjajo komunisti na vasi, konec pa se vsebinsko navezuje na razpad partije in države (Rozman v Lukan 2002: 61). Uprizorjena je bila kot »opereta, v kateri so glasbeniki na odru igrali in igralci peli nove in predelane inačice znanih oper in popevk z našimi lastnimi besedili, ki so pripovedovala humorno zgodbo o težkem življenju nekega kmeta z mnogimi namigi na našo povojno zgodovino in sodobne družbene in kulturne razmere«. (Spletna stran Gledališča Ane Monró.)

**Krst pri Savici** (1988) se, kot že naslov pove, navezuje na Prešernovo pesnitev z istim naslovom. V središču je pogovor med Črtomirom in Bogomilo, Rozman je dodal pripovedovalki. Nekaj verzov je citatov iz Prešerna, nekaj je izvirnih.

V zborniku je na kratko predstavljen **Cirkus Kansky**. Prva predstava s tem naslovom je temeljila na simuliranju hipnoze, v drugi so dodali pihalno godbo, petje, simulacije, cirkuške veščine itd. Predstava Strelišče Cirkusa Kansky je pomenila približek univerzalni farsu, njena zgodba je prikazovala na nadrealistični način predstavljene odločilne dogodke v življenju posameznika s pomočjo različnih pripomočkov, npr. glasbe, žongliranja, iluzionizma, ognja, pirotehnike. (Spletna stran Gledališča Ane Monró.)

**Govor ob dvajseti obletnici osvoboditve ČSSR** (Češkoslovaške socialistične republike), 18. 8. 1988.

**Zlato jabolko** (1989) je posodobljena pravljica o kralju in njegovih treh sinovih, nanaša se na Jana Wericha, kjer ima en brat formulo, drugi bulbager in tretji moped. Pravljico je Rozman priredil kmalu po Titovi smrti, v njej mu je bilo zanimivo dejstvo, da se je kralj naveličal vladanja, kajti zgrožen je bil, da se Tito ni nikoli naveličal (v Lukan 2002: 61).

**Trije varietejski songi** so S prijateljem sva dva dni krokala, Tam daleč v saharski dolini, Lik njegov se iz teme izvije.

---

<sup>6</sup> *George Dandin ali Pretentani soprog* v Bergerjevem prevodu.

**Sanremo** (1990) je besedilo o italijanskih popevkarjih iz šestdesetih let, ki so vključeni v različne spletke.

### **3 Analiza dramskih besedil po kriterijih**

V tem poglavju, ki predstavlja jedro magistrske naloge, bom analizirala sedemnajst avtorjevih dramskih besedil. Ta besedila so bila objavljena in uprizorjena pod Rozmanovim imenom in ne v kontekstu Gledališča Ane Monró, gre za izvirne slovenske drame, ki niso prevodi. Na začetku bom besedila na kratko predstavila, nato pa jih interpretirala in motivno-tematsko, zvrstno in jezikovno analizirala ter raziskala produkcijske in recepcijske vidike. Prvi kriterij analize bodo dramske osebe. Zanima me, katere lastnosti so najpogostejše pri moških likih in katere pri ženskih ter kako se ugotovljene značilnosti kažejo v medsebojnih odnosih. Druga točka bo analiza motivov in tem, pri čemer si zastavljam naslednja vprašanja, katere so najpogostejše teme, ki se pojavljajo v Rozmanovih dramah, v koliko besedilih jih je mogoče zaslediti, kako jih avtor prikaže, zanima me tudi, ali se teme s časom spreminjajo in kaj to sporoča. Tretji del bo analiziranje nanašanja na znane predloge, skušala bom odgovoriti na vprašanja, kako pogosto se avtor nanaša na že obstoječa dela, katera so ta dela, v kateri medij sodijo, so le literarna (dramska ali prozna). Zanimajo me vprašanja, ki jih odpira navezovanje na predhodna dela, in sicer kdo je po avtorskem pravu avtor besedila in kakšna so besedila na podlagi odnosa do izvirnika. Pri zvrstni analizi si postavljam vprašanje, katere so pogoste zvrstne oznake analiziranih dramah, pri tem me zanima še, kaj vpliva na njihovo pogosto pojavljanje. Predvidevam, da bo pogosta komedija, zanima me, katera sredstva avtor uporablja, da doseže smeh pri bralcih oz. gledalcih. Peta točka bo jezikovna analiza, njen namen bo ugotoviti, kakšen je jezik zapisanih besedil, so v knjižni ali pogovorni slovenščini, v vezani ali nevezani besedi, ali uporablja avtor jezikovne posebnosti, s katerim namenom jih vključi v tekst in kako učinkujejo. Za Rozmana je značilno pisanje po naročilu, zato me zanima, ali se besedila za različna gledališča v čem razlikujejo, katere izvedbene značilnosti so razvidne iz besedil, kako sta povezana pisanje in uprizoritev. Zadnja točka je recepcijski vidik, zanima me, ali piše avtor z mislijo na gledalca, ker predvidevam, da, me nadalje zanima glavno vodilo pri pisanju. V sklopu recepcije želim analizirati statistiko predstav, nastalih na podlagi Rozmanovih del. Zastavljena vprašanja so, katere predstave so najbolj obiskane, ali izstopajo posamezna gledališča in kaj vpliva na večje število gledalcev. Na koncu me zanimajo še sporočila obravnavanih dram in kritiški odzivi nanje, kaj izpostavljajo kot pozitivno in kaj kot negativno.

### 3.1 Kratka predstavitev izbranih besedil

Pred primerjalno analizo zaradi lažjega sledenja na kratko povzemam in navajam vsebine dram, njihove osnovne podatke, prvo uprizoritev in prvo objavo, dramske osebe, glavni konflikt ter zgradbo.

**Tartif** je malodane tragedija iz polprihodnje zgodovine, ki je bila prvič objavljena v reviji *Mentor* (leta 1993 v številki 3/4), nato pa leta 2009 v zbirki *Brvi čez morje*. Molièrov motiv je postavljen v prihodnost, v kateri je »vero v Boga zamenjala vera v posel« (Rozman v Tarman 2011). Prvič je bila drama uprizorjena 29. januarja 1993 v Slovenskem mladinskem gledališču, režiral je Vito Taufer, Rozman pa je igral gospo Pernellovo. Besedilo je razdeljeno na tri dejanja, v katerih nastopajo oče Orgon, njegova žena Elmira, hči Mariana, sin Damis, gospa Pernellova, Marianin zaročenec Valer, Tartif, policijski inšpektor, policaj, Dorina (ki ni oseba, ampak gospodinjski robot), Marjanca (majhna hči), delavci (dva do trije gastarbajterji), lovci na duha in stranka. Dogajanje je postavljeno v Orgonov dom, kamor pride Tartif in si pridobi zaupanje članov družine z nasveti glede poslov, nato pa povzroči pravi kaos, razvrat. Na koncu posreduje inšpektor, ki tudi ni pošten.

**Rupert Marovt** je gledališka detektivka, v kateri igra en igralec različne vloge, je profesor, detektiv Rupert Marovt, Suzi in Zgubenšek. V vlogi dežurnega, hišnika in gospe Podbevšek nastopajo obiskovalci. Premierno je bilo uprizorjeno 16. maj 1995 v KUD-u France Prešeren, kjer je režiral in igral Andrej Rozman. Besedilo je bilo objavljeno šele leta 2009 v zbirki *Brvi čez morje*. Sestavljeno je iz 11 prizorov, ki so poimenovani: Profesor, Telefonski klic, Pasti pred staro cukrarno, Suzi, Zgubenšek, Cev, Jezikovno nihalo, Golob, Hitra vožnja, Spet doma, Konec predavanja. Vse prizore, v katerih se mešajo različni žanri, povezuje detektiv Rupert Marovt, ki misli, da raziskuje zločin, v resnici pa samega sebe.

**Pusti otok** je ljudska igra, ki je nastala na podlagi enodejanke A. T. Linharta, Rozman jo je napisal za Šentjakobsko gledališče, kjer je bila prvič uprizorjena 7. septembra 1995, režiral je avtor sam. Dogajanje je postavljeno na otok sredi morja, kjer se v 34 prizorih zvrsti veliko nastopajočih, Konstancija, njen mož Vanibald, njuna hči Silvija, Vanibaldov prijatelj Henrik, Sirena, Bog, Higijena, gusarji (Komandantek, Jecljavček in Cepetavček), Marlena, Velikan, kralj in prevajalka. Zgradba je ciklična, začne se z Vanibaldovim odhodom, vmes se zgodijo številne dogodivščine, podobno kot pri Odiseju, na koncu pa se vrne domov h Konstanciji. Tako kot večina dram je bila tudi ta objavljena v *Brveh čez morje* leta 2009.

**Gensko spremenjeni Prešeren** je predstava, ki jo je Andrej Rozman zasnoval skupaj z Markom Dergancem, uprizorjena je bila avgusta 2002 na Trnifestu, režiral je Roza sam. Gre za nedokazljivo zgodbo o Francetu Prešernu, kjer poleg njega nastopajo še Dr. Crobath, Velika miš (v katero se v sanjah spreminja dr. Prešeren) in Luiza Crobath ter Ana Jelovšek, ki ju igra nekdo iz občinstva. Kraja dogajanja sta Crobathova odvetniška pisarna in stranišče, ki je ločeno le s pregrado. Prešeren delodajalcu krade papir in na stranišču na skrivaj zapisuje svoje pesmi, ponoči pa kot Velika miš recitira pesmi o slovenskih mitih. Besedilo v enem aktu je bilo objavljeno v *Brveh čez morje*.

**Kekec kontra Rožletova banda** je politično teroristična fantazija s petjem, ki je doživela premiero 16. decembra 1999 v KUD-u France Prešeren, tudi to je režiral Rozman. Nastopajo tako kot pri Vandotovem *Kekcu*, na katerega se nanaša naslov, predsednik države Kekec, žena Mojca, gorenjski pastir in Mojčin brat Rožle, krava Liska ter Vojko Grabnar (šef kabineta). Besedilo, ki je bilo objavljeno leta 2009 v zbirki *Brvi čez morje*, je razdeljeno na štiri dejanja, prvo se deli naprej na tri prizore. Osebe se srečujejo v Kekčevem kabinetu, na planini in v podzemlju, kamor pridejo zaradi eksplozije bombe, ki jo je nastavil Rožle iz jeze, ker bi se moral odpovedati kravi, namesto likvidiranih krav bo država namreč uvozila ovce, kegelmonke.

**Jamska Ivanka** je priredba Vilharjeve istoimenske drame, ki jo je Rozman napisal za Lutkovno gledališče Ljubljana, kjer je bila prvič uprizorjena 31. marca 2001 v režiji Matjaža Lobode. Nastopajo: Ivanka, Bogomil, Ivankin oče Vladimir, njegova žena Ljudmila, oficir Konrad Eihental, Črni Marko, Gregor, ostali roparji, vitez Miroslav, hudič, sedem Vladimirovih oprod in zbor lovcev. Razdeljena je na predigro, prvi prizor, drugo dejanje in drugi prizor. Preden gre Bogomil v vojno, izve, da z Ivanko nista brat in sestra, obljubita si večno ljubezen, vendar ko se čez sedem let vrne, ugotovi, da je Ivanka zaročena z Miroslavom, s katerim se spopade in zmaga. Drama je bila objavljena v zbirki izbranih dram *Brvi čez morje*.

**Ana Migrena** posnema televizijske nadaljevanke, napisana je bila za Šentjakobsko gledališče in 26. aprila 2003 prvič uprizorjena v režiji Miha Goloba. Objavo je doživela leta 2009 v *Brveh čez morje*. Naslov nosi po glavni osebi Ani Migreni, ki je bila ob rojstvu zamenjana z Jorikom, poleg njiju nastopajo še oče Rajfolt, mama Hermelina, služabnik Štefan Šmuc, Mimoza Kovač, Jorikova zaročenka Ramaela, zdravnica Rosalinda, Pijanko ter služabniki Franci, Nora in Mimica. Sestavljena je iz dveh dejanj, prvo se deli na dvanajst, drugo pa na šestnajst prizorov, prvi prizor se zgodi pred 23 leti, ko pride do zamenjave dojenčkov, ostali pa se dogajajo danes,

v obdobju enega leta, večinoma v hiši Dolinščakovih na robu Ljubljane. V dogajanje, polno zapletov in preobratov, posegajo reklame in rušijo njegovo kontinuiteto.

***Obuti maček*** je družinski muzikal, ki je bil premierno uprizorjen 5. februarja 2003 v Špas teatru, režiral je Vito Taufer. V desetih prizorih (Nepravična dediščina, Maček govori, Maček dobi škornje, Maček na dvoru, Načrt, Dvor odhaja na izlet, Srečanje ob reki, Odločitev, Tekmovanje, Zadnje dejanje) spremljamo mačka, ki z iznajdljivostjo premaga hudobnega grofa Brdavška, se prikupi kralju in kraljici ter pomaga Maticu, da se povzpne po družbeni lestvici in osvoji srce kraljične Marjetice. Poleg njih nastopajo še sodnik, pomočnica, lutkamuc in konj. Izvirna verzija znane pravljice je bila objavljena v *Brveh čez morje*.

Tudi drama ***Janko in Metka*** se nanaša na znano pravljico, gre za dramatizacijo, ki je bila prvič uprizorjena 10. aprila 2004 v Mini teatru, režiser je bil Robert Walzl. V drugi zasedbi, v koprodukciji Mini teatra in SNG Drama Maribor, je bila uprizorjena še enkrat, in sicer premierno 3. septembra 2010. Besedilo je bilo objavljeno v zbirki *Brvi čez morje*, razdeljeno je na 12 delov, ki so poimenovani (1. Kuhinja, 2. Podstreha, 3. Jutro, 4. Pot, 5. V gozdu, 6. Spet doma, 7. Zjutraj, 8. Pot drugič, 9. Do veje v vetru, 10. Gozd, 11. V hišici, 12. Zaključek). Zgodbo o kmečki družini, ki trpi zaradi pomanjkanja, začne in konča pripovedovalec, nastopajo še oče, hudobna mačeha, otroka Janko in Metka ter čarovnica Žeralda, s katero na koncu umre tudi mačeha.

***Brucka v Ljubljani*** je libreto za opero, ki je bil uprizorjen kot muzikal v KUD-u France Prešeren, prvič 23. novembra 2002, režiral ga je avtor sam, pri nastajanju pa je kot avtor glasbe sodeloval tudi Davor Božič. Leta 2004 je TV Slovenija v sodelovanju z AGRFT muzikal posnela, besedilo, razdeljeno na tri slike, pa je bilo objavljeno šele leta 2009 v zbirki *Brvi čez morje*. V njem nastopajo Blubica, brucka primerjalne književnosti in francoščine iz Savinjske doline, njen študijski kolega z Dolenjske Franci ter profesor. V ospredju je jezikovno nasprotje med osebami, veliko je ljubezenskih zapletov in dogodivščin, ki spremljajo študentsko življenje, konec pa je optimističen.

***Kaj se je zgodilo v sobi 100 ali Nekaj kapljic baldrijana kar tako*** je rahlo tragična komedija, zgrajena iz sedemnajstih prizorov. Prvič je bila uprizorjena 9. decembra 2005 v Kavarni Grand hotela Union, režiral jo je Gojmir Lešnjak. Dogajanje se odvija pred drugo svetovno vojno, ko se pisatelj Albert Cimperman, razočaran nad domovino, odloči za selitev v tujino, z ženo Hani se nastanita v hotelu (kraj dogajanja), kjer za njuno zadovoljstvo skrbi sluga Renato. Priskrbi

jima zdravnika, za kogar se izdaja prevarant Oto, ki Albertu ukrade kovček, misleč, da je v njem zlato, v resnici pa le roman. Besedilo je bilo objavljeno v zbirki *Brvi čez morje* leta 2009.

**Skopuh** je absolutni solo, saj v njem nastopa le ena oseba, Harpagon, igra ga Rozman, ki je tudi režiser predstave. Prvič je bila uprizorjena 1. marca 2007 v kontekstu Rozinteatra v KUD-u France Prešeren. Kraj dogajanja je gledališče, kjer Harpagon zelo na kratko povzame vsebino Molièrovega *Skopuha*, vmes pa gledalcem pripoveduje o razmerah v slovenski kulturi, njeni zgodovini in reklamira svoje izdelke. Besedilo je bilo objavljeno v *Brveh čez morje*.

**Najemnina ali We are the nation on the best location** je zadnja drama, ki je bila objavljena v zbirki *Brvi čez morje*. Je komedija, ki je bila v KUD-u France Prešeren (Rozinteatr) premierno uprizorjena 12. marca 2008, Rozman je bil režiser in igralec, upodobil je Mirka, domoljuba in borca za slovenski jezik. Poleg njega nastopa Nemka Friede, lastnica stanovanja (tudi kraj dogajanja), v katerem Mirko živi. Med njima pride do konflikta, ki se na koncu pomiri z ustanovitvijo zavoda za spravo in pomoč.

**Passion de Pressheren** je zgodovinska akupresura, premierno uprizorjena 19. decembra 2008 v KUD-u France Prešeren (Rozinteatr). Rozman je predstavo režiral in tudi sam odigral vse like. Nastopajo pripovedovalec, France Prešeren, Marija Prešeren (pesnikova mati), Matija Čop (pesnikov prijatelj in svetovalec), doktor Janez Bleiweis, Jovan Vesel Koseski (pesnik), Zalka Dolenc (muza in krčmarica) in Katarina Prešeren (pesnikova sestra). Čas dogajanja je od leta 1828 do Prešernove smrti, ko so nastala njegova najbolj znana dela. Prikazani so razlogi zanje, poleg Prešernovih pesmi je vključenih tudi veliko pesmi Koseskega. Besedilo je dostopno v PDF-obliki na spletnem portalu Sigledal, leta 2010 pa je Rozman v sodelovanju z ilustratorjem Cirilom Horjakom izdal tudi slikanico v obliki stripa.

**Neron** je pop rock opera, napisana v soavtorstvu z Davorjem Božičem, avtorjem glasbe, za SNG Drama Ljubljana, kjer je doživela krstno uprizoritev 14. marca 2009 v režiji Matjaža Zupančiča. Besedilo je bilo objavljeno v Gledališkem listu SNG Drama (sezona 2009/10, letnik 89, številka 4), poleg tega pa je dostopno na spletnem portalu Sigledal. Zgodba o umetniku in rimskem cesarju Neronu se odvija med letoma 54 in 68 našega štetja. Razdeljena je na dve dejanji, ki se delita na prizore, prvo na 29, drugo na 21. Poleg Neronova nastopajo še njegov učitelj in filozof Seneka, Neronova mati Agripína, vodja pretorijancev Tigelin, Neronova ljubezen in druga žena Popeja, njen mož Oto, Neronova ljubica Akte, zbor, plesalci, ki prevzemajo različne vloge, ter lev. V ospredju je razmerje med politiko in umetnostjo ter konflikt med starši in otroki.

*Živalska farma* je nastala na podlagi Orwellove *Živalske farme* za Lutkovno gledališče Ljubljana, kjer je bila 26. 4. 2012 tudi prvič uprizorjena v režiji Vita Tauferja. Besedilo ni bilo še nikjer objavljeno, za potrebe magistrskega dela mi ga je poslal avtor v Wordovem dokumentu. Oseb je veliko, nastopajo ljudje, prašiči in druge živali. Dogajanje se odvija na različnih delih Janežičeve kmetije, ki jo prevzamejo živali, saj so prepričane, da jih tako čaka lepša prihodnost. V ozračju laži in nenehnega spreminjanja pravil živali zelo pozno spoznajo, da pravzaprav niso enakopravne, in sanje o svetli prihodnosti se razblinijo.

*Lizistrata* je od vseh najmlajše besedilo, ki ga je Rozman napisal za Mestno gledališče Ljubljansko, kjer je bilo prvič uprizorjeno 27. februarja 2014. Muzikal (komedijo) je režirala Mateja Kolečnik, avtor glasbe pa je bil Coco Mosquito. Zgodba o ženskah, ki se odločijo končati vojno med državama s splošno spolno stavko, se odvija na dveh prizoriščih, v TV-studiu in vojni sobi na frontni črti. Gre za znano Aristofanovo zgodbo, ki jo je Rozman aktualiziral in postavil v sodobnost. Besedilo, ki je dostopno samo kot tipkopis na AGRFT-ju, se konča tako, da voditeljici žensk, Lizistrata in Mirina, prevzameta vodilni položaj vsaka na svoji strani in nadaljujeta z bojem za Spodnjo Koprivo.

### **3.3 Primerjalna analiza**

#### **3.3.1 Osebe**

Rozmanovo pisanje je usmerjeno v uprizoritev in od uprizoritvenih pogojev so odvisne tudi značilnosti dramskih oseb. Njihovo število narekuje naročnik oz. njegove finančne in izvedbene zmožnosti, za Rozmanovo gledališče napisane drame vsebujejo manj nastopajočih, za večja gledališča narejena besedila pa več. Avtor si med pisanjem vedno predstavlja, kako bo napisano delovalo na odru, tako je tudi pri osebah. V intervjuju je povedal, da si osebe med pisanjem zelo predstavlja. Pomembno se mu zdi, kakšne so osebe telesno, kljub temu da so včasih (npr. v *Ani Migreni*) čisti stereotipi. (Rozman v Lukan 2002: 71.) Poleg izvedbenih značilnosti, ki bodo kasneje podrobneje predstavljene, so značilnosti likov povezane z zvrstnostjo besedil. Rozmanovo ime se velikokrat povezuje s humorjem, komedijo in smehom. Tako so tudi nastopajoče osebe pogosto komične in zbujajo smeh s svojo pojavnostjo, s tem se bom sicer podrobneje ukvarjala pri analizi komike. Med branjem sem opazila razlike v delovanju moških in ženskih likov, zato sem se pri analizi odločila za klasično delitev glede na spol. Nato me zanima še, ali imajo ženske oz. moški v svojih ravnanjih prevladujoče značilnosti, ki so skupne osebam v več dramah.

### 3.3.1.1 Ženske

V analiziranih dramah nastopajo značajsko različni ženski liki, ki jih je Rozman na začetku besedil označil z naslednjimi pridevniki: samostojna, odločna, ambiciozna, pretkana, simpatična, pametna, dobra, svobodomiselna, praktična, ostra, hladna, tečna, razvajena ... Med vsemi lastnostmi se je največkrat pojavila odločnost, zato sem se odločila za analizo ženskih likov, ki to lastnost izražajo s svojimi ravnanji. Za odločne ljudi je značilno, da »zaupajo sebi in se znajo hitro odločati. So iznajdljivi. Pri delu ne marajo pretiranega nadzora, želijo si moči, neodvisnosti. Težave radi rešujejo sami. Radi posegajo v okolje okoli sebe. Pretirano odločni ljudje so lahko tiranski. Upirajo se skoraj vsakemu vodstvu in skušajo poseči skoraj v vse odločitve, ki jih zadevajo. Z ljudmi, ki so visoko ali zelo visoko odločni, se zapletajo v bitke za premoč.« (Martinčič 2007.) V kategorijo odločnih žensk sem uvrstila devet posameznic iz sedmih različnih dram: Ana Migrena, Marjetica (*Obuti maček*), Mojca (*Kekec*), Ljudmila (*Jamska Ivanka*), mačeha (*Janko in Metka*), Agripina in Popeja (*Neron*), Lizistrata in Mirina ter ostale ženske iz *Lizistrate*. Nato sem jih razdelila na ženske s pozitivno vlogo v besedilu in z negativno vlogo. Vzporednice med pozitivnimi liki sem našla pri Ani Migreni, Marjetici, Mojci, Lizistrati in Mirini, pri negativnih pa pri Ljudmili, mačehi, Agripini in Popeji.

Odločnost Ane Migrene se kaže v odnosu do Rajfoltja, in sicer ko jo zapeljuje oz. celo napade, ga ustavi, mu reče, da je kreten, in zbeži. Nato je njun odnos strogo profesionalen: »Če potrebujete kaj iz opisa mojih del in nalog, mi prosim sporočite kadarkoli – privatno pa se sploh ne pozna.« (Rozman 2009: 280.) Tudi Štefan jo osvaja, medtem ko ona sesa, zato »[v]ključi sesalec in obrne cev proti ŠTEFANOVEMU mednožju, na katero se le ta s svojo večtisočvatno močjo prisesa« (Rozman 2009: 278). Zaplete se z Jorikom, vendar je on v zvezi z Ramaelo, zato Ana prekine z njim: »Ampak odločiti se moraš ti – zame ali zanj. [...] Do takrat pa ne bo med nama nič!« (Rozman 2009: 288–289.) Ko zanosi, se odloči, da bo sama vzgajala otroka, kupi si tudi lokal, in sicer s svojim denarjem.

Marjetičino odločnost lahko opazimo v boju za lastno srečo, za moža, ki bo izbranec njenega srca, ne izbranec staršev:

»Briga me, če bom kraljica! / Sama hočem izbrat moža! / Le jaz sem lahko gospodarica / svojega srca! // In če se bom kdaj s kom poročila, / se bom zato, ker se bom zaljubila. // Nočem se roditi z namenom, / nočem se ponašati z imenom, / hočem sama izbrati način, / kako živim. // Sama hočem izbrati, s kom želim živeti, / vse bom naredila, da mi bo vseč moj svet. // Lahko ima oče, lahko ima mama, / a mene zanima le to, kar imam sama. / Če vse kraljestvo mi pade na pleča, / ni zame prav nobena sreča.« (Rozman 2009: 219–220.)

Odločna je tudi, ko je treba pomagati človeku, saj sname s konja vajeti, da bi rešila utapljavajočega se Matica. Kot odločna ženska se izkaže Mojca iz *Kekca*, ki ima ob možu predsedniku pomembno vlogo, saj skuša skleniti premirje med njim in bratom Rožletom, odločnost se kaže npr. v nadziranju Kekčeve razvade s piškoti, s čimer pri njem tudi marsikaj doseže. Glavno vlogo ima v prizoru z bombo, ko se edina osredotoči na to, kako bi se rešili, in moškim ukazuje: »A jo lahko daš, prosm, nazaj, k si tak ključavničar. [...] Dej, Keki, prosm, kluko montirej. [...] Če nimaš orodja, ga ma gospod Vojko. [...] (*Brska po orodju.*) Sam povej, kuga nucaš. [...] Obe, obe bombe nej ustau! [...] Madona, Kekec, reč mu, nej dela, ne pa govori! [...] Prou, čist tih bom. Sam reč mu, nej že enkat nekej nardi. – Reč mu!« (Rozman 2009: 394–395.)

V *Lizistrati* ženske izvedejo upor, in sicer zamrznejo vsa seksualna razmerja, kar je zelo pogumno, med njimi najbolj izstopata voditeljici krasonjskih in lepenjskih žensk, Mirina in Lizistrata. Lizistrata sporoči odločitev na televiziji: »da skupina lepenjskih in krasonjskih žensk poziva vse ženske v eni in drugi državi, / da dokler se vojna ne ustavi / in ne pride do premirja, / zamrznejo vsa svoja spolna razmerja. / Dokler se sovraštvo med našima državama ne konča, / naj ljubezni ne bo niti doma« (Rozman 2013: 19). Še prej pa obračuna z možem: »*LIZISTRATA ga uspe krepko sunit v jajca.* Če ženska reče ne, je ne. / In to je glede seksa vse. / Zato od mene tace stran / in si svoj najlubši organ / od zdej naprej kr sam mečkej, / al pa vojno končej in to čimprej.« (Rozman 2013: 18.) Podobno stori tudi Mirina. Vsi naštet primeri kažejo žensko odločnost predvsem v odnosu do nasprotnega spola, le Marjetica v odnosu do staršev, in sicer v za njih odločilnih trenutkih, ki se na koncu tudi srečno obrnejo.

V *Jamski Ivanki* je odločna ženska Ljudmila, kar piše že v predstavitvi oseb: »odločna in praktična gospa« (Rozman 2009: 336), odločnost je mogoče razbrati v njenem odnosu do Ivanke in Bogomila, ko ju zaloti skupaj, jima ukaže: »Takoj si zapni oklep nazaj, obljubita si večno zvestobo in gremo. Ko se vrneš, se bomo pa pogovorili o vsem skupaj. [...] Tako, zdaj pa poljubi še mamó in zbogom.« (Rozman 2009: 346–347.) Nato se Ivanki toži za Bogomilom, ki je odšel v boj, in Ljudmila je nič kaj prijazno ne tolaži, reče ji, naj neha jokati: »Pa lepo te prosim, nehaj že gledat tako obupano. In nehaj se obnašat, kot da si edini človek, ki ga skrbi. Saj se bo vrnil. [...] Daj no, nehaj že! Sedem let že to poslušam in zmeraj hujše je.« (Rozman 2009: 350–351.) Odločnost ima tudi hudobna mačeha v *Janku in Metki*, saj se skuša otrok znebiti, ker nimajo dovolj hrane, naredi načrt: »Šli bomo po gobe v oddaljen del gozda, / kjer ni nobenih človeških poti. / Tam ju bova pustila. Izgubila se bosta / in požrle ju bodo zveri.« (Rozman 2009: 164.) Kljub temu da se otroka vrneta, odločno vztraja pri svojem: »Kje neki! Ni šans, da doma bi ostala! / Že jutri gremo v gozd po svež les. / Že jutri bomo šli do debelih

dreves. / In tokrat bo šlo stoodstotno zares!« (Rozman 2009: 171.) Podobno kot mačeha tudi Agripina, »oblastna in spletkarska mati« (Dominkuš 2008/09: 18), negativno vpliva na sina Nerona, sicer ga ne želi ubiti, skuša pa storiti vse, da bi postal vladar in bi preko njega vladala sama, pri tem je zelo odločna, naroči umor Julija Silana in skriva Klavdijevo oporoko. V *Neronu* svojo odločnost pokaže tudi Popeja, ki je lepa, pametna, preračunljiva in hladna. Želi postati prva dama, da bi to dosegla, najprej mojstrsko zapelje Nerona (*»Popeja zamigota z boki, zapleše, mu nosi hrano v usta ... A kadar hoče Neron malo več, se spretno izmakne. Mojstrica zapeljevanja "vroče – hladno"«* (Rozman 2008: 15.)), ga prepriča, da naroči umor Agripine (*»Ne morš bit vse življenje otrok, / živet v senci mamine moči. / Čas je, da se je osvobodiš. [...] Vem za mojstra, ki je zvít, / znal bo speljat in prikrit, / da umor bo zgledal kot nesreča. / Da ne pade suma sled, / niti senca, niti smet, / za kak brodolom na tvoja pleča.«* (Rozman 2008: 37–38.)), saj se bo le tako lahko ločil od prve žene Oktavije. Predstavljena dejanja, v katerih se kaže odločnost omenjenih žensk (razen Ljudmile, katere največja napaka je bila, da ni povedala možu, da sta Bogomil in Ivanka obljubljena drug drugemu, sicer pa ni negativna oseba), so jih poslala v smrt, s čimer so bile za krutost tudi kaznovane.

Največ vzporednic med ženskimi liki sem našla med Elmiro iz *Tartifa* in Hermelino iz *Ane Migrene*, zato sem se odločila za njuno podrobnejšo primerjavo. Obe sta ženi bogatega poslovneža in se zato zelo cenita, npr. Elmira se ponaša s hrano: *»No, kljub temu lahko bi vzel kaj z mize, / saj hrana, ki jo naša hiša nudi, / je ista, kot jo jejo tisti v vladi.«* (Rozman 2009: 531.) Še bolj je ponosna Hermelina, ki se Ramaeli predstavi kot *»Dolinščakova«* (Rozman 2009: 265) in nadaljuje: *»Če tale misli, da smo se Dolinščaki mučili zato, da se bo ona takole oblačila, se je pa malo zmotila.«* (Rozman 2009: 266.) S ponosom je povezana tudi skrb za ugled, obe namreč zelo skrbi, kaj bodo rekli drugi. Elmira: *»Kaj?! Mama si resnično pripeljala / je moškega domov. Saj to je grozna stvar. / No, bolje sem, kot pa v kakšen bar, / tako da, upam, vsaj ne bo škandala.«* (Rozman 2009: 516.) Hermelina: *»Ker samo še tega bi se manjkalo, da bi se sin poročil s služkinjo.«* (Rozman 2009: 303.) Kljub temu da se zelo visoko cenita in menita, da sta boljši kot »navadni« ljudje, imata zelo zanimivi razvadi, Hermelino, ki je slavistka, vzbujajo vulgarizmi, Elmira pa uživa v gledanju erotičnih kanalov. Obe prevarata moža, vendar je pri tem Hermelina prikazana kot večja zapeljivka v primerjavi z Elmiro, podobni sta si tudi v zvitosti. Poleg naštetih podobnosti imata nekaj razlik, in sicer v stopnji izobrazbe (Hermelina je bolj izobražena), v vzgoji otrok (ker ima Elmira mlajše otroke, se mora bolj posvečati vzgoji), v vlogi v gospodinjstvu (večjo ima Hermelina, ker razpolaga z denarjem).

### 3.3.1.2 Moški

Dramske osebe moškega spola je Rozman na začetku besedil opisal kot: resne, sebične, kolerike, prevarante, simpatične, sitne, nervozne, hudobne, nesocializirane, grobe, konzervativne, ne posebej bistre, zelo vase zaverovane, izgubljene, zvite, nesposobne ... Opazila sem, da je v primerjavi z lastnostmi, ki jih je avtor pripisal ženskam, pri moških več negativnih oznak. Podobno kot pri analizi žensk sem tudi med moškimi iskala tiste, ki so si podobni v nekaterih lastnostih, in po skupinah primerjala poslovneže, prevarante, politike in navdušence nad planinami. Zanimiva se mi je zdela primerjava, kako se lastnosti ženskih likov ujemajo z lastnostmi moških in kako funkcionirajo skupaj.

Na začetku sem tako kot pri ženskah podrobneje primerjala precej podobna lika, Orgona iz *Tartifa* in Rajfolta iz *Ane Migrene*. Oba sta premožna poslovneža, ki se ukvarjata s trgovanjem z delnicami in uporabljata sodobno tehnologijo. Vendar se tudi razlikujeta, in sicer ima Orgon precej več dela, njegova dejanja v drami so povezana predvsem s pridobivanjem denarja, ki omogoča družini lagodno življenje. Ostali člani, razen Tartifa, ga predvsem ovirajo pri delu in se zanje ne zanima. Rajfolt ne dela toliko, zato ima več časa za socialne stike, predvsem z mlajšimi osebami ženskega spola. Orgonov incest s hčerko Mariano bi lahko do neke mere primerjali z Rajfoltovim osvajanjem Ane, ki je prav tako njegova hči, vendar tega ne vesta in med njima ne pride do spolnega stika. Tako Rajfolt kot Orgon sta prevarana. Dolinščakov služabnik Štefan (*Ana Migrena*) ima razmerje s Hermelino, polega tega pa jim ukrade zlato kroglo. Prevarant Tartif se v družino vključi kot poštenjak, inteligenten človek, ki svetuje Orgonu pri poslih, nato ima spolni odnos z Elmiro, posili Damisa, Orgona izsiljuje s kaznivimi dejanji, na katera ga je sam napeljal, in ga spodbudi, da posili Mariano. Če primerjamo oba prevaranta, torej Štefana in Tarifa, je Tartif v dejanjih bolj skrajn, ker povzroči popoln kaos in razvrat v družini. Bližje Štefanu je prevarant iz besedila *Kaj se je zgodilo v sobi 100 ali Nekaj kapljic baldrijana kar tako*, Oto, ki je pevec prevarant, saj prodaja vstopnice za svoj nastop, čeprav vstopnine sploh ni, odigra vlogo zdravnika, in sicer najprej osvaja Hani, nato pa ju z Albertom pod pretvezo metode zdravljenja okrade.

V navdušenju nad planinami sta si podobna Rožle (*Kekec kontra Rožletova banda*) in Mirko (*Najemnina*), Mirko je oblečen nekoliko po planinsko in vsak dan hodi na Šmarno goro, Rožle je gorenjski pastir in živi v planinah, navezan je na živali, je strahopeten in nima sreče: »Vsi nekej kradejo in se bogatijo, jest pa nč. Iz padca v padec. Ampak, zato sem pa vsaj pošten. In ponosen sem, da sem nesrečen človk.« (Rozman 2009: 385.) Tudi Mirko je ponosen, in sicer da je zaveden Slovenec. V njegovo poštenost pa lahko dvomimo, ker ni prijavil mamine smrti

in je vsa leta prejemal njeno pokojnino. Oba se močno zavzemata za svoja načela in se ne pustita zlahka prepričati. Na drugi strani, kjer so moški z vplivnim položajem, pa lahko naredimo vzporednice med Kekcem, Neronom in delno tudi Dukadosom ter Kleonimom, saj so vodilni politiki v posamezni državi. Sem bi lahko vključili tudi Napoleona iz *Živalske farme*, ker tudi postane voditelj kmetije. Dukados in Kekec imata politične dejavnosti dovolj, razlika je, da Dukados odstopi, Kekec pa samo razmišlja, da bi odšel na Fidži, kjer ga nihče ne pozna. Neron se razlikuje zato, ker je pri njem politika šele na drugem mestu in jo izrablja predvsem za dosego slave in priljubljenosti. S Kekcem sta si podobna v obsedenosti s hrano, Kekec obožuje piškote, zaradi katerih ima potem težave s prebavo, težave ima tudi Neron, kadar uživa preveč sadja. Ta težava učinkuje zelo komično, ker sta pomembneža, ki se ne znata nadzirati pri tako banalni stvari, kot je hrana, težave s prebavo so že v antiki veljale za vir komike.

Moški, ki nastopajo v dramah, so večinoma manj dominantni kot njihove partnerice, pogosto je tako, ker so neumni. Za Rajfolta piše na začetku drame, da ni posebej bister (Rozman 2009: 256), kar se pokaže v besedilu, saj verjame, da bo otrok moškega spola, ker je imel med odnosom obute škornje, mislil je na bizona, pil je moške kapljice, Hermelina pa Elektrine kapljice, pri tem se še zmoti in reče električne kapljice. Prav tako ne sprevidi, da ga žena vara s služabnikom in skoraj verjame, da je otrok njegov, čeprav se rodi že dva meseca po spolnem odnosu. Tudi Orgon iz *Tartifa* ni bister, čeprav to ni izrecno napisano, se pa vidi iz dejanj, verjame namreč, da je Tartif genij in poštenjak, ki mu hoče samo dobro. Ko na lastne oči vidi, kaj v resnici Tartif počne, ga hoče spoditi, vendar si zaradi izsiljevanja premisli: »Saj končno vam lahko odpustim to stvar. / Bolj kot za čustva tu gre za načelo. / Pa dobro, dajmo zdaj to reč vnemar.« (Rozman 2009: 555.) Nato pa ga spet uboga v vsem, kot da je pozabil, kar je videl prej. Tudi Kekec, ki je predsednik države, po poklicu pa ključavničar, ni ravno bister, kar je vidno v pogovoru o kegelmonkah: »Kegelmonke? Ja kuga je pa to? Madona si bom to težko zapomnu!« (Rozman 2009: 370.) Ženina nadvlada je vidna tudi pri razvadi s piškoti, Kekec v zameno za piškot pristane na manipulacijo: MOJCA Dej, Keki, pa če te jest prosem. Sej ne bova šla koker midva, ampak inkognito. A boš piškotka? KEKEC (*Se razveseli.*) Ja dej, sej če včasih kakšenga, to tud ne more bit tak greh. (Rozman 2009: 369.)

Pri analizi dramskih oseb sem ugotovila, da imajo v Rozmanovih delih pomembnejšo vlogo ženske, ki so v svojih ravnanjih odločne in bolj dominantne od moških. O tem sem povprašala tudi avtorja, ki je potrdil moje spoznanje in dodal, da so »moški malo bolj neumni, ženske pa so tiste, ki vodijo« (Rozman, 20. 11. 2014). Vzrok za to je našel v svojem otroštvu, ko je kot otrok nekaj časa živel pri teti in stricu na Dolenjskem. V vasi so se moški vdajali alkoholu in

so kmalu umrli, nekateri so storili samomor ali pa se je zgodila kakšna nesreča. Pri njih je bilo povsem običajno, da je teta držala niti, pravi, da je »to slovenska ali pa vsaj dolenjska struktura, ženske vladajo, ampak se delajo, da to ni res« (Rozman, 20. 11. 2014).

### **3.3.2 Motivi in teme**

Prvi Rozmanov motiv pri literarnem ustvarjanju je želja, da bi se ukvarjal z določeno temo in sporočil svoja stališča (Rozman v Tarman 2011). Meni, da s pisanjem »prodajaš svoj pogled na svet« (Rozman v Lukan 2002: 63), svojo ideologijo. Kakšen se zdi Rozmanu svet, lahko izvemo iz intervjuja, pravi, da se mu zdi življenje kaotično, »svet je pravzaprav čisto blazen, mi pa v tem svetu afne guncamo in prodajamo svoje poglede nanj« (Rozman v Lukan 2002: 71). Avtorja zanimajo nacionalne teme, pogosto se namreč vrača v preteklost k slovenskim mitom, ukvarja se tudi z aktualnim dogajanjem – s slovenskimi skominami in bolečinami (Kolšek 2010). Poleg specifično slovenskih tem ga zanimajo tudi obče teme, ki so del globalnega dogajanja. Omeniti je treba, da se Rozman v več dramah motivno-tematsko nanaša na znane predloge, kar bom sicer obravnavala v posebnem poglavju. Med branjem dramskih besedil sem skušala iskati stične točke, ki tematsko povezujejo drame. Rozmanovi intervjuji so me usmerili, da sem v besedilih iskala nacionalno tematiko, vprašanja, povezana s slovenstvom, položajem slovenskega jezika in kulture. V kritiki knjige *Brvi čez morje* Aleša Mavra so nakazane splošnejše teme, kot so potrošništvo, socialna in politična vprašanja, ki sem jih zasledila tudi v besedilih, napisanih po izidu zbirke, in so še danes zelo aktualni problemi, ki pretresajo človeštvo. Poleg teh so me zanimali medčloveški odnosi, in sicer družinski, saj dramske osebe pogosto srečujemo v različnih družinah, v katerih so stekane najrazličnejše vezi, in v literaturi velikokrat prisotni ljubezenski odnosi.

#### **3.3.2.1 Družina in družinski odnosi**

Že analiza dramskih oseb nakazuje, da v besedilih pogosto nastopa družina kot osnovna celica družbe, in sicer v *Tartifu*, *Pustem otoku*, *Jamski Ivanki*, *Ani Migreni*, *Obutem mačku* ter *Janku in Metki*, posamezni družinski člani pa tudi v *Gensko spremenjenem Prešernu* (oče in hči), *Kekcu* (mož in žena ter njen brat), *Kaj se je zgodilo v sobi 100* (mož in žena), *Neronu* (mati in sin, njegovi ženi), *Passionu* (sin, mati, sestra), *Živalski farmi* (mož in žena, prašiči v sorodstvenih razmerjih), *Lizistrati* (žene in moške). Zato me bo v nadaljevanju zanimalo, kakšne so družine, so si podobne, kdo ima glavno besedo (oče ali mati), kakšni so odnosi med družinskimi člani.

V *Tartifu* in *Ani Migreni* nastopa dobro situirana družina, kjer je oče (Orgon oz. Rajfolt) poslovnež, ki jo vzdržuje. Njegova žena (Elmira oz. Hermelina) si prosti čas zapolni z negovanjem telesa in skoki čez plot, saj jo mož zanemarja. Prisotni so otroci, v *Tartifu* trije, v *Ani Migreni* pa edinec, ki je podobnih let kot Mariana in s podobnimi ljubezenskimi težavami, saj ga prvotna izbranka naenkrat ne zanima več. Obe družini imata precej težav, Orgonova predvsem zaradi Tartifa, ki vnese nemir v že tako ne preveč povezano družino, saj je oče deloholik, mama skrbi predvsem zase, otroci pa so razpuščeni. Tudi Rajfoltova družina se sooča s težavami, oče se zanima predvsem za mlada dekleta, mama najde zabavo pri služabniku, sin pa je razpet med dvema dekletoma. Orgon za lagodno življenje zelo gara (prodaja in kupuje delavce, delnice ...): »Garam kot vol, da smo dovolj bogati.« (Rozman 2009: 549.) Rajfolt pa je precej denarja podedoval (45 kilogramov zlata) in je zelo bogat, vendar mora vseeno delati: »Pa to ni res! Več k maš, bl se matraš! Namest da bi se usedu in uživou, morš noč in dan to, kr maš, obračat.« (Rozman 2009: 282.) »Bohve – a imajo vsi bogati ljudje tolk težav – al se to sam men dogaja.« (Rozman 2009: 284.)

Družini sta si podobni tudi v *Jamski Ivanki* in *Obutem mačku*, očeta – Vladimir in kralj – sta glavna v družini, ker tak položaj utrjujeta njuni ženi – Ljudmila in kraljica –, ki k poslušnosti očetu navajata svoja otroka (Ivanko in Bogomila oz. Marjetico). Npr. Ljudmila opozori Ivanko, naj ne sramoti očeta: »Daj no molčat! Prej bi mu bila povedala! Zdaj je pač prepozno. Dal je besedo in ne moreš ga osramotiti pred vitezom Miroslavom.« (Rozman 2009: 352.) Podobno reče tudi Bogomilu: »Bogomil, prosim, ne spravlaj očeta v zadrego.« (Rozman 2009: 355.) V *Obutem mačku* kraljica okara Marjetico, ker se noče poročiti z Brdavškom: »Namesto da bi nama rekla hvala, / ker sva ti uglednega ženina izbrala.« (Rozman 2009: 212.) Oz. ker se jima upira in noče na sprehod: »Ti smrklja razvajena! Da te ni sram! // Namesto da nama rekla bi hvala, / ker celo kraljestvo boš podedovala / in se z uglednim človekom omožila, / naju boš zdaj še žalila!« (Rozman 2009: 219.) V *Pustem otoku* in *Janku in Metki* družino vodi mati, Konstancija zato, ker ju je s hčerko Vanibald zapustil, mačeha v *Janku in Metki* pa, ker je oče copata in ji pusti, da ukazuje, dovoli ji celo »umoriti« otroka. Razlika med njima je, da je Konstancija do svoje hčere prijazna, mačeha do Janka in Metke pa kruta.

Ker sem že v analizi oseb dramske like razdelila na moške in ženske, sem tudi v analizi družinskih odnosov raziskovala moško in žensko vlogo v družini, torej kako je v Rozmanovih besedilih predstavljeno materinstvo oz. očetovstvo in kdo ima vodilno vlogo pri vzgoji. V *Tartifu*, *Ani Migreni*, *Lizistrati* in *Neronu* ženske skrbijo za vzgojo otrok. Elmira (*Tartif*) ima največ težav, saj je sin Damis nevzgojen in nasilen, zato ga kar naprej opozarja, naj neha, ter

ga kaznuje s prepovedjo sladkarij in igranj: »Damišček, ljubček, kaj že spet noriš. / S tem fantom je res vsak dan večji križ. / [...] Damis, da se pri priči nehaš pačit!« (Rozman 2009: 505.) »S to svojo govorico / boš enkrat nehal, sicer ne dobiš / od mene enkrat samkrat več sladkiš!« (Rozman 2009: 506.) Vendar kazni prav nič ne zaležejo, saj Elmira nima nobenega nadzora nad njim, zato se poslužuje tudi tepeža: »Ja, kdaj razen klofute druge ni, / če takele želiš vzgojit v ljudi. *Gre udarit DAMISA.*« (Rozman 2009: 530.) Tepež zagotovo ni najustreznejša rešitev, saj pri Damisu niti ne učinkuje. Problem je, ker Damis svoje mame ne spoštuje, zabrusi ji, da je samo frizerka, kar ji reče tudi Orgon. Če otrok ve, da starša nista enotna v vzgoji, to izkorišča. Krivec je tudi Orgon, ki se sploh ne vključuje v vzgojo, saj ima preveč dela. »Dneve in noči *zabubljeno* poseda pred računalnikom, se večkrat popolnoma zlije s sedežem, na katerem sedi in postaja del hišnega inventarja.« (Rooss 1997: 161.) Njegove edine otrokom namenjene besede so, naj bodo tiho in dajo mir. Primerjali bi ga lahko z vlogo očeta v obdobju razcveta moderne meščanske družine, kjer je bila njegova glavna naloga materialno preskrbeti družino (Švab 2001: 121). Njegova drža je tradicionalna, saj je zanjo značilno, da ženska ves svoj čas posveti domu, moški pa delu (Kanjuo Mrčela 2007: 15). Kljub temu da je Orgon sicer fizično prisoten v družini, je v resnici odsoten, kar je za otroke zagotovo slabše, kot če ga niti fizično ne bi bilo poleg. Razlog za Orgonovo »odsotnost« je v hitrem tempu vsakdanjega življenja, značilnem za postmoderno dobo, zlasti zaradi uporabe novih tehnologij, ki »ustvarjajo neke vrste neučakanost – vedno bolj intenzivno izraženo težnjo po izboljšavah in novostih [...]. Kulturna mentaliteta postmodernosti pa se tako izraža v stopnjevanju začasnosti oziroma minljivosti vrednot, stvari, odnosov« (Švab 2001: 163). Tudi Anton Trstenjak (1995: 159) je zapisal, da »z delom zasvojen človek počasi izgubi pravi odnos do svoje okolice, do žene in otrok«. Žal pa hlastanje za kapitalom vse bolj zmaguje nad zasebnim oz. družinskim življenjem, »dolgi delovniki in zapravljanje veliko denarja [...] vse bolj postajajo način, kako rečem 'rad te imam'«. (Kanjuo Mrčela 2007: 15.) V to je prepričan tudi Orgon, misli, da bi mu morali biti družinski člani hvaležni, ker vse dni dela, da lahko udobno živijo. V *Tartifu* se zgodi veliko nemoralnih stvari, med njimi tudi posilstvo (Tartif posili Damisa) in starša otroka ne zavarujeta pred spolnim napadom. Elmira dogodek vidi (»*Jasno je, da ga bo spolno zlorabil. Od tam, kamor sta šla, zgrožena priteče ELMIRA.*« (Rozman 2009: 538.)), vendar ga ne prepreči, zgolj poroča Orgonu, ki ne verjame. Elmira sicer kasneje izpostavi skrb za Damisa (»Predvsem gre tu za najinega sina. / Lahko postane spolna razvalina.« (Rozman 2009: 548.)), vendar se problematiziranje posilstva tukaj tudi konča.

Hermelina v *Ani Migreni* je v primerjavi z Elmiro bolj zaščitniška do sina, ki je že odrasel in ne živi več pri njej: »O, Jorko. Lepo, lepo – Boš spet jedel pri nas? [...] Ja, sem prav vesela, da te zadnje čase spet malo več vidim. [...] Boš limonado?« (Rozman 2009: 285.) »Skrbi me zate. Povsem te bodo izželi ti Primorci. In pazi, da ne boš dvigoval pretežkih bremen.« (Rozman 2009: 316.) Kljub temu pa ga tudi prizadene, in sicer njegova čustva do Ramaele, ko mu reče: »Menda ne misliš, da je tale zadnja, ki nama jo boš predstavil?« (Rozman 2009: 266.) Rajfolt se v primerjavi z Orgonom pogovarja s sinom, torej imata neki odnos. Je pa problematično njegovo obnašanje na začetku drame, preden se otrok rodi. Rajfolt je namreč želel sina: »Samo da bo tud pr nas fant! Ker če ne bo – si ne morem nit miselt, kaj bo, če ne bo – [...] Doug sem skp spravlou – milijon po milijon. Ne bo jaz gledou tujga imena, k se bo važu s tem, za kar sem se jaz matrou! Zato, če ne bo fant –« (Rozman 2009: 259.) Torej sina, ki bo podedoval premoženje, in sicer mu je dovolj en otrok, kar daje vtis, da je otrok bolj kot njegova želja zahteva družbe. Prepričanje, da mora biti prvorojenec moškega spola, je precej konzervativno in pod velik pritisk postavlja ženo Hermelino, ki mu želi ustreči: »Ne razburjaj se, Rajfo. Prosim. Saj bo fant.« (Rozman 2009: 261.) »(Si krepko oddahne.) No, samo da je sin!« (Rozman 2009: 263.)

Med vsemi obravnavanimi dramami je problem moških in ženskih vlog v družini izpostavljen v *Lizistrati*.<sup>7</sup> Ženske namreč zahtevajo, da se njihovi možje aktivno vključijo v družinsko življenje, saj so zaradi vojne nenehno odsotni, one pa bodo opravljale njihovo delo: »Tko ne gre več naprej, / zato nej moški odslej / skrbijo za dom in družino, / me bomo pa za širšo domovino.« (Rozman 2013: 31.) Ženske celo pripeljejo otroke možem na bojišče, nad čimer je general zgrožen, pravi, da vojaki ne morejo paziti otrok. Vendar se izkaže, da se očetje in otroci prav dobro razumejo, prvi oficir: »Pejte pogledat. Vojaki in otroc imajo koncert karaok.« (Rozman 2013: 35.) Moška in ženska stališča glede očetovske vloge se močno razlikujejo. Madam izpostavi problem umanjkanja očetovske figure: »Naj se vam zdim še taka dama, sem tud sama skrbna mama. / In vam iz lastnih izkušn povem, / da je vzgoja brez očetov resen problem. / Zato mislim, da je najboljše zanje, / da ostanejo pri očetih znotraj kasarne.« (Rozman 2013: 37.) Teodados je prepričan v nasprotno, da rabijo otroci predvsem ženske.

Odnos mati – sin je prisoten v *Neronu* med Agripino in Neronom. Agripina je zelo ambiciozna mati, ki skuša preko sina uresničiti svoje želje, njegovih ne upošteva. Neron si prizadeva postati

---

<sup>7</sup> »Jaz sem bolj izpostavil moško zanemarjanje žensk in otrok, ki se zgodi zaradi njihove obsedenosti z vojno.« (Rozman v Plahuta Simčič 2014: 13.)

slaven umetnik, kar mu po njegovem pri ljudstvu uspeva, vendar se Agripina ne strinja, meni, da nima talenta za petje:

NE R O N : Kjerkol nastopm, zablestim,  
povsod pohvalo in venc dobim.  
AG R I P I N A : Da javno hodš krult okol in cvilt,  
k poslušanju je ljudstvo treba silt.  
In, Neron, to se ne spodob  
za plemenit Avgustov rod.  
NE R O N : Hočeš reč, da ti moj glas ni všeč?  
AG R I P I N A : Men se zdi prov zoprno cvileč.  
NE R O N : Ne laž, sej vem,  
kako te je moj glas prevzeu,  
vsakič, kadar kt otrok sem ti zapeu. (Rozman 2008: 24.)

Iz didaskalij je razvidno, da je kljub materinemu nasprotovanju sanjam in vsem prepirom med njima neka hipna pozitivna vez: »*Neron se po otroško stisne k njej, Agripina ga objame ...*« (Rozman 2008: 24.) Žal prevlada sovraštvo in Neron naroči njen umor, da se znebi njenega pritiska. (Božič v Vovk 2009.) Toda želja, da bi mati cenila njegov talent, ostaja, ko se vrne ovenčan z venci iz Ahaje, pravi: »Škoda, da mama ni dočakala, / da bi spoznala, / kako me je podcenjevala.« (Rozman 2008: 62.) Potreba po starševski podpori je čisto naravna in je trenutno zelo izpostavljena pri otrocih (Dominkuš 2008/09: 18), zato je tudi opera nastala kot »poduk vsem staršem, ki želijo karkoli doseči preko lastnih otrok. Pustite jih, naj zabredejo sami, saj se bo moč, ki jim jo boste dali, zlahka obrnila proti vam« (Rozman 2008/09: 10). Problem pomanjkanja podpore je izpostavil tudi avtor glasbe Davor Božič (2008/09: 13), in sicer da se Neron ne bi razvil v takega tirana, če bi mu v mladosti bližnji prisluhnili, ga podpirali in mu izkazovali ljubezen, ne pa ga le izrabili za uresničitev svojih ciljev. Zaradi prevelikega pritiska staršev je mnogo najstnikov nesrečnih, saj vedo, da pričakovanj ne morejo izpolniti (Božič v Vovk 2009).

Tema družinskih odnosov je v analiziranih dramah zelo izpostavljena, saj je družina v ospredju v šestih dramah od skupaj sedemnajstih. Raziskovala sem, kdo ima vodilno vlogo v družini, in ugotovila, da so si nekatere družine zelo podobne, npr. v *Tartifu* in *Ani Migreni* skrbi mama za vzgojo in gospodinjstvo, oče pa za materialne dobrine, v *Obutem mačku* in *Jamski Ivanki* ima navidezno oče glavno besedo, kar pri otrocih utrjuje mama, v *Pustem otoku* in *Janku in Metki* vlada mama zaradi očetove odsotnosti oz. pasivnosti. Nadalje sem raziskovala očetovo in materino vlogo v štirih dramah, v katerih je motiv očetovstva oz. materinstva najbolj

izpostavljen. Poleg že omenjenega *Tartifa* in *Ane Migrene*, kjer sta vlogi v družini tradicionalno razdeljeni, je problematika premajhnega vključevanja očetov v vzgojo poudarjena v *Lizistrati*, vendar do konsenza med moškimi in ženskami ne pride. V *Neronu* pa je izpostavljen problem prevelikega pritiska starša na otroka in premalo posluha za otrokove želje.

### 3.3.2.2 Ljubezenski odnosi

Ljubezenska tema je v literaturi zelo pogosto obravnavana in tudi osebe v Rozmanovih dramah so vpletene v različne ljubezenske odnose, ki jih bom prikazala v sklopu analize druge teme. Izstopajoč je ljubezenski trikotnik, saj je kot motiv prisoten v osmih besedilih, v *Tartifu*, *Pustem otoku*, *Kekcu*, *Jamski Ivanki*, *Ani Migreni*, *Obutem mačku*, *Brucki v Ljubljani* in *Neonu*. V *Tartifu* se vanj zapletejo Marianin fant Valer, Mariana in Tartif, ki ji postane všeč. V *Pustem otoku* se trikotnik razširi na pet oseb, saj ima Vanibald poleg žene še Sireno, Higijeno in Marleno. V *Kekcu* zgolj iz telefonskega pogovora razberemo, da ima Kekec, ki je poročen z Mojco, razmerje s tajnico. V *Ani Migreni* so v ljubezenskem trikotniku tako mlajše kot starejše osebe, trikotniki pa so celo povezani, Jorik ima namreč razmerje z Ano Migreno in Ramaelo, njegova mama Hermelina pa seveda z možem Rajfoltom in služabnikom Štefanom, Štefan se zaplete z Ramaelo (ona z njim tudi zanosi), na koncu pa kot Mimoza Kovač še z Rajfoltom. V *Obutem mačku* sta si medsebojno všeč Matic in Marjetica, njo pa bi rad Brdavšek. Tudi v *Brucki v Ljubljani* se trikotnik razširi tako kot v *Pustem otoku*, ker ima Blubica poleg fanta Marka še Francija in skoraj tudi profesorja. Tudi v *Neronu* je Neron v razmerju z več ženskami, ima ženo Oktavijo, ljubico Akte in nato drugo ljubico Popejo, ki postane druga žena. Poleg tega je Neron Popejo prevzel Otu, njenemu prvemu možu.

Med naštetimi besedili je ljubezenska tema najbolj izstopajoča v *Pustem otoku* in *Brucki v Ljubljani*, zato jo bom v teh dveh dramah tudi podrobneje raziskala. V *Brucki* je Blubica še zelo mlada in eksperimentira v ljubezenskih odnosih. V domačem kraju ima fanta Marka, v Ljubljani pa se zabava s kolegom Francijem. Fantu seveda laže po telefonu: »Tebe pozabit, pa kdo pa to more. / V Ljubljani sem čisto samo zarad šole. / Samo štiri leta, Marko, seveda! / Potem poročima se, častna beseda.« (Rozman 2009: 130.) Medtem ko to govori, je v njeni sobi Franci. Marka ima sicer rada, vendar je njun odnos postal nekakšna navada, ni več razburjenja, zato se dolgočasi: »Mogoč pa se preveč igram. / Mogoč pa se več ne poznam. / Mogoč pa si le ne priznam, / da z Markom res mi je tak lépo blo, / a zdaj je to vse samo navada.« (Rozman 2009: 139.) Zelo je neodločna, zmedena, ne ve, kaj bi rada: »Mogoče pa se preveč igram. / Ne vem, za čem tako hlastam. / Kot da dovolj ni, kar imam. / Ker tak, ko me ima moj Marko rad, / samo bedak / lahk to gre podirat.« (Rozman 2009: 150–51.) Vendar tudi zveza z Markom ni taka, kot

si predstavlja, saj jo on vara. V domačem okolju si je Blubica z Markom ustvarila načrt za prihodnost, ki se je z odhodom v Ljubljano in širitvijo njenega sveta spremenil. Stabilnost v odnosu je postala moteča, želela je doživeti kaj novega. To novost je sprva predstavljal Franci, vendar jo je razočaral, zato se je zapletla s profesorjem, ki zopet povzroči vznemirjenje, saj je odrasel, razgledan moški, ki jo osvaja s »sprehodom« po Parizu. Vendar se tudi njuni poti kmalu razideta, saj ga je na neki način le izkoristila, da je izvedela informacije za seminarsko nalogo: »O sveta Greta! / To je blo pa blizu! / Pohotnež stari, / kak je zagrizu! // Tota prekleta / seminarska naloga!« (Rozman 2009: 150.) On pa je upal na spolni odnos. Drug drugega sta torej želela izkoristiti, vendar je tokrat zmagala Blubica, ki potem izgubi Francija in Marka ter se spomni babičinih besed: »Babica je zmeraj rekla: / *Verjela ne boš, dokler se ne boš spekla!* / No, zdaj, ko se smodim, / kaj naj zdaj nardim? // Končno se mi je razburkala gladina. / Končno čutila sem malo adrenalina. / A kdor se z več ognji igra, / brez vsega konča.« (Rozman 2009: 158.)

Blubico bi lahko primerjali z Vanibaldom iz *Pustega otoka*, saj ga zakon s Konstancijo duši in si želi spremembe. Začneta se prepirati glede počitnic, Vanibald si želi na jug, tako kot vsako leto, noseča Konstancija pa bi rada na sever oz. bi rada kar ostala doma, saj se želi pripraviti na otrokov prihod. Vanibaldu očita: »Razen če greš sam. In naju z otrokom pustiš v tem najbolj zajebanem cajtu sama, kot vi moški sploh radi delate. – Seveda, najlaži je miselt sam na svojo rt.« (Rozman 2009: 441.) Egoist Vanibald res namerava oditi sam: »Sej bi res šou sam, ampak sam tiste barke ne obvladam niti pod razno. – Kaj pa, če se delam, da tešem zibko, v resnic pa stešem mejhen drevak.« (Rozman 2009: 441.) Idealna rešitev se ponudi, ko pridejo na otok gusarji, s katerimi tudi odide. Na ladji se med igro taroka razkrije odnos do žensk, poleg Vanibalda so imeli težave tudi gusarji:

JECLJAVČEK Evo ti taroka pa crken! Ti boš vpila name, če ga mal popijem, ti?! [...]

CEPETAVČEK: Ti mi ne boš pustila imet psa! Ti boš otroke prot men šuntala! Evo ti pagata. [...] Puško pa patrone sem imeu v senu skrite, da jih neb najdla. Enkrat ustrelim srno, prnesem dam – mislem, kok bojo veseli. Ja, seveda: moriuc, moriuc, so vpil name in ona in otroc. [...]

KOMANDATEK Ti boš zaslužila več k jest! Prekleta gnida, misel, da bom jest kelner v njeni oštariji. Evo ti škisa, pa njemu reč, nej bo prjazen z gosti, pa talarje pomiva, pa skret za njimi puca! [...]

VANIBALD Ti boš govorila, da sam ležim in nč ne delam! Evo ti sever, pa zmrozen!

(Rozman 2009: 447.)

Vsak se je soočal s svojimi težavami, ki imajo skupno točko – žensko dominanco –, te so se rešili z begom od doma in šele v varnem zavetju moške družbe izražajo svojo jezo. Vanibald

se v nadaljevanju zaplete s Sireno, potem ko jo takole osvaja in se znebi gusarjev: »Posluš, kva pa, če bi jih, namest da se tkole matraš z njimi, lepo zvezala in prodala kot sužnje? [...] Lahko bi dober zaslužila. [...] Sej jest bi ti pomagou. Lepo zaslužva, obdrživa ladjo in si prvoščva krasne počitnce kje na kakšnem južnem otoku. [...] Taka fejst ženska pa se mora tkole matrat. Te lahko vprašam, kaj si po horoskopu?« (Rozman 2009: 450.) Skupaj uživata, dokler se ne vplete Higijena, nato Vanibald zagleda majhen otoček, ki ga čisto prevzame: »Ti si ta južni otok, na katerega sem si zmerej želeu.« (Rozman 2009: 462.) Zagleda torej podobo obljubljenega otoka, na katerem uživa z Marleno, se kasneje po spletu nesrečnih naključij zagleda v Henrika ter se šele po posredovanju Boga in Henrikovi prirejeni zgodbi vrne k ženi. V zgodbi je prikazano nasprotje med možem, ki si želi dogodivščin, in ženo, ki je v zakonu nezadoščena in razočarana. Obravnavan odnos med spoloma je vedno aktualen, poleg tega pa je izpostavljeno vprašanje o posameznikovi svobodi znotraj zakonske skupnosti, kjer naj bi dva postala eno, kar prinaša veliko dogovarjanja in prilagajanja. Poleg tega se pogosto zgodi, da mož in žena zapadeta v rutino, če se za odnos ne trudita. To se zgodi zdolgočasenima zakoncema v *Pustem otoku*, ki jima postane »samotni otok, sicer vznemirljiv romantičen cilj strastnih zaljubljenecv, [...] le puščoba sredi morja« (Pezdir 1996: 8).

Ugotovila sem, da so v obeh dramah osebe prikazane v ljubezenskem odnosu, ki je na prelomni točki, saj je postal navada in jih ne izpopolnjuje več. Blubica in Vanibald se zato podata v dogodivščine, ki za nekaj časa prinesejo vznemirjenje, vendar se na žalost končajo. Razlika med njima je, da je Blubica še mlada in gleda kljub razočaranju v svet z optimizmom, Vanibald pa se vrne nazaj na začetek, kar simbolizira ujetost v začarani krog, iz katerega se mu ni uspelo rešiti.

### 3.3.2.3 Socialni problemi

Tretja tema je socialna problematika, ki je v Sloveniji in svetu v zadnjem času zelo zaostrena, saj je zaradi gospodarske krize vse več ljudi na pragu revščine. Veliko je brezposelnih in kljub iskanju ne dobijo službe, tisti, ki so zaposleni, pa imajo večinoma zelo nizke dohodke. Stiska je tako iz dneva v dan večja. S tem in ostalimi socialnimi problemi v družbi se je ukvarjal tudi Andrej Rozman v več besedilih, v *Obutem mačku*, *Janku in Metki*, *Brucki v Ljubljani*, *Najemnini*, *Tartifu*, *Ani Migreni*, *Lizistrati*.

V *Tartifu* o socialnih problemih razglablja v monologih predvsem gospa Pernellova, ki tarna nad svetom, v katerem živijo, saj so osnovne dobrine zelo težko dosegljive: »Sin se mi smili. Dela brez prestanka, / da omogoča otrokom, ženi, meni, / da pitne vode in zraka nam ne zmanjka

/ in žarčenjem, da nismo prepuščeni. / Ja, kar je prej bilo naravno dano, / prislužit danes mora si vsak sam.« (Rozman 2009: 502.) Besedilo je futuristično, vendar je ob uprizoritvi Ivica Buljan (1993: 5) zapisal, da so »dobro znani vidiki sodobnosti [...] prestavljeni v čas pred nami, ki ga še nismo izkusili. Alegorija prikazuje prihodnost kot prikrito sliko sedanjosti«. Problematično je Orgonovo trgovanje z ljudmi, ki je svetovni družbeni problem, ki mu je posvečen tudi 18. oktober – evropski dan boja proti trgovini z ljudmi. Obstajajo različne oblike izkoriščanja, npr. siljenje v prostitucijo in druge spolne zlorabe, prisilno delo, suženjstvo, odstranitev organov za nelegalne transplantacije ... (Spletna stran Vlade Republike Slovenije.) Poleg teh je pogosto v medijih izpostavljeno tudi, da delodajalci izkoriščajo delavce, saj jim za delo ne plačajo ali pa plačajo premalo. V drami je prisotno poleg trgovine z ljudmi tudi nasilje v družini, ki je prav tako socialni problem. Že pri analizi oseb in družine sem omenila posilstvo in incest, ki ju osebe ne doživljajo kot problematična, nasilen je tudi Orgon do Elmire (jo udari), Elmira do Damisa in Damis do sestre Marjance, reče ji: »Tišina! Sicer te bom zvezal z žico / in te še živo vrgel v kraško jamo.« (Rozman 2009: 506.) Iz Elmirinega opozorila izvemo, da je dal Marjanci vrv okrog vratu, vendar Damis vse to opraviči z dejstvom, da je še otrok in se ima pravico igrati.

Na socialne razlike opozori v *Ani Migreni* Rajfolt, ko čaka z ženo, da bo prišla porodničarka, ki zamuja zaradi pomoči neki revni, ki ni imela zdravstvenega zavarovanja: »Ja, to je pa socializem – k ma vsak revež prednost pred nami! Če ni zavarvan pa še sploh. Ampak to ne bo večno!« (Rozman 2009: 258–259.) Z druge perspektive so prikazane socialne razlike v *Obutem mačku*, po očetovi smrti na sodišču razdelijo imetje med tri sinove, sodnik oznani: »In s tem se premoženje pokojnega mlinarja Toneta Sove / s pomočjo pravičnega sodišča razdeli med njegove sinove. / Najstarejši sin Martin / bo dobil posest in mlin. / Drugi, srednji sin Metod / osla in trgovsko pot. / Ostane – ostane – [...] Ostane hišni maček Fritz, / ki ga dobil bo tretji in najmlajši sin Matic.« (Rozman 2009: 201.) Maticu se zdi odločitev nepravilna, ker bo moral ali beračiti ali krasti, da bo sploh preživel. V nadaljevanju se izkaže nasprotno, saj se s pomočjo mačka povzpne po družbeni lestvici, postane markiz. V besedilu je prikazana velika razlika med višjim in nižjim slojem, med kraljem in njegovo družino ter preprostimi, revnim ljudstvom. Kralj pravi hčerki, ki si želi sprememb: »En je zad, drug je spred, ker je takšen pač red!« (Rozman 2009: 219.) Samo s pretvarjanjem, da si nekdo drug, v tem primeru vpliven markiz, se lahko približaš kralju, še raje pa te ima, kadar mu prineseš kaj v dar.

V *Janku in Metki* je izpostavljena revščina kmečke družine, ki ji popolnoma zmanjka hrane, oče potarna: »Žena moja, kaj bo z nami? / Vsega imamo strašno malo. / Če ne bomo kje kaj

našli, / nas čez zimo bo pobralo.« (Rozman 2009: 163.) Pomanjkanje pripelje do zelo radikalnih ukrepov, najprej psihičnega nasilja, ki ga izvaja mačeha nad otrokoma, ves čas jima govori, da sta lena in pogoltna. Iz tega sledita zanemarjanje in zapustitev, ki jo izvedeta starša, ko pustita otroka sama v gozdu, da bi ju požrle zveri.

Z brezposelnostjo in pomanjkanjem denarja se spopada Mirko v *Najemnini*, ki je »ozdravljen alkoholik, finančno zelo slabo stoječ« (Rozman 2009: 6), poleg tega pa tudi nepodjeten, včasih naiven in trmast (Pezdirč Bartol 2014: 206), ni prijavil materine smrti, da bi še naprej dobival njeno pokojnino, ki mu omogoča preživetje. Na nizek socialni status osebe kaže tudi oprema stanovanja: »Kredenca in na njej radio, ob njej stol, na drugi strani pisalna mizica in na njej pisalni stroj.« (Rozman 2009: 7.) Poleg tega ima še gramofon in telefon, vse je že zastarelo, glede na to, da se drama odvija v času globalizacije, ko ima Friede npr. prenosni računalnik.

V *Brucki v Ljubljani* je mogoče opazovati tri močno različne svetove, najmanjšega, Blubičino domače okolje, večjo Ljubljano in velemesto Pariz. Ko brucka odide iz domače vasi, je njeno mamino strah, da ne bi začela jemati mamil ali se spozabila pri moških, kar Blubica razloži Franciju: »Je mamino pač strah. / Nikol ni šla iz vasi in se zato boji, / da véliki svet, poln malih tablet, / njeno hči na en dva tri ne ugonobi.« (Rozman 2009: 131.) Blubica mamino tolaži in ji laže, prav tako tudi fantu, ki ga skrbi, da ne bi ponoči sama hodila po mestu. Iz te zaskrbljenosti lahko izluščimo predstave ljudi iz manjšega kraja o večjem mestu, za katerega velja višja stopnja kriminala.<sup>8</sup> Tatvine, mamila, spolni napadi in drugo nasilje so problemi sodobne družbe. Poleg Ljubljane je v besedilu omenjeno še velemesto Pariz, v katerem Blubica še ni bila zaradi pomanjkanja finančnih sredstev: »Žal ne prihajam iz bogate družine. / če je kaj za plačat, v hipu želja me mine.« (Rozman 2009: 140.) Naivna Blubica se je v raziskovanje študentskega življenja podala precej nepremišljeno, ker je bilo vse novo, je želela vse preizkusiti, vendar je na koncu pristala na tleh: »Okrog mene se vse podira. / Svet, čeprav ti vrata odpira, / te na tla postavi in te rani, / ko si brucka v Ljubljani.« (Rozman 2009: 159.) K sreči samo v ljubezenski zvezi, lahko pa bi se končalo veliko huje.

Na kratko je sodobni socialni problematiki, natančneje problemu brezposelnosti oz. težavam pri zaposlovanju, posvečena tudi predstavitev žensk v *Lizistrati*:

#### BRUCELIJA

---

<sup>8</sup> Kot zanimivost naj omenim, da policijska statistika kaže, da je »prehod v nov družbeni sistem [...] s seboj poleg trenutne gospodarske krize prinesel še drugo neželeno posledico – naraščanje nasilnega kriminala« (Voh Boštic 2014).

Brucelija in delam v tovarni streliva,  
kr mi ni glih ušeč, ampak družga nism dobila.

KALONIKA

Kalonika, tle delam prek študenta, študiram pa dizajn.

Sej mi je fajn, ampak mene bl zanima

kostumografija.

MELINA

Melina, kuhala sm malce in kosila,

dokler mi ni država teh davkov nabila

in sm zdej gospodinja in predvsem mati.

Imam pet otrok, ni lahko, ampak so vsi tko zlati. (Rozman 2013: 7.)

Mladi ljudje večinoma opravljajo študentsko delo in nimajo redne zaposlitve, starejši redko delajo tisto, kar želijo, problem pa so tudi vse višji davki za podjetnike, ki jim otežujejo delovanje.

V sedmih dramah so tematizirani problemi, ki pretresajo družbo in prizadenejo vsak dan več ljudi. Prikazane so revščina, brezposelnost, razne oblike nasilja (psihično, fizično, izkoriščanje ...), socialna razslojenost idr. Poleg teh besedil so socialni problemi – neenakost, nasilje in izkoriščanje – prisotni v vseh dramah, kjer nastopajo politiki, kar je predstavljeno že pri osebah in bo omenjeno tudi v analizi pete teme, politike.

#### **3.3.2.4 Potrošništvo**

Naslednja tema je potrošništvo, ki kot pojav že dolgo pretresa svet, njegov začetek sega v čas po drugi svetovni vojni, v 50. leta 20. stol., ko so se v ZDA zaradi strahu pred premajhno potrošnjo, preveliko proizvodnjo in posledičnim zmanjšanjem delovne sile ter recesijo usmerili v oblikovanje sveta kontinuirane potrošnje. Ta koncept zajema zadovoljevanje človekovih telesnih in psiholoških potreb, bistvena pa je zamenjava potrebe z željo, ki pri človeku ni nikoli zadovoljena. (Jenko 2009: 2.) Obstaja več definicij potrošništva na več področjih, ena izmed njih je naslednja: »potrošništvo kot moralna doktrina razvitih držav je nosilec svobode, moči in sreče, kar se nanaša na potrošnikovo zmožnost izbire, pridobitve, uporabe in uživanja v materialnih dobrinah in izkušnjah« (Jenko 2009: 4). Nemški sociolog Erich Fromm (2013: 42) je potrošništvo opredelil kot eno najpomembnejših oblik posedovanja, ki vključuje težnjo pogoltniti ves svet. Na človeka vpliva na dva nasprotna si načina, in sicer »blaži tesnobo, kajti tistega, kar imamo, nam ne morejo odvzeti, po drugi strani pa zahteva, da porabljamo vse več in več, kajti tisto, kar smo pridobili, nas kmalu ne zadovoljuje več. Sodobni potrošniki bi se lahko prepoznali po obrazcu: *sem = kar imam in kar zapravim.*«

Na kratko zgoraj predstavljeno potrošništvo je najbolj izrazito prikazano v dramah *Ana Migrena*, *Skopuh*, *Kekec kontra Rožletova banda*, *Lizistrata*, *Najemnina* in *Tartif*. V *Ani Migreni* se kaže skozi reklame, ki motijo dramsko dogajanje, hkrati pa so z njim vsebinsko povezane, npr. ko si Rajfolt umaže srajco, sledi reklama za odstranjevalec madežev Vanish Clean Total. V drami se reklame pojavijo dvainštiridesetkrat, nekatere se ponovijo. V njih so predstavljeni izdelki za čiščenje (odstranjevalec madežev Vanish Clean Total, pripomoček Blitz Ultra Quick Fresh and Clean, sesalnik Majkroft ...), kozmetični izdelki (lak za lase trivremenski Orto Paf, zobna krema Olmek Blejd), telovadne naprave (prenosni nategovalnik Rasputin, Fitnes Forse Kolekcija), kreditne kartice, prezračevalna naprava, hišni ljubljencek na sončne celice, diskoteka in slušalke za ušesa, odvajevalec od kajenja, knjige ... Vse, kar naj bi človek v sodobnem svetu potreboval oz. kar misli, da bi moral imeti, pa sploh ne potrebuje. Nekateri reklamirani izdelki z imeni spominjajo na tiste, ki so se pojavljali v reklamah na televiziji v realnosti (npr. Vanish Clean Total namesto Vanish Oxi Action, trivremenski Orto Paf namesto trivremenski Taft ...), prav tako je zanje značilno, da zavajajo ljudi, saj učinek ni tak, kot ga prikazujejo. Primer take reklame je sredstvo za odvajanje od kajenja: »Smok Šok – najučinkovitejši odvajevalec od kajenja. Ena sama močna Smok Šok doza vam zagnusi tobak do konca življenja!« (Rozman 2009: 291.) Da drama posnema televizijski žanr, je razvidno prav iz EPP-vložkov, ki so na televiziji pogosti, še posebej v napetih trenutkih filma ali nadaljevanke. Vendar ne gre zgolj za nevtralno posnemanje reklam, ampak za ironizacijo, npr. reklama za Točko: »Strah in tesnoba lahko premagate le sami. Opogumite se in pridite v Točko I, kjer boste pretepeni in ponižani, kot še niste bili. Soočite se z najhujšim in življenje se vam bo zdelo spet lepo. Bogat asortiman mučilnih naprav od Kristusovih časov pa do danes. Točka I – odslej tudi abonmajska ponudba in družinski popust.« (Rozman 2009: 291.) Posmeh se kaže v tem, da ponujajo, da prostovoljno pristaneš na fizično nasilje, da si pretepen in ponižan, kajti šele potem se ti bo zdel svet lep.

Drama *Skopuh* je podobna drami *Ana Migrena*, ker je tudi v njej veliko reklam, katerih avtor je Harpagon. Že na začetku piše, da je »na odru [...] ogromno vse mogoče šare, ki izpričuje človeka, ki kopiči vse, kar bi se še dalo prodat«. (Rozman 2009: 45.) In skozi dramsko dogajanje se reklamiranje te šare odvija, ponuja se stare knjige in kasete: »Če koga zanima glasba, nej po predstavi počaka v dvorani, ker se lahko zmenmo za zlo ugoto ceno, pr čemer mam izredno pestro ponudbo zlo dobr ohranjenih starih kaset.« (Rozman 2009: 45.) Harpagon jemlje tržno ekonomijo zelo resno, ve, da je treba ponudbo prilagoditi povpraševanju: »se samo popounoma normalno zdravo poslovno s ponudbo odzivam na povpraševanje«. (Rozman 2009: 46.) Ker

gledališče ne prinaša velikega dobička, je raje denar za gledališki program vložil »v proizvodno popovnoma neškodljivih zdravil za vse težave od trdih rok in nog pa vse do prazne glave« (Rozman 2009: 49). Sledi reklama zanje: »Majhen bo velik in debela bo suha, če bosta uporabljala Souze skopuha!« (Rozman 2009: 50.) Za solze že zbira naročila in predplačila, čeprav še niso v prodaji. Pripoveduje, da popolnoma spremenijo življenje, kot primer navede svojo hčerko Elizo, ki je bila »mejhna, debela in mozoljasta« (Rozman 2009: 50) in je »v dveh mescih ne samo zgubila 80 kil, ampak je tud za 12 centimetrou zrasla«. (Rozman 2009: 51.) Pri tem – kot piše v didaskalijah – izrečeno ponazarja z reklamni članki, na katerih je fotografija ženske pred hujšanjem in po njem. Gre torej za čudež, ki se zgodi samo v reklamah, ne pa tudi v realnosti. Harpagonovo početje prikazuje sodobnost, hiperpotrošniški čas, v katerem je postalo skopuštvu tipičen fenomen. »Beganje od police do police v mega- in hipermarketih, prebiranje etiket o znižanjih in ogledovanje artiklov, ki imajo že dizajniran in drugače obarvan tisti del, ki nam ga potem ponujajo gratis; vse to so oblike skopuštvu, to so znanilci pohlepa in požrtnosti in želje po kopičenju. Skopuštvu je kot jesensko veveričenje; nabiranje, zakopavanje, kopičenje dobrin, za katere mislimo, da jih bomo nujno potrebovali, potem pa včasih sploh ne vemo, kaj bi z njimi.« (Bogataj 2009: 1366.)

Na tematizacijo potrošništva v *Lizistrati* nakazuje že umeščenost v televizijski studio kot prostor dogajanja. Mediji so najboljša možna izbira za razširitev ideje o spolni stavki, saj dosežejo veliko množico ljudi v zelo kratkem času. Poleg prednosti hitre širitve informacij obstajajo tudi slabosti, saj se tudi negativne ideje širijo s svetlobno hitrostjo. V svetu potrošnje so zelo pogoste podobe popolnih, izklesanih teles, ki jih mediji dnevno na vsakem koraku prikazujejo, da bi ljudi prepričali, da bodo uspeli v družbi, če se bodo čim bolj približali tem idealom, ki so žal zelo težko dosegljivi. Z njimi so povezane tudi že prej omenjene reklame različnih izdelkov za hujšanje in telovadbo. S podobo medijsko skonstruiranega ženskega ideala se soočajo ženske v *Lizistrati*. Lizistrata je kot televizijska voditeljica in žena predsednika vlade ves čas na očeh javnosti, zato mora skrbeti za svoj videz, podobno tudi Mirina. Na začetku se ob srečanju tudi na kratko pogovorita o trikih za lepše telo:

LIZISTRATA

Mirina, draga, najdlje si doma,

pa si čist prva prišla!

Ampak zgledaš mi nekam prsata.

Pa ne, da imaš vsadke! A se žihr pošlata?

MIRINA

Eh, to je sam en tak wonderbra,

da mi mal samozavesti da.  
Ampak ti, Lizistrata! Samo poglej si jo!  
Kako strenirano telo!  
LIZISTRATA  
Hodim na fitnes, kaj mi pa ostane.  
Noben razen mene nima časa zame. (Rozman 2013: 4.)

Prav tako so na videz pozorne ostale ženske: »Limeta. Kakšno lepo ime. In kako ste šlank. / Kako vam to uspe?« (Rozman 2013: 5.) V drami nastopajo popolnoma običajne ženske, ki niso medijsko izpostavljene, mame, kmetica, delavka v menzi, trafikantka ... Da bi dosegle cilj, moške vznemirile s svojimi telesi, nato pa se jim izmaknile in zahtevale konec vojne, se morajo tudi te urediti. Lizistrata jim naroči: »Zdaj se večini pozna, / da moških ni doma. / Vse ste nekam pomečkane, / da se na daleč vidi, da ste same. / Da bomo širile svoj glas / ob pomoči nesramnih udarcev pod pas, / se pejte zdaj zrihtat domov / za erotično zapeljevalen show.« (Rozman 2013: 13.) Ko se uredijo, se igra zapeljevanja začne, zapojejo: »U bokih bomo se zibále, / da se vam slina pocedi, / in vas ves čas zapeljevale, / v vas podžgale / vse strasti ...« (Rozman 2013: 15.) »Vzbudmo erekcijo jojojajo, / dejmo jim lekcijo jojojajo. / Ko se od želje kar tresejojo, / jim recmo Dragi žau, / če bi se rad igrau, / to vojno boš končau, / sicer čau.« (Rozman 2013: 19.) Za uresničitev cilja uporabijo svoja telesa, ki so razkrita z izzivalnimi oblačili in vpadljivo naličena. Anita Voljčanšek (2013/14: 24) je v gledališkem listu zapisala, da je v komediji sicer bolj v ozadju prikazan paradoks moderne družbe, ki zadeva predvsem ženske. In sicer gre za razmerje med dobro izobrazbo, službo in posledično neodvisnostjo na eni strani ter bojem s kilogrami, gubami in celulitom na drugi, saj predstavlja lepo in erotično telo danes mejnik družbenega uspeha. Družbena konstrukcija popolnega telesa je bila namerna, ker omogoča podrejanje, nadzorovanje in omejevanje posameznika ter mu tako jemlje svobodo.

Podobno kot reklame v *Ani Migreni* učinkujejo sporočila poslovnega infofona v *Tartifu*, ki Orgonu sporoča novice iz poslovnega sveta, npr. katerim delavcem je padla vrednost, pojavi se tudi reklama preko tevefona, in sicer Dolenjska kemofarmacija predstavlja zdravila Tarzan in komplet Prijatelji Apačev. Poleg tega kaže drama na dogajanje, v katerem vladata trgovina in kapital, taka je tudi dejavnost, s katero se Orgon ukvarja, to je prodaja delavcev, ki so kot predmeti, ki jih lahko prodaš po kosih ali v kompletu, važno je le, koliko pri tem zaslužiš. Tako kot v *Lizistrati* so tudi v *Tartifu* ženske obremenjene z videzom, saj je Elmira frizerka in kozmetičarka, ki se veliko lepotiči ter skrbi tudi za videz drugih, npr. za stranke in gospo Pernellovo: »Takole, mami, zdaj sva pa končali. / Še brčice in brado vam pobrijem, / potem pa

vas namažem z young and freejem, / da boste kot teenagerka dišali.« (Rozman 2009: 513.) Vse to sestavlja svet *Tartifa*, v katerem ni morale in je človek popolnoma razosebljen.

Tudi *Najemnina* se dogaja v času potrošništva, in sicer je to razvidno iz reklam in izdelkov, ki jih Mirko prinese v stanovanje. Na začetku piše v didaskalijah: »*V eni roki brezplačna trgovinska vrečka in v njej škatla s testeninami Barilla in kup reklamnih tiskovin, [...] med obuvanjem copat pogleda reklamne tiskovine. Šokiran nad videnim se obrne na gledalca.*« (Rozman 2009: 7.) Mirka razburjajo reklame zaradi rabe angleščine in potrošniški vidik ni problematiziran drugače kot v skrbi za slovenski jezik. Z reklamami se je srečal tudi na radiu, kjer je delal, moral bi brati reklame za Woolmark in Head and Shoulders, vendar se je uprl, a »so rekl, da so to plačane reklame in da se ne sme prevest« (Rozman 2009: 9). Poleg reklam za sprostitevne centre, jezikovne tečaje in kozmetične izdelke na potrošništvo opozarja Friedino vprašanje, ko se Mirko pripravlja na obrambo stanovanja in prinese veliko hrane. Friede ga namreč vpraša, ali je bila hrana znižana, v *akciji*. To je danes povsem logično vprašanje, saj ljudje kupujejo velike količine izdelkov, ko so ti znižani, da bi prihranili denar. Pogosto pa tako zapravijo še več, ker jih nižja cena zapelje in nakupijo več, kot potrebujejo in porabijo.

V čas potrošništva in globalizacije je umeščeno tudi dogajanje v *Kekcu*, o katerem sem pisala že pri obravnavi nacionalne tematike. Rožle skuša čim več iztržiti s turizmom, zato prodaja, kar ima: »Kisu mlek mam, če vaj zanima. Pa tud žganci bi bli hiter fertik.« (Rozman 2009: 372.) Ker naroči stranka žgance brez mleka, jo prepričuje, naj naroči še mleko: »A dejte no! Brez, sej se boste zadavel. Zadenč, da bi videl, kako se mi je eden tle davu, en Lublančan. Pa tud cene nimam za žgance brez. Se prav dober.« (Rozman 2009: 373.) Drugi stranki prinese poleg piva, ki ga je naročila, tudi klobaso, ko se ta pritožuje, da je ni naročila, reče: »Dober tek sem reku! Brez klobase ni pira.« (Rozman 2009: 374.) Zaračuna vse, kar prinese, in to precej: »Tole bi pa, preden grem, kr pokasirou. Dvanajst jurčkov, pa rečmo še vodo, dvejet.« (Rozman 2009: 374.) Ker v gorah ni veliko ponudbe, si visoke cene in neprijaznost do strank lahko privošči, poleg tega pa deluje komično, kar je tudi namen.

Potrošništvo je že dolgo prisotno v svetu, v zadnjem času pa se je še okrepilo tudi s pojavom globalizacije. Zasledila sem ga v šestih besedilih in ugotovila, da so njegov glavni predstavnik reklame za vse mogoče izdelke in storitve. Ljudje skušajo dobiti čim več za čim manj denarja in oglaševalci to vedo, zato opozarjajo predvsem na ugodne cene. Z reklamami je povezana tudi skrb za telo, ki je preplavila medije, lepo in izklesano telo velja za zmagovito formulo za uspeh

v družbi. Dramske osebe nastopajo v dramah v obeh vlogah, v vlogi potrošnikov in tistih, ki izdelke promovirajo, tako prikazujejo problem z obeh vidikov.

### 3.3.2.5 Politika

Pogosto aktualno je tudi politično dogajanje v Sloveniji in svetu, zato je politika tematizirana v naslednjih besedilih: *Kekec kontra Rožletova banda*, *Neron*, *Živalska farma*, *Lizistrata*. Poleg naštetih, kjer je politika v ospredju, so tudi v nekaterih drugih omenjeni politiki, politične odločitve ipd. V *Ani Migreni* Hermelina omeni trenutnega predsednika države Boruta Pahorja, ki v času nastanka drame še ni bil predsednik, je pa bil znan kot politik, ki skrbi za videz, reče: »Včasih je bil pa Milan precej pomemben. Sploh kar zadeva modo. Zdaj se pa tam oblači, kolikor je meni znano, samo še Pahor.« (Rozman 2009: 268.) V *Ano Migreno* je vključen tudi slovensko-hrvaški spor, kot je povedal Andrej Rozman: »V predstavi Ana Migrena za Šentjakobsko gledališče sem se poigral s slovensko-hrvaškim konfliktom. Ko sem pisal, sem se za hip ustrašil, da bi lahko tovrsten humor izgubil aktualnost že pred premiero. Pa je ravno nasprotno in je danes, ko predstave že zdavnaj ni več, še aktualnejši.« (v Horvat 2009.) Anina mama je namreč z Jesenic, oče pa je Hrvat, zato vpraša Rajfolt: »In če je to kaj narobe, mi prosim takoj povejte. RAJFOLT Ne, ne, vse je v redu. Glavno je, da ste vi naša, Ana.« (Rozman 2009: 273.)

Spor med Slovenci samimi tematizira *Najemnina*, saj se soočita potomec partizanov in potomka domobrancev, na koncu tudi ponudita rešitev razklanosti, ki je še danes pogosto precej v ospredju, in sicer skupaj ustanovita zavod za pomoč in spravo. Avtor je povedal, da je predstava nastajala dolgo časa, saj je želel prikazati čim bolj pristen odnos med osebama. Delo je komedija zaradi namena, da se dogodki odvijajo v pozitivno smer, k srečnemu koncu, ko mlada generacija pozabi na pretekle zamere, ki jih izrabljajo politika in mediji. (Rozman v Horvat 2009.) V *Rupertu Marovtu* skuša detektiv Marovt povezati dele v celoto in razmišlja, kaj bi lahko simboliziral golob, »[I]ahko bi bil Butros Butros« (Rozman 2009: 495), tj. generalni sekretar OZN med letoma 1992 in 1996. V *Tartifu* je omenjena evropska skupnost, Tartif reče: »Na srečo je moj brat v evropski vladi minister za neznano.« (Rozman 2009: 522.)

Tudi v *Gensko spremenjenem Prešernu* se Andrej Rozman dotakne evropske politike, in sicer v pesmi o Martinu Krpanu, ko pride velikan v Bruselj:

»divjak je dal oglas in v njem pozval / pogumne fante iz vse **Unije**, / da na življenje in smrt se z njim bije  
// [...]. Iz prav vseh **članic petnajsterice** / na glavnem trgu se nabralo je / vse polno boja željnih  
pretepačev // [...] objavil je **Evropski svet** svoj sklep, / sprejet kot bojda zadnji možni ukrep, / da *ker se*  
*predpostavlja smrtni izid, / se prepove na izziv odgovoriti.* // [...] Zato se **Prodi, prvi komisar**, / osebno

je zavzel za celo stvar // [...] In tu je zdaj prišel trenutek pravi, / da v bran **evropski časti** se postavi / in gre za večno slavo v zgodnji grob / nekdo **iz deseterice za vstop**.«<sup>9</sup> (Rozman 2009: 421–424.)

V besedilu *Kekec kontra Rožletova banda* že zvrstna opredelitev »politično teroristična fantazija s petjem« (Rozman 2009: 363) kaže na politično vsebino. Glavna oseba je Kekec, ki je predsednik države, vendar se v tej vlogi ne počuti najbolje, saj ima zaradi preteklih zločinov veliko sovražnikov, kot pravi njegova žena Mojca: »Nikamor ne moreš, ker se zmerej najde kakšen kreten, k vpije za tabo, da si moriuc, lopou, hinauc.« (Rozman 2009: 368.) Kekec odgovori, da lahko nasprotnike zaprejo. Prav tako bo dal zapreti Rožleta, prijatelja iz otroštva, »če bo srou« (Rozman 2009: 366). Kekec se torej zanaša le na policijo in vse spore rešuje z nasiljem. Zaradi izginotja ovac, ki naj bi jih uvozili, mu niti mediji niso naklonjeni: »Na, je že na internetu. Kam je izginilo 70.000 kegelmonskih ovac? – (Bere.)' ... vlada na vseh področjih totalno razuslo ...'« (Rozman 2009: 390.) »Na, je že na televiziji omizje *Ali bodo zaradi izginotja 70.000 drago plačanih ovac potrebne predčasne volitve?*« (Rozman 2009: 393.) Prikazana politična nestabilnost je v slovenskem prostoru stalna praksa, predčasne volitve v Državni zbor so bile leta 2011 in 2014,<sup>10</sup> pa tudi prej (npr. leta 2000, ko je besedilo nastalo)<sup>11</sup> se je velikokrat govorilo o njih. Tanja Lesničar Pučko je v ideološko-kmetijskem ukrepu, prikazanem v besedilu, v času nastanka drame prepoznala srečanje ključavničarja Jožeka in takrat aktualnega ministra za ovce (Lesničar Pučko 2000: 28),<sup>12</sup> zato je »Kekec aktualizirana satira na domače politične razmere« (Lukan 2009: 579).

Če o Kekcu izvemo, da je morilec, hinavec in lažnivec iz pogovora, pa se pri Neronu to evidentno dogaja pred bralci oz. gledalci, ki so priča umorom sovražnikov in bližnjih. V drami je predstavljeno razmerje med umetnostjo in politiko, saj je hotel biti Neron umetnik, kljub temu pa je postal tudi politik, kot je povedal Rozman (v Butala 2009): »[S]am pa sem hotel pokazati, da se ta kombinacija nekako ne obnese.« V politiki je na začetku Neron precej negotov, zato mu dajejo ljudje okrog njega nasvete, Agripina pove, da je v politiki bistveno dajanje obljub: »Točn to naj cesar ljudstvu govori! / Treba dajat je obljube, / vero v lepše, boljše dni.« (Rozman 2008: 4.) Zelo pomembno je tudi, da poskrbiš za svoje prijatelje in jim spregledaš kakšno napako: »Odstavl ste Palanta?! Tle se vse konča, / glede na to, kaj vse naredu je za vaju dva! / Nekdo, k ma velik zaslug, / se ne tretira kokr čist vsak drug. / Zato mu kak

<sup>9</sup> S krepko pisavo označila Sara Gačnik.

<sup>10</sup> Glej spletno stran Državne volilne komisije: <http://www.dvk-rs.si/index.php/si/arhiv-drzavni-zbor-rs>.

<sup>11</sup> »Tudi leta 2000 so bile vse stranke za predčasne volitve, potem pa se je kar naenkrat pojavil kandidat in Andrej Bajuk je bil v tretjem poskusu izvoljen za predsednika vlade. Nekaj takega je mogoče tudi v sedanjih razmerah.« (Lukšič v Trampuš 2011.)

<sup>12</sup> Ključavničar Jožek je Josip Broz Tito, takratni minister za kmetijstvo pa Ciril Smrkolj.

privat priliv, / boš brez besede oprostil.« (Rozman 2008: 21.) Poleg neenakovredne obravnave ljudi je pomembno gospodarno ravnanje z denarjem: » Je treba znat, kaj komu dat / in komu vzet, da ohran se red, / da mate ti in tvoja stran / vse več in več iz dneva v dan.« (Rozman 2008: 22.) Zlasti zloraba položaja za lastne interese in posledično bogatenje posameznikov ter revščina ostale večine so danes zelo aktualni.

Med vsemi analiziranimi besedili je najbolj politično angažirana *Živalska farma*, v kateri prevzamejo živali oblast ljudem in vzpostavijo novo družbeno ureditev, animalizem. Oblikujejo tudi svoje zapovedi: »*Nobena žival ne sme nositi oblačil. Nobena žival ne sme spati v postelji. Nobena žival ne sme piti alkohola. Nobena žival ne sme ubiti druge živali. Vse živali so enakopravne.*« (Rozman 2012: 12.) To je začetek, ki obljublja lepšo in boljšo prihodnost (»nič ne more ustavit naše poti v srečno prihodnost« (Rozman 2012: 19)), vendar se kmalu začnejo delitve, nekatere živali postanejo privilegirane, zlasti prašiči: »Mleko smo uskladiščili in bo namenjeno posebnim nalogam. [...] Prašiči s svojimi možgani skrbimo, da kmetija deluje tako, da bo za vse nas najbolje. Lahko je vam delat z mišicami. To ste počele že prej. Možgani pa so bolj občutljivi in potrebujejo posebno nego.« (Rozman 2012: 10.) Zamenja se vodstvo, na dan pridejo zgodbe o izdajstvu, prevarah, ves čas se opominja na namišljenega sovražnika, dogajajo se podtikanja, zgolj nekatere živali spoznajo resnico, npr. PIPI: »Kar se tiče krompirja, sploh ni bil pospravljen v shrambe. Sam sem videl. In sem vas opozoril na napako. Pa ste mi rekli, naj se brigam zase. [...] Da je kriv Kepca, ste si izmislili. Tudi elektrarne ni podrl on, ampak veter. Ker je bla slabo zgrajena.« (Rozman 2012: 21), ki pa so takoj pokončane. Ostale živali si lažejo, da je vendarle bolje, kot če bi jim vladali ljudje. Počasi se spremenijo prej postavljene zapovedi in vodilni prašiči postanejo kot ljudje, hodijo po dveh nogah, pijejo alkohol, spijo v posteljah, trgujejo z ljudmi ... »V tem vzdušju [...] se le redkokatera žival zaveda ironije spremenjene pete zapovedi: *Vse živali so enakopravne, a ene so enakopravnejše.*« (Jurca Tadel 2012: 6.) Zgodba o samoprevari ljudi in o zlorabi oblasti pod krinko skrbi za boljši jutri je zelo primerna za današnji čas (Rozman 2011/12: 7), zato si je vredno zastaviti vprašanje »o smiselnosti in dostojanstvu posameznikovega ter skupinskega upora v spopadu z nepravico in neenakostjo lokalne ter globalne družbe današnjega dne« (Pezdir 2012). Med branjem besedila je mogoče najti kar nekaj vzporednic s trenutnim družbenopolitičnim dogajanjem v Sloveniji, to so zlasti varčevalni ukrepi, ki jih imajo tudi živali v *Farmi*: »Žal je bilo treba še dodatno zmanjšat obroke.« (Rozman 2012: 20.) Opravičujejo jih z obljubami lepše prihodnosti: »Čeprav so bolj prazna zdaj naša korita, / so lačni želodci, a srca so sita, / saj tudi če zmanjka sena in prosa, / ni še konec sveta, / dokler nas hrani najslastnejša jed - / vera v boljši jutrišnji svet.«

(Rozman 2012: 21.) Poleg aluzij na aktualne dogodke najdemo v besedilu tudi sledi iz slovenske preteklosti. Cinik Benjamin reče: »Se pravi, da so danes spet dovoljene sanje. Jutri pa bo že spet nov dan.« (Rozman 2012: 15.) To je identično temu, kar je Kučan povedal ob osamosvojitvi: »Danes so dovoljene sanje, jutri je nov dan.« V *Živalski farmi* lahko prepoznamo zgodbo o tem, »da je vsak vodja *le prasec na dveh nogah* in da vsaka oblast sicer obljublja boljšo prihodnost, a v bistvu le zadovoljuje svoj pohlep ter svoje ideje«. (Spletna stran Bunkerja.)

Tudi nastopajoči v *Lizistrati* so močno vpeti v politiko. Osnovni konflikt med ženskami in moškimi namreč nastane zaradi vojne, ki jo podpirata politiki obeh držav. Predsednika Krasonije in Lepenije, Dukados in Kleonim, sta s politiko obsedena, Lizistrata pravi o možu: »Še zmerej si želim njegove bližine / in čakam, da ga ta obsedenost s politko enkrat vndrle mine.« (Rozman 2013: 38.) Dukados ve, kakšna je politika: »A ti misliš, da je politka tko lahka stvar? / Lizi, politka je kurba. Ti si pa dama.« (Rozman 2013: 52.) S tem jo želi posvariti, ko se odloči, da bo stopila na politično pot. Ponovi, kar je povedala že Agripina v *Neronu*: »Vse lepo zveneče svetle ideale / je treba po volitvah zaklent v predale. / Politka je svet spletk in ukan. / Treba je znat menjat stran in program. / In ni dobr, če si ciljem predan / ker te hitr zanese na stran. / Tle morš bit predvsem pregnan, / dobr informiran in še bolj varovan.« (Rozman 2013: 52.) Politiki se torej dobro zavedajo, v kaj se podajajo, vendar se vseeno odločijo za to igro. V drami je precej besed namenjenih razlogom za vojno, gre predvsem za ekonomsko korist: »Vojna ali mir je naša nocojšnja dilema. / Ali v miru res družba od miru odmira / in ves napredek iz vojn izvira? / Ali pa so uradni razlogi za vojne le slepila, / da se bo zemlja lahko na novo delila? // Vojna je namreč družbeni red, / ki briše vsako staro sled, / ko se na novo menja last / in ko se da najlažje krast.« (Rozman 2013: 39.) »Predvsem pa se mir ne spleča. / Mir je poslovno mrtva stvar. / Vojna kapital obrača. / V miru se troši premajhen denar.« (Rozman 2013: 43.) Matej Bogataj (2013/14: 30) zapiše, da je, tako kot je izrečeno v *Lizistrati*, »vojna poganjalka, je srce ekonomije in gospodarstva včasih hipno požene kot zaljubljenost, da utripajo hitreje, da se zdi vse skupaj bolj živo in sploh – vendar kot pri zaljubljenostih slej ko prej pride do streznitve, do deziluzije.« Ženske želijo na začetku končati vojno, ko pa Lizistrata in Mirina prevzameta oblast, spor nadaljujeta. Zato še kako veljajo Cankarjeve besede, da se osebe menjajo, stvar pa ostane. Konec ne ponudi rešitve, saj »dokler bo svet urejen po moško, dokler mu bodo vladale hierarhične strukture in dokler bodo ženske na moške igre in moške strukture pristajale tako, da se bodo vanje vključevale, [...] na svetu ne bo miru. Ker zdaj je pa res že več kot očitno, da vstop v moške strukture oblasti iz žensk potegne samo najslabše. [...] Kozmetični

popravki sistema so izguba energije, čas je za radikalne družbeno-politične spremembe.« (Ivanc 2013/14: 15.) Besedilo tako kot *Živalska farma* in ostala besedila odslikava aktualno dogajanje, predčasne volitve, ki sem jih omenila že pri *Kekcu*, poleg tega pa so ženske političarke vse pogostejše na vodilnih položajih, npr. nedolgo nazaj je bila predsednica slovenske vlade Alenka Bratušek, v Nemčiji ima niti v rokah Angela Merkel, tudi v preteklosti je bila pomembna britanska političarka Margaret Thatcher, vendar ženske politike niso bistveno spremenile, saj se na oblasti vsi trudijo, naj bodo to ženske ali moški, da bi se tam obdržali, pri tem so prvotne obljube in cilji pozabljeni, uporaba spletk in trikov pa je povsem običajna (Arhar 2014).

Politično dogajanje je kot tema v ospredju v štirih dramah od sedemnajstih, poleg tega pa so mu namenjene tudi določene replike v drugih petih dramah. Omenjeni so posamezni slovenski in evropski politiki ter funkcionarji, že pri slovenstvu omenjena ideološka razklanost, rivalstvo s Hrvaško, vstop v Evropsko unijo, osamosvojitve idr. Poleg redkih konkretnih oseb in dogodkov so prikazane predvsem obče značilnosti političnega delovanja, tj. dajanje obljub, privilegiran položaj posameznikov, laži, podkupovanja in druga nemoralna dejanja. Zlasti zadnji dve analizirani drami, *Živalska farma* in *Lizistrata*, sporočata, da se stvari odvijajo naprej enako, ne glede na to, kdo je na oblasti, in da politična moč posameznika popolnoma spremeni.

### 3.3.2.6 Slovenstvo – narodna identiteta,<sup>13</sup> slovenski jezik in kultura

Zadnja analizirana tema je bila do leta 2011 pri Rozmanu najpogostejša, saj se je v dramskih besedilih loteval na slovenski prostor vezanih tem, nastopajoče osebe so Slovenci s svojimi dobrimi in slabimi lastnostmi. Kot zapiše Blaž Lukan (2009: 590), je

»Rozmanov junak z eno besedo Slovenec, [do katerega ima] ambivalenten odnos. Po eni strani je njegov absolutni model, zgled, ideal, po drugi strani ga neusmiljeno vivisecira, [...], navleče na lastno kožo in potem trga s sebe. Zdi se, kot da bi se Rozman v svoji dramatiki nenehno nanašal na definicijo slovenskega človeka in posredno slovenstva, kot jo je v svojih delih zapisal psiholog Anton Trstenjak. Ta je [...] nenavadno pozitivna, spodbudna, čeprav je vselej tudi dovolj kritična.«

V intervjuju za *Mladino* je Rozman na vprašanja<sup>14</sup> o slovenstvu, domoljubju in slovenski državi odgovoril takole:

---

<sup>13</sup> Narodna zavest in identiteta obsegata občutje različnosti in občutje pripadnosti, pri pripadnosti gre za »zavestne, še bolj pa zgodaj pridobljene in zato nezavedne kognitivne sheme, ki v posameznikovi samopodobi (njegovem jazu) povezujejo njega samega z bistvenimi potezami narodnostne skupine: z jezikom, kulturo, zgodovino, geografskim položajem, državnostjo, etnično in nacionalno pripadnostjo družine in ožjega sorodstva ter drugimi« (Musek 1994: 22).

<sup>14</sup> Vprašanja so se glasila: Tema vseh petih dram za odrasle, ki jih zdaj uprizarjate v Rozinteatru, je slovenstvo. Toda v vašem odnosu do slovenstva je vendarle opaziti razliko, če primerjamo čas mladosti in zrela leta. Vendar

»Ko pa smo dobili samostojno državo, sem potreboval kar nekaj časa za ugotovitev, da zdaj še veliko več govorijo o tem, vendar na nacionalistični in za druge izključujoči ravni, kar ni nič drugega kot širjenje sovraštva do drugih pod krinko domoljubja. [...] Tragično je, da se pri nas o pravih elementih identitete ne znamo pogovarjati. [...] Dobro je imeti stvari urejene tako, da lahko s ponosom odgovoriš, če te kdo vpraša, kdo si, da si Slovenec. Ljudje potrebujejo dobro mnenje o sebi in o skupnosti, ki ji pripadajo. Zato potrebujejo pravno urejeno državo, ki jim daje občutek varnosti. Tudi zato, da bi bila država v času, ko svetu vlada nadnacionalni kapital, za ljudi varno zatočišče. Ampak če država ni takšna, nanjo ne moreš biti iskreno ponosen in je za domoljubje potrebna samoprevara, to pa seveda ni dobro. [...] Težko bi rekel, da sem ponosen nanjo. Zgrožen sem nad tem, kako so jo razjebali in izkoristili za svoje zasebne cilje. Ne gre mi v glavo, da se lahko kdo hvali s tem, kako je ustvarjal državo, ki so jo brez vsakih moralnih zadržkov okradli in z njenim premoženjem polnili svoje malhe.« (v Horvat 2009.)

Janek Musek (1994: 73) je preučeval psihološki portret Slovencev, z raziskavami je ugotovil, da je »za slovensko populacijo značilna precejšnja [...] usmerjenost k sebi, treznost, zadržanost, hladnost, manj družabnosti in aktivnosti, premišljenost in večji občutek odgovornosti«. Piše tudi o stereotipih, ki so skupinsko veljavne, stabilne, enostavne in posplošene sodbe, predstave, stališča in prepričanja, nanašajoča se na različne objekte (Musek 1994: 27). Zelo uveljavljeni avtostereotipi (predstave Slovencev o Slovencih (Musek 1994: 27)) so, da smo Slovenci bolj introvertirani in bolj nagnjeni k depresivnosti, smo dokaj storilnostno naravnani, marljivi in disciplinirani, sodimo med neagresivne, ponižne in premalo samozavestne narode, da smo *hlapčevski* narod. (Musek 1994: 74.) Smo majhen in mejni narod in ti dve določili vplivata na nacionalno zavest, ustvarjata nezaupljiv odnos do tujine in tujcev, asociirata ogroženost in zato obrambno držo, ki se lahko razvije v paranooidnost. Po drugi strani pa je pozitivno, da smo tudi odprti v svet, realno sprejemamo tujino, pripravljeni smo s tujci komunicirati v njihovem jeziku, čeprav lahko to razumemo kot pomanjkanje nacionalne samozavesti in klanjanje tujini, vendar Musek (1994: 173–174) poudarja, da je to tudi znak, da zmoremo nekaj, česar drugi narodi ne.

Nacionalno tematiko sem zasledila in primerjala v devetih dramah: *Rupert Marovt*, *Gensko spremenjeni Prešeren*, *Kekec kontra Rožletova banda*, *Jamska Ivanka*, *Ana Migrena*, *Kaj se je zgodilo v sobi 100*, *Skopuh*, *Najemnina*, *Passion de Pressheren*.

V *Rupertu Marovtu* nastopa kartonasta zgibanka Zgubenšek, ki se ponaša z dejstvom, da je »naše gore list« (Rozman 2009: 489), saj je produkt slovenskega podjetja Radeče papir. V recitalu izpostavi svoj brezpredmetni obstoj in bolečino: »To pa je tist, kar se mi zdi, / da od vsega najbolj me boli. / Da kdo ti gre tak bedast stvor / na list domač narisat gor!« (Rozman

---

ta skupnost in njena država menda potrebuje domoljubje. Vi torej niste ravno ponosni na slovensko državo? (Horvat 2009.)

2009: 489.) Narodna identiteta pride v ospredje nato v nadaljevanju, ko vstopi Marovt v prostor, poln narodne simbolike, ob zvokih pesmi *Slovenec sem*. Nastopa v igri Poslednji Slovenec, kjer mora za obstoj tujke in prevzete besede zamenjati s slovenskimi izrazi,<sup>15</sup> preživel bo le, če bo odbil udarec, »ki ga bo tujčeva peta degažirala« (Rozman 2009: 491). Z omenjenim Rozman zareže »v domačijske, lokalne travme (jezik kot edina in zato usodna identiteta podalpskega plemena)« (Leiler 1995: 9) in kot mojster slovenščine dobi »distanco do vsega v jeziku – do čistunstva, zlorabe, malomarnosti, površnosti, prisilnih neologizmov, zginulih leksik, naposled celo do svoje osebne rabe« (Zadnikar 1995: 36).

V *Gensko spremenjenem Prešernu*, kot je razvidno že iz naslova, nastopa lik Franceta Prešerna, ki je neposredno povezan s slovensko literaturo in kulturo ter narodno identiteto, ki se je na njuni podlagi oblikovala. Poleg tega pa so v besedilo vključene pesmi o slovenskih mitih (Martin Krpan, Hlapec Jernej in Lepa Vida), ki so posodobljeni. Hlapec Jernej je delavec v tovarni omar, ko izgubi službo, odide na zavod za zaposlovanje, kjer mu ne pomagajo. Ko spozna, da pravice ne bo mogel doseči pri nobenem organu, tovarno zažge. Martin Krpan se ukvarja z brezcarinsko trgovino (od računalnikov do čokolad), ko pride v Bruselj velikan in hotel spremeni v bordel ter pozove na boj s hladnim orožjem, oblast Unije prepove odgovor na izziv, kar razburi množice. Prodi in modre glave naposled izberejo uniformiranega vojaka, ki umre, prav tako več drugih. Odločijo se, da gre v boj nekdo iz deseterice za vstop, tj. Martin Krpan. Vido, ki je sedela na klopci, je temnopolti mož povabil v tujo deželo za dobro plačano službo do jilje. Takoj pristane, na pošti odda plenice in zdravila za dojenčka in moža. Ko dobi prvo plačo, pokliče domov, vendar je številka nedosegljiva. Od sosedov izve nekaj grozljivega, do česar ne bi prišlo, če bi imela drugega mobilnega ponudnika in šejk paket.

V drami *Kekec kontra Rožletova banda* se Beti, ki je Grabnar v Mojčini obleki, Rožletu predstavi kot borka za slovenski jezik: »članici Društva prijateljev genetiva in ženske dvojine. Kako rečete: Krava ni bila ali krave ni bilo?« (Rozman 2009: 372.) V tem smislu je skrb za slovenski jezik obrobne pomena, zgolj kot začetek pogovora, ki se razvija zelo humorno: »ROŽLE A mislite Lisko? (*Se ustraši.*) Ja nekej je bla bolana. BETI Pravite, da je bila nekaj bolna. ROŽLE Ja to glih ne, ampak bolana pa fest.« (Rozman 2009: 372.) Je pa veliko bolj opazna Rožletova nacionalna identiteta, kot zaveden Slovenec je tudi zaveden hribovec,

---

<sup>15</sup> Navajam nekaj primerov: avtorsko – ustvarjalsko, agenciji – podružnici, neavtorizirano – nepooblaščen, kopiranje – preslikavanje, degažirala – brnila (Rozman 2009: 491), delegacija slovenskega parlamenta na avdienci pri papežu – predstavništvo slovenskega govorišča na prisluhu pri rimskokatoliškemu očancu, popularni modni kreator zdizajnilal uniforme carinikov – priljubljeni ustvarjalec sodobne nošnje izrisal enotna oblačila mejašev ... (Rozman 2009: 492.)

ljubitelj gora in narave, kar izražajo njegove pesmi: »Hej, brigade, hitite, / razpodite, zatrite / uničevalca slovenskih brzic! / Naj tolmune nam vodi, / ta, ki v kalnem ne brodi, / in zato hočemo odpoklic. / O-o-odstopi, odstopi, / sicer boš v zadnji klopi / pri kazenskem pouku / totalno nafu–.« (Rozman 2009: 376.) »Počiva jezero v tihoti / pod goro, pod to goro zeleno! / Po jezeru bliz Triglava / žabe svatbo so imele.« (Rozman 2009: 383.) Obiskovalcem slovenskih gora ponuja tradicionalno hrano (žgance s kislim mlekom) in turistični program (obleče se v Povodnega moža in recitira: »Morjé in gore, gorje in more, Slovenija.« (Rozman 2009: 378.)) v slovenščini in angleščini. Zaradi naštetega je *Kekec* »domala sarkastična parodija na slovensko obsedenost s hribi, a tudi z vso drugo mitologijo, ki planinstvo spremlja, še posebej pa na komercializacijo mitologije slovenstva«. (Lukan 2009: 588.)

Podobno kot v *Kekcu* tudi v *Jamski Ivanki* Miroslavu ponudijo tradicionalne jedi, krvavico s kislim zeljem in cviček. Prav tako je nekaj replik namenjenih »skrbi« za slovenski jezik.

BOGOMIL Sploh pa beseda Ivankinega očeta  
ne more biti močnejša od njenega srceta.  
MIROSLAV Srceta! O mati Božja! Mladi moj gospod,  
vas je treba čim prej spraviti od tod  
že iz ljubezni do slovenščine,  
ki je Slovenčevo srce. [...]  
MIROSLAV In če si kaput, boš pač kaput.  
BOGOMIL Kaput ni slovenska beseda.  
MIROSLAV Pa kaj me briga! Klinc jo gleda! (Rozman 2009: 357.)

Blaž Lukan (2009: 582) je v njej prepoznal »(prijazn[o]) ironizacij[o] slovenske mitologije, stereotipov in klišejev«. Ljubezen med »bratom in sestro« (Bogomilom in Ivanko) pa kaže na »travmatičen, cankarjanski podtekst: Slovenci se ženimo in možimo med sabo in zato smo na poseben način degenerirani, imbecilni, otročji«. (Lukan 2009: 588.)

V *Ani Migreni* je zagovornica čiste slovenske besede slavistka Hermelina. Ramaelo popravi pri naglasu: »Mílanu. Pravilno se namreč reče Mílan« (Rozman 2009: 268). Moža opozarja na rabo prevzetih besed:

RAJFOLT Če me pa nervira –  
HERMELINA Dela te živčnega.  
RAJFOLT Stvar je ajnföh ko pasulj.  
HERMELINA Čisto enostavna.  
RAJFOLT Ampak te hohštapterji.

Tako kot Beti v *Kekcu* navidezno se Hermelina zavestno z vso resnostjo zavzema za ohranitev genitiva in dvojine v slovenskem jeziku: »Poslušaj in potem je prišlo na dan, da ženski genitiv izginja – jaz nisem mogla verjet. Od kod jim ta podatek?! [...] Brez skrbi, da mu bom povedala. Ker dvojine pa ne damo!« (Rozman 2009: 300.)

V *Najemnini* je nacionalna identiteta prikazana v času globalizacije, ko se na vseh področjih vse bolj uveljavlja angleščina kot svetovni jezik, gre torej za nasprotje med domačim in tujim (Pezdirč Bartol 2014: 206), nacionalnim in globalnim. Pojem globalizacija je v monografiji *Globalizacija in avtonomija* opredeljen kot »intenzifikacij[a] svetovnih družbenih procesov, ki povezujejo med seboj tudi najbolj oddaljene kraje na našem planetu. Na ta način vplivajo dogajanja na enem koncu sveta v najhitrejšem možnem času na dogajanja na drugem koncu sveta.« (Rizman 2008: 13.) V procesu globalizacije se pogosto pojavi skrb za nacionalne države in nacionalno identiteto, vendar Rizman opozarja, da ima ta v primerjavi z globalno identiteto večjo sociološko odzivnost na mobilizacijo človeške strasti. Kljub temu da vemo danes zelo veliko o drugih kulturah in narodih, to ne pomeni, da so nam zaradi tega bližje, saj poznamo tudi zelo veliko stvari, ki nas ločijo od njih. V negotovem svetu posameznik potrebuje stalno točko, ki mu nudi oporo, to je identiteta, na katero vplivata tradicija in kolektivni spomin, ki iz preteklosti selektivno izločita le nujno za ohranjanje skupnosti (2008: 22–23). Globalizacija je torej v ljudeh spodbudila potrebo »po identifikaciji z nečim, kar je človeku *domače* in sploh bližje čustev [...], zato ni razloga za bojazen, da bodo v procesih globalizacije etnični nacionalizmi, nacionalne države in nacionalne identitete prepustile svoje mesto globalni (kozmopolitski) kulturi«. (Rizman 2008: 23.)

Največji borec za slovenski jezik in slovenstvo izmed vseh oseb v besedilih je zagotovo Mirko Drenovec, ki s svojim ravnanjem kaže, kako se narodna identiteta in domoljubje okrepita zaradi »zunanjega sovražnika«. Mirko sicer zna tuje jezike, vendar jih doma ne uporablja, saj »[k]dor tuje doma govori, ni vreden, da tu je doma!« (Rozman 2009: 12.) V svojem prizadevanju je zelo skrajšen, šel je tako daleč, da je izgubil več služb, npr. na radiu, ker ni hotel brati angleških besed v reklamah, v trgovini s hrano, ker s tujci ni hotel govoriti drugače kot slovensko, na pokopališču je izgubil službo, ker je na nagrobnikih popravljal priimke Šuštar v Čevljar. V drami »gre namreč za *nadgradnjo* obsedenosti s slovenščino in slovenstvom, ki je Mirka zajela do takšne mere, da bi se najraje zaposlil v živalskem vrtu, kjer bi morale *živati z vsega sveta*

poslušati njegovo slovenščino«. (Kolšek 2008: 25.) V prostem času prevaja tuje pesmi na radiu, saj je zgrožen, da »slovenski radio sred belga dneva brez prevoda pesmi v angleščini predvaja« (Rozman 2009: 7). Zanj je to nespoštovanje jezikovne zakonodaje, predlaga prevajanje vseh tujih pesmi v slovenščino. Ko najde škatlo makaronov brez slovenskih navodil, napiše pritožbo Uradu za slovenski jezik. Ogorčen je nad ljudmi, ki take makarone kupujejo: »Ker jim je več do makaronov k do maternega jezika!« (Rozman 2009: 9.) Dela na »vroči liniji«, in sicer zato, kot se izgovori, da prispeva k dvigu domoljubja. »[S] travestijami Prešerna, Cankarja in Murna [...] se gopem razdaja kot erotoman triglavskih razsežnosti.« (Kolšek 2008: 2.5)

Mirko je torej borec za slovensko besedo, vendar precej tragičen, saj se drži svojih načel le, dokler mu ne začne teči voda v grlo, dokler ga Nemka Friede ne meče iz stanovanja. Z njo nato govori tudi v angleščini. Gre seveda za parodijo, ki zbujajo predvsem komične učinke. Vprašanje, ki se poraja, je, »ali nas bo, če nas bo, pobralo zaradi moči angleščine ali zaradi naše lastne omejenosti, nesproščenosti in nekreativnosti« (Rozinteter v STA 2008). Blaž Lukan (2009: 594) opozarja, da predstavlja slovenski jezik izgovor za vzdrževanje občutka ogroženosti oziroma »pozivanja na okope brambovstva pred njegovimi potujčevalci, jezik je torej nenehni manifestativni politični instrument, metonimija politične neučinkovitosti, iz strokovnjaške jezikovne analitičnosti pa je mogoče potegniti tudi neizčrpne komične učinke«.

Drama *Kaj se je zgodilo v sobi 100 ali Nekaj kapljic baldrijana kar tako* tematizira hlapčevski odnos domovine do umetnika, pisatelj Albert je doživel zelo grenko izkušnjo: »Po vsem, kar sem doživu, k sem biu javno zaničvan, / ignoriran in preziran, sesuvan, pluvan, zasmehvan, / ker moj način pisanja / ni odraz razmer in stanja / duha in naroda, / in sem dojeu, da sem za njih samo plveu / in da bi za to, da bi uspeu, morou mlad umret!« (Rozman 2009: 91.) Albert je prepričan, da se mu dogaja krivica, saj svet ne vidi njegove veličine oziroma mu je kritiki nočejo priznati (Čič 2006: 14). Dvajset let je pisal roman, ki ga je kritika zelo slabo ocenila, zato se je odločil za selitev v tujino. V svojem tarnanju, pospremljenim s čustvenimi in koleričnimi izbruhi, se primerja s kanoniziranimi slovenskimi pisatelji in pesniki:

»Dvejsset let sem pisou roman, / stran po stran iz dneva v dan vsak dan. / Zato, da Josip Pintar reče, da sem skriboman! / In da je moj način pisanja / grobi ponaredek stanja / slovenskega duha / in poskus poniževanja in razvrednotenja / mitov, zgodovine in substance naroda. / In če nimam res nič z njim, / razen da ga sramotim, / družga mi sploh ostane, k da narod zapustim. / Dvejsset let sem pisou roman / da je Pintar reku, da sem psihično bolan. / Da sem psihopat, k se ne da ga brat, / in da odločno odsvetuje moj roman izdat. / A zdej bo konc teh ponižvanj. / Zdej bom šou za zmerej stran. / Pred Cankarjem že pisou sem o materi, / pred Kosovelom o samotnih borih, / pred Murnom o umiranju in dateljnih / in pred

Magajno o samomarih. / Tristo tisoč tipkanih strani, / pa me nit u učbenikih ni!« (Rozman 2009: 98–99.)

Napisano je aluzija na stanje v slovenski kulturi, »ko so umetniki še bolj kot tisti v jezikih z večjim številom govorcev in kupcev knjig odvisni od kritikov in njihovega pogleda. In Josip Pintar je pač aluzija na Josipa Vidmarja.« (Rozman 2014.)<sup>16</sup> Vidmar je bil slovenski literarni kritik in teoretik, esejist ter prevajalec, rojen leta 1895 v Ljubljani. Napisal je mnogo esejev in kritik o slovenski in drugih književnostih. V njegovem ustvarjanju predstavlja pomemben mejnik kritika Župančičeve *Veronike Deseniške* (1924), saj je od takrat naprej razpravljal o kritiki pogosto tudi načelno. Anton Vodnik ga je izzval, da je začel polemiko s katoliškimi teoretiki o umetnosti in literaturi. (Zadravec 2013.)

Obravnavo nacionalne problematike zasledimo tudi v *Skopuhu*, kjer »se [...] po nekakšnem asociativnem principu mešajo molièrovske vsebine in liki s tipičnimi slovenskimi posebnostmi« (Lukan 2009: 583). Harpagon kot edina nastopajoča oseba gledalcem predstavlja razmere v slovenski kulturi. Najprej se ustavi pri davku na dodano vrednost oz. davku na potiskan papir: »In da je to konec koncou vndr str papir z dodano vrednostjo in bi blo škoda, če za to dodano vrednost jz ne bi nč dobiu. Pr čemr ma ta papir dodano vrednost ne glede na to, da takrt, k mu je bla vrednost dodana, še ni blo davka na potiskan papir.« (Rozman 2009: 46.) Ironija razmer v slovenski kulturi in družbi na splošno se nato nadaljuje skozi celotno besedilo. Sodobna slovenska kultura namreč nima več državotvorne vloge, je le posledica razkošja in izobilja (Rozman 2009: 47), ker je premalo njenih uporabnikov, se vanjo sploh ne splača vlagati: »K pa, kot vemo, ni prou posebej velika, zunej nje pa na žalost tud ni prou velik uporabnikou našga jezika. Zato se vse, kr u slovenskom jeziku nastaja, na tko zlo mejhnem tržišču prodaja, da v glavnem nit stroškov ne da se pokrit, kaj še da prnašal bi resen profit. Kr pa dnarja ne obrača, se nobenmu ne splača. [...] In mi zato, prosm, povejte, komu konkretn na lubo nej bi še naprej vlagal v kulturno izgubo!« (Rozman 2009: 47–48.) Harpagon predstavi pogled, ki je na žalost današnja realnost, ne splača se vlagati v nekaj, kar ne prinaša dobička, tako je tudi s slovenščino. Predlaga, da se jo strokovno popiše in arhivira, za javno rabo pa uporablja cenejši evropski jezik. (Rozman 2009: 49.) Harpagon proizvaja produkte na različnih področjih, tudi v športu. Patentiral je avtohtoni slovenski šport, ki se začne z iniciacijskim obredom »Poslednji Slovenec piše pisma bralcev« (Rozman 2009: 56), po katerem se ločita roki človeka ideološko, nato pa se spopadeta še fizično, »če ločim levo in desno stran, sem v

---

<sup>16</sup> Avtorjev citat je vzet iz elektronskega sporočila, ki mi ga je Andrej Rozman poslal 27. 11. 2014, ko sem ga vprašala, kaj je v ozadju te drame.

dvoje, ko sem sam« (Rozman 2009: 56). Igra se imenuje razcepec in aludira na ideološko delitev Slovencev na leve in desne. Na področju kulture Harpagon najraje proizvaja slovensko slovstvo, in sicer zaradi nizkih stroškov proizvodnje. Gledalcem pove legendo, v kateri se skriva razlog za majhnosti jezikovnega trga, »Kako je prišlo do Prešerna«. Legendo na kratko povzemam: Bog je razdelil svet med ljudstva, Slovenec pa je pri delitvi manjkal, zato mu je Bog dal samo majhne vzorce gora, morja, dolin, hribov. Ko so narodi hoteli svojo državo, jo je hotel tudi Slovenec, ker so se drugi hvalili z operami, teatri, je to hotel tudi on, Bog mu je rekel, da je imel Linharta, naj postavi *Matička* na oder, vendar je bil teater za Slovence predrag, Bog mu je svetoval pesnika, Vodnika, vendar se je Slovenec bal, ker je politično problematičen (ker je hvalil Napoleona), Bog mu je zato dal Prešerna, ki je Slovincu naredil največje stvari čisto zastoj. V tej legendi je z veliko humorja prikazana tudi delavnost Slovencev: »'U nedelo si delou?' je Bog dvignu obrvi. 'Ja sej sm vs čs, k sm delou, na tebe mislu. 'In ker je Bog kr moučou, je Slovec dodau: 'Ja jz ne morm pomagat, če mi med tednm zmanka časa za vse. Dopoudne služba, popoudne fuš – če je človk pridn, zmer kej dela ostane še za čez vikend.'« (Rozman 2009: 58.)

Tudi v besedilu *Passion de Pressheren* je obravnavana nacionalna tematika, saj je na nekoliko karikiran način na podlagi zgodovinskih dejstev prikazano obdobje, ko je vzporedno s Prešernovim obupom rasla ideja o zedinjeni Sloveniji, spoznamo začetek Prešernovega pesništva, sodelovanje z Matijem Čopom, zmago vznesenih narodnobuditeljskih pesmi Jovana Vesela Koseskega, marčno revolucijo in Prešernovo smrt. (Spletna stran Rozinteatra.)<sup>17</sup> »Je *legenda* o Prešernu, ki na eni strani izdatno črpa iz morda manj znanega, vendar pa ne tako, da bi poskušala kar koli reinterpretirati, dekanonizirati ali pa se na katerega izmed prevratnih načinov lotevati kanoniziranega pesnika in opusa.« (Bogataj 2009: 1366.) Poleg Prešerna, ki se na začetku s pesnjenjem predvsem zabava, nastopa tudi Matija Čop, njegov prijatelj, učenjak in svetovalec, ki je bil ob vrnitvi iz Lvova v Ljubljano zelo razočaran in zaskrbljen nad stanjem v literaturi: »In to je to. Vrh sodobne slovenske literature. / Dokaz, da slovenščini odzvanjajo zadne ure! / Namest da bi razvijal tist, kr govorijo, / si ti geniji zmišljujejo jezik, kakršnga si želijo. / In izumljajo seveda vsak svojo slovenščino, / ker za sporazumevanje itak uporabljajo nemščino, / da slovenskih knjig ni za prste ene roke, slovnc pa ducate.« (Rozman 2008: 9.) K sreči se Čopove napovedi niso uresničile in je slovenščina še vedno živa, je pa zanimivo, da se

---

<sup>17</sup> Predstava *Passion de Pressheren* na spletni strani Rozinteatra: <http://roza.si/urgenca/predstave/za-odrasle/passion-de-pressheren>.

zaskrbljenost za slovenščino pojavlja tudi toliko let kasneje, ko je njen status čisto drugačen kot v Čopovem času.

Tematika slovenstva, njegove identitete, jezika in kulture je obravnavana v devetih dramah od sedemnajstih. Rozman v njih z ironijo in humorjem prikazuje slabosti Slovencev in Slovenije, obsedenost z jezikom, pravilno in čisto slovenščino, strah, da bi jo nadomestila angleščina, nenehno pritoževanje nad majhnostjo in nepomembnostjo, politično in ideološko razklanost ter nenehne razprtije, prikazuje tudi kulturne razmere, ki največkrat umetnikom niso bile in niso naklonjene. Z naštetim posega v temelje oblikovanja nacionalne identitete in se hkrati kritično odziva na aktualne dogodke v slovenski družbi.

Motivno-tematska analiza je pokazala, da se motivi in teme v besedilih ponavljajo. Ugotovila sem, da je najpogostejša nacionalna tema, tematiziranje slovenstva, njegove identitete, jezika in kulture se pojavlja v devetih dramah, s socialnimi problemi se soočajo osebe v sedmih, v šestih so v ospredju družinski odnosi in potrošništvo, politika je glavna tema v štirih dramah, ljubezenska tema pa v dveh, v osmih je prisoten tudi motiv ljubezenskega trikotnika. Z naštetimi temami se avtor odziva na aktualno družbeno dogajanje v specifično slovenskem prostoru in na splošno v svetu ter ga problematizira. Z analizo sem ugotovila tudi, da se v dvajsetih letih – obdobje nastajanja dram – teme niso dosti spremenile, kar kaže na neprestano ponavljanje enakih problemov.

### **3.3.3 Nanašanje na obstoječa besedila (motive)**

Za dramatiko Andreja Rozmana Roze je značilno motivno-tematsko nanašanje na znane predloge. Pogosto se vrača k slovenskim mitom, ker se mu zdijo zanimiv izziv (Rozman v Lukan 2002: 67), snov pa črpa tudi pri tujih avtorjih in njihovih delih. Najbolj izstopata Shakespeare in Molière, vendar ima do njiju različen odnos. Molière se mu zdi aktualen in družbeno angažiran avtor, ki omogoča, da pove kaj zelo konkretnega o tem času in svetu (Rozman v Horvat 2009), zato njegova dela posodablja. Shakespearova dela pa se mu zdijo nadčasovna, zato jih zlasti prevaja in jih ni vključil v zbirko *Brvi čez morje*, kjer so predvsem posodobitve. (Rozman, 20. 11. 2014.)

Ker piše avtor predvsem po naročilu, mu teme za obdelavo pogosto predlagajo naročniki sami in to ima »za eno največjih sreč v svojem pisateljskem življenju« (Rozman 2011/12: 6), saj jih razume kot vzpodbude, ki ga ne omejujejo, temveč mu pomagajo najti nekaj, kar sam morda sploh ne bi našel. Pisanje je nato vedno odvisno od njegove domišljije in ustvarjalnosti. (Rozman 2011/12: 6.) Posodobitev *Tartuffa* mu je predlagal režiser Vito Taufer, libreto za

opero o Neronu Davor Božič, s katerim sta ga potem skupaj napisala, dramatizacijo *Živalske farme* pa je naredil na pobudo Jere Ivanc, umetniške vodje LGL.

Tudi večina dram, ki so predmet raziskave, ima znano motivno izhodišče, že omenjeni *Tartif* se nanaša na Moliérovega *Tartuffa*, Rupert Marovt iz gledališke detektivke je »po občutku« Philip Marlowe iz del Raymonda Chandlerja (Rozman v Lukan 2002: 60), *Pusti otok* izhaja iz Linhartovega dela *Pusti otok oz. Das öde Eiland*,<sup>18</sup> ki ga preplete s Homerjevo *Odisejo*, izvedba je rekonstrukcija baročnega odra in pripadajočega sloga (Lukan 2009: 581), *Gensko spremenjeni Prešeren* pa se navezuje na epizodo iz življenja Franceta Prešerna (Lukan 2009: 576). Že naslov drame *Kekec kontra Rožletova banda* kaže na Vandotovega *Kekca*, vendar so iz pripovedke vzete samo glavne tri osebe, tudi *Jamska Ivanka* se nanaša na istoimensko dramo Miroslava Vilharja iz leta 1850, *Janko in Metka* ter *Obuti maček* pa na znani pravljici z istim naslovom. Motivno izhodišče *Skopuha* je Moliérov *Skopuh*, izhodišče *Nerona* je zgodovinska osebnost, rimski cesar Neron, iz življenja Franceta Prešerna črpa snov tudi *Passion de Pressheren*. *Živalska farma* je dramatizacija Orwellove *Živalske farme*, v tipkopisu in v gledališkem listu sta kot avtorja navedena oba. *Lizistrata* je nastala na podlagi Aristofanove *Lizistrate*, pri *Brucki v Ljubljani*,<sup>19</sup> *Kaj se je zgodilo v sobi 100* in *Najemnini* pa motivno izhodišče ni jasno. Tudi *Ana Migrena* ne izhaja neposredno iz enega dela, vendar je bila napisana po vzoru telenovele. Od sedemnajstih dram se samo tri (*Brucka v Ljubljani*, *Kaj se je zgodilo v sobi 100* in *Najemnina*) ne navezujejo na že obstoječa besedila oz. motive, tri črpajo snov iz življenj pomembnih osebnosti (France Prešeren, Neron), deset iz literarnih del (*Tartuffe*, *Skopuh*, *Lizistrata*, *Živalska farma*, *Obuti maček*, *Janko in Metka*, *Kekec*, *Jamska Ivanka*, *Pusti otok*, Chandlerjeva dela) in ena iz televizijskega žanra (*Ana Migrena*).

### 3.3.3.1 Problem avtorstva

Rozman v svojih besedilih ponavlja in prenavlja določene elemente ali literarna dela v celoti, ki jih bralci oz. gledalci lahko prepoznajo, hkrati pa s pisanjem o njih izraža tudi vrednostne sodbe. Prepletanje ujemanja in razlikovanja ustvarja dinamiko istosti in razlike, ki sproža pri sprejemnikih določene reakcije, najpogosteje komične. Ponavljanje znanega pa problematizira pojem avtorstva, saj se prvotni oz. izvirni avtor meša z drugotnim oz. sekundarnim avtorjem (Lukan 2009: 577). Rozman se tega zaveda, zato se pri posodobitvah del različno podpisuje, in sicer glede na občutek o njegovem avtorskem prispevku. Pri Shakespearovem *Viharju* je

---

<sup>18</sup> V *Pustem otoku* je prisoten motiv pustega otoka, ki ima dolgo tradicijo, njegov »izvor hkrati že pomeni njegovo variacijo ali zgolj obnavljanje v obrisih vsem znanih zgodb« (M. T. 1995/96: 11).

<sup>19</sup> V *Brucki* je prisoten literarni motiv Cyranoja de Bergeraca, in sicer kot priporočena tema za seminarsko nalogo.

prevajalec, pri *Snu kresne noči* prirejevalec, pri Molièru (*Tartif* in *Skopuh*) edini avtor (Rozman v Horvat 2009). Prvotni avtor je pogosto tudi naveden na začetku besedila (npr. »narejena na podlagi istoimenske enodejanke mladega A. T. Linharta« (Rozman 2009: 431), »po Miroslavu Vilharju« (Rozman 2009: 335)), ob uprizoritvi (»po motivih Aristofanove *Lizistrate*« (Spletna stran MGL)) ali pa pred Rozmanovim imenom, ločen z vejico ali pomišljajem (»George Orwell, Andrej Rozman Roza« (Spletna stran LGL) oz. »George Orwell – Andrej Rozman Roza« (Gledališki list LGL 2011/12)). Pri prirejanju znanih besedil je v smislu avtorskega prava priredba »avtorsko delo, ki ga v določenem razmerju delimo med avtorja izvirne predloge in avtorja njene adaptacije«. (Lukan 2006: 16.) V primeru priredbe znanega klasičnega besedila so avtorske pravice praviloma v lasti prirejevalca, pri sodobnih literarnih predlogah pa si pravice avtorja delita oz. so v lasti avtorja predloge. Če gledamo z vidika avtorskega prava, je prirejevalec soavtor, z vidika gledališkega medija in uprizoritve pa je absolutni avtor (Lukan 2006: 16).

### 3.3.3.2 Priredba, adaptacija, dramatizacija<sup>20</sup>

Priredba ali tudi adaptacija je »rezultat predelave literarnega dela; nastane s preoblikovanjem zunanje oblike (prozaizacija, verzifikacija); s prilagoditvijo zahtevam druge zvrsti, žanra ali medija (dramatizacija, romanizacija, ekranizacija, priredba za strip). [...] Priredba včasih vzpostavlja dialog z izvirnikom, ga skuša preinterpretirati in estetsko izvirno poustvariti v drugi zvrsti, okolju ali mediju.« (Kos 2009: 240–341.) Patrice Pavis v *Gledališkem slovarju* pri priredbi ali dramatizaciji izpostavi značilnost ohranjanja pripovednih vsebin, npr. pripovedi, fabule, in spreminjanja diskurzivnih struktur zaradi prehoda v povsem drugačen dispozitiv izjavljanja. V procesu dramatizacije se npr. besedilo romana prenese v dialoge, ki so pogosto drugačni od tistih v originalu, in odrsko dogajanje z vsemi sredstvi gledališkega uprizarjanja (geste, podobe, glasba idr.) (1997: 594).

Pri Rozmanu je zaradi nanašanja na predloge zelo težko določiti mejo med povsem avtorskim delom in priredbo, dramatizacijo oz. adaptacijo. Obstaja namreč več načinov prirejanja besedil, »od tradicionalnih, ki bolj ali manj zvesto sledijo izvirniku, na način tehničnega, linearnega prepisa dialoškega materiala iz nedramske v dramsko, dialoško ali kako drugače gledališko uporabno obliko z ustrezno interpretacijo, razumevanjem in obvladovanjem večšine

---

<sup>20</sup> Breda Marušič (2012: 181) izpostavi problem nedorečenosti omenjenih pojmov, zato se najpogosteje uporabljajo kar sinonimno. Blaž Lukan (2006: 16) npr. razume pojem dramatizacije kot anahronizem in predlaga rabo izrazov adaptacija in priredba. Tudi Barbara Orel (v Založnik 2012) predlaga izraz priredba, saj napoveduje izraz dramatizacija klasično, aristotelsko dramatizacijo.

transkripcije, do izrazito avtorskega pristopa, ki obravnava gradivo selektivno in ga izvorno nadgrajuje« (Marušič 2012: 182).

Kot dramatizacije bi med analiziranimi deli lahko označili *Živalsko farmo*, *Obutega mačka* in *Janka in Metko*, saj imajo vse tri za izhodišče znano pravljico, torej prozno delo, ki je zaradi prenosa v drugo literarno vrsto doživelo nekatere prilagoditve, vse tri nosijo tudi iste naslove kot v izvirniku. Vendar priredbe niso povsem enakovredne, če primerjamo krajši pravljici (*Obuti maček* in *Janko in Metka*), lahko opazimo razlike že pri prirejanju vsebine, Rozman je pri *Janku in Metki* precej natančno sledil vsebini pravljice, je torej ohranjal pripoved, spremenil pa je diskurzivne strukture, besedilo je namreč zapisano v rimanih dialogih, vključil je song o strahovih, dodane so didaskalije, trikrat se pojavi časovni preliv ... Drugače je pri *Obutem mačku*, kjer so velike spremembe tudi na vsebinski ravni, vse osebe so poimenovane z lastnimi imeni in imajo poudarjene osebnostne lastnosti, npr. Marjetičina upornost, kraljeva nervoza, kraljičini razvajenost in tečnoba. Na začetku nastopata ob razdelitvi dediščine sodnik in njegova pomočnica, vključen je grof Brdavšek, ki se poteguje za kraljičino roko, zaradi česar pride do tekmovanja in ugrabitve. Vse naštetu razširi pripoved, poleg tega so podobne spremembe kot pri *Janku in Metki* na izrazni ravni, dialogi so v rimanih verzih, moderniziran je jezikovni izraz (Maver 2010: 238), prisotne so didaskalije ... Drama *Janko in Metka* »dovolj zvesto, samo z nekaj zastranitvami sledi znani pravljici bratov Grimm« (Lukan 2009: 577), *Obuti maček* pa je izvirna verzija popularne pravljice, ki jo v socialnokritičnem smislu radikalizira« (Lukan 2009: 576 in 579).

Predloga *Živalske farme* je nekoliko obsežnejša v primerjavi s prejšnjima dvema, vendar so postopki prirejanja podobni kot pri *Janku in Metki*. O nastajanju dramatizacije je Rozman zapisal, da se mu zdi Orwellova zgodba še vedno aktualna, čeprav se avtor v resnici ves čas naslanja na zgodovinska dejstva. Nekateri deli so zato premalo »zgodbarski«, zaradi razlik v mediju je dogajanja preveč, zato je moral izluščiti bistvo, dodal je tudi svoje socrealistične pesmi. (Rozman 2011/12: 8.) Dogajanje je iz Anglije prestavil v Slovenijo, kolikor je bilo mogoče, je zmanjšal število nastopajočih. Nekaj stvari je izpustil, npr. usodo kmeta Jonesa, uporabil je kakšen aktualnejši izraz, posebej pa v dogajanje ni posegal (Crnović 2012). Kritiki so o *Živalski farmi* zapisali, da je Rozman Orwellovo prozo spretno in pregledno dramatiziral ter jo »prežal s prepoznavno slovensko kmečko govorico ter kupom nabritih citatov in klicajev iz slovenske folklore, literature, zgodovine in sploh našega pristnega kolorita. Sploh ni nobenega dvoma – Živalska farma se dogaja pri nas, v Sloveniji, na slovenski zemljici.« (Jurca

Tadel 2012: 6.) Tudi Slavko Pezdir (2012) je poudaril, da je Rozmanova dramatizacija duhovito poslovenjena in funkcionalno aktualizirana ter teatralizirana.

Pri Rozmanu gre pri prirejanju vedno za avtorski pristop, saj gradivo z manjšimi ali večjimi posegi izvirno nadgrajuje in vanj vključuje lastne poudarke. Vse tri drame so priredbe, vendar se razlikujejo po stopnji Rozmanovega posega, ki je največji v *Obutem mačku*, nekoliko manjši v *Živalski farmi* in najmanjši v *Janku in Metki*.

### 3.3.3.3 Parodija

Poleg proznih izhodišč so pri Rozmanu pogosta tudi dramska, do katerih najpogosteje nima nevtralnega odnosa. Na dramska besedila se nanašajo *Tartif*, *Pusti otok*, *Jamska Ivanka*, *Skopuh* in *Lizistrata*, ki se nanje sklicujejo že z istoimenskim naslovom, poleg tega pa si iz predloge izposojajo elemente besedilnega sveta (osebe, motive, zgodbo) in jezikovni izraz, ki ga citirajo ali posnemajo. Na podlagi teh kriterijev Marko Juvan (1999: 409) loči citatne figure in citatne vrste. Pri interpretaciji Rozmanovih del se najpogosteje uporablja zbirni pojem parodije kot citatne vrste (Lukan 2009: 584), v območje katere sodijo tudi satira, travestija, burleska in pastiš (Juvan 2000: 37). Parodija je »pristranska, hibridna forma oziroma parazitska struktura, ki [...] uprizarja odnos do dobro znane, resne in po možnosti ugledne tuje predloge, v katero se infiltrira avtorjev postopek ter jo deformira, med obema pa poteka notranji monolog ali skrita polemika, in to tako, da sprevrča njen pomen, oboje z namenom posmehovanja ali smešenja« (Lukan 2009: 584). Pavis parodijo definira kot »igro ali odlomek besedila, ki z ironijo pospremi prejšnje besedilo in se norčuje iz njega z vsakovrstnimi komičnimi učinki« (1997: 522). V *Gledališkem terminološkem slovarju* in leksikonu *Literatura* je razumevanje parodije ožje, saj se nanaša na posmehljivo posnemanje oblike in sloga znanega literarnega dela z resno vsebino (Sušec Michieli 2007: 140) oz. na »tekst, ki z ironijo, satiro ali razvedrilnim humorjem prevzema dobresedne formulacije oz. način izražanja (stil) iz znanega, uglednega, navadno resnega teksta« (Kos 2009: 288).

*Tartifa* so kritiki različno opredelili, Andrej Inkret (1993: 8) ga je označil kot parodijo oz. persiflažo<sup>21</sup> klasičnega oz. klasicističnega izvirnika, Marko Juvan kot travestijo, za katero je značilno, da »ne prenaša vase elementov jezikovno-izrazne ravni predloge, ampak v prvi vrsti

---

<sup>21</sup> Navajam definiciji persiflaže iz leksikona *Literatura* in *Gledališkega terminološkega slovarja*: »Prikrit duhovit posmeh; duhovito roganje, zasmehovanje ali smešenje nasprotnika s pretiravanjem njegovih misli ali stilnih značilnosti. Npr. v parodiji, pamfletu, pastišu.« (Kos 2009: 295.) »Besedilo, ki z ironiziranjem tujega sloga duhovito smeši osebe, dogajanje.« (Sušec Michieli 2007: 142.)

sestavine njenega besedilnega sveta. To gradivo ubesedi v krepko znižanem slogu, pri čemer povzeto fabulo, junake in predstavljeni svet posodablja, banalizira in familiarizira.« (Juvan 1999: 419.) V besedilu res ni citatov na izrazni ravni, se pa pojavljajo elementi besedilnega sveta, ki so posodobljeni in banalizirani. Podobno je tudi pri *Skopuhu*, ki motiv skopuštva prenaša iz Molièra, vendar ne samo vsebinsko (lik skopuha), ampak tudi v skopo izvedbo. Molièrova zgodba je močno skrčena in ustrezno posodobljena. Lukan je dramo označil kot »neke vrste sodobno herojsko-komično pesnitev, katere nujni pogoj je junak kot anti-junak« (2009: 583). Podobno je tudi v *Lizistrati*, ki je napisana v »za Rozo tipičnem jezikovnem znižanju, ki ravno iz navidezne preprostosti in mešanja, umešavanja dobro doziranega banavzastega na kalup požlahtnjene patinirane predloge pridobiva na žmohtnosti« (Bogataj 2014). Sicer pa je »bistroumno posodobljena in duhovito aktualizirana avtorska priredba« (Pezdir 2014: 20).

V *Jamski Ivanki* in *Pustem otoku* se poleg navezav na besedilni svet pojavljajo citati posameznih replik in posnemanje sloga predloge. Primer iz *Jamske Ivanke*:

»Ujel sem ga, grdega tatu, ki te je tvojega veselja – tvojega golobčka oropal. Zalezel sem ga na strmi skali. Kaznuj ga zdaj.« (Rozman 2009: 337.)

»Vjel sim ga gerdiga tatu, lej ga! ki te je tvojiga veselja — tvojiga golobcika obropal! Na stermo skalovje sini se podal, kjer svoje gnjezdo ima! Na visoki steni se je varniga pred mano mislil, ta gerdi tat; pa zalezil sim ga, tu ga imaš! Kaznuj njegovo prederznost!« (Vilhar 1850: 7–8.)

S simuliranjem historičnega sloga parodira predlogo, sicer pa jo je Lukan označil kot »travestij[o] na čitalniško igro kot značilni slovenski gledališki (točneje, paragledališki) žanr, ki pa za svoj učinek uporablja tudi operetni princip« (2009: 582). To kaže na neskladje z Juvanovo opredelitvijo travestije, po kateri velja, da besedilo ne vsebuje jezikovnih izrazov predloge, vendar Marko Juvan (1999: 410) opozori, da je »travestijska posodobitev starejših literarnih ali mitoloških motivov, oseb in dogajanj izjemoma lahko tudi estetsko-slogovno stremljiva, elitistično resnobna ali groteskna. [...] Pri takšnih besedilih so vrstne meje med travestijo, parodijo, variacijo in zgodbeno aluzijo težje ugotovljive.« Tudi v Rozmanovem *Pustem otoku* so citati iz Linhartovega besedila, npr. »Ali morem kaj drugega? – (*Ji omahne v naročje.*) V tvojem naročju hočem umreti.« (Rozman 2009: 435.) »Ali morem kaj drugega? – Edinka moja! Ljubi spomin nanj, ki ga ljubim in ki me je zapustil! *Ji omahne v naročje.* V tvojem naročju hočem umreti.« (Linhart 1950: 368.) Posnemanje in citiranje Linhartovega sloga ter rekonstrukcija baročne izvedbe je »v ironizirani potujitveni, avtorefleksivni oziroma neprestano samorazkrivajoči se formi. V reprodukciji žanra oziroma, bolje rečeno, sloga, se

kaže avtorjev užitek, ki ga prenaša tudi na potencialne izvajalce in občinstvo, vedno pa željo po posnemanju kombinira še z večjim ali manjšim komentarjem in odmikom od znanega izhodišča« (Lukan 2009: 581).

Na celoten žanr se nanašata *Rupert Marovt* in *Ana Migrena*, ki se tudi razlikujeta od drugih dram, ker presegata meje gledališkega medija in posegata v polje televizije. Prvi je parodija detektivskega žanra oz. znotraj njega detektivskih likov, ki se pojavljajo tako v literaturi kot v filmih. Za detektivke značilne postopke »najprej ironizira z intelektualistično poudarjenim patosom in nato pripelje do bizarnosti in absurda, ki pa je nadžanrska forma« (Lukan 2009: 581). Marovt raziskuje samega sebe, saj na koncu drugega prizora »[u]gasne in odvrže cigareto, popije pivo in na rampo odvrže prazno piksno«. (Rozman 2009: 483.) Nato pa v tretjem prizoru, ko se sicer prizorišče spremeni, najde to isto prazno embalažo svojega najljubšega piva in njegovo najljubšo cigareto, oboje natančno preuči in ugotovi, da gre za past. Kasneje navadni cevi pripiše božanske razsežnosti in zaradi nje na koncu celo umori človeka. Tudi *Ana Migrena* je parodija, in sicer televizijskih nadaljevanj (telenovel, *soap oper*), ki se kaže predvsem skozi stereotipne situacije in prekinitve z reklamami, o katerih sem že pisala v poglavju Motivi in teme. Poleg tega je kazalec parodije tudi avizo<sup>22</sup> – »glasbeni komad, ki ga v telenovelah slišimo po vsaki reklami in vsebinski pavzi« (Slatinšek 2003). V drami se neprestano pojavlja naslednji: »Ana Migrena! Zgodba, ki vam zapolni življenje!« (Rozman 2009: 262.) Včasih je nekoliko spremenjen: »In spet je tu nadaljevanka Ana Migrena. Ana Migrena – zgodba, ki vam zapolni življenje.« (Rozman 2009: 263.) Maja Borin (2002/2003: 4) je v gledališkem listu zapisala, da je *Ana Migrena* »na zunaj čisto prava slovenska limonada, [...] ki se na eni strani pokorava klasični zgradbi limonad, po drugi strani pa se s samoironijo postavlja na drugo stran in vzpostavlja distanco«. Blaž Lukan je v spremni besedi dodal, da je zaradi tipičnih situacij, reklam in tematske oz. tipološke obdelave na meji karikature (2009: 583).

Ugotovila sem, da štirinajst od sedemnajstih analiziranih besedil črpa snov iz literarnih del, življenj pomembnih osebnosti ali iz televizijskega žanra. Tri besedila (*Obuti maček*, *Janko in Metka* in *Živalska farma*) so priredbe proznih del, vendar se v vseh kaže Rozmanova prisotnost, zato so avtorske priredbe. Pet besedil črpa snov iz dramskih tekstov, tri so posodobitve, ki jemljejo iz izvirnikov samo elemente besedilnega sveta, to so *Tartif*, *Skopuh* in *Lizistrata*, dve (*Pusti otok* in *Jamska Ivanka*) pa imata poleg vsebinske podobnosti tudi nekaj podobnih ali enakih formulacij na izrazni ravni. Tem se pridružujeta še dve besedili, ki posnemata tipične

---

<sup>22</sup> Avízo je uvodna glasba h kaki redno ponavljajoči se oddaji. (SSKJ)

značilnosti določenega žanra, *Rupert Marovt* žanr detektivke in *Ana Migrena* žanr telenovele. Posamezno dramo med sedmimi naštetimi je po teoriji medbesedilnosti težko povsem natančno zamejiti, kar kažejo tudi različna poimenovanja teoretikov, vse skupaj pa lahko uvrstimo v skupni pojem parodije.

### 3.3.4 Zvrstna določenost

Del žanrske analize v razmerju do predlog sem opravila že v prejšnjem poglavju in jo v tem nadaljujem. Da je Andrej Rozman Roza sam svoj avtor, se evidentno kaže s tem, da je večina njegovih tekstov nastala na podlagi znanih del, še bolj pa se kaže pri zvrstnosti. Njegova natančna opredelitev posamezne drame, ki pogosto ni žanrska oznaka, avtor ji pravi podnaslov, je odvisna od konteksta, v katerem je drama nastala (Rozman, 20. 11. 2014). Na začetku nastajanja novega dela se začne Rozman ukvarjati z neko temo, ki ga zanima oz. ker hoče nekaj sporočiti, bistveno je, da je zanimivo in jasno. Ni pomembno, za kateri žanr gre, saj se z njim in obliko ne ukvarja. Uporabi elemente, ki jih potrebuje, in jih nekako poveže. Pravi, da so za vsako obdobje značilne svoje oblike in da ne čuti potrebe, da bi ponavljal stare. (Rozman v Tarman 2011.) Kljub temu ali pa morda ravno zato velja pri nas za žanrsko najbolj raznovrstnega pisca in »žanru suvereno vrača njegove legitimne pravice« (Lukan 2009: 580). Težave pri določitvi žanra povzroča tudi avtorjevo mešanje literarnih in gledaliških žanrov, zaradi česar je včasih šele z gledališko izvedbo mogoče določiti žanrsko pripadnost besedila (Lukan 2009: 580). V besedila so pogosto vključeni songi, pesmi oz. verzni deli, zato se spogledujejo z muzikalom oz. glasbenim gledališčem (Lukan 2009: 580). V več intervjujih je povedal, da ima rad komedije, ki so hkrati tudi tragedije, saj je gledalcu oz. bralcu hkrati smešno in grozno, torej »smešno sredi najbolj groznega in grozno sredi najbolj smešnega«. (Rozman v Lukan 2002: 70.) Ne more si predstavljati, da bi pisal tragedijo brez komičnega pridiha. (Rozman v Lah 1998: 19.)

Napisano v prejšnjem odstavku se kaže v »podnaslovih« analiziranih dram, zato jih bom naštela po času nastanka in označila tiste, ki jih Rozman ni podnaslovil.

- *Tartif* je »malodane tragedija iz polprihodnje zgodovine v treh dejanjih« (Rozman 2009: 499),
- *Rupert Marovt* je »gledališka detektivka za enega igralca v različnih vlogah« (Rozman 2009: 477),
- *Pusti otok* je »ljudska igra, narejena na podlagi istoimenske enodejanke mladega A. T. Linharta« (Rozman 2009: 431),

- *Gensko spremenjeni Prešeren* je »manipulacija za dva igralca v enem aktu« (Rozman 2009: 407) oz. citirano iz intervjuja »komedična manipulacija« (Rozman v Lukan 2002: 65).
- *Kekec kontra Rožletova banda* je »politično teroristična fantazija s petjem« (Rozman 2009: 363) oz. »po ljudskih motivih do dna prignana goveja spevoigra« (Spletna stran Sigledal),
- pri *Jamski Ivanki* piše »po Miroslavu Vilharju« (Rozman 2009: 335), sicer žanra Rozman ni opredelil,
- pri *Ani Migreni* je iz vsebine jasno, da gre za simulacijo telenovele, televizijske žajfnice (Lukan 2009: 579), ki »naj bi bila na željo naročnika nekakšna slovenska Esmeralda« (Rozman v Lukan 2002: 66).
- *Obuti maček* je »družinski mijauzikl« (Rozman 2009: 199),
- pri *Janku in Metki* žanr ni zapisan, vendar gre za priredbo znane pravljice,
- *Brucka v Ljubljani* je »libreto za opero« (Rozman 2009: 127), ki je postal besedilo za muzikal.
- *Kaj se je zgodilo v sobi 100 ali Nekaj kapljic baldrijana* kar tako je »rahlo tragična komedija« (Rozman 2009: 71),
- *Skopuh* je »absolutni solo« (Rozman 2009: 43),
- *Najemnina ali We are the nation on the best location* je komedija (Rozman 2009: 5),
- *Neron* je pop rock opera (Rozman 2008: 1),
- *Passion de Pressheren* je »zgodovinska akupresura« (Rozman 2008: 1) oz., kot piše na spletni strani Rozinteatra, monokomitagedija,
- *Živalske farme* avtor ni opredelil, vendar velja za dramatizacijo Orwellove satirične pravljice (Pezdir 2012),
- *Lizistrata* nosi v gledališkem listu podnaslov »po motivih Aristofanove *Lizistrate*« (Gledališki list MGL 2013/14), na spletni strani MGL pa je v programu označena kot »mjuzikel – komedija« (Spletna stran MGL).

Zanimivo je, da je dvanajst besedil bolj ali manj natančno (z zvrstno ali s svojevrstno opisno oznako) označenih, v dveh piše po motivih, sem bi lahko šteli še *Živalsko farmo*, ker sta kot avtorja navedena Rozman in Orwell, dve (*Janko in Metka* in *Ana Migrena*) pa nimata zapisane oznake.

Na tem mestu ni cilj določati zvrsti posameznega besedila, ampak predstaviti skupne žanrske značilnosti. To je zagotovo muzikal, kamor sodijo *Lizistrata*, *Neron*, *Brucka v Ljubljani*, *Obuti*

*maček in Kekec*. V teoriji so v uporabi različni zapisi gledališkega žanra: »mjuzikel tudi musical oz. muzikal« (Sušec Michieli 2007: 122), velja pa za »glasbeno-plesno gledališko delo s prvinami opere, kabareta, plesa, navadno kot spektakel«. (Sušec Michieli 2007: 122.) »Poleg tega je [z]abavi namenjena oblika ameriškega gledališča, [...] ki pogosto temelji na literarnih predlogah, včasih na dramskih besedilih, snov je sodobna, največkrat socialno obarvana. Uporablja oblike zabavne glasbe in džeza. Modernejša oblika muzikala je rok opera.« (Kos 2009: 252–253.) Poleg nje pa tudi metal opera, rap opera, hiphop opera. (Kos 2009: 371.) Na pogosto ustvarjanje muzikalov vplivajo predvsem naročila zanje, avtor je v intervjuju povedal, da piše muzikale, ker ga zanje najemajo, saj vidijo, da je v tem dober. Zaradi izkušenj in sodelovanja z različnimi glasbenimi ustvarjalci, kot sta Davor Božič in Coco Mosquito, zna dobro postaviti tekste na glasbo. (Rozman, 20. 11. 2014.)

Poleg naštetih petih dram, v katerih ima glasba pomembno vlogo in ki jih zato uvrščamo v muzikale, so tudi v devetih ostalih vključene pesmi, izvajane z glasbo ali kot recitacije. V *Rupertu Marovtu* poje Marovt driving rap (»Tri tavžent pet sto kubikov dvesto dvejst skoz mest drvi, / nej bo folka še tolk, ima da se razbeži, / zato k jest, k se mi mudi, zmer do konca gas tiščim, / zato k le na ta način mam dost visok adrenalin.« (Rozman 2009: 494.)), Zgubenšek pa recitira pesem, v *Pustem otoku* gusarji pojejo pesem (»Hula hula hama hama, pasala bi nam salama. / Ribe, školjke, kalamari, to smrdi že, ko se cmari. / K rumu paše kreпка hrana, ne pa spužve iz oceana.« (Rozman 2009: 442.)), v *Gensko spremenjenem Prešernu* je v didaskalijah zapisano, da »CROBATH zapoje pesem Slovenski ajzenpon, lahko tudi Vozi me vlak v daljave. Ali katerokoli, za kar so urejene avtorske pravice. [...] Seže po kitari in zapoje Prešernovo Pod oknom.« (Rozman 2009: 418.) Poleg teh glasbenih vložkov so v besedilo vključene tudi pesmi o slovenskih mitih, omenjene že v poglavju motivi in teme. V *Jamski Ivanki* je glasbeni del na začetku besedila, kjer je umeščena pesem zbora lovcev: »Življenje je zahtevna pot, / ki pelje nas lahko povsod – / pri tem pa nima nič oznak / in kdaj zastane nam korak, / ko iščemo kak orientir, / da zvemo, če je prava smer. / Nemočno zremo naokrog, / saj orientir pozna le Bog.« (Rozman 2009: 337.) V dramo *Janko in Metka* je vključen song o strahovih, v *Kaj se je zgodilo v sobi 100* Hani gostom zapoje moževe pesmi, v *Najemnini* Mirko simultano prevaja Presleyjevo pesem, ki se vrti na gramofonu, kasneje poje partizansko pesem »Naprej u borbo za pravdo in svobodo, [...] za pravdo in svobodo slovenskega naroda«. (Rozman 2009: 17.) Tudi Friede poje pesem *Zemlja pleše*. *Passion de Pressheren* vsebuje več Prešernovih pesmi in pesmi Koseskega, ki jih nastopajoča oseba recitira, v *Živalski farmi* živali večkrat zapojejo himno *Živali vse dežele naše* in kasneje *Živalska kmetija pomeni nam vse*. Samo tri drame ne

vsebujejo pesmi, to so *Skopuh*, *Tartif* in *Ana Migrena*, vendar je tudi v zadnji med naštetimi prisotna glasbena spremljava (avizo) na koncu in začetku vsakega dela drame.

Najpogostejša zvrstna oznaka, ki se pojavlja, je muzikal, sem sem uvrstila na podlagi avtorjevih opredelitev in kritik pet besedil, v katerih je ključnega pomena glasba. Poleg teh so tudi v desetih ostalih besedilih prisotne pesmi, pospremljene z glasbo ali so brez nje. Popolna odsotnost pesmi je samo v dveh besedilih, ki se nanašata na Molièra. Za analizirana dela je poleg muzikala značilna tudi komedija, zvrstna oznaka, ki se sicer eksplicitno pojavi v samo treh besedilih (*Lizistrata*, *Najemnina*, *Kaj se je zgodilo v sobi 100*), vendar je komika v večji ali manjši meri prisotna v vseh dramah, kar bom prikazala v sledečem podpoglavju.

#### **3.3.4.1 Komika, humor**

Rozman velja za enega izmed tistih, »ki imajo najbolj razvito žlezo za humor in [n]aravni dar za gledališče ter komedijo« (Bogataj 2009: 1365), zato je njegovo ime najpogosteje povezano prav s humorjem, ki ga ima nekako v sebi, in sicer »kot reakcijo na vse hudo, kar se je zgodilo v otroštvu. Vidiš, da te imajo ljudje radi, če jih nasmejiš, in potem tako deluješ. Tako si predstavljam razvoj tega mojega refleksa, tega preobračanja stvari na smešno.« (Rozman v Golob 2011.) Blaž Lukan (2002: 55) je njegov humor označil kot »inteligentni, obešenjaški, črni, vselej absurdnoironični, čeprav tudi povsem igrivi in pozitivni humor«. Rozman priznava, da ima rad črni humor, in sicer se zgleduje po Harmsu in Roaldu Dahlu. Pri pisanju mu je najbolj všeč, če se zraven smeji, sebe ima namreč za kriterij, kar bi lahko pomenilo, da je narcisoiden, vendar je tudi dovolj kritičen (Rozman v Lukan 2002: 70). Smeh se mu zdi tudi pomembnejši od tragike, vendar do nje ne sme biti žaljiv, zlasti do življenjske tragike je treba imeti spoštljiv odnos. (Rozman v Lah 1998: 19.) Rozman (v Lah 1998: 19) opozori, da se razumevanje komičnosti v nekem delu skozi čas spreminja, z oddaljevanjem od časa nastanka se namreč razume kot vse bolj tragično.

Ker Andreja Rozmana kritiki najpogosteje povezujejo s komedijo in humorjem, sem se odločila na kratko povzeti teorijo komedije in komičnosti, nato pa komiko in humor poiskati v dramah, ki so predmet raziskave. V *Literaturi* je komedija razložena kot »dramsko oblikovanje različnih oblik komičnosti, posebno človeške nepopolnosti, slabosti, napak vseh vrst« (Kos 2009: 176) in v *Gledališkem terminološkem slovarju* kot »zvrst dramatike, ki na smešen, karikiran način prikazuje nižje družbene plasti, ljubezenske zaplete, družbeno dogajanje, človeške napake, navadno z manj strogo obliko, besednimi igrami, zamenjavami, preoblekami, optimističnim razpletom« (Sušec Michieli 2007: 100–101). Patrice Pavis (1997: 385–386) piše o treh merilih,

ki opredeljujejo komedijo, in sicer že omenjen skromen družbeni položaj oseb, srečen razplet in spraviti publiko v smeh. Poleg tega je zanjo značilno, da se posveča vsakdanji in pritlehni stvarnosti malih ljudi, razplet za seboj ne pušča trupel ali razočaranih žrtev, izid je skoraj vedno optimističen. Gledalci se smejejo zaradi sokrivde ali zaradi premoči, varnost pa jim daje neumnost ali nemoč komičnih likov.

Temeljna lastnost komedije je komičnost, ki izvira iz prikazovanja in smešenja nebolečih človeških, družbenih slabosti, nerazumnih dejanj, pomanjkljivosti, kar gledalca zabava, sprošča, osvobaja tabujev in iz njega izvablja smeh (Sušec Michieli 2007: 102). V različnih obdobjih so jo teoretiki različno razlagali, skupna značilnost pa je, »da je osnova za komičnost v zaznavi ali predstavi kontrasta, npr. med videzom in resnico, in da se komičnost omejuje na človeško sfero oz. ima za pogoj odkritje nečesa človeškega na živalih in stvareh. V sedanjosti se komičnost pogosto povezuje z absurdom ali grozljivim, npr. v groteski ali v črnem humorju.« (Kos 2009: 177.) Pod terminom komika razumemo sredstva, s katerimi dosegamo komično »z jezikom, odnosi med dramskimi osebami, telesnimi in značajskimi pomanjkljivostmi«. (Sušec Michieli 2007: 102.) Poznamo različne vrste komike. Situacijska izhaja iz zamenjav oseb, preoblačenja, presenetljivih odnosov med osebami (Sušec Michieli 2007: 173), besedna izvira iz besednih iger, načina govorjenja (Sušec Michieli 2007: 36) in karakterna oz. značajska izhaja iz značajskih lastnosti oseb (Sušec Michieli 2007: 96).

Pred samo analizo velja opozoriti na ugotovitve Mateje Pezdirc Bartol (2005: 58) o komičnosti in njeni recepciji, komedija je namreč med zvrstmi najbolj odvisna od publike, saj so gledalci tisti, ki stvari prepoznajo kot smešne. Prav tako je odvisna od uprizoritve, ki poveča komičnost določenih delov besedila, komično pa učinkujejo tudi npr. pojava igralca, scena in kostumi, improviziranje ... Razlikuje se tudi komično pri branju in komično pri gledanju, v prvem primeru je bralec sam, v drugem je del množice. Kljub temu je mogoče komične situacije razbrati iz didaskalij, ki so po navadi v komedijah obsežnejše kot v resni drami, saj imajo velik vpliv na glavno besedilo.

### **Situacijska komika**

Vir komike so lahko različne komične situacije, v katerih se znajdejo nastopajoče osebe, v obravnavanih dramah je pogosto preoblačenje moških v ženske, ki se pojavi v *Kekcu*, *Lizistrati*, *Ani Migreni* in *Rupertu Marovtu*. V *Kekcu* se Kekec preobleče v Betko in Grabnar v Beti, ko gresta v planine k Rožletu, preobleče se tudi Mojca, in sicer v Korla. V *Lizistrati* se Dukados in varnostnik preoblečeta v starejši ženski. Ker ju moški napadejo, se varnostnik brani s torbico,

Dukados pa odvrže lasuljo. Ko odhajata z bojišča, Kleonim zavpije: »Fantje, na njiju. Ti dve sta za vas. / In tista ta velika/mejhna (*nekako označi Dukadosa*) še posebej rada da.« (Rozman 2013: 47.) V *Ani Migreni* služabnik Štefan proti koncu prevzame žensko identiteto, gre na operacijo spola in postane Mimoza Kovač, ki jo Rajfolt najame za spolne usluge. V *Rupertu Marovtu* igra Rozman tako moške kot ženske like, je Rupert Marovt in Suzi, preoblači se kar na odru za kartonasto zgibanko. Komično je tudi, kadar igrajo moški igralci ženske like in obratno. Na začetku *Ane Migrene* piše, da bi strežnika Francija najbolje odigrala zelo obilna ženska. V uprizoritvi *Tartifa* v Slovenskem mladinskem gledališču so tudi ženske vloge odigrali moški,<sup>23</sup> edina ženska igralka je bila Daniela Pietrasanta v vlogi Dorine.

V *Tartifu* je komično Orgonovo prisluškovanje oz. opazovanje Tartifa in Elmire, ki ga je Rozman vzel iz Molièrove komedije in ga posodobil, saj se odvija v pralnici, kjer je Orgon skrit v pralnem stroju, ki ga Dorina celo vključi. V *Rupertu Marovtu* je smešno profesorjevo zvijanje, s katerim ponazarja izrečene besede: »To pa pomeni, ne ga odlagati, ne ga prelagati, [...] ampak ga nositi tako v svoji pokončnosti kot v svoji zvitosti (*Se zvije.*), tako v svojem ravnanju (*Se počasi zravnava.*) kot v svojem krivljenju (*Se zopet zvije, tokrat drugače kot prvič.*)« (Rozman 2009: 480.) V *Gensko spremenjenem Prešernu* piše Prešeren svoje pesmi na stranišču, da ga Crobath ne bi videl, saj mu krade papir: »(*Gre, a takoj začne recitirat.*) Premagan pri Bohinjskem sam jezeri – (*Steče na stranišče. Spusti hlače, pod katerimi ima dolgo spalno srajco, izvleče liste, žepni tintnik in pero in v naglici piše.*)« (Rozman 2009: 415.) Komična je tudi situacija, ko Crobath narekuje Prešernu pravno besedilo, nato pa zapoje Prešernovo *Pod oknom* in Prešeren zapiše pesem namesto narekovanega besedila. Crobath se razburi in mu da pol dneva bolniške (Rozman 2009: 418–419). V drami *Kekec kontra Rožletova banda* je humoren pripetljaj z bombo, ki se kar trikrat ponovi, in šele tretjič bomba tudi eksplodira. V *Passionu de Pressheren* igra vse osebe Andrej Rozman Roza, ko jih predstavlja, »[z]a vsako osebo pokaže posebno, značilno držo« (Rozman 2008: 1), kar je zelo komično, saj like karikira. Odigra tudi prizore med Črtomirom in Bogomilo iz *Krsta pri Savici*: »Igra Črtomira in ga hkrati komentira. [...] Plane proti namišljeni Bogomili. Ko jo hoče zgrabiti, se v trenutku spremeni v njo in se brani pred namišljenim Črtomirom.« (Rozman 2008:17.) Povsem enak prizor je tudi v drami *Gensko spremenjeni Prešeren*. V *Passionu* zbuja smeh še prizor

---

<sup>23</sup> Miloš Battelino – Orgon, Ivan Godnič – Elmira, Dario Varga – Mariana, Jožef Ropoša – Damis, Željko Hrs – Damis, Uroš Maček – Marjanca, Robert Prebil – Valer, Janez Škof – Tartif, Niko Goršič – delovodja, Ivan Šikora – delavec, Štefan Marčec – delavec, Sandi Mikluž – delavec, Franci Plestenjak – delavec. Dostopno na spletni strani Slovenskega mladinskega gledališča: <http://www.mladinsko.com/predstave/arhiv-predstav/tartif/opis/#CmsC4217E1>.

Prešernovega pitja ob recitaciji Zdravljice: »*Prinese buteljko, kozarec in odpiráč. Pri odpiranju buteljke »sestavi« prvo kitico, potem pa ob nazdravljanju z vsakim kozarcem eno. Ker je tako decilitrov in nazdravljevalskih kitic sedem, je na koncu pesmi steklenica prazna.*« (Rozman 2008: 18.) V *Janku in Metki* Žeralda ob obisku otrok zavriska iz srca in zapleše čačaca, v didaskalijah piše: »*Coprnica je zelo nemočna in tako je treba razumeti tudi ta ples. Dva polskoka na eni nogi.*« (Rozman 2009: 183.) V *Kaj se je zgodilo v sobi 100* je smešen prizor, ko Oto ukrade kovček: »*Potem ko jima zaveže oči, OTO gleda, kaj bi ukradel. Odkrije težek kovček, skuša ga odpret, pa ne more, zvleče ga na okno, kar je glede na težo kovčka hud in burlesken podvig, s postelje vzame rjuhe, jih zveže priveže na kovček, kovček spušča skozi okno, nakar še zvočnik in magnetofon in na koncu še sebe.*« (Rozman 2009: 110.) Tudi v *Najemnini* so komični prizori, npr. ko se Friede usede na stol, ji Mirko reče: »*This is my chair! Ji potegne stol izpod riti.*« (Rozman 2009: 16.) Nato se Friede usede na tla in odgovori: »*And this is my floor.*« (Rozman 2009: 16.) V *Obutem mačku* je smešen prizor, ko kraljica pogleda z daljnogledom in ugotovi, da je utaplajoči se markiz nag, ustraši se, da bi ga videla hčerka, ki mu je šla pomagat. V tem delu je komičen tudi dogodek, ko se Brdavšek spremeni v miš in ga maček poje.

V situacijsko komiko spadajo tudi naslednji primeri, ko se znajdejo dramske osebe v spolnem aktu oz. v položajih, ki spominjajo nanj. V *Pustem otoku* Velikan zaloti Vanibalda pri Marleni, Vanibald se skriva v skrinjo, ko pa ga premami hrana, pride na plano in komaj uide Velikanu med nogami. V *Jamski Ivanki* Ivanka poljubi Bogomila in on reče: »*Ojoj, kaj pa je to? Oklep me tukaj dol tišči.*« (Rozman 2009: 345.) Nato skušata sleči oklep in »*se resno spravita eden na drugega*« (Rozman 2009: 346). V *Ani Migreni* je komično, ko Ana usmeri sesalec proti Štefanovemu mednožju in ko Ana in Jorik popravljata avto, v didaskalijah piše: »*Akt naj bi bil erotičen in zabaven. Najbrž podložen z glasbo. In vzdihi. Na koncu, ko avto končno vžge, sta OBA precej zmatrana.*« (Rozman 2009: 281.) V *Brucki v Ljubljani* je situacija komična, ko profesor sleče hlače in napade Blubico, pri tem pa zazvoni njegov telefon in Blubica mu pobegne. V *Neronu* je več erotičnih situacij, komična je npr., ko pravi Neron: »*Joj, kok mene taka hrana rajca! / Najraj zdele glavo bi zariu / v sredo kakšnih sočno zrelih sliv!*« (Rozman 2008: 15.) Pri tem pa »*[s]koraj zarije glavo v Popejino mednožje*« (Rozman 2008: 15). Podoben je prizor iz *Lizistrate* med Lizistrato in njenim možem, ko ga ona povsem razvname in jo najprej zgrabi, ker pa zahteva mir, pravi: »*Evo, sm že miren. Zapre oči, čaka felacijo.*« (Rozman 2013: 16–17.) V *Lizistrati* je komičen tudi prizor zapeljevanja med Brucelijo in Bufonom.

## Značajska komika

Značajske lastnosti, ki zbuja smeh, so izpostavljene v *Najemnini* pri Mirku, saj je zelo nazadnjaški (uporablja pisalni stroj, gramofon), je tudi paranoičen zaradi škodljivih učinkov nove tehnologije, boji se sevanja: »Čak, pa to ma ona to brezžično sevanje! Pa to je nevarn! You can not do it here. I don't want to be radio aktiv. Evo že čutim!« (Rozman 2009: 17.) Njegova najbolj izpostavljena lastnost je pretirana domoljubnost in z njo povezana pretirana jezikovna zavednost, o čemer sem podrobneje pisala pri temi slovenstva. Komičen je tudi lik skopuha iz *Skopuha*, ki se nanaša na istoimensko Molièrovo delo. Harpagon je pretirano varčen, saj želi z minimalnim vložkom iztržiti čim več in prodaja vse, kar bi se prodati dalo. Več o tem je zapisanega v temi potrošništva. V *Kekcu* je komični učinek velik tudi zaradi Rožleta, pastirja, ki ima veliko smolo, saj nastavi bombo in ogrozi tudi sebe, mediji izvedo za atentat, ki mu sploh ni uspel, po drugi strani pa je zelo spreten in uspešen v turizmu, je prevarant, ki skuša turistom pobrati čim več denarja za zelo skromne turistične usluge. Rupert Marovt je komičen lik, ker je čudaški detektiv, ki pravzaprav ne raziskuje ničesar drugega razen samega sebe, prepričan pa je, da so njegova odkritja zelo pomembna za človeštvo. V *Živalski farmi* je vzdušje tragikomično oz. se bolj nagiba k tragičnemu, vseeno pa velja izpostaviti ciničen značaj osla Benjamina, zaradi katerega je v delu prisotnih kar nekaj posmehljivih opazk, npr. ko ga Boksar vpraša, zakaj je proti temu, da bi se živali naučile brati, odgovori: »Ker berem že od mladih nog, pa še nisem prebral ničesar, kar bi bilo branja vredno.« (Rozman, 2012: 11.) Ali pa ko Boksar pove, da bo še več delal in s tem prispeval, da bo še boljše, Benjamin doda: »Jaz pa prispevam k temu, da mi je boljše, če delam še manj.« (Rozman 2012: 14.)

Pri predstavitvi moških oseb sem omenila neumne moške, kamor sem uvrstila Rajfolta, ker verjame raznim trikom, ki naj bi vplivali na spočetje moškega potomca, je tudi prevarani mož in ženskar, s čimer poskrbi za veliko smeha v *Ani Migreni*. Ženskarji so tudi Vanibald iz *Pustega otoka*, Neron, profesor v *Brucki* in Oto iz *Baldrijana*, ki je poleg tega tudi prevarant in zato glavni vir komike. V *Baldrijanu* je komičen tudi panik in kolerik Albert, predvsem takrat, ko ima napad in nujno potrebuje baldrijan: »Hani, že spet – / tle not ene čudne občutke imam! / Hitr! Hani! Baldrijan!« (Rozman 2009: 83.) V *Lizistrati* so komični moški liki, ki so zaradi spolne stavke nepotešeni in s tem zbuja nenehen smeh. Izpostavila sem predvsem značaje moških oseb, saj so v večji meri zasluženi za komične učinke. Med ženskimi značaji velja izpostaviti naivno in zmedeno študentko Blubico iz *Brucke v Ljubljani*, ki raziskuje v ljubezenskih odnosih in se na koncu opeče, in zapeljivko Popejo iz *Nerona*. Ženske zapeljivke nastopajo tudi v drugih besedilih, večina žensk v *Lizistrati* se za kratek čas prelevi vanje, vendar

to ni njihova značajska lastnost. Zapeljivka je Hermelina, deloma tudi Elmira, ko prepriča Tartifa v ponovni spolni odnos, ti dve sta komični tudi zaradi svojih razvad, ki sem ju omenila že pri analizi oseb.

### **Besedna komika**

Rozman je zelo spreten v jeziku, s katerim ustvarja veliko komičnih učinkov. Komično deluje npr. posnemanje historičnega sloga oz. raba besed, ki so časovno zaznamovane (starinske, zastarele). V *Tratifu* je komična Valerjeva replika v prvem dejanju: »Pozdrav. Idoč na trening mimo grede sem rekel, pa pogledat malo skočim, kako kaj tvoja mamica in oči in kaj Marjanca tvoja draga prede. Mar spet izvablja zvoke iz glasovirja? Saj menda nisem vas sred česa zmotil? Če da, v hipu bom od tod oddirjal, če ne, pa malo se bom razkomotil.« (Rozman 2009: 507.) V njej uporabi izraza »idoč« in »glasovir«, ki imata v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* kvalifikator starinsko (»idóč -a -e: star. idoč skozi gozd, je premišljeval o vsem mogočem« (SSKJ)) oz. zastarelo (»glasovír -ja in -a m (i) zastar. klavir: igrati na glasovir« (SSKJ)), zaradi česar učinkuje celotna izjava zelo duhovito, zlasti ker jo izreče mladenič, ki mu starinskih izrazov ne bi pripisali. V *Passionu de Pressheren*, ki je časovno umeščen v devetnajsto stoletje, je raba starinskih besed – gledano z današnje perspektive – povsem razumljiva, vendar izstopa Koseski, ki je znan po tem, da si je izmišljal besede. Ena izmed njegovih daljših replik je naslednja:

»Česarkoli nisem bil vedel, sem vedno in redno preveril. In je bilo seveda tako tudi v primeru Potažve. Ker nisem bil vedel, kako se po slovensko reče der Trost, sem šel ročno k profesorju Vodniku. Ko mu povem svojo težavo, vzame stari častitljivi pesnik svoje slovarne spise in mi več besed omeni. Tudi tolažba je imenoval. Poslednjič pa mi vendar potažva nasvetje, in pri tem sem tudi ostal, saj sem imel profesorja Vodnika za svojega jezikovnega vodnika. Nisem pa bil tedaj še vedel, da vodnik po češko pomeni povodnega moža. Zdaj, ko vem, da je bil prvi slovenski pesnik po vsej verjetnosti v resnici češki povodni mož, domnevam, da je besedo potažva izpeljal iz češke besede potahnouti, kar po slovensko pomeni potegniti. Da me je torej s potažvo preprosto potegnil, kar pa seveda ni bil moj namen.« (Rozman 2008: 2.)

V navedenem primeru najdemo rabo predpreteklika (*nisem bil vedel*), komična je zveza *iti ročno kam*, ker greš seveda z nogami, prisotna je besedna igra Vodnikovega priimka in občnega imena vodnik, ki je po besedah Koseskega v češčini povodni mož, zato Vodnika enači s povodnim možem. Vse naštetu deluje zelo smešno. Rozman posnema historični slog oz. citira replike iz starejših tekstov tudi v *Jamski Ivanki* in *Pustem otoku*, iz katerih sem navedla primere že v poglavju nanašanja na predloge, in prav tako učinkujejo komično.

V besedno komiko spadajo tudi besedne igre, citirala sem že primer iz *Passiona de Pressheren*, najdemo pa jih še v drugih delih. V *Rupertu Marovtu* temelji na njih celotno profesorjevo predavanje:

»[B]iti odgovoren pomeni biti zavezan nečemu oziroma k nečemu z nečim. [...] Biti odgovoren pomeni biti zavezan z vezjo oziroma, če hočete starejši in trši termin, z vestjo. VEZ = VEST [...] Biti zavezan z vestjo pa pomeni biti zavesten oziroma zvest. [...] In v kolikor je naša krivda večja in težja, tako da je nobeno naše nadaljnje ravnanje ne more več skriti, v tem primeru namesto prvega termina vez uporabljamo drugi termin *jarem*. Tehnika odgovornosti je v tem primeru nekoliko zahtevnejša in jo najlažje ponazorimo z enačbo *sem v jarmu, pa ne jamram* oziroma *jarem ni enako jamer*.« (Rozman 2009: 480.)

Profesor operira s pojmi zavezan, vez, vest in nato z jarmom in jamrom, ki so si zvočno in v zapisu podobni, pomensko pa precej oddaljeni, vendar jih profesor tudi pomensko poveže. V istem besedilu so besedne igre prisotne tudi pri drugih likih. Suzi zagleda vrečko s kozarci za vlaganje, polnimi denarja, in reče: »O, kok dnarja. In vsega je že vložu zame. Ga je kr škoda dvigent. Ampak mal ga bom morala dvigent, da ga bom lahko odnesla.« (Rozman 2009: 487.) Besedna igra se skriva v enačenju vlaganja živil (ki jih vlagamo v kozarce) in vlaganja denarja (vlagamo v banko ipd.) ter v zvezah dvigniti denar na banki/bankomatu in dvigniti stvar od tal. Tudi Marovt se igra z besedami, reče: »Če bi bil jaz cev, bi bil celovit, popoln. Ta cev pa je ženska in s tem, da je cev, ni niti približno cela.« (Rozman 2009: 490.) Uporablja samostalnik za poimenovanje podolgovatega, votlega in navadno valjastega predmeta – cev in pridevnik cel, ki se izgovori enako kot cev. V *Pustem otoku* je prav tako uporabljena zelo domiselna besedna igra:

BOG Če boš hotla s kom šmirat, pa te ne bo šmirglov, ga sam s temle namaž.

HIGIJENA Kaj je to?

BOG Šmir.

HIGIJENA Šmir?! In kako naj koga namažem s tem jaz, Higijena?!

(Rozman 2009: 465.)

Bog uporabi pogovorni izraz *šmirati* za flirtati, ki ga poveže s hrvaškim glagolom *šmirglati* (v slovenščini je rabljena zveza *ne šmirglati koga* v pogovornem jeziku, pomeni pa ne meniti se za nekoga) in šmirom (pogovorni izraz za kolomaz (SSKJ)). Vsi trije izrazi so si glasovno zelo podobni, pomensko pa je predvsem šmir zelo oddaljen. Komičen je tudi Higijenin odziv, saj je higiena povezana s čistočo, šmir pa je ravno nasprotno. V *Ani Migreni* je komično tudi prvo srečanje Jorika in Ane, ko se Ana zlaže, da pregleduje točnost podatkov iz popisa prebivalstva.

JORIK Samo povejte, kaj vas zanima – spol, sklon ali mogoče število.

ANA (*Govori o Joriku.*) Spol nekoliko pretirano poudarjen. Sklon vzravn – se pravi prvi. Kar se tiče števila, pa ne vem, a je ednina a je dvojina? (*Joriku zazvoni telefon.*)

JORIK (*Pogleda, kdo kliče, pritisne yes.*) Ja. Kje si? – Veš da nisem pozabu.

ANA Očitno dvojina. Tako pač je.

(Rozman 2009: 276.)

V besedilu *Skopuh* se Harpagon pritožuje nad naslovom Molièrove drame *Skopuh*, ker se mu zdi žaljiv, politično korektno bi bilo namreč Varčnejž. Tudi v komediji *Najemnina* je veliko komičnih elementov, zaradi že omenjenega komičnega Mirkovega značaja so skoraj vse njegove izjave smešne. Še posebej izstopa njegova razlaga o slovenski slovnici v primerjavi z nemško:

»Nemci napišejo z veliko vsako mizo, vsak kovček in vsak drek! In pol se mizam in kovčkom in drekom to dobr zdi in Nemce velik bolj sprejmejo. Še hujš pa je to, kko se mi po nepotrebnem sklanjamo. Če si ti samozavesten, rabiš imenovalnik in velelnik. Ampak mi velelnika seveda nimamo, da ja ne bi kdo reku, kuga se pa te grejo, zato mam pa vse uslužnostne sklone. Dajalnik, orodnik, mestnik. Ker mestnik ni od mesta – to je blo podeželje. Mestnik je biu zato, da so se zmenil, pr kom al čem bojo delal! K je blo pretežko, so si zmisli pa še tožilnik. Da ne govorimo o roditniku, ker to je pa čist obup! Pravjo, da se pr ns mal otrok rojeva. Čudn, da se sploh kir, glede na to, da se v slovenščini temu, koga ali česa ni, reče roditnik!« (Rozman 2009: 21.)

V analiziranih dramah so pogosti tudi nesporazumi in dvoumnosti, ki so velikokrat v povezavi s spolnostjo. Zabaven je pogovor iz *Lizistrate* med Lizistrato in Kaloniko, prva govori o miru, druga pa misli, da gre za moški spolni organ:

LIZISTRATA Za tisto, od katere je odvisna naša sreča.

KALONIKA A za tisto, k se v hipu poveča?

LIZISTRATA Včasih se poveča, včasih pa izgine, / da te vse veselje do življenja mine. / Marsikaj se z njim lahko dogaja. / A smisel ima le, če je trden in če traja.

KALONIKA Ja, tak je najboljši, tacga si vse želimo. / A se na konc zadovolimo s tistim, kar dobimo. / Vesele smo že, če je trd / vsaj tam nekje na tričetrt.

LIZISTRATA Jz pa vem, da je mogoč in da некоč / bo trajen in trden kot ta, / k mi že cel teden počitka ne da. / Noč za nočjo me preganja / in mi ne dovol spanja. / In še kr noče popustit.

KALONIKA In je po enem tednu še zmerej silovit?

LIZISTRATA Zmerek bl.

KALONIKA In velik in trd?

LIZISTRATA In cvetoč in pisan kot pomladni vrt.

KALONIKA Cvetoč in pisan??

LIZISTRATA In z mavrico porisan.

KALONIKA A tko mate to pr vs?

LIZISTRATA Pr ns kaj?

KALONIKA No, te stvari. A je to tetoviran al samo pobarvan – no, ta, k je cvetoč in pisan in z mavrico porisan?

LIZISTRATA Jz sm govorila o miru. / Ti si mislna pa na ...

KALONIKA Ja menda! / Jz sm mislna na tist moški aparat, / brez kerga je tko težko zaspat. / Mir pa mene ne zanima. / Ker če deca dobim, takrat se pa z njim / brez vsacga premirja do konca borim.

(Rozman 2013: 2–4.)

Osebe v dramah o spolnosti in spolnih organih ne govorijo konkretno, ampak jih pogosto opisujejo z drugimi besedami ali pa primerjajo s čim drugim, kar zbuja smeh pri bralcih oz. gledalcih. Kleonim v *Lizistrati* pokliče v javno hišo in naroči žensko: »Nelina? Tukey Janis. Zdravo. / Posluš, spet imam tisto štrlečo težavo, / k me nervira in mi ne da mira. / Dej, pošl mi eno, da mi zmasira / to mojo nabreklino, / ker bom sicer poživinu.« (Rozman 2013: 24.) Podobno je tudi v *Brucki v Ljubljani*, kjer je največji del komičnih učinkov povezan prav z jezikom. Franci primerja odnos z Blubico s košarkarsko tekmo, komično je, ker primerjava asociira na intimen odnos: »V igro si vstopila, / v hipu osvojila / ves parket, / ves moj svet / pokrila. // Skup sva zaigrala, / cel kup košev dala, / od povsod / žogo not / zabila. // A ta tvoj iskriv vesel pogled / razveseli me bolj ku met / za tri. [...] Ku piškav zob nerkozo / vsak dan rabim dozo / nežnosti. [...] Moje obrambne vrste / niso nič več čvrste. / Kar mi uspe, / sprot vse / podiram.« (Rozman 2009: 156–157.) Tako kot v prejšnjih dveh je tudi v *Najemnini*, ko govori Mirko po vročem telefonu: »Zazvoni telefon. Dvigne in spregovori s šarmantnim glasom. Da, draga. Prav si klicala, tu Triglav, nepopustljiva živa skala. 2864 metrov nadmoške višine se dviga le zate in čaka, da ti od silnega napora, ki ga zahteva moja gora, zmanjkuje zraka in se korak ti zašibi.« (Rozman 2009: 10.) Pravi nesporazum oz. vihar nesporazumov se zgodi v *Pustem otoku* med gusarji, temelji na besednih igrh (večpomenskosti besed, dobessednem in prenesenem pomenu):

KOMANDANTEK Ja, jest slišem, k da nekej zavija. (*Slišimo zavijanje vetra.*)

CEPETAVČEK Ja, jest zavijam. Prot vetru, koker si reku.

JECLJAVČEK Jest pa jadro okrog jambora.

KOMANDANTEK Ja če vidva zavijata, bom pa zavijau še jest. In sicer sebe v deko. Ostr brije, da ni res.

CEPETAVČEK Pa ne, da je že začela brit?! Sam nej me proba, jo bom tko razbou.

KOMANDANTEK Da jo ne bi slučajen res. To je naša zadna flaša.

(Rozman 2009: 452.)

V besedilih so pogosto rabljena slogovno zaznamovana sredstva, npr. frazemi, ki imajo preneseni pomen, osebe pa jih namenoma razumejo dobesedno in s tem poskrbijo za komiko.

V *Lizistrati* je tako v pogovoru med Hagiromanovim in Lizistrato:

HAGIROMANOV Predvsem pa premirja ne moremo skleniti z nekom, / ki je zasedel naših davnih dedov dom. / Kaplja že kdaj je kanila čez rob. / In ko gre kaplja čez rob, je treba bit grob, / oko za oko in zob za zob.

LIZISTRATA Se vam ne zdi, da bomo s takimi ukrepi / na obeh straneh na koncu vsi škrbasti in slepi?

(Rozman 2013: 40.)

Slogovno zaznamovani so tudi vulgarizmi in kletvice, ki jih rabijo nekatere osebe v različnih dramah. Humorne so Bleiweisove kletvice v *Passionu*, npr. bestepilentaj, naj te zlodej pocitra, presneto nazaj, krščen Matiček ..., ker so časovno zaznamovane. Prisotno je prostaško izražanje in iz njega izhajajoča vulgarna komika v *Tartifu*, *Passionu*, *Lizistrati*, *Neronu* ... Mateja Pezdirc Bartol (2005: 59) je zapisala, da so dvoumnosti in dovtipi o spolnosti in fizioloških potrebah manj uspešni, ker »hitro zdrsnejo pod raven dobrega okusa«, tako je tudi v Rozmanovih delih predvsem od bralcev oz. gledalcev odvisno, kako bodo sprejeli takšne dvoumnosti, ki so v analiziranih delih kar pogoste, in ostale vulgarne neposrednosti.

Z analizo besedil z vidika komike sem pokazala, da je prisotna v vseh delih, z najmanjšim deležem izstopajo priredbe pravljic, v ostalih pa so v večji ali manjši meri prisotne različne vrste komike ne glede na Rozmanov podnaslov besedila oz. žanrsko oznako. Pojavljajo se preoblačenje oseb, zamenjava spola, prisluškovanje, komični gibi oseb, kraja, spodmikanje stola in drugo, kar sodi v situacijsko komiko, skopuh, nazadnjak, paranoik, pastir, ki nima sreče, čudaški detektiv, cinik, neumnež, ženskar, prevarant, nepotešen moški, naivna študentka, zapeljivka itn. sodijo v značajsko komiko, izstopajoči so tudi primeri besedne komike – posnemanje historičnega sloga, besedne igre, dvoumnosti, nesporazumi, raba zaznamovanih besed ... V naštetih primerih je Rozmanova izvirnost najbolj izpostavljena v besedni komiki, in sicer v besednih igrah, kjer so med zelo različnimi besedami izpeljane zelo učinkovite komične povezave. Eden izmed ključnih virov komike je torej jezik, ki bo predmet raziskave v naslednjem poglavju, in njuno povezanost je izpostavila tudi Irena Štaudohar (1995/96: 8–9), ki je zapisala, da je

»[v] komedijah ravno jezik glavni protagonist oziroma glavni gibalec dogajanja, saj se zdi, kot da uravnava stvari sam po sebi, namesto da bi se sam uravnaval po njih. [...] Roza nam prikazuje vitalnost našega jezika, naše slovenščine, saj se igra z jezikom in izrazi, ki jih uporabljamo v vsakodnevnem

življenju, ne da bi se ob tem spraševali o njihovih drugih podpomenih. Polje gledališča pa nam jih predoči v dobesednem pomenu in s tem obrne njihovo logiko v komični efekt.«

### 3.3.5 Jezik

Poleg humorja zaseda pomembno mesto v Rozmanovi dramatiki jezik, morda celo najpomembnejše, saj, kot je zapisal Aleš Maver (2010: 239), »na njem stoji in pade ves čar Rozmanove dramatike«. Pred jezikovno analizo besedil bom raziskala avtorjev odnos do jezika, ki ga je izrazil v intervjujih, saj predvidevam, da se odraža v pisanju. Za jezik se je Andrej Rozman navdušil že v otroštvu, ko je želel postati pesnik, ter v njem še danes najraje raziskuje in ustvarja (Rahne 2008: 4–5). Prepoznaven je predvsem zaradi pisanja v sodobni govorjeni slovenščini, zaradi česar je imel na začetku težave z lektorji, saj npr. izpušča »i« na koncu nedoločnika, ker meni, da se ga ne uporablja več (Rozman v Čater 1999: 65), oziroma kot je dejal v intervjuju: »[z]meraj bolj imam na sumu, da niti dvajset procentov Slovencev ne uporablja nedoločnika. Sicer je regijsko, ampak ne verjamem, da se govori. Mogoče na Štajerskem.« (Rozman v Lah 1998: 18.)

Zaradi zanimanja za jezik se je odločil tudi za študij slovenistike, vendar se najbolj v njegovem pisanju (še zlasti dramatiki) kaže, kakšen naj bi bil po njegovem zapisan jezik (Rozman v Čater 1999: 65). Pravi: »Če uporabljaš knjižni jezik, je zelo veliko možnosti, da bo na odru oziroma na filmu slišati papirnato, kar pa je zelo slabo. Zdaj ko pišem nadaljevanko, vidim, da sem si že zgradil nekakšen sistem zapisovanja. Nekakšen ljubljanski oziroma osrednjeslovenski pogovorni jezik. To ni rušenje pravil. Jezik je mnogoplasten in tega se je treba zavedati.« (Rozman v Čater 1999: 65.) Pri pisanju uporablja tudi slengizme, saj se trudi rabiti »sedanji, vsem razumljiv jezik« (Rozman v Čater 1999: 65).

Ne zanima ga pravilnost jezika, saj meni, da je v Sloveniji preveč ukoreninjena zavest, da mora biti jezik pravilen, s čimer se ne strinja, saj je jezik živo orodje (Rozman v Lukan 2002: 68). Prepogosto poudarjanje, kaj je prav in kaj narobe, tudi ni dobro, ker se ljudje ustrašijo rabe lastnega jezika oziroma se namesto z vsebino ukvarjajo z obliko (Rozman v Golob 2011). »Slovenščina ima blazno komplicirano genezo in je možno zagovarjati marsikaj. Sami jezikoslovci so včasih kakšno reč rinili not pa potem spet ven. Zato je mogoče nenehno popravljati spet v zopet in zopet v spet, morda v mogoče in potem spet oziroma zopet nazaj. To v bistvu je perpetuum mobile. Ubogi narod se pa z glavo v steno buta, ker ne ve, kako bi rekel, namesto da bi se ukvarjal s tem, kaj bi rekel. To se mi zdi res slabo.« (Rozman v Golob 2011.)

Rozman se torej trudi pisati v živem, pristnem jeziku, ki je razumljiv sodobnim bralcem, še bolj pa gledalcem, zato uporablja pogovorni jezik osrednje Slovenije, od koder tudi sam prihaja.

Za analizirane drame je značilno, da se razlikujejo po zapisu, nekatere so pisane v prozi, in sicer pet dram, *Najemnina*, *Skopuh*, *Ana Migrena*, *Pusti otok*, *Živalska farma*, vendar vsebujeta zadnji dve tudi pesmi, kljub proznemu zapisu se rimajo nekatere besede še v drugih besedilih (npr. v *Skopuhu velika in jezika* (Rozman 2009: 47), *mej in muzej* (48), *težave in glave* (49)). Besedila *Kaj se je zgodilo v sobi 100*, *Brucka v Ljubljani*, *Janko in Metka*,<sup>24</sup> *Obuti maček*, *Tartif*, *Lizistrata* in *Neron* vsebujejo verzni zapis (sredinska poravnava in rimani verz), v *Passionu de Pressheren*, *Kekcu kontra Rožletovi bandi*, *Gensko spremenjenem Prešernu*, *Rupertu Marovtu* in *Jamski Ivanki* se prepletajo verzi in proza, in sicer v *Kekcu*, *Jamski Ivanki* in *Passionu* so replike vseh oseb v vezani in nevezani besedi, v *Gensko spremenjenem Prešerenu* govorita Prešeren in Crobath samo v prozi, razen ko recitira Prešeren pesmi, Velika miš pa govori samo, kadar recitira, zato v verzih, prav tako izstopa tudi Zgubenšek v *Rupertu Marovtu*, ki recitira verze.

Iz navedenega je mogoče skleniti, da je najpogostejši verzni zapis dramskega besedila, saj se pojavlja v sedmih dramah, poleg tega pa je pogosto prepletanje verzov in proze oz. vključevanje posameznih pesmi. Zadnje je možno razlagati z na začetku omenjenima dejstvoma, da je Andrej Rozman tudi pesnik, ki je zelo vešč pisanja rim in pesmi, ter da je začel dramsko pisanje prav s songi. Zagotovo vplivajo tudi naročila za muzikale, ki zahtevajo ritmična besedila, primerna za uglasbitev. Prepletanje verzov in proze ni brez učinka, temveč ustvarja »nenehn[o] dinamik[o], ki je pravzaprav formalni vir njegove dramatičnosti« (Lukan 2009: 589).

Tudi z vidika socialnih zvrsti slovenskega jezika je Rozmanovo pisanje zelo raznoliko, saj govorijo dramske osebe v narečnem, pogovornem, zbornem, arhaičnem, znanstvenem in intelektualističnem jeziku (Lukan 2009: 593), vendar je raba zadnjih štirih naštetih slogovno zaznamovana. Najbolj se knjižnemu zapisu približujeta besedili *Janko in Metka* (primer: »Vse bo še v redu, le mirno zaspi, / da imela boš jutri čim več moči. / Jaz grem pa ven, da si zmislim način, / kako najti pot iz pragozdnih globin.« (Rozman 2009: 165.))<sup>25</sup> in *Jamska Ivanka* (primer: »In razumi, da ti ne moreš razumeti, kako je, ko moški začuti, da ga je poklicala slava. Močan

---

<sup>24</sup> V *Janku in Metki* je govor pripovedovalca v prozi, vendar se pojavi samo na začetku in koncu drame, zato celostno gledano prevladuje zapis v vezani besedi.

<sup>25</sup> Vendar se pri nedoločnikih pojavlja tudi samoglasniški upad (-i): *morata rast* (Rozman 2009: 163), *je prepovedano delat* (164), *in bo začet treba* (169).

sem, Ivanka, in zagrizen.« (Rozman 2009: 344.)),<sup>26</sup> besedila ostalih dram so zapisana v knjižnem in pogovornem jeziku<sup>27</sup> ali samo v pogovornem.

V *Ani Migreni* izstopa z govorom Hermelina, ki kot slavistka uporablja knjižni jezik (»A ker to ni bilo potrebno, zdaj končno odprite steklenico.« (Rozman 2009: 269.)), ostali liki pa imajo v govoru več redukcij in pogovornih prvin, npr. Rajfolt: »Nej vam ne bo neroden.« (Rozman 2009: 267.) V *Gensko spremenjenem Prešernu* govorita Crobath in Prešeren knjižno in pogovorno, pri tem ima Crobath nekoliko manj pogovornih prvin, ker je pravnik, uporablja tudi strokovni jezik. V *Kaj se je zgodilo v sobi 100* vse osebe govorijo precej pogovorno, le Hani se trudi z omikanim govorom, ko komunicira s hotelskim osebjem: »Za vabilo lepa hvala, / a rada zgodaj bi zaspala, / ker morava ob petih vstat, / ker že ob šestih imava vlak.« (Rozman 2009: 79.)

O značilnostih govora oseb je Rozman natančno zapisal samo v *Neronu*: »Vsi govorijo ljubljanskogorensk, razen Seneka, ki je suvereno zboren, in Tigelina, ki se trudi z leporečjem in zadaj tiči kak naglas. (Po mojem je Štajerc.) Zapis jezika je temu primeren. Za Seneko sem ohranil slovenski pravopis, za druge pa vpeljal glasovni zapis. Pravopisno so zapisane tudi nekatere pesmi.« (2008: 2.) Seneka je filozof, pesnik, dramatik in učitelj, zato je raba zbornega jezika povsem pričakovana. Zapisan Tigelinov govor ob branju ne izstopa, je pa glede na Rozmanovo opombo, da se trudi z leporečjem in ima štajerski naglas, verjetno pričakovati komičen učinek v uprizoritvi. V *Passionu* govorijo zbornopripovedovalec, Koseski in Bleiweis, ostale osebe pa pogovorno, zborna izreka je komična predvsem skupaj z rabo arhaičnih izrazov in struktur. V *Pustem otoku* je zboren tudi govor Henrika kot pripovedovalca, izstopa še Marlena, ki govori v latovščini, prevajalka pa prevaja njen govor v slovenščino, tudi to ima poseben učinek v uprizoritvi, v besedilu namreč latovščina ni zapisana, nanjo opozarjajo le didaskalije. Izstopajoč je tudi govor Marjance v *Tartifu*, ki je še otrok in ima govorno napako, težavo ji dela izgovarjava r-ja in šumnikov.

Socialno zvrstno gledano izstopata *Brucka v Ljubljani* in *Kekec*, saj govorijo osebe v narečjih. V *Brucki* pride do stika različnih svetov, kar je ponazorjeno z jezikom, Blubica prihaja iz

---

<sup>26</sup> Tudi v besedilu *Jamske Ivanke* je nekaj pogovornih prvin: *mislijo pogruntat* (Rozman 2009: 340) je brez zapisanega i-ja pri nedoločniku pogruntati, ki ima v *SP* kvalifikator neknoj. pog., tudi v *namerava presenetit* (340) je samoglasniški upad. Zanimivo pa je, da je ohranjen nedoločnik brez redukcije i-ja v zvezi *hoče imeti* (341).

<sup>27</sup> Pod pojmom pogovorni jezik je mišljen zapis knjižnopogovornega jezika in ljubljanskega pokrajinskega pogovornega jezika (delitev po Toporišču 2004: 16–22), imenovanega tudi osrednjeslovenski pogovorni jezik. Ker je mejo med njima težko razmejiti, saj prvine enega vdirajo tudi v drugega, se z natančnejšo delitvijo ne bom ukvarjala, ker za analizo ni bistvena.

Savinjske doline in govori savinjsko narečje, ki spada v štajersko narečno skupino (primeri posameznih besed oz. besednih zvez: *láhko, boma, kar tak, kak je, poročima, focne ne dobiš*), kolega Franci je Dolenjec in govori dolensko narečje (primeri: *ku, dobru, zlu, tjabe*), srečata se v Ljubljani, kjer je tudi profesor, ki govori knjižno in pogovorno. V *Kekcu*, kjer je del dogajanja postavljen v slovenske gore, govorijo nastopajoči gorenjsko narečje (npr. *koj, si djau, ldje, spoštvajna, naja, mrbit*).

Izpostaviti velja tudi rabo tujih jezikov, v *Najemnini* govori Friede sprva v nemščini (»Gutten Tag, Ich bin Friede Kragell.« (Rozman 2009: 11.)), nato v angleščini (»Well, we have a problem.« (Rozman 2009: 12.)), v isti drami uporablja angleščino tudi Mirko, ki jo v posameznih replikah pomeša s slovenščino (»[n]č ne grem jz iz tle out! [...] Nč niso stole it!« (Rozman 2009:13.)), kar sproža komični učinek. Angleščina je rabljena tudi v *Tartifu* pri Damisu (»So here you are. Well, after all these years / of being dead you look the same to me.« (Rozman 2009: 521)), kasneje govori z njim v angleščini tudi Tartif. Samo v uprizoritvi *Lizistrate* je prisotna danščina, materni jezik igralko Jette Ostan Vejrup, ki je po besedah Matica Kocijančiča (2014: 9) »morda celo najbolj izviren komični vložek v igri«. Z jezikovnega vidika je zanimiva tudi raba arhaičnih izrazov oz. historičnega sloga v *Tartifu*, *Pustem otoku*, *Passionu* in *Jamski Ivanki*, ki deluje komično in je predstavljena pri analizi komike. Podobno učinkuje tudi posnemanje pravniškega jezika v *Passionu*, za katerega je značilno kopičenje veznikov in oteženo razumevanje: »V zvezi s tožbo, da je in tako naprej, skratka, dasiravno, torej, četudi in čeprav.« (Rozman 2008: 414.) Rozman seveda nekoliko pretirava, saj je poved povsem brez pomena.

Zapisovanje govorjenega jezika je v Rozmanovih dramskih delih stalnica, saj piše za igralce, ki morajo vedeti, na kakšen način govoriti, zato ne piše v zbornem knjižnem jeziku, ker želi, da govorijo živ jezik. Pravi, da ima svoj način zapisa, ki ga potem uporablja, do skrajnosti pa ga je preizkušal v drami *Skopuh*. (Rozman, 20. 11. 2014.) Skopuštvu se tako kaže tudi na ravni zapisa. Besede so zapisane v pogovornem jeziku, vendar je še več redukcij kot v ostalih besedilih, npr. beseda kako je zapisana *kko* (Rozman 2009: 48), kot je včasih zapisan s *kt*, vendar tudi *kot*,<sup>28</sup> v zaimku nam je izpuščen a, *nm* (49), podobno je tudi v besedi urad *urd* (54),

---

<sup>28</sup> Naj na tem mestu opozorim, da analiza kaže, da je Rozman pri zapisovanju iste besede včasih nedosleden, kljub temu da trdi, da ima izoblikovan način zapisovanja. Npr. v *Lizistrati* je osebni zaimek jaz zapisan petindvajsetkrat kot *jaz* in devetindvajsetkrat kot *jz*, v *Živalski farmi* pa samo enkrat kot *jz* in šestindvajsetkrat kot *jaz*. V *Passionu de Pressheren* se dvakrat pojavi zapis *jest* (Prešeren), sedemkrat *jaz* (pripovedovalec, Prešeren, Zalka, Koseski) in osemkrat *jz* (Prešeren in mama).

v časovnem prislovu, kadar sta reducirana oba a-ja *kdr* (62), pri čemer je zapisano *pr čemr* (45), manj kot *mn* (46) ...

Že v prejšnjih poglavjih sem izpostavila pomen jezika, zlasti komične učinke, ki jih sprožajo besedne igre in posnemanje različnih slogov (arhaizmi, patetičen in sentimentalni historični slog). Nadaljnja analiza kaže, da so Rozmanova besedila jezikovno zelo pestra in odražajo avtorjev pogled na jezik, prevladuje verzni zapis besedil, pogosto je tudi kombiniranje verzov in proze, ki ustvarja dramatičnost. Najpogostejše so drame zapisane v govornem jeziku, saj je cilj Rozmanovega pisanja uprizoritev in pogovorne oblike delujejo bolj avtentično, zato izstopajo tiste osebe, ki govorijo knjižno, še posebej če se trudijo z zborna slovenščino in jim ne uspeva. Raba knjižnega jezika je včasih nevtralna, kadar gre za izobražene osebe, ki opravljajo poklic, ki zahteva zborna izreko (npr. Lizistrata v vlogi voditeljice, Seneka kot učitelj). Jezikovno barvitost vnese tudi raba latovščine (v uprizoritvi *Pustega otoka*), govorna napaka, neobčevalno izrazje,<sup>29</sup> stik oseb iz različnih narečnih skupin, tujejezični vložki ter kombiniranje slovenskega in angleškega jezika, simuliranje pravnškega jezika ...

### 3.3.6 Izvedbene značilnosti

Magistrsko delo se ukvarja predvsem z literarno analizo besedil, ker pa je delo Andreja Rozmana Roze neposredno povezano z gledališčem, je treba nameniti del raziskave tudi temu segmentu, ki sem se ga z nekaj opombami na kratko dotaknila pri humorju in jeziku. Rozman piše največkrat po naročilu, bodisi zase bodisi za druge, pisanje pa je vedno odraz gledališke potrebe, tudi njegova prva besedila so nastajala hkrati s predstavami in vnaprejšnjih predlog ustvarjalci predstave niso imeli (Rozman v Lukan 2002: 57–59). Njegovo pisanje bi lahko imenovali »pisanje za uprizoritev«, kajti prvotni proces, značilen zanj, je gledanje pred branjem, torej gledališki delo pred literarnim. Ker večino svojih dram tudi sam odigra,<sup>30</sup> je avtor, režiser, igralec in lik v eni osebi, ima zelo dober občutek glede izvedbenih zahtev, besedila pa vsebujejo značilne uprizoritvene elemente. Našteto imenuje Lukan z besedno zvezo literarno-gledališki funkcionalizem (Lukan 2009: 574–575).

Funkcionalizem se kaže v številu nastopajočih oseb, največ jih je v *Živalski farmi* in *Lizistrati*, veliko jih je tudi v *Tartifu*, *Pustem otoku*, *Jamski Ivanki*, *Ani Migreni*, *Obutem mačku* in *Neronu*,

---

<sup>29</sup> Neobčevalno je v *Slovenskem pravopisu* iz leta 2001 socialnozvrstna oznaka, ki pomeni, da gre za prveno knjižnega jezika, ki je ne uporabljamo v navadnem sporočanju.

<sup>30</sup> Blaž Lukan (2009: 576) zapiše, da je ne glede na vlogo pred gledalcem vedno Roza »kot tak in neugledljiv: naiven, prostodušen, prijazen, lucidno neroden, poln spodrsljajev, včasih na meji imbecilnosti, a zagnan in vseskozi občutljiv ter človeški original«.

vsa ta besedila je napisal po naročilu za druga gledališča, ki si predstave z veliko nastopajočimi lahko privoščijo. Kot je zapisal Blaž Lukan (2009: 575), je naročnik tisti, ki oblikuje okoliščine nastajanja besedila, vpliva pa tudi na *metodološki pristop*. Kljub temu gledališča v procesu nastajanja predstave prilagodijo določene elemente besedila, npr. pri *Živalski farmi* so morali v Lutkovnem gledališču Ljubljana »Rozmanovo priredbo skrajšati, saj je bila zastavljena zelo ambiciozno in v obsegu, ki ga lutke ne zdržijo. Vito Taufer in Barbara Stupica, ki je poskrbela za likovno plat predstave, sta v zgodbi naštel približno 50 živali, vendar sta morala njihovo število precej zmanjšati, da lahko zgodba, ki je zelo kompleksna, deluje.« (M. K. 2012.) Tudi v Mestnem gledališču Ljubljanskem, kjer so uprizarjali *Lizistrato*, so veliko število nastopajočih zmanjšali tako, da so nekateri igralci odigrali dve vlogi, npr. Ana Dolinar Horvat je nastopala v vlogi Sirize in Meline, Gregor Gruden pa v vlogi Kleonima in Siridisa (Spletna stran MGL).

*Passion de Pressheren*, *Rupert Marovt*, *Gensko spremenjeni Prešeren*, *Kekec kontra Rožletova banda*, *Brucka*, *Najemnina* in *Skopuh* so predstave, napisane za avtorjevo lastno gledališče, in v njih večinoma tudi sam igra. Med temi bi izpostavila predstave *Rupert Marovt*, *Passion* in *Skopuh*. V *Rupertu Marovtu* in *Passionu de Pressheren* igra samo en igralec (tj. Andrej Rozman), ki nastopa v različnih vlogah. Razlika je v tem, da se igralec v *Rupertu* preoblači, transformira iz ene vloge v drugo, npr. »Medtem ko igralec skozi to luknjo recitira, se za zgibanko preoblači nazaj iz ženske v moškega oz. iz SUZI v MAROVTA.« (Rozman 2009: 488).<sup>31</sup> V *Passionu* je to vidno le iz mimike, gest, govora, npr. »Zaradi varčne narave pričujoče predstave / bo v isti igralski zasedbi nastopilo / še manjše število različnih oseb. / Tako da bodo brez posebne podobe in garderobe / ob prvaku našega Parnasa / v meni predstavljane tudi naslednje osebe iz njegove bližine in časa.« (Rozman 2008: 1). Preoblačenja v tem primeru ni.<sup>32</sup> Tudi v *Skopuhu* nastopa samo Andrej Rozman, vendar le v vlogi Harpagona. Omenjene tri drame lahko označimo kot monodrame, tj. »[d]ramsko delo z eno samo osebo« (Kos 2009: 248) oz. »[v] običajnem smislu igra z eno samo dramsko osebo oziroma vsaj enim igralcem (ki lahko odigra več vlog). Osredotoča se na en sam lik, pri katerem raziskuje njegove intimne motivacije, subjektivnost ali liričnost.« (Pavis 1997: 452.) Rozmanovo gledališče je majhno gledališče z

<sup>31</sup> Andrej Rozman je v pogovoru dejal, da je bila predstava zelo naporna, ker je moral med preoblačenjem za kartonom govoriti. Potreboval je dva tehnika, da sta mu pomagala, zato ni kaj dosti prihranil. (Rozman, 20. 11. 2014.)

<sup>32</sup> Avtorja sem vprašala, ali je naporno, če igraš vse osebe v predstavi, ki traja približno eno uro. Odgovoril je: »Ja, je naporno, ampak vadiš in se navadiš. Jaz bi z veseljem naredil predstavo z različnimi igralci ali pa za televizijo, ampak ni šlo, ker ni denarja.« (Rozman, 20. 11. 2014.)

omejenimi finančnimi sredstvi, kar vpliva predvsem na nastajanje predstav. Zato bi ga lahko imenovali komorno gledališče, ki je »oblika uprizarjanja in dramaturgije, ki omejuje sredstva odrskega izraza, število nastopajočih in gledalcev ter širino obravnavanih tem« (Pavis 1997: 396). »Pri A. Strindbergu imenovana intimno gledališče« (Kos 2009: 177), za katero je značilno pogosto uprizarjanje besedil s psihološko tematiko (Sušec Michieli 2007: 103).

Zaradi majhnega števila igralcev si avtor pri igranju stranskih vlog pomaga z osebami iz občinstva, npr. v *Gensko spremenjenem Prešernu* nastopajo gledalci v vlogi Ane Jelovšek in Luize Crobath: »Med občinstvom izbere »Ano« in jo prosi, če prinese na oder črn timer.« (Rozman 2009: 418.) »Samo moment. Takoj jo pripeljem. (Publiki, v vlogi organizatorja predstave.) A ima kdo na hiter za posoditi kakšnega otroka? Punčka deset let, lahko tudi fantek. Lahko tudi večji, sam da je čim manjši? (Privleče iz občinstva otroka.)« (Rozman 2009: 414.) V *Rupertu Marovtu* so osebe, ki jih igrajo obiskovalci, dežurni, gospa Podbevšek in hišnik.

Najočitnejši dokaz, da piše Rozman z mislijo na uprizoritev, so obsežne didaskalije, ki vsebujejo napotke za izvedbo, najpogosteje je opisan prostor dogajanja, npr. v *Pustem otoku* otok:

»Prizorišče je otok sredi morja – oder na odru. Otok daje iluzijo globine, v resnici pa je karseda plitek, saj je na njegovi hrbtni strani gusarska ladja. To, kar na otoku potrebujemo, je na gledalčevi desni grm, na levi pa vhod v votlino. Ozadje naj bo malo poraščena pečina, toliko razčlenjena, da dopušča dva izhoda nazaj. Na pečini je vsaj eno palmoliko drevo, ki je na svoji hrbtni strani jambor. Če pa je ladja dvo- ali trojambornik, ima seveda tudi otok toliko dreves. Od dna pravega odra pa vse do ok. 40 cm nad njim je modro blago, ki ponazarja morje. Za tem blagom bomo imeli skrite razne vozičke – podvozja morskih plovil, otočkov in plavalcev, ki jih bodo scenski delavci z vrvmi vlekli čez oder.« (Rozman 2009: 433.)

V *Tartifu* je dogajanje postavljeno v Orgonov dom, ki je opisan kot zelo funkcionalen prostor, ki združuje Orgonovo pisarno, Elmirin salon, dnevno sobo z wide screenom in pralnico oz. razkužilišče ter telovadnico, naštetih in kratko predstavljeno so tudi sodobni tehnološki produkti. Podobno je prizorišče opisano še v *Najemnini*, *Skopuhu*, *Živalski farmi* in *Rupertu Marovtu*, v *Marovtu* bi izpostavila tudi preiščeno izbiro rekvizitov, ki se zlahka spreminjajo iz enega v drugega glede na potrebe posameznega prizora, npr.: »Miza je narejena tako, da se kasneje lahko transformira v avto. Na odru je tudi omara oz. vrata od omare, ki lahko funkcionirajo tudi kot šolska tabla.« (Rozman 2009: 478.) V *Ani Migreni* avtor prav tako zapiše napotke za scenografijo in izvajanje reklam:

»Menjave morajo biti hitre, kar najbrž pomeni, da mora biti scenografija prefrigano minimalistična. [...] Kdo igra v reklamah, včasih ni določeno. Lahko so premaskirani ali nepremaskirani igralci iz predstave, lahko tudi dodatni igralci. V reklamah mora biti tudi veliko glasu v offu. Nujno je treba igralce vsaj včasih tudi nasinhronizirati – da izgleda, kot da je zadeva originalno narejena v drugem jeziku. Sinhronizira se lahko tudi v živo – da en igralec govori, drugi se pa kaže.« (Rozman 2009: 257.)

### 3.3.6.1 Komunikacija z občinstvom

V besedilih je pogosta komunikacija nastopajočih z gledalci, v *Skopuhu* se Harpagon ves čas obrača na publiko, npr. »To pa seveda iz razloga, k sm ga že omenu – prosm, kdo bo to povedou, da ne bom sam jz govoru?« (Rozman 2009: 57). Nato je zapisano tudi predvideno nadaljevanje, saj lahko gledalci različno odgovarjajo: »*Potem ko nekaj časa nihče ne odgovori, se globoko prizadeto razburi. Če kdo slučajno odgovori pravilno, se razburi na ostale, ki niso vedeli.*« (Rozman 2009: 57.) Podobno je tudi v *Rupertu Marovtu*, kjer profesor vpraša publiko: »Ali je bil Bog odgovoren, ko je ustvaril svet? Se kdo javi? No, prosim! Ali je bil Bog odgovoren, ko je ustvaril svet?!« (Rozman 2009: 481.) Didaskalije vsebujejo tudi možen nadaljnji potek: »*Ker po vsej verjetnosti nihče ne ve, kdo je dežurni, se profesor odloči za nekoga in ga pokliče na oder [...] Ko vpiše gledalčev priimek (recimo v knjigo z naslovom Žrtve), pogleda gor in se začudi.*« (Rozman 2009: 479.) Neposredno na gledalce so obrne Mirko v *Najemnini*: »*Konec pogovora, se obrne na gledalca.*« (Rozman 2009: 10.) »*Gledalcu. Teb pa tut bolj, da ti jz povem, k pa da u cajtnгах prebereš.*« (Rozman 2009: 34.) V *Tartifu* se na gledalce obrača gospa Pernellova in jim opravičuje svojega sina. Publika bi lahko igralčeve replike na gledalčeve odgovore razumela kot improvizacijo, saj vseh vnaprejšnjih odgovorov ne moreš predvideti, vendar Andrej Rozman ničesar ne prepušča naključju, kljub temu da se zaveda, da moraš včasih improvizirati, če se kaj zalomi. V pogovoru je na mojo trditev, da tudi on verjetno včasih improvizira, odgovoril: »Seveda, ko nastopam, ampak ena struktura je, predstava pride do ene faze, ko postane zelo fiksna. *Passion de Pressheren* recimo, na začetku nisem znal teksta, ker sem bil trmast in sem vključil velike kose Koseskega. Polde Bibič, ki je delal premiero, mi je takoj rekel, da bom moral skrajšati. Ampak čez čas se potem predstava ne spreminja več. Če je predstava bolj komunikativna ali pa če se kaj zalomi, je pa treba improvizirati.« (Rozman, 20. 11. 2014.)

Rozman piše z mislijo na uprizoritev, kar je razvidno iz analiziranih besedil, ki so napisana glede na to, katero gledališče jih bo uprizarjalo. Ugotovila sem, da piše zase drame, ki so glede izvedbenih zahtev manj kompleksne, npr. monodrame, pogosta je uporaba rekvizitov z več funkcijami, nastopanje občinstva v stranskih vlogah itd., za večja gledališča pa napiše besedila

z več nastopajočimi, z obsežnejšo vsebino ter potencialno kompleksnejšo izvedbo. Nekatere drame vsebujejo natančna navodila za sceno, kar kaže na Rozmanovo natančno predstavo o tem, kako naj bi drama funkcionirala na odru. V besedilih za avtorjevo lastno gledališče je pogosto komuniciranje z gledalci, ki zahteva nekoliko improvizacije, vendar avtor kljub temu predvidi nekatere možne gledalčeve odzive, zapisane v didaskalijah.

### 3.3.7 Recepcija

Pri analizi recepcije Rozmanovih del me je zanimal avtorjev pogled na gledalca, saj je od njega odvisno tudi pisanje, pregledala sem utemeljitve nagrad, ki sem se jih na kratko dotaknila že v avtorjevi predstavitvi, zbrala sem sporočila dram in kritiške odzive ter analizirala podatke o uspešnosti predstav. Avtor mi je v pogovoru povedal, da med pisanjem razmišlja o gledalcih, in sicer si sebe predstavlja kot gledalca in se sprašuje, kako bi sam sprejel (Rozman, 20. 11. 2014). Najpomembnejše se mu zdi, da je napisano smešno njemu samemu (Rozman v Lukan 2002: 70). Sicer se ne trudi, da bi bilo besedilo nenehno smešno, stremi pa k temu, da je zanimivo, da s čim preseneti bralca oz. gledalca. (Rozman v Lukan 2002: 70.)

Rozman je prejel za svoje ustvarjanje že veliko nagrad, ki sem jih naštel na začetku magistrskega dela, tukaj pa navajam njihove utemeljitve. Leta 2010 je dobil Andrej Rozman Roza nagrado Prešernovega sklada in Peter Kolšek (2010) je zapisal, da je pri Rozmanu enkratno to, da sta literatura in gledališče neposredno povezana, da

»imata beseda in njeno odsko prikazovanje tako rekoč skupni rojstni datum in nato tudi skupno življenje, ki se manifestira v mnogih literarnih žanrih in uprizoritvenih oblikah. Skupni rojstni datum v tem primeru pomeni, da je Rozmanova beseda rojena neposredno v uprizoritveno dimenzijo, ta dimenzija pa je vnaprej določena s težo in tipom literarne besede. To redko strukturno hkratnost omogoča dejstvo, da se avtor pojavlja v treh vlogah: kot pisec, režiser (pravzaprav kompletni mizanscenski mojster) in igralec svojih likov. S takšno singularno, solistično formo uprizarjanja (dramske in pesniške) literature predstavlja Rozman enkratni pojav na domači literarno-gledališki sceni.«

Na odraslo občinstvo se Rozman obrača s humorjem, satiro in parodijo, ki so vključeni v različne žanrske oblike in gledalce nagovarjajo s kritično angažiranimi sporočili. »Rozmanove parodije na aktualne slovenske bolečine so nekaj najbolj zdravega, kar se nam je primerilo v zadnjih dvajsetih letih.« (Kolšek 2010.)

Prejel je tudi nagrado humornik leta 2009 »za hudomušno inovativnost pri ustvarjanju 100 + 1 uganke za najmlajše, za odraslo poezijo in satiro v zbirki Nezavedna kombi nacija ter za dramatiko, ki se je upesnila v rock-operni uspešnici Neron ljubljanske Drame« (STA 2009).

V utemeljitvi Ješkove nagrade, ki jo je prejel Rozman 2005, so zapisali, da je Roza kot vsestranski in ustvarjalen avtor »spretno in duhovito prevzemal pripovedne načine vseh treh medijev – radiotelevizije, filma in gledališča, jih med seboj prepletal in tako ustvaril enkraten gledališki izraz. Kot komediograf je prevetрил slovensko mitologijo in dramaturgijo: prvo z *diverzantskimi* vdori sodobnih, tudi aktualističnih vsebinskih primesi, drugo s pripovednimi prijemi, značilnimi za druge medije.« Izpostavili so Rozmanov »svojevrsten, izviren in subverziven humor, ki ne samo zabava in kratkočasi, pač pa prek svoje neposrednosti, domišljeno zavestnega diletantizma (beri: kulturološkega cinizma) prestavlja mejnike za smešno in duhovito daleč in drzno naprej« (Utemeljitev Ješkove nagrade 2005).

### 3.3.7.1 Število obiskovalcev

V nalogi sem želela analizirati statistiko predstav, ki so nastale na podlagi Rozmanovih besedil, zato sem poiskala podatke s pomočjo portala slovenskega gledališča Sigledal, vendar sem ugotovila, da podatki o predstavah v KUD-u in Rozinteatru niso popolni, kot so npr. pri institucionalnih gledališčih, zato sem se obrnila na avtorja in iz Rozinteatra prejela statistiko, ki jo vodijo od leta 2008 (predstave, odigrane pred tem letom, npr. *Kekec*, *Brucka* in *Rupert Marovt*, niso pokrite), vendar poslano ne vsebuje tako sistematičnih in vseh podatkov. O predstavi *Gensko spremenjeni Prešeren* ni bilo mogoče dobiti informacij. Nekatere druge predstave pa v času pisanja magistrske naloge še niso bile zaključene, in sicer *Passion de Pressheren*, ki jo Rozman vsako leto igra predvsem v času Prešernovega dne, *Lizistrata* in *Živalska farma*, ki so jo zaradi težav enega od igralcev po nekaj izvedbah prekinili in naj bi jo ponovno uprizarjali. Zaradi omenjenih težav je analiza uspešnosti predstav zgolj približna, vendar v grobem odslikava dejanske razmere.

Tabela prikazuje, koliko sezon so v gledališčih igrali določeno predstavo, število ponovitev doma in na gostovanjih ter število obiskovalcev. Številke kažejo, da so največ sezon igrali predstavo *Janko in Metka*, in sicer 6, kar je posledica dvakratne postavitve na oder. Največ gledalcev je imela predstava *Obuti maček* (33066), za njo *Janko in Metka* (23870), *Tartif* (18334) in *Neron* (13555). Navedene predstave je Rozman napisal za druga gledališča, izstopajo priredbe pravljic za otroke, *Tartif* in muzikali. Predstave, ki jih je odigral sam, so bile po številu gledalcev precej manj uspešne, med njimi izstopa po obiskanosti *Najemnina* z 8500 gledalci.

|                                     | št. sezon | št. ponovitev doma | št. ponovitev na gostovanjih | št. gledalcev doma       | št. gledalcev na gostovanjih | skupno št. gledalcev |
|-------------------------------------|-----------|--------------------|------------------------------|--------------------------|------------------------------|----------------------|
| <i>Tartif</i>                       | 2         | 57                 | 7                            | 15581                    | 2753                         | 18334                |
| <i>Rupert Marovt</i>                | 1         | /                  | /                            | /                        | 550                          | 550                  |
| <i>Pusti otok</i>                   | 1         | 13                 | /                            | 1961                     | /                            | 1961                 |
| <i>Gensko spremenjeni Prešeren</i>  | /         | /                  | /                            | /                        | /                            | /                    |
| <i>Kekec</i>                        | /         | /                  | /                            | /                        | 665                          | 665                  |
| <i>Jamska Ivanka</i>                | 2         | 10                 | /                            | 1074                     | /                            | 1074                 |
| <i>Ana Migrena</i>                  | 1         | 8                  | /                            | 1190                     | /                            | 1190                 |
| <i>Obuti maček</i>                  | 3         | 74                 | 6                            | 31308                    | 1758                         | 33066                |
| <i>Janko in Metka</i>               | 2 + 4     | 19 + 110           | 21 + 21                      | 2563 + 21307             | /                            | 23870                |
| <i>Brucka v Ljubljani</i>           | /         | /                  | 2                            | /                        | 385                          | 385                  |
| <i>Kaj se je zgodilo v sobi 100</i> | 1         | 14                 | /                            | 1400                     | /                            | 1400                 |
| <i>Skopuh</i>                       | 1         | 12                 | 2                            | 600                      | 150                          | 750                  |
| <i>Najemnina</i>                    | 3         | 64                 | 2                            | 7023                     | 1477                         | 8500                 |
| <i>Passion</i>                      | 6         | 43                 | /                            | 760 v zadnjih treh letih | /                            | 760                  |
| <i>Neron</i>                        | 2         | 32                 | 3                            | 12533                    | 1022                         | 13555                |
| <i>Živalska farma</i>               |           | 5                  | /                            | 780                      | /                            | 780                  |
| <i>Lizistrata</i>                   | 1         | 27                 | /                            | 7935                     | /                            | 7935                 |

Tabela 1: Statistika predstav

### 3.3.7.2 Sporočila dram in kritiški odzivi

Med iskanjem literature sem ugotovila, da so nekatere predstave zelo slabo kritiško obdelane in sem si lahko pri njihovi analizi pomagala predvsem s spremno besedo Blaža Lukana v zbirki *Brvi čez morje*. Zadnje tri drame, *Neron*, *Živalska farma* in *Lizistrata*, ki so najmlajšega datuma in napisane za institucionalna gledališča, s številom kritik močno izstopajo.

*Tartif* izraža kritiko sveta, v katerem vladata trgovina in kapital, ki sta povzročila degradacijo človeške osebe (Pintar 1994: 65). Sporočilo besedila je, da je na svetu vse več zaslepljenih Orgonov, »ki jim oči posoja televizija, moralo politika, okus pa krojijo mednarodni trusti in

karteli za kontrolo prostega časa« (Potokar 1993: 9). Prevarant Tartif predstavlja nevarnost, ki lahko doleti vsakega človeka in od posameznika je odvisno, kako se bo znašel v kaosu, v katerem živi (Pavlič 1993: 14). Andrej Inkret (1993: 8) je izpostavil nekaj slabosti predstave, saj je zapisal, da je besedilo napisano »precej površno, [...] v ohlapnih, v ritmu pogosto – verjamem, da namenoma – štorastih, sicer pa v glavnem rimanih enajstercih. V grobem je ohranil prvotno fabulo, ne pa tudi zanimivosti njene dramaturške organizacije.« Kljub temu pravi, da predstava ni slaba, ključna se mu je zdela npr. odločitev, da tudi v ženskih vlogah nastopijo moški (Inkret 1993: 8).

V *Rupertu Marovtu* je Blaž Lukan izpostavil variiranje žanrskih postopkov oziroma okolij, ki ustvarjajo žanrski pastiš z »zapleteno izvedbeno strukturo, v kateri nenadoma zaslišimo množico likov in njihovih glasov v dvogovorih ali celo (seveda navideznih) množičnih prizorih« (2009: 581). Virtuoznost teksta, izvirne smešnice, ritmičnost in jezik nasploh so odlike, ki jih je poudaril Miha Zadnikar (1995: 36), zapisal je tudi: »Brez pretiravanj zapisujem, da je *Rupert Marovt* nekaj najduhovitejšega, kar je porodil ta prostor. [...] Roza na predmestnem odru ponuja urbani humor. Ta veliko pomeni tako intelektualni kot razmajani publiki.« Ženja Leiler vidi presežek v »cel[i] vrst[i] izjemno bistroumnih in izvirnih domislic, ki mimogrede oplazijo raznobarven spekter vsakodnevnih pojavov (in z njimi v zvezi predsodkov), ki se jih običajno niti ne zavedamo ali pa smo prepričani, da o njih vse vemo. [...] To daje [Rozmanu] povsem samosvoj, z refleksijo proti refleksiji obarvan zaščitni pečat.« (1995: 9.) Tudi Milan Dekleva (1995: 15) je zapisal, da je besedilo spretno napisano ter ima sproščujoč in odrešujoč oz. katarzičen učinek.

Naslednje besedilo, *Pusti otok*, »Rozman začne v stilu romantične spevoigre pri Metastaiu [...] in pri mladem Linhartu, potem začne v igro vpletati svojo komedijo z vsemi značilnostmi, konča pa v spravljivem tonu (zakon je vendar najtrdnjša vez med moškim in žensko)« (Frantar 1996: 20). Je prostodušna, duhovita in radoživa sodobna različica Linhartove igre (Pezdir 1996: 8), ki je zanimiva predvsem v gledališkem smislu (Lukan 2009: 581), »retrospektivno zasnovana zgodba omogoča filmsko branje, v katerem je mogoče sožitje več različnih svetov in časovnih obdobij« (Čater 1996: 37). Rozmanove junake odlikuje in okarakterizira jezik oz. »več kot bravurozna uporaba besede« (M. T. 1995/96: 14).

O predstavi *Gensko spremenjeni Prešeren* je Jaša Kramaršič Kacin (2002) za *Mladino* zapisal, da daje »mnogo smeha za male pare [in se] zajedljivo, a vljudno dotakne sedanjega zgodovinskega trenutka«. Poleg tega je zapisal tudi, da zna Andrej Rozman »čisto sam, z

občasnim gledalcem namesto rekvizita, s krilom pod hlačami namesto kostuma, pokati frise in prefinjeno guncati afne, ne da bi utrudil ali pobanalil« (Kramaršič Kacin 2002). Blaž Lukan je Rozmana poimenoval Ivan Rob našega časa, ker je neprekosljiv v prepesnjevanju slovenskih mitov, ki so vključeni v besedilo (2002: 11). Njegov nastop se zdi na videz neškodljiv, »čeprav v ritmično učinkovitih verzih šiba zdaj antialkoholizem ministra Kebra, zdaj bruseljsko birokracijo, in gledalcu nezmotljivo prijazen. [...] [Z]apeljiva preproščina njegovega nastopa skriva inteligen ten obračun s sedan jostjo in njenimi protagonisti.« (Lukan 2002: 11.)

V *Kekcu kontra Rožletovi bandi* je prikazana aktualna politična satira (Lukan 2009: 592), ki je bila uprizorjena kot spevoigra z »lično profesionalno izvedenimi songi po motivih narodnih, borbenih in Avsenikovih« (Lesničar Pučko 2000: 28), igralce so gledalci pričakali s smehom, še preden se je predstava začela, avtorico kritike pa je zmotilo, da so nastopajoči improvizirali, izgubljali nit in raztegnili predstavo (Lesničar Pučko 2000: 28).

Tudi *Jamska Ivanka* ima kompleksno dramaturško strukturo, kljub temu da je bila napisana kot lutkovna igra. Svoj učinek doseže s predpostavko o naivnosti, s pomočjo katere Rozman parodira predlogo. (Lukan 2009: 582.) Lukan izpostavi konec drame (»Čuden red vlada svet, / da je zmeraj kakšna zmeda // in takoj nikdar ni, / kot bilo bi dobro in je treba. // A na koncu vse se uredi, / da je enim prav in drugim ni. // Življenje ima pač takšno moč. / In to je vse in lahko noč.« (Rozman 2009: 360–361.)), ki sporoča, da se nam samo zdi, da je svet urejen, vendar v resnici ni, »red je torej tako, da ga ni« (2009: 586). V skladu s temi verzi se običajno končajo tudi druge Rozmanove drame (Lukan 2009: 586).

*Ana Migrena* »je parafraza, ki skozi lahkotni žanr odslikava naivnost in lahkovernost povprečnega sodobnega človeka« (Borin 2002/2003: 4), ta živi v času potrošnje, ko mu reklame kot nadnaravna sila krojijo vsak dan (Lukan 2009: 588). Petra Slatinšek (2003) je izvedbo predstave ocenila kot slabo predvsem zaradi ansambla, ki ni pokazal kvalitetne igre in ni ustvaril ustreznega vzdušja. »Zdi se, da igralci niti niso vedeli, da naj bi pri vsem skupaj šlo za parodijo. In morda dober scenarij pri tem ne pomaga kaj dosti. *Ana Migrena* zato izpade kot lahkotna družinska komedija, ki najeda z vmesnimi reklamnimi obvestili.«

Sporočilo *Obutega mačka* je »mačka obuti v škornje – in postati kralj« (Lukan 2004: 7), poleg tega pa tudi, »da smo ljudje glavne živali« (Lukan 2009: 588). Čeprav so Rozmanovi verzi zelo špansi, gibki in bistri ter lepo tečejo, v »priredbi klasičnega Tiecka ni prav veliko ostrejših zastavkov ali satiričnih odvodov, nad katerimi bi se lahko zamislil tudi zrelejši gledalec«.

(Lukan 2004: 7.) Drugačno oceno lahko preberemo na spletni strani Napovednik, kjer je Špas teater zapisal, da je slog *Obutega mačka* inovativen, besedne duhovitosti, ples in petje pa so navdušili mlajše in starejše gledalce. Skupaj z odličnimi kritikami naj bi dokazovali, da je predstava uspešnica (na spletni strani Napovednik).

Besedilo *Janko in Metka* vsebuje smešen besednjak ter rime in nekaj dvoumnosti (Vidali 2010: 14), priredba je torej humorna, pa tudi domiselna in topla (Rak 2010: 15), saj sporoča, da je mogoče preživeti vse nevarnosti in se ob tem tudi smejati (Vidali 2010: 14). Tudi Mojca J. Zoran je pohvalila neoporečen in odličen tekst (2004: 18). Ob prvi uprizoritvi je Slavko Pezdir (2004: 9) zapisal, da je Rozman napisal parodično igrivi in burkaško zarobljeni dramolet oz. grobo stilizirano odrsko burlesko, vendar ga odrska podoba ni navdušila, saj je »grobo stilizirana, narodnozabavno ponarejena in podalpsko kičasta.« S pretiranim kičem so morda želeli ponazoriti kič, ki nas obdaja, in gledalce s tem osvestiti, vendar to ni primerno za otroke, katerim je pravzaprav namenjena. (Pezdir 2004: 9.)

»Utrjevanje stereotipov bi lahko bil tudi princip *Brucke v Ljubljani*« (Lukan 2009: 582), ki govori o študentskem življenju, tematizira sodobno socialno problematiko, največji komični učinek pa izhaja iz razlik v govoricah oseb, Aleš Maver (2010: 241) je pohvalil sijajno vključitev motiva Cyranoja de Bergeraca. Predstava ni bila deležna velikega kritiškega odziva, o muzikalu pa je bilo na hrvaški spletni strani Tvprofil zapisano, da »na zabaven in pikanten način govori o dekletu iz okolice Celja, ki pride v Ljubljano študirat francoščino. [...] Njeno življenje ne bo nikoli več tako, kot je bilo. V glavnih vlogah nastopata Barbara Cerar in Daniel Malalan. Muzikal je po treh uspešnih odrskih sezonah posnela TV Slovenija v sodelovanju z AGRFT Ljubljana.« (Spletna stran Tvprofil.)

*Kaj se je zgodilo v sobi 100* je satira, ki komentira »splošno veljavne vzorce in arhetipe, [in v kateri] se počasi vzpostavlja kabaret kot neke vrste matični Rozmanov gledališki žanr«. (Lukan 2009: 583.) Tina Čič (2006: 14) je besedilo opisala kot »šarmanten niz verzov, rim in zapletov«. Zaradi zgodbe je Rozmanu *Baldrijan* najljubši (Volčanjšek 2010), »v predstavo so vključene tudi štiri češke popevke izpred druge svetovne vojne, seveda v prevodu in novi glasbeni preobleki, kar ustvarja posebno vzdušje v predstavi« (Spletna stran Festivala Lent). Dogajanje se sicer odvija v hotelu leta 1938, »ko je bilo v zraku čutiti napetost mednarodne politike in je Reich videl v Slovanih poceni delovno silo oziroma sužnje« (Čič 2006: 14).

*Skopuh* je zgodba o skopuštvi, ki se odraža tudi v sami izvedbi, saj je na odru avtor sam, ob sebi ima prenosni računalnik, s katerega prebere kakšno učinkovito rimo ali formulacijo, zato je to najbolj škrtá predstava (Bogataj 2009: 1366). »Govori predvsem o Slovencih in našem odnosu do jezika in kulture v času, ko uradno in osebno vse bolj prisegamo na tržne zakonitosti in ekonomsko konkurenčnost. [...] Naperjena je proti vsesplošni slovenski slepoti za situacijo, v kateri se nahajamo s svojim dejansko majhnim jezikovnim trgom.« (Spletna stran SNG Drama Ljubljana.) Matej Bogataj (2009: 1366) je pohvalil Rozmanov preišljén in prodoren nastop ter resen náčin pristopanja k problemom, vendar k sreči ne preveč zresnjen, Peter Kolšek (2007: 13) pa nesmrtni smisel za situacijsko komiko in aktualistično poantiranje.

V *Najemnini*, »v kateri [Rozman] znova preigrava naše tranzicijske težave z lastnino in njim vzporedne travme z domovino« (Kolšek 2010), se kaže »ostro zrcaljenje slovenske družbe, ki slepo tava novim podrejanjem v objem« (Dobovšek 2008). Meja med narodno zavestjo in nacionalizmom je težko določljiva, kar je razvidno tudi iz dvoreznih šal, ki niso daleč od resnice, poleg tega je prisotna tudi samoironija, ki »sugerira nujno narodno prebuditev. [...] Ognjevita interpretacija Andreja Rozmana Roze, podkrepljena s posrečenimi verzi o naravnih lepotah Slovenije, besednimi igrami, izseki domačih kulturnih popevk in pristnimi komentarji na cáncarjevsko skepso, je v času ne-upoštevánja *uradnosti jezika* več kot pereče aktualna.« (Dobovšek 2008.) Poleg tega je bil Rozmanov namen s predstavo povedati, da so med mladimi ideološki spori iz preteklosti pozabljeni (Rozman v Horvat 2009). Blaž Lukan je poudaril jezikovno izčiščenost besedila, njegovo dramaturško pravilnost in karakterizacijsko doslednost ter dodal, da je »jezik nenehni manifestativni politični instrument, metonimija politične neúinkovitosti, iz strokovnjaške jezikovne analitičnosti pa je mogoče potegniti tudi neizčrpne komične účinke« (2009: 594).

Namen *Passiona de Pressheren* je »najti odgovor na vprašanje, ali med tem, da se čimprej odrešimo v globalizacijo, in tem, da še naprej trpimo ob pogledu na tiste, ki jih je Prešernovo trpljenje odrešilo vsake odgovornosti, obstaja tudi tretja pot« (Rozman na spletni strani Siol 2009). Poleg tega pa je želel avtor s predstavo zbuditi večje zanimanje za slovensko preteklost in zlasti mlade navdušiti za Prešerna (Rozman na spletni strani Siol 2009). Slavko Pezdir je zapisal, da sta »Prešernovo življenje in pesništvo v lahkotnem komedijantskem zamahu predstavljena brez votlega in praznega malikovanja, ampak iz življenjsko dovolj polnokrvnih ter čustveno motiviranih situacij« (2009: 26). Izpostavil je humorne účinke, npr. poziranje z lasuljo, eksanje vina med recitiranjem *Zdravljice*, in pesnikov upor, izražen z rapanjem *Šmarne*

gore »kot poslednje obsodbe čredno upogljivega in vodljivega ter za svobodo posameznika največkrat gluhega slovenskega naroda« (Pezdir 2009: 26).

Avtorja Andrej Rozman (2008/09: 10) in Davor Božič (v Vovk 2009) sta sporočilo *Nerona* naslovila predvsem na starše, ki preveč pritiskajo na svoje otroke in preko njih uresničujejo svoje sanje. Rozman opozarja tudi na nevarnost, ki preti, kadar se umetniki ukvarjajo s politiko, saj se radi prepuščajo navdihu (2008/09: 9). V utemeljitvi nagrade Prešernovega sklada je bilo zapisano, da Rozman v *Neronu* »v verzih pripoveduje o človeških norostih z dobo trajanja dva tisoč let« (Kolšek 2010). Dramaturginja Darja Dominkuš je pohvalila svežino, duhovitost in izvirnost ter prodornost besedila, doseženo z dobro izbiro biografskih elementov in političnih poant (2008/09: 18). Blaž Lukan (2009) je zapisal, da je predloga predstave v izvedbi ustrezno razčlenjena, in sicer »kot prototip (sodobnega) vladarja in vladanja, kot zgodovinsko preverljivo, a tudi povsem prenosljivo kombinacijo hedonističnega voluntarizma, ideološkega radikalizma in pragmatike ter narcističnega esteticizma«, vendar je sama uprizoritev preveč predvidljiva in premalo ostra. Glasba je preveč popevkarska, tako da je pred gledalcem »prej spravljeni bulvarski (broadwayski) komični pop muzikal kakor vendarle vselej subverzivna in kritična rock opera«. (Lukan 2009.)

V *Živalski farmi* se poraja vprašanje, »kakšno pozitivno utopijo ponuditi mladim, če se na koncu izkaže, da je vsak vodja "le prasec na dveh nogah", enakopravnost pa le prazna beseda« (M. K. 2012). V utemeljitvi zlate paličice so zapisali, da je predstava ne samo »lucidna kritika bolj ali manj sodobnih totalitarizmov, ampak tudi subtilna, smešno-resna gledališka poezija, ki na duhovit način razvija govorico lutk ter skozi vizualno interpretacijo in suvereno izvedbo vseh nastopajočih z lahkoto nagovarja najširše občinstvo: od otrok, mladine – pa do odraslega občinstva«. (N. Ar. 2013.) Vesna Jurca Tadel meni, da avtor in režiser gledalce »premišljeno, z odličnim občutkom za ritem in poantiranje vodita po vseh postajah tega neizbežnega sestopa v deziluzijo, [ki] pripadnikom mlajših generacij ponuja privlačen, zabaven in niti za hip tezen vpogled v to, kako hitro se lahko izrodijo obljube o svetli prihodnosti, njihovi starši se poleg tega lahko tudi sprašujejo, ali je sploh možno, da bi bilo kaj drugače« (2012: 6). Špela Standeker (2012) je zapisala, da so Rozini dialogi odlični, zato režiser besedila ni preveč rezal, kar pa je posledično pripeljalo do preveč statične postavitve, ki sicer lahko ponazarja ujetost v brezizhodni situaciji.

*Lizistrata* prikazuje politiko kot spodbujevalko apetita z veliko verjetnostjo zasvojenosti, saj postane okuženi nenasiten in brez občutka za realnost (Bogataj 2013/14: 32). Iza Strehar je

zapisala, da besedilo sporoča, da »zgodovina ne bi bila nič manj krvava, če bi bile na oblasti ženske, v vsakem primeru bi se ljudje klali med sabo zaradi idej« (2013/14: 54). »Ko ženske postanejo oblast, se med spoloma razlike zabrišejo« (Koležnik v Kranjec 2014), vendar besedilo sporoča tudi, kako močni postanejo ljudje, ko se združijo (Kranjec 2014). Uprizoritev je bila po besedah Slavka Pezdirja »virtuozno razgiban[a], celostno zasnovan[o] in v duhovitih podrobnostih filigransko domišljen[a]« (2014: 20). Matic Kocijančič trdi, da je dramski lok *Lizistrate* preprost in ne preseneti s kakšnim preobratom, pogreša tudi bolj nepredvidljive osebnosti likov, gledalce zabavajo zlasti glasba, ples in »sočen Rozmanov jezik, ki na ohlapni podlagi Aristofanovih domislic skozi celoten tekst natrese serijo erotično osnovanih, a nikoli pretirano vulgarnih šal in jih ovije v rimano govorico, ki jo igralci spretno obrnejo sebi v prid [...]». Od vsestranskega Rozmana bi sicer pričakovali tudi kakšno bistroumnejšo šalo, ki ne bi bila povsem na prvo žogo, a humor njegove *Lizistrate* vseeno doseže zastavljeni cilj in gledalce večji del predstave ohranja nasmejane.« (2014: 9.) Žiga Kosec (2014) zapiše, da je »satira v Lizistrati pravzaprav današnja realnost; država je tudi v resnici v krizi, mladi so brezposelni, izobrazba ne obrodi nobenih sadov, ljudje se izseljujejo v tujino, kakršnikoli boji za oblast pa so nesmiselni in ne prinesejo nič dobrega«.

Z analizo recepcije sem ugotovila, da sta avtorjevi vodili pri pisanju zanimivost in smešnost za gledalca, kar je bilo izpostavljeno tudi v utemeljitvah nagrad in ocenah. Kritiki poudarjajo predvsem odličen jezik, izvirnost, domiselnost, sočnost in humornost. Večina ocen hvali besedila, torej predloge predstav, same izvedbe pa niso vedno deležne najboljšega odziva. Sporočilno so drame zelo aktualne in se na satiričen način dotikajo zlasti težav, ki pestijo slovensko družbo. Glede obiskanosti predstav se pojavljajo razlike med različnimi vrstami gledališč, največjo obiskanost imajo priredbe pravljič, uprizorjene v komercialnih gledališčih, sledijo muzikali v institucionalnih gledališčih, obiskane so bile tudi ponovitve *Tartifa*, kljub nepopolnim podatkom lahko med predstavami v Rozinteatru, ki zaradi majhnosti gledališča ne dosežejo tolikšnega obiska, izpostavimo *Najemnino*, ki je doživela veliko ponovitev in bila dobro obiskana.

## 4 Sklep

Namen magistrske naloge je bila celovita znanstvena analiza sedemnajstih dramskih del Andreja Rozmana Roze. Besedila so bila analizirana na podlagi sedmih kriterijev, s pomočjo katerih sem ugotavljala prevladujoče skupne značilnosti.

1. Pri osebah izstopajo ženske z odločnostjo in dominanco, saj so moški bolj pasivni in pogosto neumni. Vse niti so v ženskih rokah, kar je po besedah avtorja tipična dolenjska (morda tudi splošna slovenska) struktura razporeditve vlog v družini. Najbolj izrazite in odločne ženske so Ana Migrena, Marjetica (*Obuti maček*), Mojca (*Kekec*), Ljudmila (*Jamska Ivanka*), mačeha (*Janko in Metka*), Agripina in Popeja (*Neron*), Lizistrata in Mirina (*Lizistrata*), tipični predstavniki Rozmanovih moških pa so poslovneži (Orgon, Rajfolt), prevaranti (Tartif, Štefan, Oto), politiki (Kekec, Neron, Dukados, Kleonim, Napoleon) in navdušenci nad planinami (Mirko, Rožle).

2. Pri analizi šestih prevladujočih tem najbolj izstopa nacionalna tematika, ki se pojavlja v devetih dramah. Slabosti Slovencev in slovenske države, kot so obsedenost s pravilno rabo slovenščine, strah pred globalnim jezikom, pritoževanje nad majhnostjo, politične in ideološke razprtije, slabe razmere v kulturi, so prikazane s humorjem in ironijo. Socialna problematika je v ospredju v sedmih besedilih, v katerih se osebe soočajo z revščino, brezposelnostjo, različnimi vrstami nasilja, socialno neenakostjo idr. V šestih besedilih je prisotna tema družinskih odnosov, izstopajoča problema sta pomanjkanje vključevanja očetov v vzgojo in prevelik pritisk staršev na otroka. Pojav potrošništva je kot tema prav tako vključen v šestih besedilih, kjer so njegov glavni pokazatelj reklame za različne izdelke in storitve ter v povezavi z njimi težnja k popolnemu telesu, receptu za uspeh. V štirih besedilih je (tudi v povezavi s socialnimi problemi) tematizirano politično dogajanje, kjer so poleg nekaterih konkretnih oseb in dogodkov (domači in tuji politiki, ideološka razklanost, rivalstvo s Hrvaško, vstop v EU, osamosvojitve ...) v ospredju predvsem obči principi političnega delovanja (dajanje obljub, privilegiran položaj posameznikov, laži, podkupovanja in ostala nemoralna dejanja). V osmih besedilih se pojavi motiv ljubezenskega trikotnika, ljubezenska tema pa v dveh, in sicer se znajdejo osebe v prelomnih trenutkih, ko jih zveza ne zadovoljuje več, avanture pa ne obrodijo zelenih sadov. Analizirane teme kažejo na aktualne probleme v družbi, ki se v dvajsetih letih nastanjanja besedil niso veliko spremenili in se še vedno ponavljajo, zato jih avtor izpostavlja s svojim pisanjem.

3. Za Rozmana je značilno nanašanje na znane predloge, saj ima kar štirinajst analiziranih besedil znano izhodišče, od tega sem se posvetila desetim, ki se navezujejo na literarna dela ali na televizijski žanr. *Obuti maček*, *Janko in Metka* in *Živalska farma* so avtorske priredbe proznih del, saj je v vseh opazno Rozmanovo poseganje v smislu izvirnega nadgrajevanja. Pet besedil se nanaša na dramska dela, iz katerih črpajo tri (*Tartif*, *Skopuh*, *Lizistrata*) samo elemente besedilnega sveta, dve (*Pusti otok* in *Jamska Ivanka*) pa tudi nekaj elementov izrazne podobe, vsa dela so posodobitve. Dve besedili posnemata tipične značilnosti določenega žanra, in sicer detektivke (*Rupert Marovt*) oz. telenovele (*Ana Migrena*). Vseh sedem besedil lahko na podlagi odnosa do predloge uvrstimo v skupni pojem parodije.

4. Zvrstno je pet besedil (*Lizistrata*, *Neron*, *Brucka v Ljubljani*, *Obuti maček* in *Kekec*) muzikalov, ki je tudi najpogostejša oznaka, in sicer predvsem zaradi naročil, ki jih prejme Rozman. Tudi v ostalih (razen dveh) besedilih so (sicer v manjši meri) vključene pesmi, ki jih osebe pojejo ali recitirajo. Komedijska je naslednja pogosta zvrstna oznaka, zapisana v sicer samo treh podnaslovih besedil, vendar sem z analizo ugotovila, da je komika prisotna v vseh delih, v najmanjši meri le v priredbah pravljic. Elementi situacijske komike so preoblačenje oseb, zamenjava spola, prisluškovanje, komični gibi oseb, kraja in spodmikanje stola, komični značaji so skopuh, nazadnjak, paranoik, čudaški detektiv, cinik, neumnež, ženskar, prevarant, nepotešen moški, naivna študentka, zapeljivka itd. Posnemanje historičnega sloga, besedne igre, dvoumnosti, nesporazumi in raba zaznamovanih besed so primeri besedne komike, v kateri pride najbolj do izraza Rozmanova izvirnost.

5. Komični učinki so najpogosteje doseženi prav z jezikom. Jezikovna analiza je pokazala, da je največ besedil zapisanih v verzih, pogosto je tudi prepletanje verzov in proze. Zaradi Rozmanovega stremljenja k čim bolj avtentičnemu govoru na odru so drame najpogosteje zapisane v govorjenem jeziku, osebe z zbornim govorom pa pogosto sprožajo smeh pri bralcih oz. gledalcih. Posebnosti v jezikovni rabi so latovščina v uprizoritvi, govorna napaka, neobčevalno izrazje, pogovor oseb iz različnih narečnih skupin, replike v tujih jezikih, kombiniranje slovenskega in angleškega jezika, simuliranje pravnškega jezika ...

6. S pisanjem po naročilu je povezano tudi pisanje za uprizoritev, saj Rozman najpogosteje ve, katero gledališče bo besedilo uprizarjalo, in glede na to ga tudi napiše. Za svoje gledališče, ki je majhno in z omejenimi finančnimi sredstvi, piše izvedbeno manj kompleksne predstave, npr. monodrame, v katerih lahko sam odigra vse vloge, rekviziti se zlahka spreminjajo iz enega predmeta v drugega, v stranskih vlogah nastopa občinstvo, pogosto je tudi komuniciranje z

obiskovalci predstave. Besedila z veliko nastopajočimi, s kompleksnimi vsebinskimi in uprizoritvenimi zahtevami pa so napisana za večja gledališča. Usmerjenost v uprizoritev je razvidna tudi iz natančnih didaskalij, v katerih so zapisana navodila, kako naj bi bila videti scena.

7. Avtor piše tudi z mislijo na gledalca in pomembno se mu zdi, da je besedilo smešno in zanimivo. Inovativnost in humornost poudarjajo tudi kritiki in člani žirij pri različnih nagradah, pogosto pohvalijo virtuoznost in sočnost jezika, izvirnost ter domiselnost. Besedila so večinoma deležna pozitivnih ocen tudi zaradi sporočilne aktualnosti, izražene na satiričen način, o posameznih uprizoritvah pa je zapisanih tudi nekaj negativnih mnenj. Obiskanost predstav je odvisna od gledališča, ki predstavo igra, največjo med analiziranimi besedili imajo priredbe pravljič, izvedene v Špas teatru in Mini teatru, dobro obiskani so bili še muzikali in *Tartif*, v Rozinteatru pa *Najemnina*.

Magistrska naloga je prvi primer celovite analize Rozmanovih dramskih del, zato pušča še veliko odprtih vprašanj, ki čakajo na nadaljnje raziskave.

## 5 Povzetek

V magistrski nalogi sem analizirala 17 dramskih besedil Andreja Rozmana Roze, ki so nastala med letoma 1993 in 2013. Zanimalo me je, kakšne dramske osebe nastopajo v besedilih, katere so prevladujoče teme, na katere znane predloge se avtor nanaša, katere so ponavljajoče se žanrske oznake in katere vrste komike so prisotne. Zanimali so me tudi jezikovna plat besedil in produkcijsko-recepcijski vidiki. S primerjalno analizo sem ugotovila, da so v besedilih pri osebah izpostavljene ženske z dominantno vlogo v družini. Poleg družinskih odnosov so pogoste tudi naslednje teme: najpogostejša je nacionalna (identiteta, jezik in kultura), nato socialna problematika, potrošništvo, politično dogajanje, ljubezenska tema in motiv ljubezenskega trikotnika. Z naštetim se avtor odziva na probleme v družbi, in sicer s satiro, humorjem in ironijo. Deset besedil črpa snov iz znanih predlog, tri so izvirno nadgrajene avtorske priredbe znanih pravljic, sedem jih lahko uvrstimo v zbirni pojem parodije, od tega je pet posodobitev dramskih del, dve pa posnemata značilnosti detektivke oz. telenovele. Predvsem zaradi pisanja po naročilu je najbolj pogosta zvrstna oznaka muzikal, poleg tega je v vseh delih prisotna komika, in sicer situacijska, značajska in pri Rozmanu najbolj izvirna besedna, s katero doseže največ komičnih učinkov. Besedila so najpogostejše napisana v verzih in v govorjenem jeziku, ki deluje na odru najbolj pristno, humorno pa so pri branju in gledanju sprejete jezikovne posebnosti (latovščina, neobčevalni izrazi, stik različnih narečnih skupin, večjezične replike itd.). Naslednja ugotovljena značilnost je pisanje za uprizoritev, ki se izraža v analiziranih delih, npr. v natančnih napotkih glede scenskih rešitev in v prilagojenosti besedila gledališču, ki bo predstavo izvajalo. Za Rozinteaater napisana dela so pogosto monodrame, ki so igrane s pomočjo večfunkcijskih rekvizitov in vključevanjem občinstva kot stranskih oseb. Večja gledališča uprizarjajo Rozmanova besedila, ki so na vsebinski in uprizoritveni ravni zahtevnejša. Razloček med Rozmanovim gledališčem in ostalimi večjimi je pomemben tudi pri obiskanosti predstav, največja je bila ugotovljena pri priredbah pravljic (Špas teater in Mini teater), *Neronu* in *Tartifu*, v Rozinteatru, ki sicer ima manjše število gledalcev, izstopa z 8500 obiskovalci *Najemnina*. Analizirana besedila so sporočilno zelo aktualna, odlikujejo jih predvsem domiselnost in humornost ter odličen jezik.

## 6 Viri in literatura

### 6.1 Viri

Andrej Rozman Roza in Davor Božič, 2008: *Neron*. Ljubljana: tipkopolis. Dostopno na portalu Sigledal: <http://www.sigledal.org/w/images/5/50/Neron.pdf>. (Dostop 7. 9. 2014.)

Andrej Rozman Roza, 2009: *Brvi čez morje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Andrej Rozman Roza, 2008: *Passion de Pressheren*. Ljubljana: tipkopolis. Dostopno na portalu Sigledal: <http://www.sigledal.org/w/images/0/03/Passion.pdf>. (Dostop 7. 9. 2014.)

Andrej Rozman Roza – George Orwell, 2012: *Živalska farma*. Ljubljana: tipkopolis.

Andrej Rozman Roza in Coco Mosquito, 2013: *Lizistrata*. Ljubljana: tipkopolis.

Andrej Rozman Roza, 20. 11. 2014. Pogovor.

Andrej Rozman Roza, 7. 9. 2014. Elektronsko sporočilo.

Andrej Rozman Roza, 27. 11. 2014. Elektronsko sporočilo.

### 6.2 Literatura

Nika Arhar, 2014: "Ko pridejo na oblast, ženske niso prav nič drugačne kot moški". Intervju z režiserko Matejo Kolečnik. Dostopno na: <http://www.rtvsl.si/kultura/oder/ko-pridejo-na-oblast-zenske-niso-prav-nic-drugacne-kot-moski/330712>. (Dostop 18. 3. 2015.)

N. Ar., 2013: Najboljše predstave Zlate paličice so Skrivnosti, LUKNjA in Živalska farma. <http://www.rtvsl.si/kultura/oder/najboljse-predstave-zlate-palicice-so-skrivnosti-luknja-in-zivalska-farma/319412>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Anja Bajda, 2012: Narodna zavest je lahko zelo nevarna sila. Dostopno na: <http://www.veza.sigledal.org/prispevki/narodna-zavest-je-lahko-zelo-nevarna-sila>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Matej Bogataj, 2009: Narodovo rojstvo in abortus. *Sodobnost* 73/10. 1365–1373.

Matej Bogataj, 2014: Studio na odru. *Sodobnost* 78/3. 320–328. Dostopno na: <http://www.sodobnost.com/index.php?page=ARTICLE&id=1807>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Matej Bogataj, 2013/14: /Re/produkcija ali tič v roki, mir na strehi. Andrej Rozman - Roza, Coco Mosquito: *Lizistrata*. MGL. Gledališki list 64/8. 29–32.

Maja Borin, 2002/03: Happy hour med 15.00 in 19.00, limonada z dodatkom vonja po ljubezni. Andrej Rozman: *Ana Migrena*. Šentjacobsko gledališče. Gledališki list. 3–6.

Davor Božič, 2008/09: O nastanku *Nerona*. Andrej Rozman Roza in Davor Božič: *Neron*. SNG Drama. Gledališki list 88/7. 11–13.

Ivica Buljan, 1993: My name is Tartif. Andrej Rozman: *Tartif*. SMG. Gledališki list. 4–5.

Gregor Butala, 2009: Neron: Opera politike in seksa. *Dnevnik*. Dostopno na: <http://www.dnevnik.si/kultura/fokus/1042251336>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Deja Crnović, 2012: Andrej Rozman - Roza: Živalska farma je danes bolj aktualno kot nekoč. Dostopno na: [http://www.siol.net/kultura/umetnost\\_in\\_oblikovanje/kulturni\\_jedilnik/2012/04/andrej\\_rozman\\_roza\\_orwellovo\\_besedilo\\_je\\_danes\\_bolj\\_aktualno\\_kot\\_nekoc.aspx](http://www.siol.net/kultura/umetnost_in_oblikovanje/kulturni_jedilnik/2012/04/andrej_rozman_roza_orwellovo_besedilo_je_danes_bolj_aktualno_kot_nekoc.aspx). (Dostop 18. 3. 2015.)

Tadej Čater, 1999: Andrej Rozman - Roza: pogovor s pesnikom in igralcem. *Otrok in družina* 2. 64–65.

Tina Čič, 2006: Tudi brez baldrijana. *Primorske novice* 60/56. 14.

Milan Dekleva, 1995: Radiator ali razodetje? Gledališka kriminalka v KUD France Prešeren. *Dnevnik* 45. 15.

Mojca Dimec, 1991: Neinstitucionalna gledališča v Ljubljani. V *Od Talija do Torija*: zbornik ob prvi deseti obletnici. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije. 3–10.

Zala Dobovšek, 2008: Andrej Rozman Roza predstavlja: "Najemnina ali We Are The Nation On The Best Location". Dostopno na: <http://old.radiostudent.si/article.php?sid=14629>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Darja Dominkuš, 2008/09: Kratka zgodovina Neronovega vladanja. Andrej Rozman Roza in Davor Božič: *Neron*. SNG Drama. Gledališki list 88/7. 14–19.

Vladimir Frantar, 1996: Mala odisejada: Pusti otok v Šentjakobu – prazizvedba in jubilej. *Dnevnik* 46. 20.

Erich Fromm, 2013: *Imeti ali biti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Galerija Prešernovih nagrajencev Kranj, zgibanka. Dostopno na: <http://www.gpn.kranj.si/razstave/036/0364.pdf>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Gledališče Ane Monró, 1991: *Od Talija do Torija*: zbornik ob prvi deseti obletnici. Spisal, zbral in uredil Andrej Rozman. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije.

Tadej Golob, 2011: Andrej Rozman - Roza: pogovor. Dostopno na: <http://www.playboy.si/branje/intervju/andrej-rozman-roza/>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Marjan Horvat, 2009: Andrej Rozman - Roza, pesnik, dramatik in igralec. *Mladina* 51. Dostopno na: <http://www.mladina.si/49279/andrej-rozman-roza-pesnik-dramatik-in-igralec/>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Andrej Inkret, 1993: Kaj pa Tartuffe, ubožček? Rozmanov Tartif v Mladinskem gledališču. *Delo* 35/26. 8.

Jera Ivanc, 2013/14: Sranje, seks, sram in (po)smeh. Andrej Rozman - Roza, Coco Mosquito: *Lizistrata*. MGL. Gledališki list 64/8. 7–15.

Anže Jenko, 2009: *Alternativno potrošništvo in protipotrošniška gibanja*: diplomsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Ekonomska fakulteta. Dostopno na: [http://www.cek.ef.uni-lj.si/u\\_diplome/jenko4086.pdf](http://www.cek.ef.uni-lj.si/u_diplome/jenko4086.pdf). (Dostop 18. 3. 2015.)

Vesna Jurca Tadel, 2012: Nekatere živali so bolj enakopravne. *Pogledi* 3/9. 6. Dostopno na: <http://www.pogledi.si/kritike/nekatere-zivali-so-bolj-enakopravne>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Marko Juvan, 1999: Medbesedilnost – figure in vrste. *SR* 47/4. 393–416.

Marko Juvan, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS. Literarni leksikon.

M. K., 2012: Živalska farma na odru ali vsak vodja je na koncu "prasec na dveh nogah". Dostopno na: <http://www.rtvsllo.si/kultura/oder/zivalska-farma-na-odru-ali-vsak-vodja-je-na-koncu-prasec-na-dveh-nogah/281904>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Aleksandra Kanjuo Mrčela in Nevenka Černigoj Sadar, 2007: *Delo in družina: s partnerstvom do družini prijaznega delovnega okolja*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Matic Kocijančič, 2014: Lizistrata za stratocaster. *Pogledi* 5/5. 9. Dostopno na: <http://www.pogledi.si/kritike/lizistrata-za-stratocaster>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Peter Kolšek, 2007: Preden novo izdamo, preberimo, kar imamo ... *Delo* 49. 13.

Peter Kolšek, 2008: Slovenščina über alles: gledališka predstava. *Delo* 50/61. 25.

Peter Kolšek, 2010: Utemeljitev nagrade Prešernovega sklada 2010. Dostopno na: [http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/o\\_ministrstvu/Presernov\\_nagrada\\_2010\\_KONCNI\\_21.1.2010.pdf](http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/o_ministrstvu/Presernov_nagrada_2010_KONCNI_21.1.2010.pdf). (Dostop 18. 3. 2015.)

Janko Kos in drugi, 2009: *Literatura*: leksikon. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Žiga Kosec, 2014: DNK: Lizistrata 4. <http://www.veza.sigledal.org/prispevki/dnk-lizistrata-4>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Jaša Kramaršič Kacin, 2002: Mnogo smeha za male pare. *Mladina* 47. Dostopno na: <http://www.mladina.si/104629/mnogo-smeha-za-male-pare/>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Mankica Kranjec, 2014: Lizistrata: Seksualni bojkot še vedno vžge. *Nedelo*. Dostopno na: <http://www.delo.si/kultura/oder/lizistrata-seksualni-bojkot-se-vedno-vzge.html>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Klemen Lah, 1998: Zakaj Pika Nogavička govori po ljubansk? *Emzin* 8/1–2. 16–21.

Ženja Leiler, 1995: O preloženi apokalipsi: gledališka detektivka. *Delo* 37/278. 9.

Tanja Lesničar Pučko, 2000: Kekec in Rožle. *Dnevnik* 50. 28.

Anton Tomaž Linhart, 1950: *Zbrano delo 1*. Urednik Alfonz Gspan. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Blaž Lukan, 2002: Svet je pravzaprav čisto blazen. Intervju z Andrejem Rozmanom. *Literatura* 14/136. 54–71.

Blaž Lukan, 2004: Blaž Lukan: Pravljični "mijauzikel". *Delo* 46/31. 7.

- Blaž Lukan, 2006: Inflacija dramatizacij. 36. teden slovenske drame. *Delo* 48/73. 16.
- Blaž Lukan, 2009: Od Tartifa do Najemnine ali Kako se udomaćiti v tujem in kako v lastnem domu. Spremna beseda. Rozman: *Brvi čez morje*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 571–594.
- Blaž Lukan, 2009: Pop-rock opera Neron v režiji Matjaža Zupančiča. *Delo*. Dostopno na: <http://www.delo.si/clanek/77563>. (Dostop 18. 3. 2015.)
- Romana Martinčič, 2007: Čustvena inteligenca pri vodenju ljudi. Elektronsko učno gradivo. Dostopno na: <http://cvu.gess.si/gobecnews/data/cvzu/index.html>. (Dostop 18. 3. 2015.)
- Breda Marušič, 2012: Dramatizacija v slovenskem gledališču med letoma 1865 in 2010. *Slovenska dramatika. Obdobja* 31. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 181–187.
- Aleš Maver, 2010: Zimzeleni Rozov cvetober: Andrej Rozman - Roza: *Brvi čez morje*. *Literatura* 22/227–228. 238–242.
- Janek Musek, 1994: *Psihološki portret Slovencev*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Patrice Pavis, 1997: *Gledališki slovar*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- Jana Pavlič, 1993: Kako bi Molière pisal leta 2000 in celo v Sloveniji? *Delo* 35/27. 14.
- Slavko Pezdir, 1996: Pusti otok - svetega zakona: krst Rozmanove ljudske igre. *Delo* 38/48. 8.
- Slavko Pezdir, 2004: Goveja burka. *Delo* 46/71. 9.
- Slavko Pezdir, 2009: Jedko zabavni Prešeren. *Delo* 51/84. 26.
- Slavko Pezdir, 2012: Ocena uprizoritve Živalska farma: zadetek v polno. *Delo*. Dostopno na: <http://www.delo.si/kultura/oder/ocena-uprizoritve-zivalska-farma-zadetek-v-polno.html>. (Dostop 18. 3. 2015.)
- Slavko Pezdir, 2014: Andrej Rozman - Roza, Coco Mosquito: Lizistrata: Mestno gledališče ljubljansko. *Delo* 56/50. 20. Dostopno na: <http://www.delo.si/kultura/oder/ocenjujemo-lizistrata.html>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Mateja Pezdirc Bartol, 2005: Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja. *JiS* 50/3–4. 49–60.

Mateja Pezdirc Bartol, 2014: Obrobno in središčno, lokalno in globalno v sodobni slovenski komediji. *Stiki in sovplivanja med središčem in obrobjem: medkulturne literarnovedne študije*. 198–210.

Boris Pintar, 1994: Utopija – pozitivna ali negativna? *Mentor* 15/5–6. 64–69.

Valentina Plahuta Simčič, 2014: Spolna stavka in spopad za blatno njivo: pogovor z Andrejem Rozmanom - Rozo. *Delo* 56/39. 13. Dostopno na: <http://www.delo.si/kultura/oder/spolna-stavka-in-spopad-za-blatno-njivo.html>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Matjaž Potokar, 1993: Tartif proti Tartuffu. Andrej Rozman: *Tartif*. SMG. Gledališki list. 7–9.

Jelka Rahne, 2008: Iskalonajdilec Andrej Rozman Roza. *Otroci*. Dostopno na: [http://www.otroci.si/wp/wp-content/uploads/2009/07/otroci\\_marec2008.pdf](http://www.otroci.si/wp/wp-content/uploads/2009/07/otroci_marec2008.pdf). (Dostop 18. 3. 2015.)

Peter Rak, 2010: Pomanjkljivi perfekcionizem. *Delo* 52/209. 15.

Rudi Rizman, 2008: *Globalizacija in avtonomija: prispevki za sociologijo globalizacije*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Ajda Rooss, 1997: Tartif versus Tartuffe. *Postmoderna in sodobna slovenska dramatika: zbornik študij*. Ljubljana: AGRFT, Dramaturški oddelek. 158–167.

Andrej Rozman Roza, 2008/09: O Neronu in vmes še malo o Koseskem. Andrej Rozman Roza in Davor Božič: *Neron*. SNG Drama. Gledališki list 88/7. 9–10.

Andrej Rozman Roza – George Orwell, 2011/12: *Živalska farma*. LGL. Gledališki list.

Andrej Rozman Roza, 2011/12: O mojem delu na tej kmetiji. Andrej Rozman Roza – George Orwell: *Živalska farma*. LGL. Gledališki list. 6–13.

Andrej Rozman Roza, Coco Mosquito, 2013/14: *Lizistrata*. MGL. Gledališki list 64/8.

Petra Slatinšek, 2003: Ana Migrena, parodija mehiške telenovele. Dostopno na: <http://old.radiostudent.si/article.php?sid=1769>. (Dostop 18. 3. 2015.)

*Slovar slovenskega knjižnega jezika*, 2000. Spletna izdaja. Ljubljana: SAZU in ZRC SAZU, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša. Dostopno na: <http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran Bunkerja: *Živalska farma*. Dostopno na: <http://www.bunker.si/slo/george-orwell-andrej-rozman-roza-zivalska-farma-slovenija>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran Državne volilne komisije. Dostopno na: <http://www.dvk-rs.si/index.php/si/arhiv-drzavni-zbor-rs>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran Festivala Lent: *Kaj se je zgodilo v sobi 100 ali Nekaj kapljic baldrijana kar tako*. Dostopno na: <http://lent06.slovenija.net/index.php?id=4998&perfId=249&backPID=5065&odmik=12&L=0>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran Gledališča Ane Monró. Dostopno na: <http://www.anamonro.org/gledalisce-ane-monro-ana-monro-theatre.html>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran Gledališča Koper: *George Dandin ali Pretentani soprog*. Dostopno na: [http://www.gledalisce-koper.si/index.php?page=predstava\\_single&item=29&id=916](http://www.gledalisce-koper.si/index.php?page=predstava_single&item=29&id=916). (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran Lutkovnega gledališča Ljubljana: *Živalska farma*. Dostopno na: [http://www.lgl.si/si/predstave/vse-predstave/59-Zivalska-farma#.VMJvLi76i\\_F](http://www.lgl.si/si/predstave/vse-predstave/59-Zivalska-farma#.VMJvLi76i_F). (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran MGL: *Lizistrata*. Dostopno na: <http://www.mgl.si/sl/program/predstave/lizistrata/>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran Rozinteatra. Dostopno na: <http://www.roza.si>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran Rozinteatra: *Passion de Pressheren*. Dostopno na: <http://www.roza.si/urgenca/za-odrasle/passion-de-pressheren/>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran Sigledal: *Kekec kontra Rožletova banda*. Dostopno na: <http://www.repertoar.sigledal.org/predstava/1388>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran Siol.net, 2009: Passion de Pressheren v Rozinteatru. Dostopno na: [http://www.siol.net/scena/druzabna\\_kronika/2009/10/passion\\_de\\_pressheren.aspx](http://www.siol.net/scena/druzabna_kronika/2009/10/passion_de_pressheren.aspx). (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran Slovenskega mladinskega gledališča: *Tartif*. Dostopno na: <http://www.mladinsko.com/predstave/arhiv-predstav/tartif/opis/#CmsC4217E1>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran SNG Drama Ljubljana: *Skopuh*. Dostopno na: <http://www.drama.si/repertoar/delo?id=1552>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran Tvprofil: *Brucka v Ljubljani*. Dostopno na: <http://tvprofil.net/show/2433904/brucka-v-ljubljani-muzikal>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Spletna stran Vlade Republike Slovenije: Boj proti trgovini z ljudmi. Dostopno na: [http://www.vlada.si teme\\_in\\_projekti/boj\\_proti\\_trgovini\\_z\\_ljudmi/](http://www.vlada.si teme_in_projekti/boj_proti_trgovini_z_ljudmi/). (Dostop 18. 3. 2015.)

STA, 2008: Ob peti obletnici Rozinteatra predstava Najemnina. Dostopno na: [http://www.siol.net/scena/druzabna\\_kronika/2008/03/ob\\_peti\\_obletnici\\_rozinteatra\\_predstava\\_najemnina.aspx](http://www.siol.net/scena/druzabna_kronika/2008/03/ob_peti_obletnici_rozinteatra_predstava_najemnina.aspx). (Dostop 18. 3. 2015.)

STA, 2009: Humornikovi nagradi prejela Tomaž Lavrič in Andrej Rozman Roza. *Dnevnik*. Dostopno na: <http://www.dnevnik.si/kultura/fokus/1042296898>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Špela Standeker, 2012: Enakopravni? Tudi tokrat eni bolj kot drugi. *Dnevnik*. Dostopno na: <http://www.dnevnik.si/kultura/fokus/1042528355>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Iza Strehar, 2013/14: Kako Lizistrata prej ironizira kot pa spodbuja feminizem. Andrej Rozman- Roza, Coco Mosquito: *Lizistrata*. MGL. Gledališki list 64/8. 51–55.

Barbara Sušec Michieli in drugi, 2007: *Gledališki terminološki slovar*. Ljubljana: Založba ZRC.

Marija Šelek, 2009: Naivni borec za pravico. *Jana*, 43. Dostopno na: <http://www.jana.si/2009/10/naivni-borec-za-pravico/>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Špas teater na spletni strani napovednik. Dostopno na: [http://www.napovednik.com/dogodek33281\\_andrej\\_rozman\\_roza\\_obuti\\_macek\\_mijauzikel](http://www.napovednik.com/dogodek33281_andrej_rozman_roza_obuti_macek_mijauzikel). (Dostop 18. 3. 2015.)

Irena Štaudohar, 1995/96: Domišljija komičnega. Andrej Rozman Roza: *Pusti otok*. Šentjakobsko gledališče. Gledališki list 75/4. 6–9.

Alenka Švab, 2001: *Družina: od modernosti k postmodernosti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

M. T., 1995/96: Novo branje Pustega otoka. Andrej Rozman Roza: *Pusti otok*. Šentjakobsko gledališče. Gledališki list 75/4. 11–14.

Urban Tarman, 2011: Pri gledališču kompromisi niso dobra stvar: intervju z Andrejem Rozmanom Rozo. Dostopno na: <http://www.veza.sigledal.org/prispevki/intervju-z-andrejem-rozmanom-rozo-pri-gledali%C5%A1%C4%8Du-kompromisi-niso-dobra-stvar>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Jože Toporišič, 2004: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.

Jure Trampuš, 2011: Za en glas več. *Mladina* 35. Dostopno na: <http://www.mladina.si/87208/za-en-glas-vec/>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Anton Trstenjak, 1995: *Slovenska poštenost*. Ljubljana: Inštitut Antona Trstenjaka za psihologijo, logoterapijo in antropohigieno.

Utemeljitev Ježkove nagrade 2005 v Ježkova nagrada Andreju Rozmanu. *Delo*. Dostopno na: <http://www.delo.si/clanek/17087>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Utemeljitev Župančičeve nagrade 2009. Dostopno na: <http://www.ljubljana.si/si/ljubljana/priznanja-mol/zupanciceva-nagrada/zupancicevi-nagrajenci-2009/>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Petra Vidali, 2010: Alpska poskočnica. *Večer* 66/209. 14.

Miroslav Vilhar, 1850: *Jamska Ivanka*: izvirna domorodna igra s pesmami v treh djanjih. Ljubljana: J. Blaznik.

Anže Voh Boštic, 2014: Nasilni kriminal v zadnjem desetletju: več ropov, spolnega nasilja, manj umorov. Dostopno na: <http://podcrto.si/nasilni-kriminal-v-zadnjem-desetletju-ropov-spolnega-nasilja-vec-umorov-manj/>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Anita Volčanjšek, 2010: Brvi čez morje. Dostopno na: <http://www.veza.sigledal.org/prispevki/brvi-%C4%8Dez-morje?day=2013-4-24>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Anita Volčanjšek, 2013/14: Biti fit, to ni mit. To je hit! Andrej Rozman- Roza, Coco Mosquito: *Lizistrata*. MGL. Gledališki list 64/8. 23–28.

Marjana Vovk, 2009: Neron je pop! Spletna stran revije *Stop*. Dostopno na: <http://www.revijastop.si/2009/04/neron-je-pop-/>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Miha Zadnikar, 1995: Al' prav se reče Marovt ali Marolt? *Razgledi* 11. 36.

Slovenska biografija. Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU. Dostopno na: <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi783877/#slovenski-biografski-leksikon>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Jasmina Založnik, 2012: Robovi slovenske dramatike. Dostopno na: <http://www.veza.sigledal.org/prispevki/robovi-slovenske-dramatike>. (Dostop 18. 3. 2015.)

Mojca J. Zoran, 2004: Jelenčki in irharice. *Dnevnik* 54. 18.

## 7 Seznam prilog

Priloga 1: Pogovor z Andrejem Rozmanom Rozo, opravljen 21. 11. 2014

## Priloga 1

### Pogovor z Andrejem Rozmanom Rozo

Gačnik: V besedilu *Živalske farme*, ki ste mi ga poslali, je naslov Živalska kmetija. Zakaj, se vam je to zdelo bolj ustrezno?

Rozman: Ja meni se je zdelo bolj ustrezno, ena logika je, potem so oni rekli, da bi dali farma, da je bolj prepoznavno.

Gačnik: Za *Živalsko farmo* trdijo, da je dramatizacija?

Rozman: Ne vem, če je čisto dramatizacija, malo je posodobitev, ni pa radikalna, ker sem hotel zelo ohraniti strukturo. Seveda pa je treba malo spremeniti, sem dal ene poudarke.

Gačnik: Recimo osamosvojitve, kot Kučanov govor: Nocoj so dovoljene sanje ...

Rozman: To so citati ja. Tam sem ugotovil, da je bila osamosvojitve revolucija.

Gačnik: Kje je meja med dramatizacijo in avtorskim delom?

Rozman: Različno je, v tej knjigi (*Brvi čez morje*) so predvsem posodobitve, nisem hotel vključiti Shakespeara, ker sem ga predvsem prevedel. Raje sem ga prevajal, kot pa delal priredbe, ker se mi zdi zelo nadčasoven. Čeprav sem pa napisal priredbo *Beneškega trgovca*, to bo pa naslednje leto. Pri Molièru se mi je pa zdelo, da je treba posodabljanje.

Gačnik: *Tartif* se mi je zdel res zelo sodoben. Zanimivo je, da ste tako dobro napovedali današnje dogajanje.

Rozman: Sodoben je, ker je bil že takrat tak čas. Včeraj mi je ena gospa na literarnem večeru omenila, da je gledala takrat *Tartifa* in kako je bilo to sodobno, tako kot je sedaj. Takrat je že šlo v to smer. Takoj ob osamosvojitvi se je začelo govoriti o EU in Natu, to sta bila prva projekta.

Gačnik: Ko pišete, razmišljate o gledalcih?

Rozman: Ja, seveda, razmišljam, kako bi jaz sprejel, sebe si predstavljam kot gledalca.

Gačnik: Pri vas je sploh izpostavljena uprizoritvena dimenzija, pišete za uprizoritev.

Rozman: Ja, vse so bile uprizorjene, tudi tiste, ki jih nismo mi s svojim teatrom, so jih pa drugi. Zmeraj delam po naročilu, da prodam, ker od tega tudi živim.

Gačnik: Kaj pa *Jamska Ivanka*?

Rozman: To sem napisal za lutke. V lutkovnem gledališču so imeli takrat lutkarsko šolo in sem zanje napisal. Kar nekaj izmed teh, ki so danes v lutkovnem gledališču, je takrat pridobilo lutkarsko izobrazbo. Loboda, ki je bil režiser in vodja šole, mi je rekel, če bi naredil po Vilharjevi predlogi. Lutke so bile marionete, take velike lutke, da je bila kot gledališka predstava.

Gačnik: Kaj pa jezik? Pri vas je zelo zanimiv.

Rozman: Osebe oz. liki v gledališču so različni in različno govorijo, pogosto tudi različne jezike. Pisati moram za igralce, da vedo, kako in na kakšen način govoriti. Recimo *Lizistrata*, to so pesmi, ves čas je ritem, velik del teksta je v rimah ali pa vsaj nek blankverz, zato je pomembno, kako to gre. Grem tudi na vaje, ampak ko stvar steče, je težko posegati, zato skušam že vnaprej vplivati. Ne morem napisati v zborni slovenščini in potem pričakovati, da bodo govorili tako, kot bi jaz želel, oni morajo govoriti živ jezik. Pri Piki mi je bilo pomembno, da je igralka Ljubljankanka in govori pogovorni jezik. Tomaž, Anica in ostali pa govorijo tako, kot je pravilno, še posebej Anica. Za teater je nujno za mene, da pišem pogovorno, da imam nek način zapisa, ki sem ga potem tudi v *Skopuhu* preizkušal do skrajnosti, kako daleč gre, recimo skupaj sem napisal skp in se razume. Če je ves jezik napisan na en način, se da brati.

Gačnik: Zanimivo je, da natančno opredelite žanr, recimo *Gensko spremenjeni Prešeren* je manipulacija za dva igralca v enem aktu.

Rozman: Ja, napišem podnaslov, kadar so neki tipični konteksti. Takrat sem mislil, da mi bo uspelo imeti močen teater z malo več publike. Z Dergancem bi lahko uspelo, ampak se njemu ni dalo, da bi bila vsakič približno enaka predstava, začne improvizirati, on je bolj za filme.

Gačnik: Ampak tudi vi malo improvizirate.

Rozman: Seveda, ko nastopam, ampak ena struktura je, predstava pride do ene faze, ko postane zelo fiksna. *Passion de Pressheren* recimo, na začetku nisem znal teksta, sem bil trmast in sem vključil velike kose Koseskega, Polde Bibič, ki je delal premiero, mi je takoj rekel, da bom moral skrajšati. Ampak čez čas se potem predstava ne spreminja več. Če je predstava bolj komunikativna ali pa če se kaj zalomi, je pa treba improvizirati.

Gačnik: Predstava *Passion* traja eno uro približno, kar je naporno, če vse govori en igralec.

Rozman: Ja, je naporno, ampak vadiš in se navadiš. Jaz bi z veseljem naredil predstavo z različnimi igralci ali pa za televizijo, ampak ni šlo, ker ni denarja.

Gačnik: Kaj pa *Rupert Marovt*, kjer se vmes preoblečete?

Rozman: On je bil detektiv samega sebe, taka je bila tudi reklama. Bila je zelo naporna, ker sem se moral preoblečiti za kartonom in vmes govoriti, potreboval sem dva tehnika na odru, tako da nisem veliko prihranil.

Gačnik: Ste mogoče kdaj razmišljali, da so v vaših dramskih delih ženske zelo odločne?

Rozman: Ja, moški so malo bolj neumni, ženske so pa tiste, ki vodijo. To imam verjetno z Dolenjskega, kjer sem živel, ko sem bil majhen. V vasi so bili moški zapiti in so kmalu umrli, storili so samomor ali pa se je zgodila kakšna trapasta nesreča. Normalno je bilo, da je teta držala niti, to je slovenska ali pa vsaj dolenjska struktura, ženske vladajo, ampak se delajo, da to ni res.

Gačnik: Vi večkrat izpostavite kakšen stereotip. Meni se je zdelo zelo smešno v *Najemnini*, ko Mirko primerja slovensko in nemško slovnico.

Rozman: *Najemnina* je bila fajn, meni je bilo smešno, da so včasih gledalci razumeli čisto drugače, npr. so bile ovacije, ko imam na začetku zelo domoljubno tezo, da bi bilo treba na radiu vse tuje pesmi prevajati v slovenščino, in so ploskali. Včasih me narobe razumejo, nekatere stvari gredo mimo. To je predstava, ki sem jo napisal zase, druge mi pa drugi naročijo.

Gačnik: Zato imate tako različne drame oz. predstave.

Rozman: Ja, se prilagodim, *Lizistrata* recimo, če ne bi bilo Kolečnika ali pa Cokija, ki je delal glasbo, ne bi naredil take predstave. Tudi brez Tauferja marsičesa ne bi naredil.

Gačnik: V zadnjem času imate kar dosti muzikalov.

Rozman: Ker me najemajo, v tem sem dober, dobro znam postaviti tekste na glasbo, ker sem jih že kar nekaj naredil. Z Davorjem in Cokijem sem se veliko naučil, npr. če se v refrenu konča na a, je to zmaga, ker je odprtost.

## **Izjava o avtorstvu**

Izjavljam, da je magistrsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 17. 6. 2015

Sara Gačnik