

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

MONIKA LUŠIN

Medosebni odnosi v izbranih dramah Dušana Jovanovića

Diplomsko delo

Mentor: izr. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Univerzitetni študijski program prve stopnje:
slovenistika

Ljubljana, 2015

Izvleček

Medosebni odnosi v izbranih dramah Dušana Jovanovića

V diplomskem delu sem analizirala razmerja med moškim in žensko v naslednjih Jovanovičevih dramah: *Zid*, *jezero*, *Ekshibicionist*, *Karajan C*, *Klinika Kozarcky* ter *Boris*, *Milena*, *Radko*. Besedila so si tematsko sorodna, saj prikazujejo neuspešna, propadla razmerja. Moj cilj je bil analizirati ljubezenska razmerja od njihovega samega začetka in ugotoviti vzroke za njihov propad. Za pomoč pri analizi sem se opirala na teoretični del, kjer sem s sociološkega in psihološkega vidika pojasnila sledeče pojme: zaljubljenost, ljubezen, razmerje, zakonska zveza, konec razmerja. Prišla sem do zaključka, da so si bili vzroki za konec razmerja sicer različni (ljubosumje, varanje, naveličanost, preveč različni pogledi na svet itd.), vendar je glavni problem vedno predstavljala komunikacija. V dramah vladajo izpraznjeni medčloveški odnosi, kjer osebe ne znajo več komunicirati med seboj in to načne tudi vsa razmerja.

Ključne besede: Dušan Jovanović, sodobna slovenska dramatika, odnosi, ljubezen

Abstract

Interpersonal relationships in selected dramas of Dušan Jovanović

The diploma thesis analyzes the interpersonal relationships between male and female characters in the following dramas of Dušan Jovanović: *Zid*, *jezero*, *Ekshibicionist*, *Karajan C*, *Klinika Kozarcky* and *Boris*, *Milena*, *Radko*. Texts are thematically related, because they indicate a failure, a failed relationships. My goal was to analyze the love relationships from their very beginning and to establish the causes for their failure. For help with my analysis I relied on the theoretical part, where I explained the following terms from a sociological and psychological perspective: infatuation, love, relationship, marriage, end of relationship. I came to the conclusion that most causes for the relationships to end were different (jealousy, cheating, being tired of someone, different outlook on the world, etc.), but the main problem was always communication. Empty interpersonal relationships are featured in these dramas, in which the characters do not know how to communicate with each other, and that is what starts weakening all of the relationships.

Key words: Dušan Jovanović, contemporary Slovene drama, relationships, love

Kazalo

UVOD.....	4
DUŠAN JOVANOVIĆ – življenje in delo	5
OPREDELITEV PROBLEMA	8
TEORETIČNI DEL	9
Zaljubljenost in ljubezen	9
Vrste ljubezni po Giddensu	11
Definicija razmerja. Čisto razmerje. Soodvisnost.....	12
Zakonska zveza.....	14
Ko se pridruži otrok	16
Konec razmerja	17
ANALIZA DRAMSKIH DEL.....	19
Zid, jezero.....	19
Ekshibicionist	23
Karajan C	27
Klinika Kozarcky.....	29
Boris, Milena, Radko	31
SKLEP	36
POVZETEK.....	40
VIRI IN LITERATURA.....	42
Viri	42
Literatura	42

UVOD

V diplomskem delu sem analizirala razmerja med moškim in žensko v naslednjih Jovanovičevih dramah: *Zid*, *jezero*, *Ekshibicionist*, *Karajan C*, *Klinika Kozarcky* in *Boris*, *Milena*, *Radko*. Tema me je pritegnila predvsem zato, ker sem opazila, da v nobeni izmed naštetih dram razmerje ni uspešno. Čeprav gre za zvrstno različne drame, razmerja propadejo – ali znotraj dramskega dogajanja ali pa se osebe že srečujejo s propadlim razmerjem. Najprej sem predstavila avtorja dramskih del in njegov dramski opus. V teoretičnem delu diplome sem najprej definirala ali pa vsaj osvetlila določene pojme s sociološkega in psihološkega vidika, ki so mi potem pomagali pri analizi dramskih del: razložila sem razliko med zaljubljenostjo in ljubeznijo, naštela in razložila vrste ljubezni, definirala razmerje in zakonsko zvezo, pojasnila vlogo otroka v sodobni družbi ter seveda predstavila problem konca razmerja. Pri dramah sem najprej povzela zgodbo, če je to bilo potrebno za lažje razumevanje in nato analizirala razmerje ali razmerja med moškim in žensko. Zanimalo me je predvsem, ali lahko ugotovim vzroke za konec razmerja. Da sem prišla do konca razmerij, pa sem najprej poskušala osvetliti le-ta od svojih začetkov, če so drame le ponudile dovolj podatkov, zanimalo me je, za kakšno vrsto ljubezni gre v razmerjih, ali osebe realizirajo čisto razmerje, kakšen je pomen otroka za razmerje, če ga zakonca imata in kako se osebe obnašajo po koncu razmerja. Svoje ugotovitve sem nato povezala skupaj v sklepu.

DUŠAN JOVANOVIĆ – življenje in delo

Dušan Jovanović je slovenski dramatik, režiser in esejist. Rodil se je leta 1939 v Beogradu. Starša sta se ločila, ko mu je bilo šest let. Z očetom je leta 1951 prišel v Ljubljano, kjer je tudi študiral francoščino in angleščino na Filozofski fakulteti in v začetku šestdesetih let diplomiral. Kasneje je študiral režijo na Akademiji za gledališče, režijo, film in televizijo ter 1989 postal docent in predavatelj režije. Bil je eden od ustanoviteljev Gledališča Pupilije Ferkeverk, ustanovitelj in direktor Eksperimentalnega gledališča Glej, od konca sedemdesetih in do srede osemdesetih pa je bil umetniški vodja Slovenskega mladinskega gledališča. Je eden najplodnejših slovenskih dramatikov in režiserjev, prejel pa je tudi več Grumovih nagrad za najboljša dramska besedila, Borštnikovih nagrad za režijo ali za najboljšo uprizoritev v celoti ter Rožančevo nagrado za zbirko esejev *Svet je drama*. Od leta 2009 je tudi nosilec Zlatega reda za zasluge za ustvarjalni opus in bogatitev slovenske kulture, zlasti gledališča, ter njeno prepoznavnost v svetu.¹ Leta 1990 je prejel Prešernovo nagrado za dramski in režijski opus v zadnjih letih.²

V slovenskem gledališkem prostoru se je pojavil v šestdesetih letih in s svojimi provokativnimi besedili, z razbijanjem ustaljenih dramskih oblik in gledališkega izraza prinesel na oder nekaj novega. Na videz lahko preigravanje in posmehovanje je skrivalo protest proti ideološki manipulaciji in nasilju. Svoj dramski opus je začel s t. i. dramaturgijo fragmentov, kjer je v ospredju razdrobljena človekova individualnost in ne več enovita zgodba (Borovnik 2005: 122).

Prvo dramsko besedilo *Predstave ne bo* prinaša konflikt posameznika z oblastjo, saj oseba Y noče igrati predstave, ki jo zahteva oseba X. S provokativno temo in z dramskim jezikom, ki se na eni strani povsem približa pogovornemu, na drugi strani pa se navezuje na tradicijo, je takoj vzbudil zanimanje. Drama je bila objavljena v reviji *Perspektive* 1963/64, nikjer pa ni bila uprizorjena. Naslednja drama, *Norci*, naj bi tudi izšla v *Perspektivah*, vendar je bila revija spomladi 1964 zaplenjena in kasneje ukinjena. Drama je naposled izšla v *Problemih* leta 1968. V

¹ Povzeto po: Matevc, Tamara, Gregor Matevc in Samo M. Strelec: »Dušan Jovanović«. Gledališki portal *SiGledal*, http://www.sigledal.org/geslo/Du%C5%A1an_Jovanovi%C4%87, zadnji dostop: 28. 8. 2015.

² Seznam vseh nagrajencev je na strani Ministrstva za kulturo Republike Slovenije, vir: http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/o_ministrstvu/Presernov_sklad/nagrajenci/2_Pr_esernove_nagrade1947-2012.pdf, zadnji dostop: 1. 9. 2015.

njej Jovanović polemizira z revolucionarnim nasiljem – norci pobegnejo iz norišnice, odstavijo oblast in se sami razglasijo za revolucionarno vlado. Ljudem vladajo s prisilo, skušajo si jih podrediti (Borovnik 2005: 122 –123). Na vprašanje kako razumeti takratni nasilni politični aktivizem s koreninami iz revolucionarne preteklosti, nam Jovanović precej jasno ponudi odgovor: kot klinično norost (Kralj 2013: 403).

Drama *Znamke, nakar še Emilija*, ki je izšla leta 1969, stopa v svet absurda. Glavne osebe govorijo ena mimo druge, izprazni se tudi jezik, vse skupaj pa deluje komično. Za drame absurda je značilna absurdnost, o kateri se ne sprašujemo, zakaj je tam, v socialističnih državah pa skoraj vedno zaslutimo razloge za absurd. Videli naj bi jih v agresivnosti režima, v sistemu, prežetih z nadzorom. Osebe v drami so žrtve manipulacije, sistem jih nadzira in določa (Kralj 2013: 404–405).

Znamkam so sledile igre *Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka* (izšla v reviji Sodobnost leta 1971), *Življenje podeželskih plejbojev po drugi svetovni vojni* (izšla v reviji Problemi leta 1972) ter *Žrtve mode bum bum* (nastala leta 1975, prva uprizoritev v Mladinskem gledališču). V prvi je izrazil dilemo v odnosu do gledališča oziroma je to bila reakcija na krizo v ljubljanski Drami; druga spremlja svet dveh generacij – mlajše, ki je sproščena in neobremenjena s politiko in različnimi vlogami v družbi, ter starejše, ki je še vedno ukleščena v stare vzorce. Kritiko vladajočih sil, ki manipulirajo z večino in jo izkoriščajo za svoje namene, je Jovanović vpeljal v drami *Žrtve mode bum bum*. Drama je opozarjala tudi na neznosen politični žargon, ki je postajal sestavni del vsakdanjega izražanja, v resnici pa je utrjeval spretno ideološko propagando (Borovnik 2005: 125–127).

Tema druge svetovne vojne je zajeta v drami *Osvoboditev Skopja* (objavljena v reviji Prolog leta 1977), kjer vojno viхро spremljamo skozi oči šestletnega fantka. Otroške oči so videle samo fragmentarne prizore nasilja in trpljenja, ki spreminja ljudi v zlobneže in nasilneže, prijatelje pa v sovražnike. Ženske so se prostituirale za hrano, moški vohunili, otroci so se igrali »vojno«, vsi skupaj pa so se trudili zgolj preživeti. Osvoboditev mesta ne prinese nikakršne osvoboditve človeškega duha, saj je med ljudmi zazijala prevelika praznina in ne najdejo več poti drug k drugemu. Smisel življenja dečka je tako drugačen od očetovega, da gre za resen generacijski prepad (Kralj 2013: 406–408).

Jovanović se je lotil tudi prepovedane teme – koncentracijskega taborišča Goli otok. Do takrat tabu tema, o kateri se ni smelo spregovoriti, kaj šele postaviti na oder, je zaživela v drami *Karamazovi* (krstna uprizoritev leta 1980 v SLG Celje). Po resoluciji informbiroja je popolno zvestobo Rusiji naenkrat zamenjalo popolno odklanjanje. Glavna oseba v drami tega nikakor ne more razumeti in kot sovražnika oziroma izdajalca komunistične partije ga zaprejo. Po osmih letih mučenja na Golem otoku se vrne domov in kmalu umre. Drugi del drame se odvija dvajset let pozneje, v kateri spremljamo usode treh sinov jetnika z Golega otoka. Odrasli so brez očeta, v drugem času in zato ne razumejo očetove žrtve za komunistično idejo (Kralj 2013: 409–412).

Razpad političnih vrednot je prikazan v drami *Viktor ali dan mladosti* (prvič uprizorjena leta 1989, v knjižni izdaji izšla 1991). Starejša generacija je svoje življenje in želje podrejala partiji, njihovi otroci pa tega nočejo več. Življenje v splošni amoralnosti in hlastanje po sreči in materialnih dobrinah v bistvu sporoča žalostno resnico: starega, prisilnega sistema vrednot ni več, nekega novega pa ni, zato so osebe osamljene in živijo v praznoti (Borovnik 2005: 130–131).

V temni komediji *Jasnovidka ali dan mrtvih* se je Jovanović obregnil ob politične elite, ki se bolj ali manj ukvarjajo same s seboj in namignil na zamolčane teme iz slovenske zgodovine. Vsekakor pa je neusmiljeno nasprotoval mehanizmu tedanje socialistične in nasploh vsakršne totalitarne oblasti (Borovnik 2005: 131–133).

Leta 1989 je nastala drama *Zid, jezero*, ki prinaša v ospredje temo intimnih medsebojnih odnosov. Besedilo je zelo temačno, stopnjevano v grozljivko in se tudi tragično konča. V zgodbi je predstavljeno življenje zakoncev, ki pa nikakor ne najdeta skupnega jezika in ne znata osmisлити življenja (Borovnik 2005: 133).

V *Balkansko trilogijo*, ki je izšla v knjižni izdaji leta 1997, so vključene tri drame: *Antigona*, *Uganka korajže* in *Kdo to poje Sizifa*. Trilogija je Jovanovićev odziv na vojna dogajanja na ozemlju bivše Jugoslavije. V drame je vpel nekatere znane antične teme, vendar jih je, kot ugotavlja Silvija Borovnik (2005: 138), postmodernistično »nadgradil« tako, da je visoke teme zbanaliziral in se jim na ta način posmehnil oziroma jih stopnjeval v cinizem. Vse tri drame govorijo o človeški odtujenosti, ki je stopnjevana v nerazumljivost (139).

Po *Balkanski trilogiji* se je Jovanović bolj posvetil zabavljaskemu humorju, kar lahko vidimo v dramah *Karajan C* (krstna izvedba 1998) ter *Klinika Kozarcky* (krstna izvedba 1999). Avtor je v središče dogajanja postavil obrobneže, alkoholike in nasploh ljudi, ki jih je družba na takšen ali drugačen način izključila. Tema izpraznjenosti, odtujenosti in osamljenosti v sodobnem svetu pa se najbolj pokaže v psihodrami *Ekshibicionist* (krstna izvedba 2001). Čustveno pohabljenost, ekshibicionizem, naj bi pri glavnem junaku skušali pozdraviti v psihiatrični bolnišnici, vendar se izkaže, da so »normalneži« v resnici še bolj bolni od bolnika in ga le še bolj pohabijo (Borovnik 2005: 139).

Komedija *Boris, Milena, Radko* (krstna uprizoritev 2013) nam postreže v nasprotju s *Kliniko Kozarcky* z bolj vitalnimi in aktivnimi osebami. Jovanović analizira tri zakonolomce in skuša priti do odgovora, zakaj to počnejo (Kralj 2013: 419).

Po kratkem pregledu Jovanovićevih najpomembnejših dram, ki pa nikakor ne zajema celotnega opusa, lahko njegova dela razdelimo v grobem na tri dele: absurдна, družbenokritična in intimna dramatika.

OPREDELITEV PROBLEMA

Sama se bom osredotočila na intimne drame: *Zid, jezero*; *Ekshibicionist*; *Boris, Milena, Radko*, naštetim pa bom dodala še *Karajana C* ter *Kliniko Kozarcky*. Prve tri povezujejo dobro izdelani in psihološko analizirani liki, in kar je še najpomembneje za moje raziskovanje, v vsaki najdemo partnersko razmerje moški – ženska. Drama *Zid, jezero* izstopa tako po datumu nastanka kot tudi po svoji temačnosti, *Karajan C* in *Klinika Kozarcky* pa nimata v ospredju partnerskega odnosa med moškim in žensko, čeprav ga tudi zasledimo, vendar na zabavljaski, humoren ali pa ciničen način opisujeta življenje obrobnežev. Za vsa razmerja med moškim in žensko v vseh dramah pa je značilno, da propadejo ali tekom zgodbe ali pa se liki že srečujejo s propadlim razmerjem. Skušala bom ugotoviti, zakaj razmerja propadejo, na ta problem pa bom pogledala s psihološkega in sociološkega vidika.

TEORETIČNI DEL

Za bolj poglobljeno raziskovanje razmerij med moškim in žensko v dramah moramo najprej definirati razmerje in določene pojme, ki se povezujejo s tem: zaljubljenost, ljubezen, zakonska zveza, družina in ločitev oziroma konec razmerja. Pri opisovanju teh pojmov sem se opirala predvsem na sledeče avtorje in njihove knjige: Anthony Giddens: *Preobrazba intimnosti*, Ulrich Beck in Elisabeth Beck-Gernsheim: *Popolnoma normalen kaos ljubezni* ter Zoran Milivojević: *Formule ljubezni*.

Zaljubljenost in ljubezen

Dve osebi sta lahko v razmerju zaradi različnih vzrokov, vendar je še vedno eden najbolj pomembnih ljubezen.

Za razumevanje ljubezni je po mnenju Milivojevića potrebno najprej ločiti med zaljubljenostjo in ljubeznijo (2009: 125). Velikokrat se izraza razumeta kot sinonima, kar pa vsekakor nista. Skozi zgodovino so se izoblikovali številni miti o ljubezni-pijanosti in ljubezni-blaznosti in zaljubljenost povezali z iracionalnim. Zaljubljanje je posledica delovanja različnih božanstev ali demonov, posebne čarobne sile, posebnih sil privlačnosti med osebama ipd. Sodobna psihološka znanost psihične mehanizme, prisotne pri zaljubljanju najlažje pojasni, kadar so zelo izpostavljeni – pri »zaljubljanju na prvi pogled«. Četudi je ljubezen na prvi pogled še tako zelo klišejski pojem, se z njim sreča velika večina ljudi vsaj enkrat v svojem življenju. Subjekt zagleda objekt in burno čustveno odreagira, npr. s hitrejšim bitjem srca, potenjem, sušenjem grla ... (125–127)

Kaj je razlog za takšno telesno vzburjenje subjekta, če je svoj objekt komaj spoznal? V kaj se je subjekt sploh zaljubil? Milivojević odgovarja, da se subjekt zaljubi v videz in vedenje objekta oz. v »določen pomen, ki ga pripisuje videzu in vedenju objekta« (2009: 127).

To pomeni, da videz izenačujemo z značajem, če nekdo »tako in tako« izgleda, ima prav gotovo »tak in tak« značaj. Vendar ta mehanizem ne razloži zaljubljanja v celoti, saj lahko subjekt do

objekta zavzame tudi odklonilno stališče pri prvem srečanju in to brez kakršnegakoli razumljivega razloga. Kadar pa v objektu vidimo svoje predstave o idealnem partnerju, pa v celoti steče psihični mehanizem, ki je prisoten pri zaljubljanju. Predstavo o partnerju projiciramo prek osebe, v katero se zaljubljam (128–129). Subjekt predstave o objektu in resničnost objekta izenači in iz tega Milivojević izpelje sklep: »Zaljubljena oseba ne vidi resničnega Drugega zaradi slike, ki jo je projicirala prek Drugega« (129). Avtor doda še nekaj sklepov, in sicer da se objekt zaljubljenosti doživlja kot ideal in zato ni zasnovan na poznavanju resničnosti in da je zaljubljenost zelo intenzivno občutje, ki pa ga označuje za stanje in ne za proces (129–130).

Zaljubljena oseba hvali svoj objekt zaradi določenih kvalitete, za katere je prepričana, da jih ima. Okolica se ponavadi čudi zaljubljeni osebi, saj največkrat teh kvalitete pri objektu ne prepozna, ker je zaljubljena oseba objekt idealizirala. Idealizacija pa ne more pojasniti vsake zaljubljenosti, opozarja Milivojević, saj se ne zaljubljam samo v »lepe« ljudi oz. v »prince« in »princeske«, ampak tudi v kriminalce, narkomane, invalide in celo v iznakažene ljudi. V tem primeru deluje proces, ki presega idealizacijo, saj subjekt svojega objekta ne doživlja kot idealnega partnerja, vsekakor pa ga doživlja kot »pravega«, njemu ustreznega, torej se projicira predstava o pravem partnerju (133).

Kolikor časa se ohranja projicirana predstava na objektu zaljubljenosti, toliko časa traja zaljubljenost. Ko začne realnost vdirati v projicirane predstave, te začnejo bledeti in subjekt je sčasoma soočen z objektom, kakršen je v resnici. Nadaljnja usoda odnosa je potem različna glede na to, kakšno stališče subjekt zavzame do realnosti. Odnos se lahko razvije v prijateljstvo, ljubezen, še večkrat pa sledi razočaranje ali celo sovraštvo do objekta (135).

Če začetna zaljubljenost vodi v ljubezen, kako jo potem opredelimo in kako se razlikuje od zaljubljenosti? Izraz ljubezen je zelo izmuzljiv in težko opredeljiv, saj ga vsak lahko različno razlaga in razume. Verjetno bi se vsi strinjali, da gre za »svojevrstno prijetno občutje, ki ga čutimo do nekega objekta« (2009: 189), vendar, kot pojasni Milivojević, gre za pomanjkljivo opredelitev, saj je ljubezen po njegovem mnenju treba razumeti v treh dimenzijah: občutenje, vedenje in odnos (189). Prva dimenzija se nanaša na doživljanje, ko smo z drugo osebo, gre za prijetne občutke, druga dimenzija opisuje vedenje subjekta do objekta na način ljubezni, za katerega veljajo določeni vzorci in tretja predpostavlja, da je ljubezen nekaj stabilnejšega in

trajnejšega, da gre za odnos subjekta do objekta oziroma od tistega, ki ljubi, do tistega, ki to ljubezen prejema (44–53).

Zaljubljenost je za razliko od ljubezni močnejše občutje, ki pa traja manj časa in je začetna faza resnične ljubezni. Tako naj bi vsaj večina ljudi opredelila glavne razlike, navaja Milivojević, vendar je osnovna razlika povezana z odnosom do realnosti – slika drugega je v zaljubljenosti zgolj projekcija subjekta, v ljubezni pa drugega vidimo takšnega, kakršen je v realnosti. Druga bistvena razlika je v tem, da ima zaljubljen subjekt občutek prisilnega stanja, ki se mu ne more upreti in ga nadzirati, saj je subjektov Jaz obseden s predstavo o pravem partnerju, v pravi ljubezni pa je subjekt svoboden glede svojih odločitev in lahko s partnerjem odnos tudi prekine, če želi. Tretja zelo pomembna razlika pa govori o različni usmerjenosti – človek, ki ljubi, je usmerjen k drugemu, človek, ki je zaljubljen pa k samemu sebi (2009: 143–144).

Vrste ljubezni po Giddensu

Ljubezen je težko definirati, lahko pa vseeno razlikujemo med več vrstami ljubezni. Giddens jih razdeli na romantično, strastno in sotočno ljubezen.

Najprej imamo **romantično ljubezen**, ki je izhajala iz ljubezenskih idealov in je bila v Evropi povezana z moralnimi vrednotami krščanstva, saj je veljala zahteva, da se človek mora posvečati Bogu, če ga hoče spoznati in prav tako priti do samospoznanja. Ta zahteva je postala del mistične povezanosti med moškim in žensko, trajnejša vpletenost z ljubljeno osebo pa je povzročila tudi začasno idealizacijo le-te (2000: 46). Giddens ugotavlja, da je romantična ljubezen vzniknila skupaj z nastankom romana, saj gre za novo obliko pripovedovanja, kjer se jaz in drugi umestita v osebno pripoved (46).

Pri romantični ljubezni mislimo, da je takoj razvidna privlačnost med dvema osebama, da gre za »ljubezen na prvi pogled« in da bo trajala večno. Privlačnost moramo pa ostro ločiti od erotičnih predstav strastne ljubezni, saj, kot pojasni Giddens, vzvišena oziroma mistična ljubezen prevlada nad spolnim poželenjem. Spolnost postane del ljubezni, vendar na svojevrsten, »kreposten« način. Krepost v tem primeru pomeni značajsko lastnost osebe, ki izbere drugo kot »posebno« (2000: 46–47). Nepopolna oseba išče izpolnitev svoje vrzeli v drugi osebi in z ljubezenskim

razmerjem naj bi postala popolna. Hkrati romantična ljubezen počasi odtuji obe osebi od širšega družbenega konteksta in ju usmeri v dolgoročno življenjsko pot, v prihodnost, v pisanje skupne zgodbe (52).

Če so vzvišena povezanost med dvema osebama, večno trajanje in samoizpolnitev povezani z romantično ljubeznijo, pa je za **strastno ljubezen** značilna prekinitev rutine z vsakdanjim življenjem, s katerim prihaja v konflikt. Človek je ves prevzet, nič ne pritegne njegove pozornosti, saj je tako zelo zavezan svojemu ljubezenskemu objektu. Seveda se strastno ljubezen povezuje s spolnim razmerjem in zato nikoli ni bila priznana kot zadosten razlog za zakon, vedno je bila označena za »pregrešno« oziroma za zakonolomsko. Čustvena vpletenost z drugo osebo je lahko namreč tako močna, da lahko sproži radikalne odločitve in zahteva celo žrtve (2000: 44).

Nadaljevanje razmerja je odvisno od intimnosti. Stanje, ko se odpremo drugi osebi, Giddens poimenuje **sotočna ljubezen**. Gre za dejavno obliko ljubezni, ki postavlja umetnost ljubezni v jedro razmerja. Ključni element za obstoj razmerja postane medsebojni spolni užitek in to se razvija kot ideal v družbi, kjer naj bi vsak imel priložnost, da se spolno realizira. V nasprotju z romantično ljubeznijo, kjer iščemo posebnega človeka, da bi z njim postali eno in tako prišli do samoizpolnitve, gre pri sotočni ljubezni za iskanje posebnega razmerja. Pri tem velja poudariti, da to razmerje ni nujno monogamno niti heteroseksualno, saj sta partnerja veliko bolj svobodna glede spolnosti, vendar pa ostajata v razmerju, ker jima daje dovolj, da ga nadaljujeta in v njem vztrajata (2000: 67–68).

Definicija razmerja. Čisto razmerje. Soodvisnost

Izraz pomeni trajno čustveno vez med dvema osebama, za ta pojav pa je Giddens vpeljal besedno zvezo »**čisto razmerje**«, ki nima nobene korelacije s spolno čistostjo, ampak pomeni »situacijo, kjer dva stopita v družabni stik zaradi stika samega, zaradi tistega, kar lahko vsaka oseba dobi iz daljšega druženja z drugo osebo; in ki traja le, če obe strani menita, da je obojestransko zadovoljivo« (2000: 64).

Vsekakor je bil včasih za tak odnos bolj primeren izraz zakonska zveza, vendar se je, in se še vedno vse bolj spreminja v čisto razmerje. Poleg tega, da obstaja le samo po sebi, je za tako

razmerje značilno tudi, da ni več povezano z zunanjimi razmerami družbenega ali ekonomskega sveta, da je odprto in reflektivno, kjer je samoprespraševanje tesno povezano z reflektivnim projektom jaza. Temelji na medosebni zavezanosti in intimnosti ter na medosebnem zaupanju med partnerjema. Ena izmed lastnosti čistega razmerja je tudi, da ga lahko partner konča tako rekoč kadarkoli (Švab 2000: 214–216).

Po besedah Elisabeth Beck-Gernsheim se v času izgubljanja oziroma krhanja tradicionalnih zvez poraja nova oblika identitete, kar označi z izrazom »stabilnost, pogojena z drugo osebo« (2006: 59). V zvezi, ki temelji na romantični ljubezni iščemo stabilnost, varno zavetje in predvsem skušamo osmisлити svoje življenje. Čedalje bolj se osredotočamo na razmerje ali na zakon in v partnerju iščemo samega sebe, on ali ona postane zrcalna podoba zaželjenega jaza. V razmerju se sprašujemo »Kdo sem jaz in kdo si ti?«, hočemo odkriti samega sebe in iz tega izhaja predpostavka, da se ljubezen in identiteta prepletata na tak način, da šele v drugem spoznamo samega sebe (2006: 61–62).

Koliko je lahko oseba odvisna od druge osebe ali od razmerja samega, nam razloži Giddens s pojmom **soodvisna oseba**: to je namreč nekdo, ki za izpolnitev svojih potreb oziroma za osmišljanje samega sebe, nujno potrebuje drugo osebo ali več drugih oseb, ker se v nasprotnem primeru ne počuti samozavestno. Soodvisna oseba se posveča potrebam drugih oseb, da bi zadovoljila svoje lastne. Iz tega izhaja tudi t. i. fiksni odnos, kjer je predmet zasvojenosti sam odnos. Partnerja v tem primeru vztrajata v odnosu zaradi občutka varnosti, razmerje pa ponavadi temelji na navadi (2000: 94–95).

Navada je zgolj ponavljanje nekega vzorca, vendar je potreben večji napor volje, da jo spremenimo za razliko od vzorca, ki ga lahko opišemo kot rutino, ki nas spremlja skozi vsakdanje življenje in ga ureja, vendar ga lahko brez večjih težav posameznik lahko zamenja. Bolj zaskrbljujoča je oblika vedenja, s katero posameznik težko preneha samo z močjo volje; takšno obliko Giddens označi za prisilno vedenje. Za to obliko je značilno, da sprošča napetost, ko se ponovi, povezana pa je tudi z občutkom izgube nadzora nad seboj (Giddens 2000: 76–77).

Prisilne oblike vedenja so vse vrste zasvojenosti. Zasvojenost zajame veliko področje posameznikovega življenja in Giddens jo definira kot »navado z vzorcem, ki jo prisilno ponavljamo, če pa poskušamo prenehati z njo, nas popade neobvladljiva tesnoba« (2000: 77). Tu

Giddens opisuje različne vrste zasvojenosti, od alkohola, drog, spolnosti ter celo verske oblike ekstaze, vendar gre povsod za isti cilj: doseči omamo. Oseba se po prejetem »fiksi« počuti omamljeno, odreče se jazu, vendar tej fazi kmalu sledijo občutki sramu in kesanja. Ker pa gre za posebne občutke, ki jih nič ne more nadomestiti, se zasvojena oseba kmalu zopet vda določeni navadi ali pa jo zamenja za drugo in se ujame v nov vzorec prisilnega vedenja (77–78).

Kar je značilno za zasvojenost od npr. alkohola, je po eni strani značilno tudi za »zasvojenost« od razmerja, saj tako razmerje temelji na določeni navadi in partnerja sta odvisna od te vezi. Razmerje je lahko destruktivno za obe strani, vendar se nobena ni pripravljena odreči tej vezi.

Značilnosti zasvojenskih vezi so izguba nadzora nad jazom, izguba identitete jaza, saj se ta ponavadi zlije z drugim ali pa izgubi v rutinah, onemogočanje odpiranja drugemu, kar je prvi pogoj za intimnost, za nameček pa takšne vezi pogosto vodijo v spolne razlike in neenakopravnost v spolnih praksah (Giddens 2000: 95). Za izhod iz zasvojenske ljubezni in prehod v sotočno ljubezen je pomembno predvsem priznavanje drugega za samostojno bitje, ki ga imamo radi zaradi njegovih posebnih lastnosti. Možnost vzpostavitve sotočne ljubezni pa nudi tudi konec vztrajanja v uničenem razmerju (98).

Zakonska zveza

Zakonska zveza je bila v predindustrijski družbi bolj ali manj zveza dveh družin kot pa dveh posameznikov (Beck-Gernsheim 2006: 91), kjer posameznika sploh nista imela možnosti odločanja o sprejetju ali zavrnitvi zakona. O tem so odločali starši, sorodstvo ali skupnost, ki je ženski ali moškemu določila partnerja glede na premoženjsko, etnično ali versko poreklo posameznika. Ljudje iz najnižjih stanov, najmlajši otroci ali otroci iz manjvrednih družin so največkrat po predpisu družbe ostali neporočeni, saj niso zadostovali kriterijem, ki so urejali dedovanje, doto in druge, večinoma premoženjske zakonitosti družbenega sistema (91).

Prehod v moderno družbo je počasi, šele po več postopnih fazah omogočil, da sta v zakon stopili osebi, ki sta sami izbrali drug drugega. Osebi sta lahko popolnoma samostojno, ne glede na mnenje svojih staršev, sklenili zvezo šele na začetku 20. stoletja. Svoboda odločanja pa je prinesla nove težave, saj zahteva od vsakega posameznika veliko samoiniciative. Prej so za

ohranitev zakonske zveze poskrbela kar družinska gospodarstva in njihove zveze, sedaj pa zakonska zveza »lebdi« v zaščitenem prostoru »zasebnosti«, ki pa ni vnaprej napisana in določena, ampak jo morata posameznika sama zapolniti z določenimi vsebinami (Beck-Gernsheim 2006: 98).

»Po sodobni definiciji zakonske zveze je le-ta v prvi vrsti čustvena skupnost: njena osnova je torej 'ljubezen'. To pa je seveda precej neopredeljena beseda, ki lahko marsikaj pomeni« (Beck-Gernsheim 2006: 98).

Tu zopet pridemo do definicije ljubezni, ki ostaja seveda neopredeljena, in do sklepa, da sta osebi v zakonski zvezi zaradi istega razloga kot dve osebi, ki sta v izvenzakonski partnerski skupnosti. Vendar se v sodobni zakonski zvezi, kot polemizira Ulrich Beck, odražajo idejne osnove obdobja moderne (2006: 43). Razkroj tradicije in umik religije, razredov, sosesk in raznoraznih skupin pomenijo za sodobnega človeka veliko izgubo. Zdi se, da smo preko socialnih omrežij povezani bolj kot kadarkoli prej, vendar so ti stiki največkrat površinski in plehki, zato ne morejo nadomestiti stabilnega razmerja z najbližjo osebo. Zaradi vseh prej naštetih izgub sodobnemu človeku velikokrat ostane samo še druga oseba. Drugi nadomesti vso praznino, ki vlada vsepovsod, to pa pomeni, da zakonske zveze oz. družine ne drži skupaj ljubezen ali pa materialna osnova, ampak strah pred samoto (42–43).

Ljubezen, strah pred samoto, morda tudi gmotna neodvisnost, vse to so lahko razlogi za sklenitev zakonske zveze. Seveda jih med različnimi ljudmi v različnih družbah obstaja še mnogo več. Ko je zakonska zveza enkrat sklenjena, pa se lahko razvija v več smereh.

Giddens meni, da se zakonske zveze, če se ne približajo čistemu razmerju ali ne padejo v soodvisnost, ponavadi razvijajo v dveh smereh – ena je različica tovariške zakonske zveze, kjer v razmerju vladata medsebojna enakost in naklonjenost, vendar je raven spolne dejavnosti zakoncev nizka, druga pa je tista, ko partnerja malo čustveno vlagata drug v drugega, vendar jima po drugi strani zakonska zveza pomeni dom, neko varno okolje in »odskočišče« za soočanje s širšim svetom (2000: 158–159).

Ko se pridruži otrok ...

Otroci so v predindustrijski družbi imeli drugačen pomen, kot ga imajo danes, saj so za starše predstavljali delovno silo v hiši in na posestvu, bili so njihovo starostno zavarovanje in bili so dediči družinskega posestva ter imena (Beck-Gernsheim 2006: 118). Vzporedno z nastankom industrijske družbe so se prej ekonomske prednosti, ki so jih prinašali otroci, začele spreminjati v vse večjo finančno obremenitev. Danes predstavljajo stroški, povezani z vzgojo in oskrbo otrok, nemalokrat velik finančni zalogaj. Torej materialne prednosti ni več in ljudje se odločajo za otroke iz povsem drugih motivov, predvsem takih, ki so povezani s čustvenimi potrebami staršev. Otroci staršem prinašajo večinoma »psihološko korist« (119). Ta korist se izraža v pričakovanjih, da bodo otroci nemara rešili zakonsko zvezo ali pa izpolnili ambicije, ki jih starši v svojem življenju niso mogli ali z drugimi besedami: želja po otroku je egocentrična in starši pričakujejo, da bodo od otrok nekaj imeli. Otrok predstavlja tudi protipol vsem zahtevam po konkurenčnosti, karieri, učinkovitosti sodobnega sveta ter ženskam protipol poklicnemu svetu (120–121). Zaradi razpada tradicionalnih vrednot lahko vzgoja otrok prinese nove vrednote in na novo osmisli življenje osamljenih ljudi sodobnega sveta. Otroci postajajo smisel življenja za mnoge starše, saj zapolnjujejo njihovo praznino in jim s tem dajejo občutek, da nekam spadajo (122).

Po drugi strani v individualizirani družbi želja po svojem lastnem življenju tudi zmanjšuje željo po otroku. Poleg tega Beck-Gernsheimova omenja tudi dejstvo, da je sama vzgoja otrok postala zelo zahtevna. V družbi se uveljavlja zahteva, da otroku nudimo vso podporo, zato morajo biti izpolnjeni tudi materialni predpogoji za otroka. Sodobni ljudje imajo toliko otrok, kolikor si jih lahko v finančnem smislu privoščijo, vendar manj kot jih imajo, bolj dragocen je vsak od njih (123–125).

Otroci postajajo čedalje bolj skrbno načrtovani, saj je vse treba razmisliti vnaprej in to, kar je bilo včasih ena najbolj naravnih stvari na svetu, se je neznansko zakompliciralo. Številni napotki, ki dežujejo na starše iz vseh vzgojnih priročnikov ter vseh priznanih in nepriznanih strokovnjakov, ustvarjajo velik pritisk, in vsa pozornost ter čas, ki morata biti namenjena otroku, lahko načneta tudi samo partnersko ali zakonsko zvezo (126, 147).

Obstaja pa pomembna razlika med partnerjem in otrokom – od partnerja se lahko oseba loči kadarkoli, od otroka pa ne. Starši morajo svoje otroke ljubiti, a če jim tega ne uspe uresničiti, se ne morejo nikomur zaupati. Takrat obstaja velika možnost, da se bo rodilo nasilje v družini ali kot pove Beck-Gernsheimova: »Razočarana ljubezen se spremeni v kruto ljubezen« (158).

V posebno skupino spadajo še partnerji ali zakonci, ki ne morejo imeti otrok. Mogoče bodo nekateri poizkusili vse metode, da bi dobili otroka, nekateri pa ne, vendar ta nezmožnost negativno vpliva na samopodobo, partnersko razmerje in na družabne stike s prijatelji in znanci (142).

Konec razmerja

Konec razmerja je ponavadi povezan s prenehanjem ljubezni, kar pa ne pomeni, da se ljubezen sprevrže v sovraštvo, ki tudi ni nasprotje ljubezni. Milivojević nasprotje ljubezni poimenuje »neljubezen«, ki pomeni ravnodušnost do drugega ali pa tudi pozitivno stališče do drugega, ki pa ni dovolj močno, da bi bila to partnerska ljubezen (2009: 117).

»Oseba preneha ljubiti drugega, ko ga ne presoja več kot objekt ljubezni« (Milivojević 2009: 117). Ko oseba, ki je drugega realno presojala, izgubi do drugega občutek vrednosti kot celote, da ni več dovolj vredno človeško bitje, takrat nastopi prenehanje ljubezni. Če oseba v drugem ne vidi več spolne privlačnosti, se taka ljubezen spremeni v **prijateljsko** ali zgolj v **ljubezen do bližnjega**. Če ima drugi določene posebne kvalitete, vendar ni zadovoljiv v nekaterih drugih pomembnih vidikih, se odnos nadaljuje kot **spoštovanje**; če pa oseba izgubi zanimanje za partnerjeve kvalitete ali pomanjkljivosti, potem nastopi stanje **ravnodušnosti**. Subjekt lahko presodi, da ima drugi takšne pomanjkljivosti ali da je postal v določenih vidikih tako manjvreden, da se začne odnos **prezira**. Do odnosa **sovraštva** pa oseba pride v primerih, ko jo je drugi izkoristil, prevaral, izdal oziroma kakorkoli zavestno ogrozil brez povoda ali opravičila in oseba začne svoj poprejšnji objekt ljubezni doživljati kot zlobno osebo (118).

Vse te situacije se nanašajo na sklepe subjekta, da objekt ni več tisto, za kar ga je imel, oziroma da se je toliko negativno spremenil, da ne izpolnjuje več kriterijev za partnersko ljubezen. Lahko pa se spremeni subjekt sam do tolikšne mere, da mu objekt ne ustreza več. Subjekt spremeni

svoje kriterije in objekt jih ne dosega, čeprav se sam na primer ni spremenil, in ljubezen prav tako preneha (Milivojević 2009: 118).

V obeh primerih pride do neskladja v zadovoljevanju določenih kriterijev, ki so potrebni za ljubezen in tako ljubezen preneha. Težava seveda nastopi, ker prenehanje ljubezni med dvema osebama skoraj nikoli ne nastopi istočasno z obeh strani. Pobudnik prekinitve razmerja se ponavadi ne sooča z žalovanjem, medtem ko se mora oseba, ki je bila zapuščena in ki lahko še vedno svojega nekdanjega partnerja doživlja kot vredno človeško bitje in ga ljubi, spopasti s procesom žalovanja. Oseba, ki jo je partner zapustil, ne more prenehati ljubiti na tak način, kot je to storila oseba, ki je bila pobudnik prekinitve razmerja, saj je zgolj nedostopnost partnerja nezadosten razlog za prenehanje ljubljenja. Tako se oseba, ki je bila zapuščena, samo oddaljuje od drugega, vendar ga še vedno doživlja kot vredno (Milivojević 2009: 120–121).

Če se oseba pravilno spoprime s procesom žalovanja, ki je sicer boleč in psihično naporen proces, praviloma po nekaj mesecih preneha ljubiti nekdanjega partnerja. Kadar pa se oseba noče sprijazniti s koncem razmerja in še naprej ljubi svojega nekdanjega partnerja, obstajata dve možnosti, kako se bo odzvala – ali bo pasivno čakala, da se partner vrne nazaj ali pa bo stopila v akcijo in si sama skušala povrniti partnerja. Mučen boj za ponovitev razmerja ponavadi oseba, ki je prekinila razmerje, občuti kot napad na svojo svobodo in se zato še bolj izogiba nekdanjemu partnerju (Milivojević 2009: 122–123).

Razmerje je mogoče obnoviti le, če oba partnerja pokažeta voljo za ljubezen, kot jo je poimenoval Milivojević (122). To pomeni, da oseba, ki je bila zapuščena, svojemu nekdanjemu partnerju nekako dokaže, da je še vedno vredna njegove ljubezni. Če mu uspe in nekdanji partner ponovno spremeni sliko o drugem, so na nek način izpolnjeni pogoji za obnovitev ljubezni. Milivojević sicer pojasni, da so rezultati teh naporov obnovitve ljubezni večkrat negativni kot pozitivni (123). Nasproten fenomen kot fanatičen boj za ponovno naklonjenost je pomanjkanje volje za ljubezen. Če oseba samo zasluti, da partner ni več tisto, kar je verjela, da je, preneha ljubiti, saj je prepričana, da ljubezni ni več in da je tudi ni mogoče obnavljati, enako pa je lahko prepričan tudi zapuščeni partner, ki se ne bo trudil za obnavljanje zveze (124).

Giddens pojasnjuje, da lahko konec razmerja prinese za obe strani, tako za »pobudnika«, ki je prekinil razmerje, kot tudi za osebo, ki je bila zapuščena, velik šok, ki ga nekateri primerjajo celo

s posttravmatskim stresom vojnih veteranov. Dejstvo je, da sledi koncu razmerja obdobje žalovanja, ki je posledica opustitve navad, v katere smo bili vpleteni v odnosu. Koliko časa bo trajalo to obdobje žalovanja, je odvisno od vsakega posameznika, saj vsak različno dolgo predeluje svoje pretekle spomine. Giddens dodaja, da gre za to, kako hitro se sprijaznimo s svojo psihično preteklostjo in na novo napišemo zgodbo jaza. Če ne uspemo narediti avtonomnega razvoja, sledimo vedno enakim vedenjskim vzorcem in si ustvarimo začaran krog (2000: 108–109).

ANALIZA DRAMSKIH DEL

Pri analizi dramskih del sem za lažje razumevanje, kjer se mi je zdelo potrebno, najprej povzela zgodbo in se nato osredotočila na par oziroma zakonca ali na več parov, če jih v drami nastopa več. Zanimala me je njihova ljubezenska zgodba – od vsega začetka, če besedilo ponudi dovolj podatkov – kako se je razvijala in kaj so vzroki, da se je končala. Pri analizi sem se opirala na teoretični del, saj sem skušala na primerih ljubezenskih razmerij v dramskih besedilih obrazložiti pojme, ki sem jih predstavila v prvem delu diplomskega dela. Osredotočila sem se na to, ali protagonisti ločujejo med zaljubljenostjo in ljubeznijo, za kakšno vrsto ljubezni gre v zvezah, ali so morda živeli v čistem razmerju, kakšen je pomen otrok, če jih partnerji imajo in kako sta osebi sprejeli konec zveze. Na koncu sem svoje ugotovitve povezala v sklepu.

Zid, jezero

Drama – enovečerna enodejanka, kakor jo je podnaslovil avtor, je prinesla prelom pri Jovanovičevi dramatik, saj se je od družbene in vojne tematike preusmerila na intimno razmerje med moškim in žensko. Krstna izvedba drame je bila v SNG Drama leta 1989, v knjižni izdaji pa je izšla leta 1991.

Po ugotovitvah Lada Kralja dobimo ljubezensko liriko, če se od družbenih, vojnih, političnih tematik preusmerimo na ljubezensko na področju lirike; če pa to naredimo v drami, dobimo melodramo. Cilj melodrame je pri bralcu oziroma poslušalcu vzbuditi določena čustva, predvsem

usmiljenje, saj dramske osebe naletijo na krivične in nepričakovane ovire. Vzbujanje empatije do dramskih oseb je še posebej prisotno, ko se dotaknemo ljubezni, družine ali prijateljstva (Kralj 2013: 413).

Predzgodba drame je zelo dolga, v njej nastopajo štiri osebe (Lidija, Rudi, sošolka in zdravnik), ki se pogovarjajo po dva in dva (najprej Lidija in sošolka ter Rudi in zdravnik, nato sošolka obišče tudi Rudija). Protagonista drame sta zakonca Lidija in Rudi, ki živita v krasni hiši ob Blejskem jezeru. To krasno hišo kazi zid, ki jo ločuje na dve polovici. Zakonca se namreč že štirinajst let ne pogovarjata in čeprav živita v isti hiši, nimata nikakršnih stikov. Spoznala sta se v gimnaziji, ko sta bila še najstnika, in se strastno zaljubila ter postala par. Skupaj sta bila tudi v času študija, po koncu le-tega pa sploh ni bilo več vprašanja – sledila je poroka. Vzrok za postavitev zidu med zakoncema, tako fizičnega kot mentalnega, najdemo v dogodkih izpred štirinajstih let. V sosednjo hišo se je priselil slikar z ženo in hčerkama. Slikar je portretiral Lidijo in Rudi še vedno misli, da sta se ljubezensko zapletla. Vse bolj pa se je zapletala situacija pri sosedih, saj je mož pretepal svojo ženo, za hčerki pa je poskrbela kar Lidija. Kaplja čez rob je bila, ko je slikar pripeljal v hišo ljubico in so bili prepiri in pretepanja le še hujša. Splošen kaos se je končal neke noči, ko je hišo zajel požar. Moški je zgorel in Lidija je prepričana, da ga je v ogenj pahnili prav Rudi, po njenem mnenju zaradi ljubosumnosti. Žena in hčerki so v paničnem begu padle v jezero in se utopile, vendar dekličinih trupel niso nikoli našli. Nekaj mesecev kasneje so na bregu našli dva dojenčka, fantka in punčko, in Lidija ju je posvojila. Ko se je drama za eno družino končala, se je začela za drugo. Lidija je po požaru za dva meseca izginila, po vrnitvi domov pa posvojila otroka. Takrat sta se zakonca nehala pogovarjati. Kaj očitata drug drugemu izvemo proti koncu drame, ko po vseh teh letih znova vzpostavita stik, sicer samo preko zidu, ampak vendarle. Konec je tragičen, saj Lidija s plinom zastrupi Rudija in najverjetneje umre tudi sama. Zdravnik se v hišo vrne prepozno in za konec dobimo še eno uganko: slikarjeva platna, ki jih je imel Rudi in na katerih so naslikani trpeči ženski akti, za katere se ne ve točno, ali gre za slikarjevo ženo ali za Lidijo, so popolnoma prazna, bela. Zdravniku so bila zelo všeč in se jih je hotel polastiti, vendar so se skrivnostno izbrisala.

Zgodba se tako ne razplete, kot se tudi ne razplete vprašanje o krivdi. Ali je za nastalo situacijo kriv zgolj slikar ali tudi Rudi in Lidija?

Rudi – Lidija

Drama ponuja veliko ugank, vendar se bom osredotočila samo na razmerje med zakoncema – Lidijo in Rudijem. Razmerje se je začelo v gimnaziji, s tipično najstniško zaljubljenostjo. Sošolka ju opiše: »*Kako* sta bla zaljubljena! Nekaj neverjetnega! To ni blo normalno. Ona je imela menda kar skoz povišano temperaturo. Taki rdeči fleki so ji cvetel na licih, oči so ji vročično *žarele*, ti si pa sploh bil, kakor da te luna nosi! Kot nafiksan!« (Jovanović 2013: 242).

Začetna zaljubljenost se je prelevila v ljubezen in skupaj sta ostala štirinajst let. Romantično ljubezen, ki bi morala trajati »do konca svojih dni«, Rudi pojasni: »Krasn sva se ujemala, krasn furala, nobenga špetira, nikdar. Res. Ni blo treba čez plot skakat. Mene ena ženska ni zamikala!« (221).

Idealno razmerje je mogoče skazilo edino dejstvo, da nista mogla imeti otrok: »Narobe je blo to, da nisva imela otrok. Ni dal bog!« (222). Vendar se zdi, da sta se s tem sprijaznila in živela dalje normalno življenje. Če verjamemo Rudiju, da »sta se krasno ujemala«, lahko predpostavimo, da sta razvila čisto razmerje, ki temelji na medsebojni zavezanosti in zaupanju. Ko Rudi dalje razlaga o svojem zakonu pa ugotovimo, da nista dovolj komunicirala med seboj: »Dolg časa sem mislu, da so besede odveč, da se zastopva brez besed. Pa ni blo tko. Brez besed – kr nekej na slepo uganjuješ, nikdar si pa nisi na jasnem!« (230).

Pomanjkanje komunikacije pa ni bil glavni problem. Problem je predstavljal slikar, na katerega je bil Rudi več kot očitno ljubosumen: »Enkrat smo tkole skupej sedel pa se nekej zapijal in je on vprašal Lidijo, katerega pevca ima najrajši. [...] Elvisa Presleya, je rekla. [...] Naslednji dan je že vrtel *It's now or never* pa *Only you* pa *Are you lonesome tonight*, tko na glas, da je pol Bleda slišal« (234).

Ko je sosedova hiša zgorela, so slikarjeva platna ostala cela. Prilastil si jih je Rudi in prepričan je, da je na slikah Lidija. Zdravnik ženske na platnu ne prepozna in meni, da je lahko katerakoli ženska, vendar se Rudi ne pusti prepričati v nasprotno: »[to] ni ženska nasploh in tut ni njegova ženska, ampak *moja* – no, vsaj takrat je bla *še* moja« (232).

Sošolka sprašuje Lidijo, zakaj sta se razšla z Rudijem. Tako izvemo, da se nikoli nista uradno ločila, ker on ni hotel iti na sodišče in da se Lidija zaradi tega ne obremenjuje preveč, saj se ne

misli ponovno poročiti. Pravzaprav meni, da ima »[z]akon [...] smisel le enkrat v življenju – ko je človek mlad pa neumen. (240)« Razlog za prekinitev razmerja pa Lidija vidi v Rudijeви norosti – da je bil nor »[p]o malem že skoz, zlo hudo pa od požara naprej. Patološka ljubosumnost. Nekaj nepopisnega. Ampak ni vredno, ne želim govoriti o tem. Še dandanes opreza za vsakim, ki pride k men« (241).

Če se oprem na teorijo Milivojevića, je po razhodu nastopilo obdobje preziranja in sovraštva, vendar ne v tolikšni meri, da bi se odselila vsak na svoje. Še vedno je oba zanimalo, kaj počne drugi, vendar nobeden od njiju ni skušal ponovno vzpostaviti stika. Rudi je ostal na slabšem, saj Lidiji ni nikoli odpustil, to prizna tudi sošolki: »Kaj bom jaz, revež, odpuščal? H komu naj se jaz zatečem, če nikogar nimam!« (242). Poleg tega, da ni odpustil, pozabil oziroma šel skozi obdobje žalovanja, je v primerjavi z Lidijo potegnil krajši konec tudi zaradi otrok. Par, ki ni mogel imeti otrok se razide, še dalje živita v isti hiši, a le eden od njiju posvoji dva otroka.

Proti koncu drame zakonca znova vzpostavita stik. Zaradi domnevne patološke ljubosumnosti Lidija očita Rudiju, da je pahn timer slikarja v ogenj, on pa trdi, da je šlo za samomor. Rudi je prepričan, daje Lidija rešila deklici in ju skrila pred njim, ker sta se navezali nanj, ona pa mu očita neprimerne, celo pedofilske odnose z deklicama. Tukaj zasledimo ljubosumje, saj Rudi trdi, da Lidija ni prenesla dejstva, da sta deklici imeli njega rajši kot njo. Lidija je po drugi strani prepričana, da je Rudi deklicama nekaj storil oziroma da ju je utopil, ker se je hotel maščevati slikarju in to podpre z besedami: »A je bla *revanša*, kaj? A je bla: on meni ženo, jaz se pa njemu revanširam? A je blo tko?!« (249).

Rudi dalje sprašuje ženo o dveh mesecih, ko je ni bilo, če je mogoče le zanosila in šla roditi Tomaža in Tejo (posvojena dvojčka z brega jezera), ona pa mu seveda očita, da je popolnoma nor. Ko se nekoliko pomirita, Lidija v spravlljivem tonu prizna, da je zelo srečna, ker ima otroka. Pomenita ji vse na svetu in jo na nek način rešujeta, vendar se strašno boji, da bi ju izgubila. Otroka ima torej zato, da njej prinašata veselje in da si z njima zapolnjuje svojo praznino v življenju, kar se lepo sklada s teorijo Elisabeth Beck – Gernsheim, ko pojasnjuje, da otroci prinašajo t. i. psihološko korist (2004: 119) in da lahko na novo osmislijo posameznikovo življenje (2004: 122).

Otroka v drami ne veda, da sta posvojena in Rudi zagrozi Lidiji, da jima bo povedal resnico. Takrat se Lidija odloči za drastičen ukrep – s plinom zastrupi svojega moža, pri tem pa najverjetneje umre tudi sama. Kaj pripelje človeka tako daleč, da si namesto resnice raje izbere smrt, je težko razložiti. Vsekakor je Lidija tako zelo egocentrična oseba, da ne bi prenesla, če bi otroka vzgajal Rudi, saj ju smatra za njena in si ju dobesedno lasti. Otroka hoče »zaščititi« pred resnico, v bistvu pa rešuje samo sebe pred bolečo izgubo, ki bi se lahko pripetila, če bi se konec drame odvil drugače.

Ekshibicionist

Svet marginalcev, ki jih družba izloči zaradi drugačnosti ali nerazumevanja, je Jovanović dobro predstavil v drami *Ekshibicionist*. Odvija se v New Yorku, dramske osebe pa imajo angleška imena, saj je bila drama zasnovana za mednarodno tržišče kot filmski scenarij. Napisana je bila pod psevdonimom O. J. Traven, tako da se sprva ni vedelo, kdo je avtor. Krstno uprizoritev je drama doživela leta 2001 v Mali drami SNG v Ljubljani. Zanimivo dejstvo je tudi, da ko je igra prejela Grumovo nagrado, je le-to prevzel kar ravnatelj ljubljanske Drame (Predan 2004: 174).

Zvrstno bi jo lahko uvrstili med psihodrame, »ki sodobnost razodeva kot krčevit spreplet čustvene pohabljenosti, najrazličnejšega 'ekshibicionizma' in osebnostnih deviacij« (Borovnik 2005: 139).

Igra prikazuje zgodbo o Fredu Millerju, ki svojih čustev ne zna pravilno izkazovati oziroma jih izkazuje na družbeno nesprejemljiv način – z razkazovanjem v javnosti. Zaradi tega slednjič pristane v zaporu, kjer spozna socialno delavko Dorothy Jackson. Ona ga skuša razumeti in v njem videti nekaj dobrega ter mu seveda pomagati. Skuša mu obrazložiti, kako deluje svet čustev in razmerij, o katerih Fred, sicer uspešen borzni mešetar, ne ve veliko. Verjetno bi pričakovali, da bodo ostale osebe v drami »normalne«, da bodo sposobne ustvariti si zdrava razmerja v življenju, vendar se čustvena pohabljenost in izpraznjeni medčloveški odnosi kažejo tudi pri njih. V drami nastopa tudi psihiatrinja Eva, ki je pravo nasprotje Dorothy, saj meni, da je Fred izmeček in da mu ni mogoče pomagati. Daniel je Fredov psihiater in Evin bivši fant, zato nastane med osebami precej zanimivih nesoglasij.

V dramskem delu lahko protagoniste povežemo v tri pare oziroma zveze ali natančneje rečeno – imamo eno napol obstoječe razmerje, kjer ni sledu o ljubezni, eno potencialno razmerje, ki se ne razvije in eno propadlo razmerje, ki ima še dolga leta po koncu negativen vpliv tako na razvezanca kot na ljudi okoli njiju.

Dorothy - Jimmy

Jimmy Pollack je paznik v zaporu in Dorothyjin bivši fant, grob, neizobražen in precej prostaški. Hoče, da bi se Dorothy vrnila nazaj k njemu, ker je še vedno prišla nazaj, vendar se vsaj na začetku ona temu upira. Če natančneje pogledamo njun odnos, je le-ta zreduciran zgolj na spolne odnose. Jimmy se nikakor ne more sprijazniti z dejstvom, da ga je Dorothy (ponovno) zapustila, zato stopi v akcijo, da bi jo pridobil nazaj. Oseba, ki se noče sprijazniti s koncem razmerja in svojega bivšega partnerja ne preboli, ampak ga zalezuje, naredi ponavadi več škode kot koristi. Jimmy očita Dorothy, da si za vse vzame čas, samo za njega ne. Hoče vedeti, če mu je Dorothy »dala odpoved«. Ona pa mu odgovarja: »A nisva tega že razčistila? Ne morem te več gledat v ksiht. Ne morem se zbuditi ob tebi! Ne maram te več poslušat! Nimam ti več kaj povedat! Lahko se fukava samo še v mraku, kot pedi, v temni sobi!« (Jovanović 2004: 112).

Tu ne moremo govoriti o kakršnikoli ljubezni, saj gre zgolj za tešenje seksualnih potreb. Jimmy se hvali, da lahko dobi katerokoli žensko, če hoče in z Dorothy celo stavita, da bo dobil Evo. Eve mu sicer ne uspe dobiti, še vedno pa se občasno dobiva z Dorothy, tako da lahko njegovo zalezovanje in prigovarjanje označimo celo za uspešno. Treba pa je še pripomniti, da sta »skupaj« le takrat, ko to hoče Dorothy, torej ne gre za obojestranski sporazum o razmerju.

Dorothy – Fred

Fred ima zelo omejeno védenje o čustvih, zato se mu Dorothy skozi terapije najprej skuša približati in si pridobiti njegovo zaupanje. Veliko govori o sebi, o različnih pripetljajih, vendar se zdi, da je Fred čustveno zaprt kot školjka. Dorothy pa ne odneha in mu prigovarja: »Jaz se vam predajam, jaz vas nagovarjam, da se vi meni predaste. Jaz se predajam, da bi se rešila optične prevare. Jaz se ljubeče predajam, da bi bila morda tudi sama ljubljena v ljubezni brez objema« (Jovanović 2004: 106).

Fred se počasi začne pogovarjati, a ne samo to, počasi se tudi zaljubi v Dorothy. Pri tem je treba poudariti, da sprva ne gre za »klasično« zaljubljanje, ko je oseba obsedena s svojim objektom in ko ne vidi ničesar drugega. On namreč svojih čustev ne zna niti pravilno razložiti, saj ne ve, kaj se mu je točno zgodilo. O tem se po izpustu iz zapora pogovarja s svojim psihiatrom Danielom in mu skuša pojasniti nastalo situacijo: »Čutim ... ne vem ... čutim ... kot da mi manjka ... ona!« (119). Psihiater mu predlaga, naj jo pokliče in povabi v opero, kar prestrašeni Fred tudi stori. Dorothy na to idejo pristane in po operni predstavi ga povabi k sebi domov na kavo. Fred ji pove, da mu je psihiater svetoval, naj se zaljubi v njo: »No, ni rekel, da moram, ampak, da bi bilo dobro. A hočete, da se zaljubim v vas?« (125). Dorothy mu razloži, da se zaljubljanje ne začne z dovoljenjem, ampak se preprosto zgodi. Fred postane ves zmeden, zmedenost pa še naraste s poljubom. Povabilo na kavo pa le zavrne, saj »zvečer ne pije kave«.

Fred celo noč ni zatisnil očesa, saj mu je poljub zamajal tla pod nogami. Tudi čustveno pohabljen človek se torej lahko zaljubi. Fred bi lahko lepo napredoval, a že naslednji dan izve, da ima Dorothy »občasnega« fanta – Jimmyja, kar stvari še bolj zakomplicira.

Eva opozarja Dorothy, da naj se ne zapleta s Fredom, saj »[o]n v ženski išče to, česar nikoli ni imel: mamo in ljubico v eni osebi!« (133). Vendar se zdi, da Dorothy hoče igrati obe vlogi. Hoče biti njegova mama, hoče skrbeti zanj ali kot ugotavlja Alja Predan – Dorothy je razcepljena na dva pola – na preprosto tešenje seksualne potrebe, z željo po pomoči pa skuša realizirati pol matere. Prvega je realizirala že z Jimmyjem, zveza z ekshibicionistom pa predstavlja drugega (Predan 2004: 175).

Dorothy je primer soodvisne osebe, saj za izpolnitev lastnih potreb in za samoosmišljanje potrebuje drugo osebo. Ker nima otrok, Fred pa v otroštvu ni bil ravno deležen prave materinske ljubezni, se zdi, da sta idealen par. Eva skoraj prepove Dorothy, da bi se sestajala s Fredom, saj po njenem mnenju ni sposobna misliti nase in ne ve, kaj je dobro zanj. Dorothy zato razloži Fredu, da je bolje, če se ne družita več.

Fred se začne počasi zavedati, da mu hoče Dorothy predstavljati mamo, ampak on noče biti več otrok, saj sovraži svoje otroštvo in bi rad bil odrasel in odgovoren moški. Poleg tega spozna, da druženje z njo v resnici pomeni reševanje njenih problemov, ki so povezani z igranjem vloge »mame« in da ga ima rada samo takrat, ko je ves neboljen.

Eva – Daniel

Razmerje med Evo in Danielom se je končalo že dolgo pred dogajanjem v drami, razlogi za razpad razmerja pa na samo dogajanje nimajo velikega pomena. Veliko večji pomen daje dejstvo, da še po vseh teh letih ne komunicirata kot človeka, ki sta razčistila s preteklostjo in drug drugemu še vedno grenita življenje.

Psihiatra sta se ves čas igrala vsak s svojo marioneto: Eva z Dorothy in Daniel s Fredom. Prva je hotela na vsak način preprečiti zvezo Dorothy – Fred, Daniel pa jo je veskozi vzpodbujal. Tukaj se kaže »vojna« med bivšima partnerjema, saj je vsak zase skušal dokazati svoj prav. Se pa strinjata, da bo treba situacijo na nek način rešiti in prideta do sklepa, da bi se morajo vsi štirje dobiti in se pogovoriti. Sliši se enostavno – pogovoriti – ampak ravno neposredna komunikacija je problem v drami, saj so jo otežili odtujeni medsebojni odnosi in osamljenost v sodobnem svetu.

Tehnologija nadomešča neposreden pogovor in po mnenju Predanove tudi vzpodbuja voajerizem ter omogoča, da se izpraznjeni medčloveški odnosi izpolnijo in potešijo, a le v virtualnosti. Sama virtualnost pa briše meje med dovoljenim in prepovedanim ter moralnim in nemoralnim (2004: 176).

Če je neposredna komunikacija problem za »normalnega« človeka, kako je potem šele otežena za čustveno prizadetega? Predanova pojasni, da ekshibicionist ne komunicira z besedami, ampak s svojimi dejanji in »skuša pritegniti pozornost drugega, opozarja nase z razkazovanjem, ki pričakuje odziv: pogled, šok, strah. Skozi ekshibicionizem navezuje stik, komunicira z naključno žrtvijo; ko začuti, da se čustveno zapleta, lahko ta komunikacijski lok sklene ali prekine le psihiater, ki pripelje do centralnega prizora igre, do tako imenovanega 'psiho-fuka'« (2004: 176).

Osebe se dobijo v Danielovi ordinaciji, kjer se odvije namišljeni scenarij o tem, kako bi se lahko v resničnem svetu srečala Dorothy in Fred in kako bi potekal njun odnos. Po namišljenem seksu Dorothy zavrne namišljeno snubitev. Torej hipotetično kot par v realnem svetu ne bi mogla preživeti. Eva nato prevzame besedo: »Scenarij, ki smo ga slišali, je golo fantaziranje. In kaj je značilno za fantaziranje? To, da dogodki, o katerih fantaziramo, pripadajo svetu utvar. Sama fantazma je sicer krvavo resnična, dogodki, o katerih fantazira, so pa namišljeni. [...] Brž ko se

fantazma sooči z realnostjo, se razblini, zbeži, se skriva v najtemnejši kotiček duše« (Jovanović 2004: 152).

Sam dogodek se je izpolnil v virtualni generalki, zato ni možno, da bi se ponovil tudi v realnosti, saj je vseboval vse potrebne elemente: zaplet, vrhunec in razplet (Predan 2004: 177). Virtualni scenarij je lahko zelo osvobajajoč, saj na človekovo psiho nima stranskih učinkov, vseeno pa se človek lahko prosto izživi. Fred in Dorothy sta ugotovila, kaj bi se zgodilo z njuno zvezo, psihiatra pa sta bila zadovoljna z ogledom zgodbe, ki sta jo bolj ali manj sama ustvarila.

Konec zgodbe ne prinaša napredka za Freda, saj se zopet znajde za zapahi zaradi starih razlogov – razkazovanja v javnosti. To se je zgodilo v ordinaciji med odvijanjem virtualnega scenarija. »Javnost« je bila skrčena na sicer zasebno ordinacijo in malo oseb, vendar si je Fred izbral napačno osebo za razkazovanje, saj je bila izbrana žrtev Eva, ki je nato tudi ukrepala in ga spravila nazaj v zapor.

Jimmy in Fred na koncu zgodbe družno ugotavljata, da pri Dorothy nimata več možnosti, saj je namreč ugotovila, da je ljubezen najlepša brez fizičnega predajanja in je tovrsten odnos začela prakticirati z Danielom. Jimmy sicer misli, da Dorothy laže o »breztelesni« ljubezni, vendar jo bo prebolel najbrž z drugimi ženskami, Fred pa tudi sprevidi, da nima več smisla razmišljati o njej. Moška nazadnje skleneta, da ji pošljeta pismo z enotnim odgovorom: »Kurc te gleda!« (Jovanović 2004: 160).

Karajan C

Monodrama *Karajan C* je bila krstno uprizorjena na Primorskem poletnem festivalu leta 1998 v avtorjevi režiji (168). Zgodbo pripoveduje prisilno upokojeni tajni agent, ki se mu je življenje tako rekoč do konca sesulo z upokojitvijo. Pripoved zajema dogodke iz otroštva, službe, vsakdanja opažanja o sosedih, opisuje odnos s sestro, kratka, vse kar mu trenutno teži misli in za kar čuti, da se mora izpovedati. Njegova zgodba je do skrajnosti prazna, kakor je prazno tudi njegovo življenje. Ostal je sam, žena ga je zapustila, od nikogar ni zaželen in odkar je upokojen, ga tudi nihče več ne potrebuje. Edina stalnica, ki ga vseskozi spremlja, je tresavica »kot

reminiscenca na strah v nekdanji službi, kot stres človeka s problemom, kot trepet krivca, kot drget nepotešenca, kot trema prvošolca, kot prenapetost preobremenjenca« (Predan 2004:168).

S *Karajanom C*, *Kliniko Kozarcky* in *Ekshibicionistom* je Jovanović stopil v svet marginalcev, ubogih odrinjencev, ki od življenja nimajo več kaj pričakovati, vendar se zdi, da avtor vseeno sočustvuje z njimi. Zgodbe so predstavljene humorno, junaki pa niso taki deviantneži, kot ugotavlja Predanova, da bi pri bralcih ali gledalcih vzbujali zgražanja in nelagodja, ampak kvečjemu sočutje in pomilovanje (167).

Gledalec nehoti postane psihiater ali vsaj terapevt pri samorazkrivanju *Karajana C*. Uboga para Grega, tako mu je namreč ime, nam pove, da je bil poročen, ali da se bolje sklada z njegovo bedno življenjsko zgodbo, odlomek o ženi začne s tem, da sta se ločila. Vzrok je pripisal feminizmu, saj je bila žena Danica tej filozofiji precej predana. Grega opiše: »Te teorije o ničvrednosti moških so me od znotraj razjedale; moja samozavest je padla na ničlo« (Jovanović 2004: 19). Danica ga je resno »prevzgojila« v tem smislu, da je po novi delitvi dela on opravljal večino gospodinjskih opravil. Grega sicer trdi, da ga »v bistvu [...] ni tako zelo prevzgojila, temveč sem se zaradi ljubega miru le potuhnil« (19).

Že takoj se vidi, da zakonca nista vzpostavila nobene prave komunikacije, kaj šele čistega razmerja. Še več, zaradi nagle ženine jeze in njenega teroriziranja, so se pojavili še spolna disfunkcija in jecljanje ali, kot strne Grega: »Najin zakon je bil polomija« (19).

Poleg domače nadvlade je Danica ponižala svojega moža tudi v javnosti, saj je v Društvu za žensko politiko zbranim pripovedovala podrobnosti o njunem spolnem življenju. Takrat je Grega »pridobil« zelo značilno trzanje obrazne mišice, ki se mu pojavlja vsakič, ko se počuti ponižanega.

Ko sta šla narazen, je naš Karajan C neutolažljivo jokal dva tedna in sam prizna, da je njegovo »letno povprečje solz [...] za cirka en liter preseгло solznino agentov kagebeja« (20). Danes se temu samo še smeji.

Anekdote iz svojega življenja pripoveduje na ironičen način in tudi svoje zakonske polomije ne opiše nič drugače. Kljub vsej ironiji pa ne moremo kaj, da ne bi s protagonistom sočustvovali.

Klinika Kozarcky

Drama ali raje alko-komedija, kot je podnaslovljena, je bila prvič uprizorjena leta 1999 v SSG Trst, istega leta je izšla tudi v knjižni obliki. Poleg komedije *Boris, Milena, Radko* je to »zanimiv primer izrecnega komičnega žanra v Jovanovićevi novejši produkciji. (Kralj 2013: 417)«

Kliniko Kozarcky je na Jesenicah ustanovil poljski psihiater Kozarcky, ki ima na zdravljenje alkoholizma poseben pogled. Alkohol je bolnikov brat, ki ga je treba ubiti, vendar se pri tem ne sme uničiti bolnikovega dostojanstva. Doktor pravi: »Alkoholik, prijatelji, ima svoje dostojanstvo. Ne smemo ga poteptati! Alkoholik, prijatelji, ima svoje srce! Ne smemo mu ga iztrgati iz prsi! Alkoholik, prijatelji, ima svoje sanje, [...] ne smemo mu jih vzeti! Alkoholik je dober človek« (Jovanović 2004: 33).

Alkoholika je torej treba zdraviti na njemu primeren način, v njegovem »naravnem« okolju – bifeju. Tja pridejo naši bolniki navsezgodaj zjutraj in pijejo pekočnico, iz katere je s pomočjo dodanih arom in barvil mogoče izdelati skoraj vsak alkohol. Pacienti v resnici ne pijejo alkohola, vendar niso prikrajšani za svoje fantazme, pijani so, ne da bi bili zares pijani. Obnašajo pa se še vedno kot pijanci in vse skupaj deluje komično. Komičnost poveča dejstvo, da ima skoraj vsaka oseba dvojnika: pacient Emil je dvojnik pacienta Vinka, ki ima ženo Francko, ta pa sestro dvojčico Mojco. Natarica Lojzka oziroma pravilneje rečeno »medicinska točajka« ima tudi sestro dvojčico Berto; potem sta tu še Dolar in Dolarjev ata, ki izgledata isto ter Gorjanc in njegov brat, za katera verjetno ni treba posebej omenjati, da sta si tudi enaka.

Osebe so brez cilja v življenju in avtor sam jih imenuje – luzerji. Nimajo želje, agresivnosti, vitalizma in posledično izgubljajo tekmo z boljšimi od sebe. Ne zgledujejo se več po tradicionalni komediji, ampak po nemem filmu (Kralj 2013: 417).

Vse v življenju jim spodleti, le življenje samo ne – borijo se zgolj za svoj obstanek, ki pa je potopljen v zasvojenost. V bistvu so »stranski produkt družbe, ki vsiljuje svoja pravila igre; tisti, ki se jih odločijo ne spoštovati in se intencionalno vpišejo med avtsajderje, funkcionirajo kot kolateralna škoda, kot posledica, za katero ni nihče odgovoren« (Predan 2004: 173).

Jovanović je do problema zasvojenosti prizanesljiv in ga ne obsoja, saj je v gledališkem listu zapisal: »Klinika Kozarcky poskuša s simpatijo govoriti o ljudeh, ki se ne morejo pohvaliti z

nobenimi zaslugami in dosežki v življenju, celo s tem ne, da so ohranili trezno glavo. Lahko pa se pohvalijo s tem, da jim srce še vedno močno bije» (1999: 23).

V drami niso v ospredju ravno razmerja med moškimi in ženskami, vendar še vseeno lahko razčlenimo eno razmerje – to je med Vinkom in Francko.

Vinko in njegova Francka delujeta kot klasičen zakonski par, kjer je eden od njiju pijanec. Mož ždi v gostilni, žena ga išče, on pa se ji skriva. Njegovi kolegi in pa natakarica ga vedno opozorijo, ko prihaja, da ji še pravočasno ubeži na stranišče.

Vinko in Francka delata za istega človeka – Gorjanca, on je skladiščnik, ona pa tajnica. Gorjanc je poročen z Mojco, Franckino sestro dvojčico, vendar kmalu izvemo, da ima raje kot Mojco kar njeno sestro. Mojca je namreč skočila skozi okno, ker je zalotila svojega moža s Francko. Gorjanc tudi odkrito pove Kozarckemu, da bo Francko, ker je tako izvrstna delavka in tajnica, za nagrado peljal na dopust v Hong-kong.

Francki naposled le uspe zasačiti svojega moža v bifeju in začne se lekcija, ki ni prav nič prijetna za vse prisotne, najmanj seveda za Vinka. Jezna žena najprej obtožuje doktorja, da ni dober v svojem poklicu, ker ni še nobenega pacienta ozdravil, potem pa se obrne k Vinku: »A si ti moški? [...] A si ti moški moškega ali si moški ženskega ali si moški alko spola?« (Jovanović 2004: 66).

Točajka Lojzka takoj stopi v bran Vinku in Francki pove, da je on čisto normalen moški, tudi zaradi tega, ker pije. Saj vendar ne pozna nobenega moškega, ki ne bi pil. Francki svetuje, naj malo bolj spoštuje svojega moža, ona pa zopet izbruhne: »Katerega moža? Jaz se namreč že tri leta sprašujem, ali sem poročena, s kom sem poročena in zakaj sem poročena! (Vinku) A si ti poročen? [...] S kom pa? Si poročen z menoj ali Emilom ali s tole (sune proti steklenici, ki stoji na mizi) brhko steklenko?« (67).

Dalje izvemo, da imata zakonca tudi hčerko, za katero pa mora Francka sama poskrbeti in to tudi očita svojemu možu. Poleg tega mu pove, da ga vara, to pa naredi na zelo slikovit način: »Jaz, recimo, potrebujem zobno pasto Stojko in jo grem kupit v trgovino na vogalu. Tam pa nimajo zobne paste Stojko, zato grem ponjo v sosedni market. Pri njih dobim vse, kar rabim, pa še poslovodja je prijazen« (67).

Vinku je popolnoma vseeno, s kom spi njegova žena, važno je, da je zadovoljna in da lahko on preživlja čas v gostilni. Francka mu pove, da odhaja za tri tedne in ga opozori na njuno hčer, ki ga čaka doma. Vinko se hitro znajde in prosi Lojzko, da ona poskrbi za hčer, on pa po novem postane točaj v bifeju. Lojzka mu rada ustreže, saj ji je Vinko všeč in tako pridemo do zaključka zgodbe o Vinku. Pravzaprav se nič ne spremeni in Vinko zaključi: »Povratek je isto kot prihod, sam da je v rikvercu« (91).

Analize razmerja v komediji ne moremo obravnavati enako kot v resnobnih dramah, saj osebe tukaj niso dovolj psihološko izdelane, kar pa za komedijo niti ni tako zelo pomembno. Vseeno pa lahko opazimo, da v zakonu ne vladata ljubezen in razumevanje, zakonca pa zadovoljujeta svoje potrebe vsak na svoj način – Francka se spolno realizira kar s svojim šefom, Vinko pa svoje življenje izpopolnjuje z »bratom« alkoholom, ki ga neuspešno ubija dan za dnem.

Boris, Milena, Radko

Komedija je bila prvič uprizorjena v SNG Drama leta 2013. Že sam naslov ponudi gledalcu zanimivo vprašanje o resničnosti teh treh oseb. Dramsko osebo Borisa igra Boris Cavazza, Mileno predstavlja Milena Zupančič in Radka – Radko Polič. V kolikšni meri je drama izmišljena in v kolikšni resnična? Biografski elementi namreč močno presegajo običajni odmerek, ki je značilen za drame ali »[n]atančneje povedano, drama obravnava ljubezensko življenje dejanskega, ne fiktivnega avtorja Jovanovića in njegove dejanske, ne fiktivne soproge Milene« (Kralj 2013: 420). Sicer so vloge malo premešane, vendar ne toliko, da jih ne bi mogli prepoznati. Jovanović je v intervjuju tudi sam povedal, »da igralec vedno na neki način igra sebe [...] in [...] da je v tej zgodbi ogromno avtentičnih, tudi biografskih drobcev. Igra je [...] dokumentarna fikcija. Giblje se na neki zelo tenki meji med obema svetovoma. Rad bi dosegel, da se občinstvo ves čas sprašuje, kaj od tega se je zgodilo, kaj je res in kaj je izmišljeno. Upam, da bo to za gledalce zabavno«.³

Drama govori o ljubezni v tretjem življenjskem obdobju. Zakonca Milena in Radko sta poročena že vrsto let, vendar se ona zaljubi v drugega moškega, v svojega »gusarja«, ki jo je »ugrabil«, in

³ Založnik, Jasmina: »Ljubezni se ne sme ubiti: Intervju z Dušanom Jovanovićem«. Gledališki portal *SiGledal*, <http://www.veza.sigledal.org/prispevki/ljubezni-se-ne-sme-ubiti>, zadnji dostop: 28. 8. 2015.

o tem obvesti moža. Tako takoj dobimo zaplet in komično poskušanje reševanja le-tega. Novinar Radko se seveda s tem ne sprijazni in Mileni prigovarja, da se je zgolj zaljubila in da se to lahko zgodi vsakemu, vendar naj racionalno razmisli in pusti Borisa, upokojenega kapitana dolge plovbe. Radko se tudi sreča z Borisom in mu očita, da mu je ukradel ženo in da naj pusti poročene ženske pri miru. Boris se s tem ne obremenjuje, upokojena igralka Milena prav tako ne, Radko pa nesrečen premleva, kako bi rešil situacijo. Milena noče zapustiti niti moža niti ljubimca in predlaga jima, da bi živeli v troje, torej v nekakšni »komuni«. Moška sta nad poligamnim predlogom zgrožena in nanj ne pristaneta, zato Milena zapusti oba in odide neznano kam.

Milena – Boris

Kako se teorija zaljubljenosti vidi v praksi, je zelo nazorno prikazano prav v tej drami. Boris in Milena sta se srečala na sprejemu ob francoskem državnem prazniku. Boris pojasnjuje Radku: »Nisva mogla odmakniti pogleda drug z drugega, bila sva kot zataknjena. V prvem hipu sva se na popolnoma naraven način medsebojno razumela in sprejela. [...] V naslednjem hipu se je v meni sprožila verižna reakcija, trk poblaznelih atomov v duši, zalila me je vroča energija« (Jovanović 2013: 359–360).

Nista mogla odmakniti pogleda, nezmožnost misliti na karkoli drugega, oba sta se zagledala v videz drug drugega – lahko bi rekli, da gre za tipično zaljubljanje na prvi pogled. Kar ni tipično pri tej drami je to, da gre za upokojenca, stara 63 in 67 let. Družba še vedno na nek način obsoja ljubezen v zrelejših letih, Mileno kritizira tudi njena hči Alja: »Pa saj nisi dvajset let stara! Takoj prekini to zvezo in se pobotaj z očijem« (362). Alja pokliče tudi Borisa in ga kar naravnost vpraša, če je on zapeljal njeno mamo. Ko dobi pritrdilen odgovor, mu zabrusi: »Kako vam kaj takega sploh pride na misel? Milena je ja ena dama v letih!« (369). Boris jo opomni, da bo tudi ona enkrat v njenih letih in da se bo mogoče počutila osamljeno in zapuščeno. Takrat bo lahko prišel mimo en tak gospod, kot je on, in jo osrečil.

Po Giddensu je za strastno ljubezen značilna prekinitev rutine z vsakdanjim življenjem in točno to se je zgodilo Mileni. V svoje dolgočasne dni, napolnjene z vsakdanjimi obveznostmi, je vnesla svežino po imenu Boris, ki je »tako fizično omamen, da od njega ne morem odlepiti oči niti, kadar pije kavo, njegov najmanjši telesni gib ima tako veliko čutno moč nad mano, da se z njim

ni mogoče družiti platonično« (Jovanović 2013: 362). Boris je zelo mačističen, včasih preveč poln samega sebe, saj Mileni zatrjuje, da je »njenega telesa gospodar« in njen »osvoboditelj«. Milena, ki je v zakonu že pozabila na take strasti, pa je nad takim pristopom vsaj na začetku navdušena. Z njim se lahko zopet počuti mlado, zave se, da še ni prestara za ljubezen in za vse, kar ljubezen prinaša poleg.

Milena – Radko

Kaj je Mileno privedlo do tega, da se je ljubezensko zapletla z drugim moškim, torej ni težko sklepati. V zakonu se je dolgočasila in tega se zaveda tudi Radko, ki ji prizna, da v zakonu ni vse v redu: »Sčasoma [sem] začel s teboj ravnati, kot da si moj otrok ali pa moj kuža, ne pa moja žena« (352). Zakonca nista razvila čistega razmerja, ampak sta obstala nekje na točki tovariške zakonske zveze, vendar se je izgubila še tista naklonjenost, ki naj bi vladala v zvezi. Lahko bi rekli, da sta vztrajala v zakonu bolj iz navade. To pa ni zadostovalo Mileni, saj je dolgočasje vodilo v ravnodušnost in spoznala je, da ima njen mož določene pomanjkljivosti.

»Oseba preneha ljubiti drugega, ko ga ne presoja več kot objekt ljubezni« (Milivojević 2009: 117). Milena je svojemu možu odkrito povedala za razmerje z drugim moškim, vendar težko rečemo, da ga je prenehala ljubiti. Rada ima oba hkrati, enega bolj in drugega manj. Radko se je kot zapuščena oziroma prevarana oseba v tem odnosu odločil, da bo skušal svojo ženo dobiti nazaj in je stopil v akcijo. Najprej ji hoče pokazati, da jo razume in da se lahko vsak zaljubi. Obljubi ji, da se bo poboljšal in da bo drug človek, vendar mu Milena oporeka, da je za to prepozno. Radko tudi ločuje med zaljubljenostjo in ljubeznijo in to Mileni tudi lepo pojasni: »Sprašuješ se, ali je mogoče, da še ljubiš mene, če pa si se zatreskala v kapitana. [...] V tem, da do mene čutiš ljubezen, do kapitana pa zatreskanost, ni nič protislovnega. Ljubezen ne izključuje zatreskanosti, zatreskanost pa ne izključuje ljubezni. Tukaj gre za dvotirnost čustev« (Jovanović 2013: 353).

Milene nič ne premakne in Radko se tudi večkrat dobi z Borisom, da bi mogoče njega prepričal, naj pusti Mileno pri miru. V samem začetku nikakor ne najdeta skupnega jezika, a se počasi njun odnos iz tekmovalnosti obrača v prijateljstvo.

Odnos z Mileno pa se še bolj ohladi. Radko ji potoži: »Hodiš mimo mene kot mimo smrdljivega veceja. Ko prideš domov, me komaj pogledaš. Ne razveseliš se, ne zavriskaš, ne zaiskrijo se ti

oči, nisi vesela, da me vidiš« (Jovanović 2013: 362–363). Ona pa mu odgovarja, da je bil včasih bolj zabaven, sedaj pa je kot kos pohišstva, ki je vedno doma in se nikamor ne premakne. Radko še dalje skuša pridobiti ženo nazaj na svojo stran in sprašuje jo vse mogoče podrobnosti o Borisu, da bi mogoče le našel kakšno umazano stvar, da bi očrnil »nasprotnika«. Vse taktike pa so bolj ali manj neuspešne, saj je Mileno možno imeti in obdržati ob sebi samo pod njenimi pogoji, kar na koncu spozna ne samo Radko, ampak tudi Boris.

Zanimivo je tudi dejstvo, da sta oba, tako Milena kot Radko, večkrat v svojem življenju skočila čez plot, vendar sta drug drugemu to odpustila. Radko vidi razliko v tem, da je vedno šlo zgolj za spolni odnos in ne za ljubezen oziroma za zaljubljenost. Milena mu očita, da se je je naveličal, zdaj pa se, ko mu grozi, da bi ga dejansko lahko zapustila, spet zanima zanjo. Radko ji zopet začne laskati, ji dvoriti in tako Milena, naj se sliši še tako ironično, prevara ljubimca s svojim možem.

Boris – Milena – Radko

Milena preživlja nekatere dni z Radkom in druge z Borisom. Na neki točki ugotovi, da ji vse skupaj preseda in da je nepraktično. Razpeta je med dva moška, a se ne more odločiti samo za enega. Borisu pove zgodbo: »A si bral zgodbo o Krambambuli? To je psička, ki je razpeta med bivšega in sedanjega gospodarja. Ko se onadva spopadeta, se mora reva odločiti, komu bo izkazala zvestobo. Krambambuli od žalosti umre, ker se ji oba tako smilita« (375).

Zanjo je logična rešitev življenje v skupnosti, v troje, torej v nekakšni »komuni«. Moška nad predlogom nista navdušena in ji rečeta, naj se odloči za enega, drugi pa bo to odločitev spoštoval. Milena jima odvrne: »Kaj pa, če ženska ljubi oba moška enako iskreno in hoče imeti oba? Največja tragedija v mojem življenju bi bila, če bi se bila prisiljena posloviti od ljudi, ki sem jim imela v bistvu zelo rada. Če bi morala nasilno, po hitrem postopku zatreti v sebi eno ljubezen v imenu neke druge ljubezni. [...] Ali je prav, da ubijamo ljubezen?« (393).

Seveda ni prav, da ubijamo ljubezen. Milena je prav v imenu ljubezni zapustila oba in odšla neznano kam. Moška sta po njenem odhodu premlevala situacijo, se ga skupaj napila in začela razmišljati o možnostih življenja v troje. Ko ugotovita, da njen predlog ni bil tako zelo slab, se odločita, da bosta Mileno poiskala in pripeljala nazaj. Konec je odprt, zato ne vemo, če sta svoj namen tudi uresničila.

Milena je bila pripravljena, da se odpre tako Radku kot Borisu, pripravljena je bila za dejavno obliko ljubezni, za sotočno ljubezen. Pripravljena je bila za čisto razmerje, za katerega pa velja, da traja le toliko časa, kolikor obe strani ali v tem primeru tri strani menijo, da je zadovoljivo.

SKLEP

»Kaj pa na tem svetu, lepo prosim, ni drama?« se sprašuje Jovanović v svoji zbirki esejev *Svet je drama*. Drama smo ljudje, drama so življenjske situacije in dogodki in drama so tudi medsebojni odnosi. Da so odnosi med osebami, sploh v ljubezenskih razmerjih, lahko zelo burni, sem spoznala skozi analizo dramskih del. Razmerja med moškim in žensko v dramah so lahko tudi ogledalo sodobne družbe, v kateri je treba za ljubezensko razmerje veliko delati, se pogajati, pogovarjati, skratka vložiti precej truda in imeti dovolj samoiniciative, da se razmerje ohrani. Ljubezen in razmerje v moderni dobi kljub vsej svobodi, ki jo imata na razpolago, vse težje preživi, saj živimo v družbi, ki se čedalje bolj ločuje. Moj namen je bil ugotoviti, zakaj razmerja med moškim in žensko v izbranih dramah niso uspešna in odkriti skupne vzroke za propad razmerij. Za propad razmerja pa najprej rabimo srečen par in uspešno razmerje, ki nato drsi v neizbežen konec.

Ljubezenske zgodbe se ponavadi začnejo z zaljubljenostjo, to smo lahko opazili pri Rudiju in Lidiji, pri Mileni, ki se je »zatreskala« v svojega kapitana, zaljubljenost pa je prvič v življenju občutil tudi Fred, čeprav se kasneje iz tega zveza ni razvila. Odnos do realnosti je tisti, ki nas postavi na realna tla, saj je v fazi zaljubljenosti, kot pojasnjuje Milivojević, slika drugega zgolj projekcija subjekta, medtem ko v ljubezni vidimo drugega takšnega, kot je v resnici. Zaljubljenost lahko preide v ljubezen, ta pa je ponavadi glavni razlog za vzpostavitev zveze ali zakona. Tako vsaj mislimo, dokler ne pogledamo na ljubezensko zvezo iz drugega zornega kota, saj mogoče le ni »ljubezenska«, ampak samo zveza dveh ljudi, ki se bojita osamljenosti.

Torej, preskočila je iskrica, ki se je nato vodila v ljubezen. Romantična ljubezen, ljubezen »za vse večne čase« bi morala obstati v vseh razmerjih, a se izkaže da ni tako. Med Rudijem in Lidijo je večno ljubezen pokvarila Rudijeva ljubosumnost na slikarja in nezmožnost ponovne vzpostavitve stika s čedalje bolj odtujeno ženo, ki pa se je po usodnem požaru in posvojitvi dveh otrok samo še stopnjevala.

Nista postala samo tujca, »temveč tudi sovražnika, njuno prebivališče pa [...] neusmiljeno bojišče, norišnica, ki razkriva zakonsko in družinsko razsulo ter razkrajanje osebnosti« (Osti 1988: 93). Osti dalje govori o ravnovesju v ljubezni, ki je načeloma zelo redko in kratkotrajno,

saj se potreba po ljubezni in potreba po svobodi izključujeta in vzajemno uničujeta. Če nam ljubezen pomeni smisel življenja, potem z izgubo ljubezni izgubimo tudi smisel. Vsaka ljubezen zahteva tudi določeno žrtvovanje, ki je svojevrstna smrt in v tej drami ne gre samo za smrt protagonistov, ampak tudi za smrt ljubezni (94).

Drugi bi nas moral odrešiti osamljenosti, poskrbeti za našo samoizpolnitev, vse je samo zadovoljevanje lastnega jaza. Giddens meni, da ne iščemo posebne osebe, ampak iščemo posebno razmerje – čisto razmerje – ki obstaja zaradi stika samega in kjer lahko vsaka oseba nekaj pridobi iz tega razmerja. Čisto razmerje temelji na zaupanju, komunikaciji, sotočni obliki ljubezni, pri kateri se partnerja odpreta drug drugemu ter traja toliko časa, ko obe strani menita, da ju razmerje zadovoljuje. Rudi in Lidija sta se na začetku zveze morda približala čistemu razmerju, vendar se je začelo razmerje krhati že zaradi pomanjkanja komunikacije, kasneje zaradi nezaupanja in ljubosumnosti, največji problem pa je nastal, ko par ni znal zaključiti svojega razmerja in na novo napisati zgodbo jaza.

Premalo komunikacije je bilo tudi med Radkom in Mileno, saj so v dolgoletni zvezi vse stvari nekako samoumevne. Navade, rutine, vsakodnevni isti opravki naredijo človeka ravnodušnega in apatičnega. Vendar si je Milena še kako znala popestriti življenje, saj je dovolila, da ji v jeseni življenja strast razvname upokojeni kapitan dolge plovbe – Boris. Strastna ljubezen, ki je po drugi strani Radka spravljala v obup, pa ne more spet trajati večno. Sploh če moška ne pristaneta na »genialno« Milenino zamisel za življenje v troje. Milena je zapustila moža v imenu ljubezni do ljubimca in ljubimca v imenu ljubezni do moža. Če bi se moška strinjala s poligamnim razmerjem, bi verjetno lahko videli realizacijo čistega razmerja, tako pa sta ostala sama. Dejstvo je, da je za razmerje treba vložiti veliko truda, in če bi se Radko in Boris bolj potrudila razumeti Mileno, bi lahko zaživel v troje, v čistem razmerju, saj bi lahko vsi iz razmerja potegnili nekaj dobrega. V drugih dramah se osebe ne približajo čistemu razmerju.

Čustvena pohabljenost Freda v *Ekshibicionistu* bi morala preprečiti »normalen« odnos z Dorothy, vendar bi ona rada igrala vlogo njegove mame, saj sama nima otrok, Fred pa je bil v otroštvu podvržen materinski deprivaciji. Vmešavanje dveh psihiatrov – Eve in Daniela, ki tudi sama nimata razčiščenega propadlega razmerja, je pripeljalo do grobe prekinitve in zatrtja možne ljubezni že v kali. Hipotetično razmerje se je realiziralo in tudi končalo zgolj v virtualnosti. Dorothyjina intimna razklanost na dva pola, seksualnega in materinskega, pa potrebuje še enega

moškega – tega je predstavljal Jimmy, ki pa je sploh vse svoje misli, pogovore in občutke zreduciral zgolj na seks. V *Ekshibicionistu* ne zasledimo nobene ljubezni, ampak zgolj medsebojno obračunavanje in do skrajnosti izpraznjene odnose. Tako zelo izpraznjeni odnosi pa pomenijo tudi nič komunikacije ali pa je morda pomanjkanje komunikacije vzrok izpraznjenim odnosom. Dorothy je primer soodvisne osebe, ki za osmišljanje same sebe nujno rabi drugo osebo. Ko je skušala pomagati Fredu, je v resnici skušala pomagati sebi in zapolniti svojo praznino. Na koncu le stori korak naprej, saj spozna, da lahko izživi vse tisto, kar ji manjka, v objemu brez dotika in predajanja.

Karajan C nam predstavi od boga pozabljenega bivšega tajnega agenta Grega, ki ga je med drugim zapustila tudi žena, menda zaradi preveč feminističnih nazorov. V zvezi je uveljavljala svoja načela, Grega pa se ji je pustil terorizirati, saj se ni hotel zapletati v prepire. Vendar je njen »teror« ušel tudi izven domačih zidov, saj je svojega moža ponižala tudi v javnosti in od takrat ga poleg jecljanja spremlja še značilno trzanje obrazne mišice. Tudi v tej drami zasledimo pomanjkanje komunikacije med zakoncema, saj se je Grega raje »potuhnil«, kot pa da bi se prepiral z ženo.

Pred kakršnokoli komunikacijo oziroma stikom z ženo pa v komedijantskem stilu beži Vinko v *Kliniki Kozarcky*, saj ga zanima zgolj posedanje v bifeju in ubijanje brata alkohola. Žene se na nek način boji in tudi vseeno mu je, kaj počne in kje je. Zakonca živita svoje izpraznjeno življenje eden mimo drugega, poročena pa sta tako rekoč samo še na papirju

Otroci velikokrat držijo zakonsko zvezo skupaj ali pa, če se navežem na Elizabeth Beck-Gernsheim, prinašajo določene psihološke koristi. Otroka sta imela zelo velik pomen za Lidijo, saj ju je posvojila zato, da bi osmislila lastno življenje. Propadlo razmerje, protipol poklicnemu svetu, splošna osamljenost – vse to so bili razlogi za posvojitev. Lidija sama priznava, da ne ve, kaj bi brez njiju, in ko ji Rudi samo zagrozi z možnostjo, da bi ostala brez svojega dragocenega zaklada, požene v smrt moža in sebe.

Za neuspelo razmerje je v vsaki drami krivo nekaj drugega, od ljubosumnosti, naveličanosti, čustvene prizadetosti do nestrinjanja glede vsakodnevnih, banalnih stvari in nezanimanja za partnerja. Vendar imajo drame tudi skupno točko, ne glede na to, ali gre za melodramo, psihodramo ali komedijo – osebe ne znajo ali ne zmorejo komunicirati med seboj. Neposredna

komunikacija je otežena in je tudi vzrok za nerazumevanje v zvezi. Če zakonca oziroma partnerja ne rešujeta problemov sproti s pogovorom, se le-ti nabirajo in enkrat balonček partnerske sreče poči.

Razmerja se v dramah končajo na različne načine. Najbolj tragičen je seveda konec med Rudijem in Lidijo, saj smo po štirinajstletnem životarjenju, ki je Rudija prignal celo do blaznosti, priča umoru in verjetnemu samomoru protagonistov. Grega je ostal brez žene že pred leti in se je s tem sprijaznil, prav tako je ljubezen že zdavnaj ugasnila med Vinkom in Francko, če je sploh kdaj resnično obstajala. Za konec razmerja med Dorothy in Jimmyjem ter Dorothy in Fredom je poskrbel Daniel, saj je šele ob njem Dorothy spoznala, na kakšen način hoče izživeti svoje sanje – s psihičnim predajanjem. Jimmy in Fred sta »kompanjona«, ki ju ženska oba zapusti in spominjata na Borisa in Radka, ki prav tako na koncu ostaneta sama. Osebe bi se morale spoprijeti s koncem razmerja na ustrezen način in iti skozi proces žalovanja ter na novo napisati zgodbo svojega jaza, vendar so preveč pasivne za tak korak.

V vseh dramah, razen v *Boris*, *Milena*, *Radko*, pri osebah ne opazimo vitalizma, osebe se ne trudijo za ljubezen ali za obnovitev le-te. Primanjkuje volje za ljubezen ali pa tudi same volje do življenja nasploh. Boris in Radko sta edina, za katera se zdi, da bosta svojo ljubezen pripeljala nazaj. Pomanjkanje komunikacije je glavni problem in tudi skupen vzrok za propad razmerij, temu pa bi dodala še pasivnost dramskih oseb, ki se ne morejo, ne znajo ali pa sploh nočejo soočiti s problemi v razmerju.

POVZETEK

Cilj diplomske naloge je bila analiza razmerij med moškim in žensko v izbranih dramah Dušana Jovanovića: *Zid, jezero, Ekshibicionist, Karajan C, Klinika Kozarcky* ter *Boris, Milena, Radko*.

V teoretičnem delu sem s sociološkega in psihološkega vidika najprej pojasnila pojme, za katere sem menila, da se povezujejo z raziskovalnim problemom. To so zaljubljenost, ljubezen in vrste ljubezni, definicija razmerja, zakonska zveza, pomen otroka za zvezo in konec razmerja. Opirala sem se na sledeče avtorje in njihova dela: Anthony Giddens: *Preobrazba intimnosti*, Ulrich Beck in Elisabeth Beck-Gernsheim: *Popolnoma normalen kaos ljubezni* ter Zoran Milivojević: *Formule ljubezni*.

Pri analizah dramskih del sem najprej povzela zgodbo, kjer je bilo potrebno za lažje razumevanje in nato glede na dane podatke o dramskih osebah ugotavljala, ali se je razmerje začelo z zaljubljenostjo, kakšno ljubezen sta partnerja razvila, ali sta mogoče udejanjila »čisto razmerje« (izraz je vpeljal Anthony Giddens), kaj je povzročilo napetosti v razmerju in zakaj je razmerje propadlo.

Ugotovila sem, da se je tam, kjer dramsko besedilo ponudi podatek o začetku zveze, le-ta začela z zaljubljenostjo, to je med Rudijem in Lidijo ter Mileno in Borisom. Med Borisom in Mileno lahko opazimo tipično strastno ljubezen, medtem ko sotočne ljubezni ni (več) med pari v preučevanih zvezah. Osebe tudi ne razvijejo čistega razmerja, še najbolj se mu približajo Milena in oba moška, vendar se razmerje v troje ne realizira. V dramah *Zid, jezero* in *Ekshibicionistu* so obravnavana razmerja še najbolj destruktivna, saj v prvem primeru nezmožnost spravljalivega konca razmerja privede do umora in verjetnega samomora, v drugem primeru pa psihološko poigravanje s čustvi glavnega protagonista spravi nazaj v zapor. Grega v drami *Karajan C* je s svojo usodo sprijaznjen, ostal je sam, Vinko v *Kliniki Kozarcky* pa vsekakor ni sam – družbo mu dela steklenica, za ženo mu je pa tako vseeno.

Otroci naj bi v modernem času staršem prinašali psihološko korist in so protipol zahtevam po karieri, konkurenčnosti, zaradi razpada tradicionalnih vrednot pa lahko tudi na novo osmislijo posameznikovo življenje. Tak primer »psihološke koristi« sem našla v drami *Zid, jezero*, saj

Lidija posvoji dvojčka, da se lahko prebije skozi osamljenost, propadlo razmerje, da pozabi tragične dogodke iz preteklosti in da najde smisel svojega življenja – živi zaradi njiju.

Razlogi za konec razmerja so različni in jih je v vseh dramah več. Če naštejemo samo najpomembnejše za vsako dramo posebej, je v drami *Zid*, *jezero* v ospredju ljubosumnost, v *Ekshibicionistu* čustvena omejenost, v *Karajanu C* je težavo predstavljala »preveč« feministično usmerjena žena, v *Kliniki Kozarcky* je usodo krojil predvsem alkohol, v drami *Boris, Milena, Radko* pa se izjalovi načrt življenja v troje.

Razen v drami *Boris, Milena, Radko* so povsod predstavljeni tudi zelo izpraznjeni medčloveški odnosi. Skupna točka vseh dramskih del pa je pomanjkanje komunikacije med partnerji. To vodi v medsebojno nerazumevanje in prepire in kot kaže je to tudi skupen vzrok za propad razmerij. Če zopet izvzamemo dramo *Boris, Milena, Radko*, so osebe tudi zelo pasivne, nimajo vitalizma in se po koncu razmerja ne trudijo za obnovitev le-tega. Upanje v ljubezen nam vračata edino Radko in Boris, za katera lahko upamo, da sta poiskala Mileno in so srečno zaživelij skupaj.

VIRI IN LITERATURA

Viri

JOVANOVIĆ, Dušan. *Boris, Milena, Radko in druge igre*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2013.

JOVANOVIĆ, Dušan. *Karajan C; Klinika Kozarcky; Ekshibicionist*. Ljubljana: Študentska založba, 2004.

Literatura

BECK, Ulrich in Elisabeth Beck-Gernsheim. *Popolnoma normalen kaos ljubezni*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2006.

BOROVNIK, Silvija. *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 2005.

GIDDENS, Anthony. *Preobrazba intimnosti: spolnost, ljubezen in erotika v sodobnih družbah*. Ljubljana: Založba / *cf, 2000.

Gledališki list SNG Drama Ljubljana LXXXI/6, 2001/2002 (Traven, O. J.: *Ekshibicionist*.)

Gledališki list

KRAIGHER, Amelia: *Perspektive upora v dramatici Dušana Jovanovića*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2014.

KRALJ, Lado. Kako so sestavljene drame Dušana Jovanovića. Dušan Jovanović. *Boris, Milena, Radko in druge igre*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2013.

MATEVC, Tamara, Gregor Matevc in Samo M. Strelec: »Dušan Jovanović«. Gledališki portal *SiGledal*. Ur. 29. 4. 2015. http://www.sigledal.org/geslo/Du%C5%A1an_Jovanovi%C4%87. Dost. 28. 8. 2015.

MILIVOJEVIĆ, Zoran. *Formule ljubezni: Ne napravimo življenja v iskanju prave ljubezni*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009.

OSTI, Josip. »Norišnica ali drama križajočih se ogledal« ...v gledališkem listu!!!!

PREDAN, Alja. Marginalci. Dušan Jovanović. *Karajan C; Klinika Kozarcky; Ekshibicionist*. Ljubljana: Študentska založba, 2004.

Prešernovi nagrajenci. Republika Slovenija, Ministrstvo za kulturo.

http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/o_ministrstvu/Presernov_sklad/nagrajenci/2_Presernove_nagrade1947-2012.pdf. Dost. 1. 9. 2015.

ŠVAB, Alenka. Nova intimna razmerja? Zasebnost in intimnost v pozni modernosti. Anthony Giddens. *Preobrazba intimnosti: spolnost, ljubezen in erotika v sodobnih družbah*. Ljubljana: Založba /*cf, 2000.

ZALOŽNIK, Jasmina. »Ljubezni se ne sme ubiti: Intervju z Dušanom Jovanovićem«. Gledališki portal *Sigledal*. Ur. 2. 4. 2013. <http://www.veza.sigledal.org/prispevki/ljubezni-se-ne-sme-ubiti>. Dost. 28. 8. 2015.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 29. 8. 2015

Monika Lušin