

Kazalo vsebine

1.	Uvod.....	2
2.	Drama <i>Pes, pizda in peder</i>	3
2.1.	Avtor in nastanek drame	3
2.2.	Tekst in uprizoritev	6
2.2.1.	Recepcija drame	6
2.2.2.	Razmerje med tekstom in uprizoritvijo	8
2.2.3.	Dramski in odrski prostor	10
2.3.	Vsebina	11
3.	Analiza drame	12
3.1.	Kraj in čas dogajanja.....	12
3.2.	Jezik in slog	13
3.3.	Dramski liki	14
3.3.1.	Vlado	15
3.3.2.	Drago	16
3.3.3.	Darko	17
3.3.4.	Maša	18
3.4.	Uprizoritev drame <i>Pes, pizda in peder</i>	19
3.4.1.	Namen uprizoritve	20
3.4.2.	Zasedba.....	20
3.4.3.	Razmerje med scenski dogajanjem in didaskalijami	23
3.5.	Idejno-tematska analiza	24
3.5.1.	Sodobna drama in tragikomedija	26
3.6.	Konflikti v drami	28
3.6.1.	Vlado in Drago	28
3.6.2.	Vlado in Darko	28
3.6.3.	Konec drame.....	29
4.	Kritike	30
5.	Zaključek.....	33
6.	Povzetek.....	35
7.	Viri in literatura.....	36
7.1.	Viri.....	36
7.2.	Literatura.....	36

1. Uvod

V diplomskem delu bom analizirala dramo *Pes, pizda in peder* (2008), ki jo je napisal Gregor Fon. Na začetku se bom posvetila avtorju in njegovemu delu ter opisala proces od pisanja do uprizoritve. Ker na spletu in v literaturi o avtorju ni veliko zapisanega, sem z njim opravila intervju.

V nadaljnjih poglavjih se posvetim razmerju med tekstom in uprizoritvijo, gledališki zasedbi, razlogu za uprizoritev ter vtisom režiserja in igralcev.

Uprizoritev primerjam z zapisom in opazujem razmerje med didaskalijami ter dogajanjem na odru. V izvirnem besedilu najdemo le režijske napotke, scenskih opomb avtor ni dodal. Postavitve scene so določili v času priprav na gledališko predstavo. V zadnjem delu diplomskega dela se poleg idejno-tematske analize osredotočim na glavna konflikta, ki dogajanje privedeta do tragičnega konca. Zlagani odnosi med osebami, ki so glavna tema drame, pripeljejo do krutega obračuna za ceno življenja. Čeprav se zdi drama na začetku sproščena in komična, se skozi zgodbo počasi razkriva tragični del preteklosti. Ukvarjam se tudi z vprašanji dramskega časa in kraja dogajanja ter opisujem karakterne značilnosti oseb. Drama preko izpostavljenih negativnih značajskih potez dramskih oseb opozarja na stereotipe v sodobni družbi.

Ob pregledovanju gledaliških kritik in odzivov v javnosti sem ugotovila, da je bila predstava v javnosti pozitivno sprejeta. O tem priča tudi dejstvo, da negativnih kritik nisem našla. Drama je doživela visoko število ponovitev predstave, nad številom gledalcev in oboževalcev pa je bil presenečen celo avtor.

2. Drama *Pes, pizda in peder*

2.1. Avtor in nastanek drame

Pes, pizda in peder je drama Gregorja Fona, ki je nastala leta 2008. S tem dramskim prvencem je bil nominiran za Grumovo nagrado na 38. tednu slovenske drame v Kranju za najboljše slovensko dramsko besedilo 2008. Leta 2010 so dramo tudi uprizorili. Ker na spletu in v literaturi o avtorju ni veliko podatkov, sem se odločila, da se z njim povežem in ga povabim na pogovor. Njegov naslov mi je posredoval režiser drame Primož Ekart. Na srečanje sem se pripravila z vprašanji, nato pa je pogovor stekel sproščeno. Poleg osnovnih podatkov o življenju in delu me je zanimalo, kako in koliko časa je drama nastajala, kakšen je bil povod, kako je potekala postavitvev na oder in kaj nam želi sporočiti. Podatki, ki jih navajam v nadaljevanju, so bili pridobljeni v intervjuju z avtorjem. Intervju je potekal 3. avgusta 2015.

Gregor Fon se je rodil leta 1969 in je doma iz Ljubljane, natančneje s Trubarjeve ulice. Šolo je obiskoval na Poljanah, kasneje pa ni zaključil nobene fakultete. Sodeloval je v različnih teatриh, pri oddajah narodno-zabavne glasbe in na radiu. Danes se večinoma ukvarja z adaptacijami dram. Kot prevajalec je sodeloval v predstavi *Skurt* Dimitrije Vojnov, prevedel in priredil je besedilo v predstavi za otroke *Skrivnosti* leta 2012 in bil dramaturg v drami *Prečkanje avtoceste ali Zgodba o zlati ribici* (2008) režiserke Andreje Kovač. Je avtor songov in radijske priredbe za otroke *Zakaj ima vsak fizičček bel trebušček*. Sodeloval je kot prevajalec drame *Za zdaj nikjer* Ane Lasič z izvirnim naslovom *Za sada nikde* Aleksandra Popovskega iz leta 2005. Naredil je priredbo radijske igre *Vincent River* (2014) in pomagal pri scenografiji drame *Za vsako besedo cekin*. Z Jako Andrejem Vojevcem sta napisala priredbo za otroško predstavo *Vilinček z Lune* (2013), z Matejo Kolečnik pa je pripravil adaptacijo drame *Revizor* (2009). Režiral je tudi televizijsko nadaljevanko *Videospotnice* in s Tomažem Grubarjem napisal scenarij za nadaljevanko *Nova dvajseta* (2013). Priredil je besedilo *Gospodična Julija* (2008), ki ga je režirala Mateja Kolečnik. Trenutno piše dve besedili.

Začetki nastanka drame *Pes, pizda in peder* segajo v čas, ko mu je gledališka režiserka in sodelavka Mateja Kolečnik predlagala, naj napiše vajo s tremi liki. Dramo je pisal približno dva meseca po načrtu treh različnih likov, kar je bilo izhodišče za dramo. Ker je bilo besedilo na začetku v obliki fragmentov, ga je kasneje prilagodil, popravil in oblikoval v dramo ter jo, kot sam pravi, poslal na Grumovo nagrado zgolj iz objestnosti, kasneje pa bil ob nominaciji resnično šokiran. Gregor Fon dramo opiše kot zgodbo o treh prijateljih, ki ne vedo, zakaj so pravzaprav še prijatelji. Govori o »slovenskem nacionalnem športu«, ko prijatelj prijatelju naredi otroka in o tipičnem vzbujanju krivde drug drugemu. Popolnoma drugačen je lik Maše, ki v predstavi postane nekakšna sentimentalna refleksija in predstavlja paralelno zgodbo. Fon pravi, da mu je tega lika nekoliko žal, saj si ga ni predstavljal tako sentimentalno. Po njegovem gre le za lik, ki pove, kaj je prav in kaj ne.

Ko se je lotil pisanja dela, njegov cilj ni bila drama, kaj šele uprizoritev, zato ga je močno presenetilo, kako je bila drama sprejeta ter da je do uprizoritve sploh prišlo. Besedila ni pisal z namenom, da bi bilo všečno množicam, saj uprizoritve niti ni pričakoval. Kljub temu se avtor zaveda, kateri liki in teme so slovenski publiki všečni in kateri ne. Presenetilo ga je tudi število gledalcev in oboževalcev predstave ter število uprizoritev, ki jih je predstava doživela.

Pri sami uprizoritvi avtor ni veliko sodeloval, saj je mnenja, da so najboljši avtorji mrtvi avtorji. Meni, da so igralci svoje vloge izpeljali odlično, prav tako je bila vsaka uprizoritev nekoliko drugačna. Pri vajah je sodeloval le na začetku, ko je nekaj stvari popravil, kasneje pa ne več. Nad svojo vlogo je bil najbolj navdušen Gašper Tič in Fon meni, da so igralci naredili boljše delo kot on sam. Med študijem drame so igralci veliko stvari dodali in dinamika med njimi je bila fascinantna. Tudi igralci so med vajami in predstavami iskreno uživali in zanimivo je dejstvo, da jih je predstava združila tudi v zasebnem življenju. Presenetilo me je, ko sem izvedela, da izvirni zapis drame pravzaprav nima zaključka. Usodni strel, s katerim se predstava zaključí, je bil dodan naknadno v sodelovanju z režiserjem Primožem Ekartom, izvirno besedilo pa se ne

konča tako tragično. Več teoretičnih spoznanj, ki se navezujejo na besedilo in uprizoritev drame, bom navedla v poglavju *Tekst in uprizoritev*.

Ko sem si predstavo ogledala in prebrala besedilo, sem bila mnenja, da vsaka izmed treh besed naslova *Pes, pizda in peder* predstavlja enega izmed treh moških likov. V resnici pa so pes, pizda in peder trije obrazi človeka in se skozi moške like v drami nenehno menjajo. Vsak izmed moških postane pes, pizda ali peder. Prav zaradi naslova, ki je izjemno provokativen, so s sodelavci celo razmišljali, da bi ga zaradi pojavljanja v medijih spremenili, a avtor tega ni želel. Pravi, da je naslov točno tak, kakršen je bil njegov namen, ko je besedilo pisal. Želel je prikazati, da so vse stvari v nekem trenutku lahko zelo krute. Do odnosov, kot jih imajo pes, pizda in peder pripeljejo leta, skozi katera človek spreminja pogled na svet. Če se s prijatelji ne vidiš pogosto, se lahko le-ti v nekem trenutku močno spremenijo, ne da bi sam vedel za to. Ko človek pride v srednja leta, se najhitreje pokaže, kakšen je v resnici.

Gregor Fon pravi, da se gledališče spreminja glede na čas in da bolj aktualnega medija, kot je gledališče, ni. Pomeni »tukaj in zdaj« in teater, ki preveč strmi v preteklost ali prihodnost, je mrtev teater. Ljudje ga preprosto ne razumejo ali pa jim ni več všeč. Pomembno je, da se v teatru kaže kruta resničnost. Ko sem mu omenila, da se mi zdi njegovo delo precej družbenokritično, je bil zelo presenečen, saj ni imel namena pisati na ta način. Gre le za neolepšan tekst o tem, kaj si ljudje lahko naredimo, četudi nenamensko. Zase pravi, da je nediplomatski človek, ki ne mara živeti v družbi, ki je postala podložna diktatu politične korektnosti. Besedilo je zato le »neolepšan tekst o treh tipih«.

Leta 2012 je v okviru festivala *Theaterherbst Grenzenlos* predstava gostovala na Dunaju. Predstavljen je bil uprizorjen v slovenščini z nemškimi podnapisi. Kot zanimivost sem še izvedela, da je igralec Gašper Tič Gregorju Fonu predlagal, naj zaradi tako dobre sprejetosti in števila uprizoritev napiše nadaljevanje drame. Le-to se dogaja deset let kasneje, ko so Vlado, Darko in Drago v zaporu, na dan pa prihajajo dogodki iz preteklosti. Besedilo ni prišlo v javnost in ni bilo nikoli uprizorjeno.

2.2. Tekst in uprizoritev

Dramsko besedilo je sestavljeno iz glavnega in stranskega teksta (Poniž 2008: 160). V glavnem tekstu so replike oseb, ki vzpostavljajo odnose v drami in se izražajo v uprizoritvi (162). Osebe so oblikovane tako, da si konflikti nasprotujejo, njihova vrednost pa se spreminja glede na položaj drugih oseb (163). Dramaturginja Eva Mahkovic dramo *Pes, pizda in peder* primerja s konverzacijsko dramo, za katero so značilni »izbrušeni dialogi« (Poniž 2008: 190). Gre za nizanje replik, ki se med seboj razlikujejo in »označujejo karakterne značilnosti posameznih oseb« (190). Celotno dogajanje in odnosi oseb »oblikujejo celovito sporočilo, ki je podoba tedanjega časa« (190).

V stranskem besedilu ali didaskalijah najdemo komentarje in opombe, ki so pomembne za uprizoritev (160). Stransko besedilo lahko razlaga in pojasnjuje glavno besedilo ali pa se umakne v glavni tekst, ki postane »nabit s pomeni« (183). V drami *Pes, pizda in peder* (2008) je stranskega teksta malo in o reakcijah ter čustvih oseb izvemo iz pogovora oziroma dialoga. Avtor tako »v glavno besedilo vgradi prvine stranskega teksta« (184), ki se kasneje izrazijo v uprizoritvi. Pomembno vlogo v drami ima tudi dramatičnost, ki pomeni vzpostavljanje prostora in časa. Zaradi tega se junaki zdijo prepričljivejši in vzpostavi se »totalna sorealnost besedila« (161). Gledalci dramo tako dojemajo kot del svojega sveta.

2.2.1. Recepcija drame

Avtor drame *Pes, pizda in peder* pravi, da je gledališče najbolj aktualen medij. Podobnega mnenja je tudi Denis Poniž, ki v *Anatomiji dramskega besedila* piše, da je dramsko besedilo v kombinaciji z uprizoritvijo eden najbolj učinkovitih medijev in oblikuje javno mnenje, okus in prepričanje (Poniž 1996: 78). Osebe skozi izreke prikazujejo resnice o svetu, imajo svoje poglede na svet, mnenja in argumente, skozi dejanja pa kažejo svoja moralna in etična prepričanja, do katerih se gledalci vrednostno

opredelijo (78). Pri tem gre pravzaprav za razbiranje avtorjevega pogleda na svet (76). Le-teh je lahko v drami več in so si nasprotujoči.

Ker obstaja več možnosti, prihaja do konfliktov in spopadov (76). Zlasti za moderno dramo je značilno, da avtor dopušča možnost bralcu, da odloča o tem, komu bo naklonjen (76). V drami *Pes, pizda in peder* ima gledalec »svobodo poljubnega pripisovanja pomenov« (Pezdirč Bartol 2007: 196). Mnenje o videnem si ustvarja po svoji volji, kar je značilnost gledalca postmodernega gledališča (196). V dotični drami ni nikjer posebej določeno, kdo odigra vlogo psa, pizde in pedra, zato se lahko gledalec poljubno odloči, komu bo pripisal posamezno vlogo.

Gledalec ob gledanju predstave *Pes, pizda in peder* proti koncu občuti strah, a se hkrati zaveda, da je predstava le fikcija. Zaveda se, da je dogajanje na odru neresnično, čeprav je ob gledanju pretresen. Gledalčeva zavest je ob zavedanju fiktivnega »osvobojena meril, ki veljajo v resničnem svetu«. Gre za distanco, ki vključuje »dvojno napetost«. Le-ta je sestavljena iz zavedanja fikcije in verjetnosti, da bi se dogajanje na odru moglo odviti tudi v resničnem življenju. Avtorica meni, da je »določena stopnja distance nujen predpogoj za gledališče« in pomemben faktor sodobnega gledališča. (Pezdirč Bartol 2007: 197)

Pri tekstu in uprizoritvi gre za dve različni recepciji drame. Ko dramo beremo, smo »sami s seboj«, pri gledanju pa smo »del kolektiva« (78). Ob branju so reakcije namenjene le nam, končni odziv po predstavi pa se izraža v ploskanju, občutke delimo z množico (79). Učinki branja in učinki gledanja se torej razlikujejo. V drami *Pes, pizda in peder* v izvirnem zapisu konec umanjka, zaradi česar umanjka tudi končni občutek presenečenja in strahu, ki ga doživimo ob gledanju predstave, ko Darko ustreli Mašo. Ob gledanju močneje doživljamo čustva oseb, zlasti jezo in napetost v replikah Vlada, ki sem si ga predstavljala manj agresivnega. Tudi Darkov odziv na spoznanje, da je otrok v resnici Vladov, je v predstavi čutiti intenzivnejše.

Branje in gledanje predstave po mnenju Poniža aktivirata vsak le določeno število učinkov. Gledanje predstave je čustveno name učinkovalo močneje kot branje. Pri tem moram poudariti, da sem si predstavo najprej ogledala in jo šele nato prebrala. Če bi vsebino najprej spoznala skozi besedilo, bi name verjetno učinkovala drugače, saj mi je

bila zgodba ob branju že znana. Kako bo drama na nas učinkovala skozi ogled ali branje, je odvisno tudi od zaporedja obeh recepcij.

O razmerju učinkov uprizoritve in teksta pa lahko govorimo le, če smo dramo doživeli tako v vlogi bralca kot v vlogi gledalca.

Do podobnih sklepov prihaja tudi Mateja Pezdirc Bartol, ki v empirični raziskavi *Branje dramskega besedila* ugotavlja, da primerjava uprizoritve z lastnimi predstavami ni mogoča, če smo dramo prebrali po ogledu predstave (132). Sama menim, da je to možno, v kolikor so odstopanja uprizoritve od izvirnega besedila velika.

2.2.2. Razmerje med tekstom in uprizoritvijo

Uprizoritev drame nastane, ko igralci s pomočjo režiserja in ostalih sodelavcev uprizorijo besedilo (Kralj 1998: 29). Pri tem se lahko bolj ali manj razlikuje od zapisanega (29). V razmerju teksta in uprizoritve poznamo več mnenj, začnši z Aristotelom, ki se sprašuje, kateri del prikazovanja vsebine je učinkovitejši oziroma kaj predstavlja bistvo drame (30). Aristotel meni, da je tekst nekaj samostojnega in ne potrebuje uprizarjanja, ki je le nekakšen dodatek besedilu in predstavlja vizualnost (31). »Spektakel sicer učinkuje na dušo gledalca«, a vtis ni odvisen od uprizoritve (30).

Hegel v nasprotju z njim uprizoritev imenuje kot nepogrešljivo, saj avtorjeve namene »potegne v živo navzočnost« (31). Sama menim, da je bistvo drame njena uprizoritev. Izraz drama naj bi izhajal iz dorskega glagola 'drân', ki izraža telesno dejavnost (5). Pri branju je telesna dejavnost oseb sicer možna v naši miselni predstavi, a ni nikoli tako izrazita kot na odru, s čimer je povezan tudi učinek drame. Mislim, da je bistvo drame opazovanje zgodbe z rabo čutil, kot so sluh, voh in vid. Pri drami *Pes, pizda in peder* je to posebej učinkovito, saj čustva oseb spremljamo na obrazih igralcev, zaznavamo vonj cigaretnega dima, na koncu pa nas prestraši pok pištole, česar ob branju ne moremo zaznati tako močno.

Roman Ingarden meni, da ima »drama med literarnimi vrstami poseben, mejni položaj«, saj je avtorjev namen v večini uprizoritev drame, kar dokazuje s sestavo drame (33). Stranski tekst pri uprizoritvi odpade in se iz besednega sporočila spremeni v nebesedno,

torej vizualno (33). Da je uprizoritev nekakšen podaljšek teksta meni tudi Jimi Veltrusky, ki loči jezik od igranja.

Jezik predstavlja nematerialne pomene, ki se v predstavi podredijo igranju (36). Tako je gledalčeva pozornost preusmerjena od jezika k igralčevemu telesu (36). Z njim se ne strinja Tadeusz Kowzan, ki zagovarja, da sta gledališče in literatura avtonomna, razlika se pojavi le v sprejemanju sporočila (37).

Razmerje med tekstom in uprizoritvijo v drami *Pes, pizda in peder* bi lahko primerjala s stališčem Anne Ubersfeld, ki pravi, da je istovetnost teksta in uprizoritve iluzija (37). Meni, da se nekatera sporočila v besedilu lahko ob uprizoritvi spremenijo ali celo izginejo, pa tudi režiser in igralci lahko v predstavi marsikaj dodajo ali spremenijo, glede na to, kaj bi bilo potrebno podrobneje prikazati oziroma izpustiti (38). V analizirani drami igralci precej interpretirajo, zato se besedilo predstave razlikuje od izvirnega teksta. Enako je tudi s strelom na koncu uprizoritve, ki ga je dodal režiser Primož Ekart, s čimer je povečal učinek na gledalca. Tudi biljardna miza in prazne steklenice so dodatek scenografa Tomaža Štrucla, saj v tekstu scenskih napotkov ne najdemo. Razlike se pojavljajo še pri Mašinih zgodbah, natararica pa je predstavljena precej bolj sentimentalno, s čimer se strinja tudi avtor rame Gregor Fon. Mislim, da je do sprememb prišlo, da bi s pretiravanjem močnejše vplivali na gledalca ter ga šokirali in prestrašili. S tem, kako močno bo predstava učinkovala na gledalca, je pogosto povezana tudi gledanost in sprejetost uprizoritve.

Raziskovalka Anna Ubersfeld uvaja pojem 'vrzel', ki je z zapolnjena šele z uprizoritvijo (38). V primeru drame *Pes, pizda in peder* so to scenski podatki, ki so nastali šele pri pripravi na uprizoritev. Uprizoritev torej zapolni mesta, ki jih v besedilu ni (38). Z Anno Ubersfeld se strinjam tudi glede mnenja, da nudi uprizoritev gledalcu več užitka kot branje, saj gre za nadomeščanje realnosti (39). Užitek se kaže ob gledanju človeških razmerij in konfliktov, hkrati pa je gledalec zaščiten pred morebitnimi nevarnostmi. Čeprav se ustrašimo, ko Darko na koncu poprime za pištolo, vemo, da nismo ogroženi. Gledalec uživa ob naraščanju napetosti in agresije med Vladom, Darkom in Dragom ter se hkrati zaveda, da je pred izbruhi besa varen.

2.2.3. Dramski in odrski prostor

Pavis ločuje med dramskim in odrskim prostorom (Toporišič 2004: 220). Podatke o dramskem prostoru najdemo v obliki stranskega teksta, udejani pa se v obliki odrskega prostora pri uprizoritvi (219). V drami *Pes, pizda in peder* o dramskem prostoru ne izvemo iz didaskalij, ampak iz glavnega teksta v obliki replik. Izvemo le, da gre za lokal, beznico Staneta Cegla, odrski prostor, kot je biljardna miza, pa je dodal scenograf. Besedilo ne določa natančnega prostora in »se prepušča v branje kot odprta forma« (222).

Roman Ingarden ugotavlja, da ima stransko besedilo izključno funkcionalno vlogo, estetska vloga pa je namenjena glavnemu besedilu (221). Stransko besedilo »prevzema realne predmetnosti« in omogoča uprizoritev drame (221).

Patrice Pavis zagovarja, da avtor drame v didaskalijah čim natančneje popiše dramski prostor in s tem usmerja postavitev drame na oder (223), režiser pa se odloči, koliko se bo teh napotkov držal (224). V drugi polovici dvajsetega stoletja pride do sprememb pristopa do dramskega prostora (225). Mirjana Miočinović ugotavlja, da je v petdesetih letih dvajsetega stoletja dramski prostor temelj literature in gledališke poetike (226) ter določa tudi odrski prostor, saj dramatik prevzame vlogo režiserja v svoji drami. Kasneje pride do »transformacije odrskega prostora« (227) in postavitev drame na oder postane vloga režiserjev. Dramska predloga postane scenarij in ni zavezujoča (227). Pojavi se prepričanje, da se funkcija prostora v drami izgublja, saj dramski in odrski prostor nista enaka. Dramski prostor postane namenjen bralcu, gledališki prostor pa odru (235). V sodobni drami *Pes, pizda in peder* režiser ne spreminja dramskega prostora, ampak ga dopolni oziroma oblikuje s pomočjo scenografa.

2.3. Vsebina

Drama govori o treh nekdanjih prijateljih iz soseske, ki se po več letih ponovno snidejo. Gre za tri moške, policista Vlada, televizijskega voditelja in geja Draga ter Darka, monterja radiatorjev. Njihove življenjske poti so se skozi leta razšle in izgubili so stik. Družbo iz šolskih dni ponovno skliče Darko, da bi prijateljema povedal novico o pričakovanju otroka. Dobijo se v povprečnem, zakotnem gostinskem lokalu, v katerem streže natararica Maša. Na začetku je njihov pogovor prijeten klepet o vsakdanjih stvareh in obujanje spominov. S količino popitega alkohola se jim jeziki razvežejo in nestrpnost začne naraščati. Najprej pogovor teče o televiziji, športu in kvizih, nato pa o ljubezni, ženskah, homoseksualnosti in seksu. Skozi šale in anekdote drug drugega provocirajo in pogovor se razvije v pravi besedni boj, skozi katerega prihajajo na dan zamolčane skrivnosti vsakega od njih. Darko ves čas molči o pričakovanju otroka, Vlado pa o avanturah z Darkovimi ženskami. Ko Darko na koncu razkrije, da bo postal oče, se izkaže, da bo pravi oče tega otroka pravzaprav Vlado. To pripelje do tragičnega zaključka, ko se Darku v afektu sproži pištola in zadane natararico Mašo. Maša je četrti lik v drami, ki pripoveduje zgodbe iz svojega spomina in na koncu združi usodo treh prijateljev (Mahkovic 2010).

3. Analiza drame

3.1. Kraj in čas dogajanja

Drama je postavljena v sodobni čas 21. stoletja in se dogaja zvečer v umazanem, temnem, zakotnem lokalu Staneta Cegla. Prostor je enovit in se realizira na enem prizorišču (Poniž 1996: 57). Scena v predstavi posnema realistični javni prostor, v zapisu pa dramskega prostora avtor ne opisuje. Ozračje v lokalu je zatohlo in zasmrajeno s cigaretним dimom. Osebe sedijo na barskih stoli okoli biljardne mize, na kateri so žogice za biljard, palice, pepelnik, prazne škatlice cigaret, kozarci, število izpraznjenih steklenic viskija in piva pa narašča. Glavno dogajanje je preživljanje večera ob klepetu treh prijateljev, ki ga vmes trikrat prekine pripovedovanje natararice Maše. Drama se odvije v eni noči, kraj pa se skozi dramo ne spreminja.

Dogajanje pred nami poteka neprekinjeno, v urejenih časovnih etapah, ki jih ločijo Mašini monologi (Kralj 2000: 142). Postopoma se stopnjuje napetost in nestrpnost oseb, temperament ter nasilje. Dramaturginja Eva Mahkovic posamezne etape imenuje »čas, ko se razveže jezik; čas, ko jezik izgubi zavore; čas, ko nekdo postane tarča; čas, ko se travmira; čas, ko postanemo filozofi; čas, ko se napol v dremežu posluša dolgočasne zgodbe in čas, ko nekdo prestopi mejo«. Drama poteka v sedanosti, v pogovoru oseb pa velikokrat zasledimo obujanje spominov in dogodkov iz preteklosti, ki sprožijo dejanja v prihodnosti in vodijo v katastrofo na koncu (Kralj 1998: 120). Umazane skrivnosti in namerno zakrita dejanja se razkrivajo v pripovedih glavnih oseb in postanejo najpomembnejši dogodek v zgodbi (120). V drami *Pes, pizda in peder* sta glavna vzroka za katastrofo spoznanje o Vladovih razmerjih z vsemi Darkovimi ženskami ter dejstvo, da je še nerojeni otrok v resnici Vladov. Bolj kot se resnica razkriva, večja je napetost in močnejša so čustva, kar pa pripelje do tragičnega konca, ko Darko s pištolo v vsej svoji čustveni raztresenosti in zameri grozi Vladu, a na koncu po nesreči zadane Mašo. Zaradi močnega vpliva preteklih dejanj na prihodnost in predzgodbe, ki se gledalcu odvija v pogovoru oseb, sem dramo uvrstila med analitične (120).

Za analitično dramo je značilno, da razkriva prikrito ali nepojasnjeno dejanje iz preteklosti. Predzgodba ni uprizorjena na odru, temveč se počasi razkriva skozi pripoved oziroma pogovor (120). Gre za obujanje bistvenih delov preteklosti, s čimer lik sproži dejanje v prihodnosti (148–149). Po Pützu gre za motivno možnost spomina. To je situacija, ko se dramska oseba spominja dogodkov preteklosti in sproži neko dejanje (149). V primeru drame *Pes pizda in peder* so ti spomini nevarni, saj sprožijo pretresljiv zaključek. Osebe predzgodbe navadno ne poznajo, čeprav gre za najpomembnejši dogodek v drami. S svojim poizvedovanjem jo počasi razkrivajo in temu sledi tragičen konec (120).

3.2. Jezik in slog

Realističnost v drami se prikazuje tudi v jeziku in slogu. Njihov pogovor po izboru besed in strukturi stavkov močno spominja na vsakdanji sproščen klepet med prijatelji. Na ta način skušajo igralci posnemati resničnost. Uporabljajo pogovorni jezik in slogovno zaznamovane besede, npr. *glih*, *drink*, *porihtat*, *pajzel*, *kelnarca*, *randi* itd. Veliko je kletvic in vulgarizmov, kar lahko sklepamo že iz naslova. Pojavljajo se npr. *pizda*, *peder*, *kurac*, *kreten*, *pička*, *sranje*, *fuk* in druge. Jezik je prostaški, nespodoben, ciničen in posmehljiv. S prostaško govorico je močno povezano tudi nasilno vedenje, ki ga sproži medsebojno provociranje. Vse skupaj stopnjuje še alkohol, zato jezik postaja vedno bolj brutalen, žaljiv, nabit s čustvi in testosteronom. V nasprotju z govorom Vlada, Darka in Draga je Mašin jezik bolj umirjen, govori z nežnim glasom, ne uporablja kletvic in vulgarizmov, čeprav uporablja pogovorni jezik.

Mašin govor poteka v obliki monologa. Je »izpoved in v tej obliki ne potrebuje sogovorca ali naslovnika« (Poniž 1996: 63), a hkrati sooblikuje dramsko besedilo (63).

V besedilu se pojavlja veliko zamolkov: »Ne vem ... bo že prišel« (Fon 2008: 1), »Je blo že slabš ...« (1), »Ne bom se hvalil, ampak ...« (1)

Pojavljajo se vzkliki: »Stari!« (1), »Mi lovimo kriminalce, ne pa razprodaj!« (9), »Ma daj, ne zajebavaj!« (10)

V drami se pojavi mnogovezje: »Saj veš, dela se, pa se koga sreča, pa se kaj zgodi, pa se spet dela ...« (2), »Zdaj pa kar naenkrat nujno pa brez izgovorov, pa takoj v petek pa taka jajca.« (3)

Opazila sem tudi nekaj primer: » ... na koncu pa zgleda kot Damjan Murko na maturancu.« (8) »Mi je govoril o tebi, kot da sta od iste krave sesala.« (9), »Maš tipa, ki je bil več v zaporu kot v šoli ...« (9)

Pojavi se geminacija: »Zelo smešno, zeeelooo smešno.« (22)

Na ta način besedilo učinkuje realistično, saj spominja na vsakdanje pogovore v družbi. Z rabo zamolkov posnema nepovezan pogovorni jezik. Skozi primere poudarja humor v drami, vzkliki pa kažejo na trenutna čustva oseb, kar se v uprizoritvi še močneje izraža.

3.3. Dramski liki

Osebe v drami *Pes, pizda in peder* sem uvrstila med individuumе. Individuumi so »značilne dramske osebe sodobne dramatike« (Poniž 1996: 51). Podobni so resničnim osebam, hkrati pa v njih prepoznamo »zapleteno prepletanje prvin personifikacij in tipov z zares individualnimi lastnostmi« (51). Individualne lastnosti pridejo na dan šele v konfliktu z drugimi liki (51). Skozi dramo lahko »indivduum kot lik ostaja psihološko nespremenjen« (51) ali pa se spreminja.

3.3.1. Vlado

Vlado je mačistični policist, samozavesten, v pogovoru neposreden in poln samega sebe. Zelo rad provocira, izraža svoje mnenje in ne odobrava drugačnih od sebe. Nasprotnika v obrambi prekinja in takoj zatre. Hitro se razburi in razjezi ter ne prenese ponižanj in šal na svoj račun. Rad se posmehuje iz drugačnih in zna biti žaljiv. Ponosen je na svoje delo policista, saj ima rad nasilje in izživljanje nad kriminalci. Je nepoboljšljiv ženskar, ki ne more kontrolirati svoje spolne sle in se v razmerje spusti tudi z ženskami svojega prijatelja. Med vsemi osebami prav on uporablja največ kletvic in zmerljivk, s katerimi zmerja tudi svoja prijatelja. Njegova nestrpnost se pokaže že na začetku zgodbe, ko se po telefonu pogovarja s svojim homoseksualnim sodelavcem, ki je na nočni izmeni: »Daj nehaj stokat! Naredi ali pa povej, da ne moreš, te bomo zamenjali s kom, ki ve, zakaj ga ima. A jaz slučajno govorim kakšen čuden pakistanski dialekt? Popisat. Pa zbrcat /.../ Pizda mala pasja pederska, poklopu mi je. Še rečt mu nič ne moreš ... Kurcu majhnemu.« (1)

Vlado svoje neodobravanje izrazi tudi v pogovoru z Darkom o televiziji in medijih. Kritizira napihnjenost in zlaganost medijev, ki v resnici niso to, za kar se izdajajo. Je odločno proti gledanju televizije, razen športa, ki je resničen in se ga ne da prirediti. Tudi za kvize pravi, da so dogovorjeni in prezira neumne voditelje ter ljudi, ki cele dneve le gledajo televizijo: »Kaj so pa počeli zadnjih sto tavžnt let? A si v kakšni zgodovinski knjigi prebral, da se je komu zmešal, ker ni mogel gledat televizije? A si? Bi pa rekel, da je televizija komu že scvrila možgane. Kar poglej vse te idiote, ki cele dneve bulijo v to pizdarijo, možgane imajo kot marmelado v krofu, a se lahko z njimi kaj pametnega pogovoriš?« (7)

Nestrpnost pokaže tudi, ko se pogovor začne odvijati na temo homoseksualcev. Ne zdi se mu primerno, da njegov homoseksualni sodelavec dela kot policist, saj lovljenje kriminalcev ni delo za nekoga, ki sedi s prekrizanimi nogami in se maže z vazelinom: »Mi smo policija! Mi lovimo kriminalce, ne razprodaj!« (9)

Prav tako ne odobrava Dragovega razmerja z moškim, ki se je v preteklosti prodajal: »Men se recimo degutantni zdijo mladi fantki, ki se hodijo na štacion prodajat. Men je recimo degutantno videt sto let starga scuzanga pedra in enga lepga fanta z veliki plavimi očmi, ki se mal ovohavata, se zmenta, pa gresta na skret.« (24)

Vladov ponos in pogum proti koncu drame začneta popuščati, saj mu grozi razkritje skrivnosti o razmerju z Darkovo zdajšnjo partnerko. Takrat ga prvič postane strah in Drago skuša ustaviti, vendar mu ne uspe.

3.3.2. Drago

Drago je homoseksualec in prikazuje stereotipne značilnosti gejev. Gašper Tič, ki v predstavi odigra Dragovo vlogo, istospolno usmerjenost prikazuje že s telesno govorico in mimiko. Gibi rok so elegantni, mirni, govori z nežnim glasom, njegovi premiki ustnic in obrvi so čutni, je namuznjen in malo vzvišen. Je samozavesten televizijski zvezdnik, ki se ne pusti Vladovemu provociranju. Njegovo mnenje o gejih ga ne gane, na Vlada gleda skoraj s pomilovanjem. Na Vladovo napadalnost se odzove posmehljivo in mu elegantno vrača udarce. Je brez skrivnosti in odprt za kakršenkoli pogovor. Uglajenost se kaže tudi v oblačilih, je pedanten, čist in urejen moški. Govori tiho in mirno ter se ne razburja. Je srečen v ljubezni in se svojega partnerja ne sramuje, četudi se je v preteklosti prodajal: »Ja, vem da ima preteklost. Ampak kdo pa nima skrivnosti? Ali pa stvari, za katere mu je žal, da jih je naredil? In ne, ni me sram tega, kar je počel. Ni naju sram. Tudi to je on.« (24)

Drago Darku večkrat stopi v bran pred Vladovimi napadi in cel večer pomirja strasti, ki se vnemajo med ostalima likoma. Ves čas imamo občutek, da je skrivnosten in skriva stvari, za katere Vlado in Darko ne vesta. Dobro ve za Vladova razmerja z Darkovimi ženskami in na koncu z namigovanji Darku razkrije, da je otrok Vladov. Prav Drago je glavni faktor za razkritje skrivnosti in posledično za tragični konec: »Mislim, da bi naš Vlado vse naredil za prijatelje. A ne, Vlado? Prav pred ničemer se ne bi ustavil, kadar

gre za prijatelje. A sta že kdaj razmišljala, kako mu bosta dala ime? /.../ Jaz imam predlog: kaj če bi bil Vlado. V zahvalo za vse, kar je naredil vaši družini.« (26)

Sklepam, da bi Vladova skrivnost ostala skrita, če si ne bi tako grdo privoščil Draga in njegovega partnerja. Drago se mu verjetno na ta način maščuje, a se ne zaveda, kaj bo njegovo razkritje prineslo.

3.3.3. Darko

Če Vlado predstavlja stereotip alfa samca, Drago pa poženščenega homoseksualca, potem lahko Darko predstavlja povprečnega moškega. Je monter radiatorjev, srečen v ljubezni in v pričakovanju otroka. Je moški mirnega značaja, je nežen in prijeten. Ni provokativen, kot sta Vlado in Drago, ter pogoltne marsikatero Vladovo žalitev. Zdi se, kot da ga že vse življenje prenaša le zato, ker je njegov prijatelj. Ni nestrpen do Draga, ki je homoseksualec, ampak ga sprejema takšnega, kot je, in se z njim v marsičem strinja: »Njega ni strah njegovih čustev. To, kako pa kaj pa s kom on to počne v postelji pa ni ... To ni ... Relevantno: relevantno je zelo prava beseda.« (17)

Skozi dramo se vseeno začnejo razkrivati težave in notranja nasprotja, ki jih v sebi skriva Darko. Prijateljema zaupa svoje pomisleke o razmerju s Simono, ki ni več takšno, kot je bilo pred časom. Na začetku zvezo predstavi kot uspešno, na koncu pa izvemo, da imata krizo. Odnosi med njima so se ohladili in nič več ni čutiti zaljubljenosti: »In potem se začne pred tabo brit, pa kar naenkrat je ves čas v nekih ohlapnih trenirkah, ali pa jopicah od svoje ne vem katere tete, pa vrata od kopalnice pusti odprta, ko gre scat. In potem jo nekega dne pogledaš, ko pomiva posodo v prevelikih copatih in zgonjeni majici in si rečeš, čakaj, kje pa je tista Andželinca, ki me je v štrumpantlih na svilenih rjuhah pričakala?« (16)

Darka skrbi, da bi ostal na ženo priklenjen in da bo ljubezen minila. Ob spoznanju, da bo dobil otroka, je srečen, a šokiran, saj tega ni pričakoval. Ne razume, kako je lahko do tega prišlo. Boji se odnosa, v katerem se ljudje navadijo drug drugega in spolnost

postane mlačna. Spolnost primerja z zaljubljenostjo in se sprašuje, ali je zaljubljenost pogoj za dobro spolnost. Mislim, da ima Darko slabo vest, saj ni več prepričan, ali ženo še vedno ljubi.

Kljub na videz mirnemu značaju pa Darko v sebi skriva bes in nasilje, ki se z alkoholom bolj in bolj potencira. Na dan začne prihajati njegov drugi obraz, vzkipljiv človek, ki je v navalu besa zmožen zgrabiti za pištolo in jo nameriti v človeka. To se tudi zgodi, ko mu na koncu zaradi provokacij in spoznanja o lažeh popustijo zavore in ustreljati proti Vladu. V pijanem stanju se verjetno niti ne zaveda svojih dejanj, postane bolj pogumen in samozavesten. Na začetku se vase zapre in malokrat spregovori, nato pa izbruhne. Predstavlja nesamozavestnega človeka, ki se lahko izkazuje in postavi zase le v opitem stanju v obliki nasilja. Ko izve resnico, je v šoku, prestopi meje dostojanstva, nekontrolirana dejanja pa vodijo v presenetljiv zaključek.

3.3.4. Maša

Maša je popolno nasprotje Vladu, Dragu in Darku. Je natakarka v lokalu, v katerem se prijatelji družijo. Je ženska, ki jasno razmišlja, njeni monologi pa so kot pomiritev po spremljanju burnega moškega pogovora. Za razliko od moških je trezna, umirjena in razumna. Posega v glavno dogajanje in pripoveduje o dogodkih, ki se jih spominja. V prvem prizoru gledališke predstave pove zgodbo o deklici, s katero je šla na snemanje njenega najljubšega televizijskega kviza. Deklica je želela videti svojo najljubšo voditeljico, za katero je celo narisala risbo, a na koncu doživela razočaranje, saj je bilo vse popolnoma drugače, kot je videla na televiziji: »Potem mi je kasnej njena mama rekla, kaj da pa je bilo, tamala noče več gledat svojega kviza. Jaz že vem, kaj je bilo. Videla je, kakšna je ta njena televizija v resnici. Ampak kaj pa hočemo. Tko to je v življenju.« (7)

Naj omenim, da se ta dogodek v gledališki predstavi razlikuje od izvirnega zapisa, kjer Maša opisuje ogled televizijskega kviza v živo. Voditeljica se ji zdi popolnoma drugačna kot na ekranu, pa tudi studio ni tako imeniten.

Publiko so pustili čakati, vsi so hiteli in kričali. Dogodek z dekličino risbo so za predstavo dodali kasneje. Deklica je v izvirnem zapisu po ogledu kviza navdušena, medtem ko jo v predstavi voditeljica zavrne.

V drugem prizoru predstave govori o moškem, ki je za pultom umrl, medtem ko mu je stregla, in o ženski, ki jo je prevaral mož. Tudi tu najdemo nekaj odstopanj od zapisa drame, kjer moški za pultom ne umre, ampak zaspi. V tretjem prizoru Maša pove zgodbo o bivši sošolki, ki je zanosila, a se je na koncu vse srečno izteklo: »Ta sošolka je lepo v miru rodila prav lepo okroglo punčko, in še šolo je lahko kasneje končala. Starši so pazil na otroka. Ja, včasih se lepo izteče. Fino je videt, kako enim ljudem rata v življenju. Čeprav najprej kaže bolj brezupno.« (4)

Mašine zgodbe so bistvenega pomena, saj se vsebinsko navezujejo na dogajanje v glavnem delu, čeprav delujejo povsem samostojno. V besedilu drame najdemo še dve zgodbi, ki v predstavi nista odigrani. Maša nam pripoveduje o moškem, ki je skušal storiti samomor, in da mu le-ta ne bi spodletel, se je polil z bencinom, pogoltnil tablete, si prerezal žile, okoli vratu navezal vrv in se vrgel v prepad. Po čudnem naključju je preživel in čez nekaj časa umrl zaradi pljučnice. Izvemo še zgodbo o dekletu, ki je zanosilo s svojim bratrancem, ta pa se je kasneje prepustil drogam. Dekle se je poročilo s starejšim moškim in ostalo nesrečno.

3.4. Uprizoritev drame *Pes, pizda in peder*

Drama je bila premierno uprizorjena 21. aprila 2010 na Mali sceni Mestnega gledališča ljubljanskega. V predstavi so nastopili znani televizijski in gledališki igralci Sebastian Cavazza, Gašper Tič, Gregor Gruden in Petra Rojnik. Slednjo je kasneje zamenjala Mirjam Korbar Žlajpah. Predstavo je režiral igralec in režiser Primož Ekart. Za sceno je poskrbel Tomaž Štrucl, dramaturginja pa je bila Eva Mahkovic.

3.4.1. Namen uprizoritve

Za uprizoritev zgodbe o treh prijateljih, ki jim je noč spremenila življenje, so se odločili, da bi gledalcem približali osebe, o katerih vsakodnevno beremo v črni kroniki, a na njih hitro pozabimo. V vsakdanjem življenju se prispevkov iz črne kronike ne zavedamo dobro in jih »konzumiramo kot fast food; na hitro, površno jih prežvečimo, doživimo približek nekakšnega okusa ali čustva in jih čim prej pozabimo« (Ekart 2010). V resnici so to živi ljudje, ki so imeli podobna življenja in preteklost kot mi. V gledališču lahko takšne osebe, čeprav izmišljene, opazujemo in vidimo, kaj jih žene, da so postali takšni, kot so (Ekart 2010).

3.4.2. Zasedba

Režiser Primož Ekart se je za uprizoritev besedila *Pes, pizda in peder* odločil zaradi izkušnje prijateljstva, ki jo ima vsak izmed nas. V stik z besedilom je prišel na bralnih uprizoritvah Gledališča Glej, kjer je bral vlogo Vlada (Ekart 2010). Situacije so se mu zdele jasne in primerne za igro. Predstava je nadalje začela nastajati v sodelovanju produkcijske hiše Imaginarni, ki jo vodi režiser Primož Ekart, in Mestnega gledališča ljubljanskega. S skupnim projektom se je umetniška vodja in direktorica Mestnega gledališča ljubljanskega Barbara Hieng Samobor strinjala, ker se ji zdi uprizorjanje slovenskih besedil pomembno. Zavedala se je resnosti in kvalitete besedila, saj je šlo za eno izmed štirih nominiranih besedil za Grumovo nagrado. Delu Primoža Ekarta pripisuje visoko umetniško vrednost in ga spoštuje, zato je sprejela predlog o sodelovanju (Hieng Samobor 2010).

Dramo so v Mestnem gledališču ljubljanskem krstno uprizorili 21. aprila. Ekart pravi, da pogovor med prijatelji v drami poteka o stvareh, o katerih se »običajno razpravlja na moških srečanjih ob petkih zvečer« ob prisotnosti alkohola. Temu primeren je tudi jezik, ki marsikaj sporoča (Ekart 2010). Gre za zgodbo o prijateljstvu, ki je bilo nekdanj na dvorišču blokovskega naselja močno, nato pa v eni noči dobi novo podobo (Ekart 2010).

Dramaturginja Eva Mahkovic dramo razloži na principu postaj oziroma faz, ki se skozi eno uro in pol dolgo predstavo počasi stopnjujejo. Faze ločijo Mašini umirjeni monologi in glasba dueta Silence (Ekart 2010). Ekart pravi, da je *Pes, pizda in peder* predstava petih vlog, saj se je bolj kot režiser, počutil kot »peti igralec, ki daje smer skupnemu igralskemu delu«. Igralska zasedba se mu zdi idealna, saj gre za kolege, ki se dobro razumejo in so igralsko že sodelovali. Zaradi številnih vaj in ponovitev predstave se je spraševal, ali bo pogledati dramo vsakič znova težavno, a je bilo na koncu delo z igralci fenomenalno.

Sebastian Cavazza

Gledališki in filmski igralec Sebastian Cavazza se je rodil v Kranju leta 1973. Diplomiral je leta 1999 na AGRFT. Za vloge v Shakespearjevem *Kralju Learu* in *Gospodični Juliji* A. Strindberga je prejel Severjevo nagrado. Od 1998 do 2007 je bil zaposlen v Slovenskem mladinskem gledališču, zdaj živi kot svobodni umetnik. Igral je v mnogih slovenskih gledališčih, televizijskih filmih, nadaljevankah ter radijskih igrah. (MGL 2015)

V drami *Pes, pizda in peder* odigra vlogo mačističnega Vlada. Pes mu predstavlja človeka, ki vohlja in se neprestano vtika v stvari, ki se ga ne tičejo. Pizda je nekdo, ki skrbi le zase, peder pa je tisti, ki bi se za velik znesek prodal (Cavazza 2010). Pravi, da se vsi moški liki lahko identificirajo z vsako od treh navedenih besed v naslovu.

Gašper Tič

Gašper Tič se je leta 1973 rodil v Kopru. Za vlogo Puntile v uprizoritvi *Gospod Puntila in njegov hlapec Matti* Bertolta Brechta in vlogo Petra Pajota v *Ljudožercih* Gregorja Strniše je prejel univerzitetno Prešernovo nagrado. Pri MGL je zaposlen od leta 1997, nastopal pa je tudi v SNG Drama, v Koreodrami, Gledališču Koper in v SSG Trst. Za monokomedijo *Joooj, tako sem prišel na svet?!* je prejel nagrado zlata paličica.

Nastopil je v celovečernih in kratkih filmih ter radijskih igrah. Za stvaritev vloge Ane Lize v oddaji *Spet doma* je leta 2006 prejel Viktorja za posebne dosežke.

(MGL 2015)

Gašper Tič v drami odigra vlogo Draga. Meni, da je predstava naporna in si po njej prijetno utrujen. Najbolj mu je všeč preplet komičnega in tragičnega, saj je takšno tudi življenje (Tič 2012)

Gregor Gruden

Gregor Gruden se je leta 1980 rodil v Ljubljani. Kot študent je nastopil v SNG Drama kot Sulejman v drami *Alamut*, sodeloval pa je tudi s Tomažem Pandurjem. Mestnemu gledališču ljubljanskemu se je pridružil leta 2007 in se izkazal v vlogi Muhe v *Zgodbah vsakdanje norosti*. Igral je tudi v nekaterih mjuziklih in v filmu *Plan B* (2006) Urške Kos prevzel lik Erika.

(MGL 2015)

V drami *Pes, pizda in peder* odigra vlogo Darka. Tu se je prvič поблиže spoznal s Sebastianom Cavazzo, saj je med nastopajočimi najmlajši (Cavazza 2010). Svojemu liku pripisuje vlogo psa, saj je zvest Vladu in Dragu (Gruden 2012).

Petra Rojnik

Petra Rojnik se je leta 1972 rodila v Celju. V času študija je že igrala na velikih odrih, med drugim v Ionescovem *Makbetu*. Za vlogo Konstance Veber v Schafferjevem *Amadeusu* je prejela Borštnikovo nagrado za mlado igralko. Zaigrala je v televizijski drami *Sonja Janeza Burgerja*, v radijskih igrah ter kratkih filmih – *Nekoga moraš imeti rad* (2001) Jurija Grudna. Po bolezni je 23. 2. 2015 umrla.

(MGL 2015)

V drami je odigrala vlogo natarice Maše.

Mirjam Korbar Žlajpah

Mirjam Korbar Žlajpah se je rodila 1967 v Mariboru. Za vlogo Elizabete v produkciji Schillarjeve *Marije Stuart* je leta 1986 prejela Severjevo nagrado. Nastopila je v Kafkovem *Procesu* režiserja Zvoneta Šedlbauerja ter prejela Boršnikovo nagrado za mlado igralko v vlogi Milke Jančarjevega *Klementovega padca*. Nastopila je v celovečernih filmih, televizijskih dramah, nadaljevankah in radijskih igrah.

(MGL 2015)

Petro Rojnik nasledi v vlogi natarice Maše.

3.4.3. Razmerje med scenski dogajanjem in didaskalijami

Didaskalij v drami je zelo malo. Ko dramo beremo, o dogajanju in razpoloženju oseb izvemo predvsem iz dialoga. Scenskih opomb avtor ne podaja, zato si prostora ne moremo predstavljati. Nikjer ni opisano, kakšen je lokal, kje osebe sedijo in kaj je na mizi. Če si drame ne bi ogledala, si biljardne mize in barskih stolov ne bi mogla predstavljati. Avtor je pripisal le režijske napotke, ki opisujejo osebe (Kralj 1998: 34).

Avtor naznani, kdaj katera oseba vstopi v prostor in izstopi, kakšna čustva in mimiko izražajo, kdaj se zasmejijo, objamejo, pomežiknejo, npr. »Vlado odide. Darko iz žepa potegne mobi, pokliče. Vmes ko govori, pride Maša, postavlja flaše na mizo.« (Fon 2008: 2) S pavzo naznani, kdaj osebe utihnejo in kdaj se zgodi usodni strel: »Strel. Maša pade na tla.« (27) Kakšni so karakterji oseb, vzdušje, glasnost govora in čustva izvemo iz samega pogovora oseb.

Predstava skuša gledalcu pustiti močan vtis, ki bi trajal še dolgo po tem, ko bi ta zapustil dvorano. V drugi polovici predstave postanemo gledalci priča brutalnemu in

agresivnemu jeziku, ki komaj čaka, da se prelevi v fizično. Dogajanje deluje še bolj resnično, saj lahko gledalec sedi že skoraj meter stran od dogajanja na odru, kar nam da občutek, da smo v zgodbi. S tem se zmanjša distanca med igralci in občinstvom. Stoli so postavljeni tudi levo in desno od odra, tako da si lahko gledalec poljubno izbere, iz katerega zornega kota bo predstavo spremljal. Takšen način postavitve gledalce še bolj vživi v igro. Igralci zelo doživeto odigrajo močno opite moške, iz katerih butata rivalstvo in zagrenjenost. Njihov močan glas in kričanje vplivata na čustva gledalcev, sploh zaradi omenjene postavitve sedežev. Ko sem se med predstavo nekajkrat ozrla po gledalcih, so bili njihovi obrazi zgroženi in prestrašeni, kot da bi se bali, da bodo postali del zgodbe. To se je stopnjevalo vse do vrhunca na koncu.

Drama se trudi spremeniti čustva gledalcev in jih s počasnim naraščanjem napetosti prizadeti, šokirati ter presuniti. Prav omenjena napetost je po Steigerju bistvo dramskega dela (Kralj 1998: 149). Nastane zaradi nesamostojnih delov, ki vedno znova zahtevajo dopolnitev (149–150). Pri tem je pomembno, da so prejemniki le delno obveščeni o prihodnosti (150). V drami *Pes pizda in peder* gre za vrsto napetosti, pri kateri si gledalec ali bralec postavlja vprašane »Kaj se dogaja?« in je vse do konca v nevednosti, kako se bo drama končala (150).

3.5. Idejno-tematska analiza

Snov v drami avtor črpa iz vsakdanjega življenja, na kar nas opozarjajo jezik, dramski prostor in teme, o katerih prijatelji razpravljajo. Dialog prikazuje konflikte, probleme in značaje oseb ter se približuje konverzacijski ali družbenokritični drami (Mahkovic, 2010). V drami je izrazita realistična metoda, saj predstavlja sodobne stereotipe, ki so v družbi še posebej aktualni. Avtor obsoja zlagane prijateljske odnose, ki so glavna tema drame. Med prijatelji, ki se po dolgem času spet srečajo, ni več zaupanja in iskrenosti, ampak gre le še za tekmovanje, kdo bo boljši. Med sabo se preigravajo in drug drugega izzivajo. Ne vemo, ali so Vlado, Drago in Darko kdaj bili pravi prijatelji, in ali so si zaupali, jasno pa je, da njihov odnos zdaj zagotovo ni vreden pojma prijateljstvo. Njihov dialog je govorni spopad, kjer si osebe izmenjujejo šale na račun drug drugega.

Predstavljajo tri različne poglede na življenje in takoj nam postane jasno, da nimajo nič skupnega. Prikazujejo prazne medčloveške odnose in svet v katerem živimo. V pogovoru se kažejo ironija, cinizem, sarkazem, jezik pa postaja vedno bolj grob. Alkohol stopnjuje brutalnost, postajajo neusmiljeni in nasilni. Na koncu prekoračijo meje človekovega dostojanstva in za njih ni več odrešitve.¹

V drami močno vlogo igra motiv nestrpnosti, ki ga v največji meri predstavlja Vlado. Avtor v Vladovem liku naslika tipičnega moškega, ki zase meni, da je zagotovo vreden naziva pravi moški. V svoji egocentričnosti in samoljubju zatira vse, kar po njegovem odstopa od normalnega. Da bi gradil svoj ego, igra vlogo ženskarja in se izogiba kakršnimkoli nežnim čustvom, da ga ne bi oslabila. Homoseksualni Drago in nesamozavestni Darko zanj predstavljata le plehka, poženščena moška, ki ne vesta, kaj v življenju hočeta in sta vredna posmeha.

Dramaturginja izpostavlja še en motiv, »motiv naključja«. Maša s poseganjem v dogajanje predstavlja kontrastni element, ki »ukrivi prevladujoči realizem dramskega besedila« in »na koncu nerazdružljivo poveže usode vseh vpletenih« (Mahkovic 2010). Prizor, v katerem nastopi, se povsem loči od glavnega dogajanja, saj nastopi samostojno, idejno pa se precej navezuje na pogovor za biljardno mizo. Zgodba o deklici, ki spozna, kakšna je televizija v resnici, se sporočilno navezuje na Vladovo mnenje, da je televizija farsa, ki poneumlja ljudi. Tu avtor opozori na pretvarjanje in izmišljenost medijev, ki so napihnjeni in z ljudmi le manipulirajo. Mašina zgodba o ženski, ki jo je prevaral mož zelo spominja na konec drame, le da so vloge obrnjene in je žena tista, ki prevara moža. V tem primeru je to Darkova žena, Vlado pa je nezvesti prijatelj, ki je Darka izdal.

Mašina zadnja zgodba govori o dekletu, ki je zelo mlado zanosilo in to dolgo časa skrivalo. Ob pripovedovanju te anekdote imamo ves čas občutek, da se bo tragično zaključila, a na koncu sledi presenečenje, saj se konča srečno, čeprav tega ne bi pričakovali. V nasprotju s pričakovanji se konča tudi drama, ko se Maša pojavi ob nepravem trenutku na nepravem mestu.

¹ <http://www.mgl.si/sl/program/predstave/pes-pizda-in-peder/> (Dostop: 13. 8. 2015)

Ob branju drame ali gledanju predstave v pogovoru prijateljev neprestano zaznavamo prikrito provociranje. Pravzaprav provokacijo predstavlja celotna drama. Že v naslovu močno izstopata dve vulgarni, morda sporni besedi, ki lahko nekaterim vzbudita zgražanje. Ali neodobravanje vzbudita ali ne, si lahko priznamo, da vsekakor pritegneta pozornost in zanimanje. Podobno v drami razmišlja Drago, ki pravi, da je danes provokativno že popolnoma vse. Provokacijo najdemo v medijih, na televiziji, v reklamah in celo v umetnosti. Ker želijo ugajati in presenetiti, poskušajo biti provokativni. Meni, da prave provokacije v resnici že dolgo ni več (Fon 2008: 1104). V preteklosti je bil njen namen spremeniti razmišljanje ljudi. Takšne provokatorje so zaprli, obesili ali ubili (1104). Nekateri umetniki skušajo s svojimi deli provocirati in se skrivajo pod pojmom umetnosti. V resnici so ta dela precenjena in nimajo vrednosti, saj niso spodbuda za spremembo razmišljanja (1105).

Ob gledanju predstave smo na začetku prepričani, da gre za komedijo o treh povprečnih moških, ki se dobijo na pijači in razpravljajo o raznih puhlostih. Proti koncu pa začne v dramo vstopati tragično, ki je bilo prisotno že od vsega začetka in se z njim zgodba tudi zaključí. Zaradi sinteze komičnega in tragičnega sem dramo uvrstila med tragikomedije.

3.5.1. Sodobna drama in tragikomedija

Drama *Pes, pizda in peder* spada v čas sodobne drame. Poleg intimnega sveta posameznika se v sodobni drami pojavljajo izpraznjeni medčloveški odnosi, vztrajanje v brezperspektivnih zvezah, pohabljenost čustev, osamljenost, neiskrenost, nasilje, manipulacija in potrošništvo (Pezdirč Bartol 2006: 17–18). Prikazane so stiske ljudi, ki hlepijo po sreči. Politični angažma se umakne socialnim in družbenim problemom, avtorji pa predstavljajo kritičen pogled na družbene razmere (18).

V besedilih se pojavljajo narečja in nižje pogovorni jezik, kletvice, vulgarizmi, interesne govorice ter sleng. Dramske osebe so lahko »socialno ogrožene in prihajajo z obrobja« (18). Zaradi psiholoških, socialnih ali fizičnih značilnosti jih družba ne

sprejema. Besedila so navadno komična in zabavna, a v sebi skrivajo tragičnost posameznika in kritiko družbe (19). Občutenje sveta je tragikomično (19).

Do nastanka tragikomedije pripelje pojav ironičnega in »izguba občutka za tragično v modernem svetu« (Styan 1968: 235). Tragičnost postane »komični patos« in pojavi se patetična ironija (Poniž 1995: 182). Logični svetovni red je del tragičnega, komično pa to zasmehuje, ironizira in »s šalami relativizira« (148). Publika lahko zaradi tega spregleda globlje pomene, saj so zaviti v naivne in zabavne šale. V tragikomediji se s prepletanjem tragičnega in komičnega odpira resnica modernega sveta in prestopa iz višjih v nižje žanre (165).

Izraz se »prvič pojavi v prologu k Plavtovemu *Amfitrionu*«, ki ga je verjetno prevzel iz srednje atiške komedije (165). Tu je pričela izginjati meja visokega sloga tragedije in nizkega sloga komedije. Opuščala je javne in politične zadeve ter se »obračala k intimnim človeškim karakterjem in vedenjskim problemom« (165). Že pri Plavtu je torej šlo za »strukturo, ki združuje vzvišeno in vsakdanje« (165), resno ter komično. Kljub nekaterim teoretičnim ugovorom iz preteklosti o nezdržljivosti tragedije in komedije, je mešanje zvrsti prisotno »ves čas kot konkretni (in učinkoviti) ustvarjalni postopek« (167). Avtorji so »pretrgali stroga antična pravila o delitvi zvrsti na visoke in nizke« (169).

Tragikomedija je nekakšen srednji žanr, kjer so meje tragedije in komedije zabrisane (145). V dvajsetem stoletju čiste žanre nadomeščajo mešani dramski žanri in uveljavljati se začne prepričanje, da šele tragikomično predstavlja resnične situacije, saj je življenje resno in šaljivo hkrati. Mešane žanre začne zanimati človek in problem jaza, dramski liki pa niso več absolutno pozitivni ali negativni (145). S svojo končno zmago ne vzbujajo pretiranega občudovanja, tragični propad pa ni srhljiv in temačen (178). Junaki v moderni dramatiki postanejo nasprotniki, publika pa ne verjame v njihove čiste namene (145). Pojavljati se začnejo dramske situacije, za katere ne moremo reči, da so izključno komične ali tragične (149). Gre za nove položaje, ko gledalci nekaj pričakujejo, zgodi pa se nasprotno (151).

Smeh se sproži v situacijah, ki jih publika ne pričakuje in izvirajo iz realnih človeških izkušenj (151). Metafizično se umakne resničnemu (151).

3.6. Konflikti v drami

3.6.1. Vlado in Drago

Prvi glavni konflikt, ki se pojavi v drami je neskladje med Vladom in Dragom. Predstavljata popolnoma različna pola osebnosti in si v mnenjih nikoli ne prideta blizu. Trd, brezčuten in egocentričen Vlado je nežnemu, senzibilnemu Dragu, odprtemu za kakršenkoli pogovor, popolno nasprotje. Ob opazovanju njunega dialoga ne bi nikoli pomislili, da sta kdaj bila prijatelja, saj izražata nespoštovanje drug do drugega. Na koncu njuno začetno drezanje preraste v pravo besedno vojno in zmerjanje. Skozi cel pogovor le namigujeta, da vesta za skrivnosti drug drugega, na koncu pa si v afektu vržeta v obraz vse, o čemer sta molčala in končno izrazita pravo mnenje drug o drugem.

»Vlado: Tole gre na tvojo vest ...

Drago: Jaz jo vsaj imam. Ti maš pa samo kurca, s katerim mal preveč okoli mahaš.

Vlado (*skoči na Draga*): Ti boš men govoril?! Drek pokvarjen pritlehen. A se jaz po štacionih fukarim?

Drago: Ne, ti to pri prijatlih doma opraviš! Spust me!« (26)

3.6.2. Vlado in Darko

Najpomembnejši element pri odnosu Vlada in Darka ostaja skrit in se razkrije šele na koncu, za kar je odgovoren tudi Drago. Razmerja z Darkovimi ženskami, posebej s Simono, so osrednja nit v zgodbi.

Vlado je do Darka zelo pokroviteljski in skuša nanj vplivati, a glavni konflikt se razvije šele, ko Darko izve resnico.

Takrat se začne vse odvijati zelo hitro in pripelje tako daleč, da postane Darko v jezi zmožen celo ubiti Vlada, a se zaradi prerivanja zgodba drugače zaključi.

»Darko vzame palico, Vlado mu jo izpuli iz rok. Darko vzame pištolo.

Darko: Ostan tm!

Vlado: Pust to! A so prfuknjen! Pust to k boš komu kej naredu!

Darko: O brez skrbi da bom! Kurca ti bom odstrelu preklet pezde zahrbtn!

Drago: Pusti, Dare, vse bo v redu. Vse bo v redu. Dej mi pištolo.

Strel. Maša pade na tla.« (27)

3.6.3. Konec drame

V dramatiki sodobnega časa so v ospredju ideje in razmerja, osebe pa izražajo čustva in misli o svetu, v katerem so ujeti (Poniž 1996: 55). Eden izmed značilnih koncev dogajanja v takšni drami je odprti konec, ki gledalce pusti v nevednosti, kako se zgodba nadaljuje oziroma izteče (56). Drama *Pes, pizda in peder* se v izvirnem besedilu konča z Mašino zgodbo o sošolki, ki rodi otroka. Avtor pravi, da drama pravzaprav nima konca, zato ne vemo, kaj sledi. V gledališki predstavi se zgodba zaključi z usodnim strelom. Režiser gledalce pusti v nevednosti, kaj se je zgodilo z Mašo in prijatelji.

4. Kritike

Ob prebiranju kritik sem ugotovila, da je bila gledališka predstava *Pes, pizda in peder* zelo dobro sprejeta, saj negativnih kritik nisem našla. Večina kritik opisuje besedni dvoboj moških likov in stopnjevanje napetosti do presenetljivega konca. Maša se zdi lik, ki pomirja napeto ozračje ali pa se približuje sentimentalnemu. Večini kritik so skupne pohvale glede premišljenega razvijanja vsakdanjih tem v pogovoru treh stereotipnih osebnosti in prepletanje komičnega s tragičnim. Pojavlja se tudi vprašanje, kdo v drami predstavlja pizdo in kdo psa. S tem vprašanjem sem se na začetku razmišljanja o drami ukvarjala tudi sama, odgovor pa sem dobila šele od avtorja. V nadaljevanju bom podrobneje opisala pet kritik in med seboj primerjala mnenja. Izbrala sem jih na spletu na podlagi njihove kvalitete po lastni presoji.

Prvo kritiko z naslovom *Radikalno različna rezultata* Katje Čičigoj sem našla na spletni strani Pogledi. Objavljena je bila maja leta 2010. Avtorica v kritiki primerja predstavo *Pes, pizda in peder* s predstavo Simone Semenič *5fantkov.si* v režiji Jureta Novaka. Ugotavlja, da se v obeh besedilih pojavlja prostaška govorica, skozi katero prikazujeta nasilnost stereotipov. Le-ti se kažejo tudi v izbiri karakterjev. Sama sem bom pri tej kritiki navezala le na del, ki podaja mnenje o predstavi *Pes, pizda in peder*.

Policist, zguba in homoseksualec z vulgarnimi šalami in s konzumiranjem alkohola ter drog predstavljajo tri različne stereotipe (Čičigoj 2010). Z blatenjem medijev in televizije pravzaprav nasprotujejo sami sebi, saj so tudi sami kot liki iz televizije. Jezik in slog se ji zdita naturalistična in celo hiperrealistična (Čičigoj 2010). Edini antirealistični lik odigra Petra Veber Rojnik in z opisovanjem zgodb o svojih gostih lokala predstavlja protipol moškemu delu (Čičigoj 2010). Kljub temu se ji zdi pretirano patetična in gledalcu ne vzbuja simpatij. Avtor se skuša z zavlačevanjem glavnega dogodka bojevati proti apatičnosti medijev, a po njenem mnenju preveč zapade filmski patetiki.

Druga kritika z naslovom *Gregor Fon Pes, pizda in peder* Zorana Rodica je bila objavljena 28. 1. 2011 na portalu Narobe. Avtor ima možnost ocenjevanja predstave z zvezdicami in dotični drami nameni štiri zvezdice od petih možnih. Drama mu predstavlja spopad treh različnih pogledov na življenje, ki nimajo ničesar skupnega. Meni, da postane gledalcu hitro jasno, kdo je pes, kdo pizda in kdo peder. Sama se s tem ne strinjam, saj sem imela pri določanju psa in pizde nekaj težav. Predstava je kot diskurz o življenju in vsakdanjih temah, ki jih vidimo skozi različne perspektive (Rodic 2011). Za razliko od kritike Katje Čičigoj, ki se ji zdi Maša patetičen lik, se Zoranu Rodicu Mašini monologi zdijo osvežujoči in pomenijo prehod med etapami, ki so vedno bolj brutalne. Draga označi za botra še nerojenega otroka, njegova homoseksualnost pa se mu zdi bistvena zgolj z vidika gejevskih stereotipov. Le-ti niso nujno resnični, a so potrebni, da gledalec Draga prepozna kot homoseksualca (Rodic 2011).

Naslednjo kritiko z naslovom *Pes, pizda in peder* je napisala dramaturginja Eva Mahkovic in je objavljena na spletni strani Mestnega gledališča ljubljanskega. Za dramo pravi, da predstavlja popis prepite noči. Kot Zoran Rodic tudi Eva Mahkovic opisuje etape, ki se realistično nizajo. V pogovoru se znajdejo vsakodnevne teme, polne puhlosti, obujanja spominov in izražanja nestrpnosti. Interier je pasiven, humor se kaže skozi jezik (Mahkovic 2010). Osrednja nit pogovora ostaja skrita do konca, zato se drama približuje konverzacijski drami, saj so osebe v nenehnem dialogu (Mahkovic 2010). Ta je vsakdanji in poln šal. Pomembni dogodki ostajajo prikriti do konca. Avtorica meni, da je glavni vzorec, ki se pojavlja v drami, preigravanje moči, nasprotniki in zavezniki pa se menjajo. Maša se ji zdi pomemben lik, skozi katerega se kaže motiv naključja, ki na koncu poveže usode vseh štirih oseb.

Kritika Tjaše Plazar je bila 14. maja 2010 objavljena na spletni strani Sigledal in nosi naslov *Kdo je pes, kdo je pizda in kdo je peder*. Za vse tri moške v drami meni, da so "home made" liki, ki od srečanja ne odnesejo ničesar globljega. Glavni razlog, da se prijatelji snidejo, je, da bi sebi olajšali vest in nadaljevali prijateljstvo. Njihovi odnosi sicer niso pretrgani, a z alkoholom pridejo na dan zamolčana dejanja iz preteklosti (Plazar 2010). Maša se ji zdi moralna, Drago pa zaradi homoseksualnosti gledalcu deluje prefinjen, četudi se njegova verbalna komunikacija ne razlikuje od Darkove in

Vladove. Posebej značilno za našo kulturo se avtorici zdi počasno razkrivanje resnice skozi količino popitega alkohola. Novica o pričakovanju otroka se na koncu zdi najmanj pomembna, a hkrati najbolj šokira. Čeprav se skozi celotno dramo pojavljajo ustaljene teme, konec ni tako samoumeven (Plazar 2010).

Zadnja kritika je ocena novinarja Slavka Pezdirja z naslovom *Opijanjeni do streznitve*. Objavljena je bila 24. 4. 2010 v Delu. Prostor, v katerem se sestane »trojica srednjeletnih srednjeslojnih mož«, se mu zdi duhovit in realističen. Gre za kruto igro »vsakogar proti vsem«, skozi katero se kažejo nevoščljivost, maščevalnost in sovražnost (Pezdir 2010). Razkritje resnice, da je Darkov otrok v resnici Vladov, imenuje streznitev. Pogovor med moškimi liki ga spominja na »igre iz irskih pubov«, ki jih prekinjajo »lirski samogovori« natarice Maše, ki predstavlja žrtev. Biljardna miza, ki si jo je zamislil scenograf Tomaž Štrucl v resnici ni namenjena igranju biljarda, ampak odlaganju steklenic, pok pištole na koncu pa nadomesti pok »pripravljene Darkove žlahtne penine« (Pezdir 2010). Avtor kritike nameni pozornost tudi glasbi skupine Silence, ki stopnjuje razpoloženje in oblikuje »osebne značajske melodije«. Slavko Pezdir za pizdo označi Vlada in ga primerja z nastopačem in s samovšečnežem. Drago predstavlja »blišč in bedo lokalnega televizijskega zvezdnika«, Darka pa predstavlja psa, ki je »največji poraženec večera« (Pezdir 2010).

5. Zaključek

Glavni elementi, ki se v drami pojavljajo so neiskreni prijateljski odnosi ter nestrpnost do drugačnega. Avtor v uro in pol dolgi predstavi vse skupaj zaobjame v pogovoru treh bivših prijateljev iz soseske. Drama vsebuje veliko humorja, kar lahko pripišemo tudi prvovrstnim igralcem. Zgodba se zdi tako resnična prav zaradi njihove doživete igre. Bolj kot se bližamo koncu, manj se smejimo šalam, zgodba postane napeta, konec pa je tragičen. Drama je aktualna, saj avtor probleme črpa iz vsakdanjega življenja in konfliktov v družbi. Na komičen in tragičen način nas sooča s stereotipi družbe, ki jih poznamo in se jih v celoti zavedamo, a na njih premalokrat pomislimo. Drama nas želi sprostiti in hkrati šokirati.

Ker sem si dramo ogledala, sem lahko nanjo gledala z vidika bralca in gledalca ter opazovala razlike med zapisom in predstavo. Gledalec je zaradi postopnega naraščanja napetosti nenehno v pričakovanju. Prizorišče se ne spreminja pa tudi nastopajočih v drami je malo, zato je vsa gledalčeva pozornost usmerjena na pogovor oseb. Teme, ki se pojavljajo v pogovoru so vsakdanje, a so nabite s čustvi, zato se mi je zdela drama čustveno naporna.

Dramo sem si najprej ogledala in jo šele nato prebrala, a ne glede na to mislim, da je recepcija z vidika gledalca bolj intenzivna. Pri prvem branju drame sem opazila, da se zgodba zaključi z eno izmed Mašinih pripovedi in da izvirni zapis pravzaprav nima konca, kar mi je potrdil tudi avtor. Režiserjeva odločitev, da predstavo zaključi s pokom pištole, se mi zdi zelo izvirna, in predstavlja pomembno dopolnitev avtorjevemu delu.

Ko predstava temelji izključno na pogovoru, čustvih in mimiki igralcev, mora biti narejena tako, da se gledalec ne prične dolgočasiti. Mislim, da je režiserju in igralcem uspelo predstavo izpeljati tako, da gledalec pogovoru neprestano sledi, njegova pozornost pa je brez prekinitve usmerjena na dogajanje. Lahko rečem, da se celo predstavo nekaj »dogaja«, »zgodí« pa šele na koncu. Konec je popolnoma nepredvidljiv in nas premišljeno pusti v nevednosti, kaj se je zgodilo s psom, pizdo, pedrom in Mašo.

Pri razumevanju in razmišljanju o drami mi je bila v veliko pomoč tudi osebna izkušnja z avtorjem. Tako sem iz prve roke izvedela veliko zanimivosti, ki so mi razširile pogled na dramo. Ker je uprizoritev doživela velik uspeh, sem bila prepričana, da je delo nastajalo počasi, premišljeno in z vnaprejšnjim načrtovanjem. V sproščenem pogovoru pa sem ugotovila, da se je vse skupaj odvijalo zelo spontano in naključno. Avtor drame ni pisal dolgo časa, prav tako ni bila pisana z namenom uprizoritve, temveč zgolj kot izziv. Lahko zaključim, da se je vse zgodilo ob pravem času na pravem mestu.

6. Povzetek

V diplomski nalogi sem dramo *Pes, pizda in peder* Gregorja Fona analizirala z več vidikov. Predstavila sem avtorja in zasedbo predstave, primerjala recepcijo drame z vidika bralca in gledalca, ugotavljala, v kakšnem razmerju sta tekst in uprizoritev ter dramski in odrski prostor. Spoznavala sem, kaj je značilno za jezik oseb, kako je postavljen dramski prostor, kakšni so značaji in konflikti med osebami, razmerje med didaskalijami in scenskim dogajanjem ter kateri so ključni problemi v drami.

Ob branju drame zgodbo doživljamo sami in si v mislih ustvarimo svoj dramski prostor (Poniž 1996: 78), v gledališču pa smo del množice (79). Čustva likov in celotno dogajanje sem v predstavi doživljala intenzivneje kot pri branju, zato bistvo drame vidim v uprizoritvi.

Jezik v drami prihaja iz vsakdanje govorice in vsebuje veliko kletvic in vulgarizmov. Osebe uporabljajo pogovorni jezik in veliko zaznamovanih besed. Le-te dramo naredijo še bolj realistično. Osebe se pogovarjajo o vsakdanjih puhlostih v zanemarjenem lokalu ob biljardni mizi ter pijejo alkohol. Ta močno vpliva na njihovo razpoloženje in zaključek. Drama je postavljena v sedanost, osebe pa se skozi pogovor spominjajo preteklih dogodkov, zato sem dramo uvrstila med analitične.

Didaskalij je v drami zelo malo. Avtor z njimi večinoma opisuje dejanja oseb, njihovo gibanje in obrazno mimiko. Z njimi ne opisuje prostora in scenskih opomb. Slednje so bile dodane na pripravi za uprizoritev.

Največja problema, ki se v drami pojavljata sta nezvestoba med prijatelji in nestrpnost. Nestrpnost se kaže v pogovoru o homoseksualcih, ženskah, ljubezni in medijih. Avtor v dramo vnaša humor, v katerega ovije tragičnost. Le-tej se na koncu ne moremo izogniti, saj se predstava zaključi s strelom, do katerega pripeljejo konflikti med osebami.

7. Viri in literatura

7.1. Viri

- Gregor Fon: *Pes, pizda in peder*. S. l.: s. n, 2008 (tipkopi drame).
- Gregor Fon: *Pes, pizda in peder*. *Sodobnost*. Ljubljana: DZS, 2008. 1080–1119.

7.2. Literatura

- Katja Čičigoj: Radikalno različna rezultata. *Pogledi* (2010). <http://www.pogledi.si/kritike/radikalno-razlicna-rezultata> (Dostop: 13. 8. 2015)
- Gregor Fon. [Objavljeno na spletni strani Imaginarni]. http://www.imaginarni.si/Sodelavci/Avtorji/Gregor_Fon (Dostop: 13. 8. 2015)
- Lado Kralj: *Teorija drame*. Ljubljana: DZS, 1998.
- Lado Kralj: Čas drame je zmeraj preteklost. *36. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnost Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2000. 139–148.
- Eva Mahkovic: *Pes, pizda in peder*. [Članek objavljen na spletni strani MGL]. <http://www.mgl.si/sl/program/predstave/pes-pizda-in-peder/> (Dostop: 13. 8. 2015)
- *Pes, pizda in peder*. [Objavljeno na spletni strani MGL]. <http://www.mgl.si/sl/program/predstave/pes-pizda-in-peder/> (Dostop: 13. 8. 2015)
- *Pes, pizda in peder* – Gregor Gruden, Sebastian Cavazza in Gregor Tič v Grosuplju. Grosuplje: *Drevored.si spletno mesto Grosuplje*, 2012. [Video posnetek; intervju z igralci opravil Andrej Brezec]. <http://www.drevored.si/na-prezi/kdo-je-pes-kdo-pizda-za-pedra-pa-vemo/> (Dostop: 13. 8. 2015)
- Slavko Pezdir: opijanjeni do stregnitve. Delo (2010). http://www.imaginarni.si/images/5/55/Pes,_pizda_in_peder.pdf (Dostop: 25. 8. 2015)

- Mateja Pezdirc Bartol 2011: Branje dramskega besedila: primer empirične raziskave. *Primerjalna književnost* 34/2. 125–135.
- Mateja Pezdirc Bartol 2007: Recepcija drame: procesi gledanja, gledališki prostor in pojem distance. *Primerjalna književnost* 30/1. 191–201.
- Mateja Pezdirc Bartol: Sodobna slovenska dramatika. *Svetovni dnevi slovenske literature*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2006. 17–19.
- Tjaša Plazar: Kdo je pes, kdo je pizda in kdo je peder. *Sigledal* (2010). <http://www.veza.sigledal.org/prispevki/kdo-je-pes-kdo-je-pizda-in-kdo-je-peder> (Dostop: 13. 8. 2015)
- Denis Poniž: *Komedija in mešane dramske zvrsti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1995.
- Denis Poniž: *Anatomija dramskega besedila*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1996.
- Denis Poniž: *Uvod v teorijo dramskih zvrsti*. Ljubljana: Sophia, 2008.
- Zoran Rodic: Gregor Fon Pes, pizda in peder. *Narobe* (2011). <http://www.narobe.si/stevilka-16/teater-recenzije-16> (Dostop: 13. 8. 2015)
- J. L. Styan: *The dark comedy. The development of Modern Comic Tragedy*. Cambridge (1968). 235.
- Tomaž Toporišič 2004: Drama in gledališče. *Sodobnost* 2/3. 217–237.
- Uredništvo radia Kaos: *Kdo je pes, kdo je pizda in kdo peder*. Ljubljana: Radio Kaos, 2010. [Video posnetek na spletni strani radia Kaos; intervju vodil Andrej Pengov]. <http://www.radiokaos.info/prispevki/kdo-je-pes-kdo-pizda-in-kdo-peder/> (Dostop: 13. 8. 2015)
- Uredništvo radia Kaos: *Naslov da te kap. Kaj pa predstava*. Ljubljana: Radio Kaos, 2010. [Video posnetek na spletni strani radia Kaos]. <http://www.radiokaos.info/prispevki/naslov-da-te-kap-kaj-pa-predstava/> (Dostop: 13. 8. 2015)
- Sebastian Cavazza. [Objavljeno na spletni strani MGL]. <http://www.mgl.si/sl/o-gledaliscu/ansambel/sebastian-cavazza/> (Dostop: 13. 8. 2015)

- Petra Rojnik. [Objavljeno na spletni strani MGL]. <http://www.mgl.si/sl/novice/umrla-je-petra-rojnik/> (Dostop: 13. 8. 2015)
- Gregor Gruden. [Objavljeno na spletni strani MGL]. <http://www.mgl.si/sl/o-gledaliscu/ansambel/gregor-gruden/> (Dostop: 13. 8. 2015)
- Mirjam Korbar Žlajpah. [Objavljeno na spletni strani MGL]. <http://www.mgl.si/sl/o-gledaliscu/ansambel/mirjam-korbar-zlajpah/> (Dostop: 13. 8. 2015)
- Gašper Tič. [Objavljeno na spletni strani MGL]. <http://www.mgl.si/sl/o-gledaliscu/ansambel/gasper-tic/> (Dostop: 13. 8. 2015)