



UDK 821.163.6.09-22"20"

DOI 10.51937/Amfiteater-2024-1/112-128

## Povzetek

Komedija je že od svojih začetkov veliko pozornosti namenjala prikazovanju odnosov med spoloma, ljubezenskim zapletom ter srečnemu koncu, ki ga je predstavljala poroka. V prispevku raziskujem, v kolikšni meri slovenska komedija v 21. stoletju sledi spremenjeni vlogi moškega in ženske v družini in družbi ter se odmika od tradicionalnih reprezentacij telesa in spolnosti. V analizo sem vključila slovenske komedije, ki družbene konstrukcije spolov, vlog in poklicev postavljajo pod vprašaj, se s spolnimi stereotipi poigravajo oziroma jih v določenih vidikih že tudi presegajo, to so *Denis in Ditka* Toneta Partljiča, *Boris, Milena, Radko* Dušana Jovanovića ter *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj* Simone Semenič. V izbranih komedijah so odnosi med spoloma osrednja tema, ženska dramska oseba pa ima glavno vlogo.

---

**Ključne besede:** sodobna slovenska dramatika, komedija, konstrukcija družbenih in spolnih vlog, ljubezen, telo, T. Partljič, D. Jovanović, S. Semenič

---

**Dr. Mateja Pezdirc Bartol** je redna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, kjer predava zgodovino slovenske dramatike in gledališča, sodobno slovensko dramatiko, teorijo drame ter mladinsko književnost. Objavila je tri znanstvene monografije, od katerih je *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki* prevedena tudi v hrvaščino. Uredila je več zbornikov in tematskih števil ter objavila številne razprave v domačih in tujih znanstvenih revijah. Bila je gostujoča profesorica na Filozofski fakulteti v Zagrebu, vodila je bilateralni projekt z Univerzo v Beogradu, predavala pa je tudi na številnih tujih univerzah. Predsedovala je žirijam za različne literarne nagrade, med drugim za Grumovo in Cankarjevo nagrado.

Mateja.PezdircBartol@ff.uni-lj.si

# Preseganje spolnih stereotipov v sodobni slovenski komediji (Ditka – Milena – Bogdana)

---

Mateja Pezdirc Bartol

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani

---

## Uvod

Komedija je že od svojih začetkov veliko pozornosti namenjala prikazovanju odnosov med spoloma, ljubezenskim zapletom ter srečnemu koncu, ki ga je predstavljala poroka.<sup>1</sup> V prispevku raziskujem, v kolikšni meri slovenska komedija v 21. stoletju sledi spremenjeni vlogi moškega in ženske v družini in družbi ter se odmika od tradicionalnih reprezentacij telesa in spolnosti. Zanimali me bodo predvsem ženski liki in njihova vloga v komediji ter kako današnje komedije odslikavajo položaj ženske v družbi in konstrukcijo ženskih družbenih vlog. Prikazi moških in žensk so pogosto povezani s spolnimi stereotipi, ki temeljijo na binarnih opozicijah; ti so tesno vpeti v patriarhalne vrednostne sisteme, pri katerih velja ženska za čustveno, nežno, šibko, požrtvovalno, skrbno, njena temeljna vloga pa je skrb za dom in družino, medtem ko je moški racionalen, pogumen, močen, uspešen ter se udejstvuje v javnem življenju. Stereotipi so kompleksne kognitivne sheme, za nastanek katerih je odločilno večsmerno razmerje med prepričanji, stališči in predsodki, na katere pa znatno vplivajo izkušnje. »Ker so stereotipi kompleksni nizi prepričanij in stališč, zlepljeni s 'kulturnim lepilom' ali predsodkom, zrcalijo povezavo izkušnje in kulturnega ozadja« (Zupan Sosič 183).

Vprašanje spola in spolnih vlog je v komediji prisotno že od njenih začetkov, že pri Aristofanu kot najbolj znanem predstavniku stare grške komedije. Omenimo dve njegovi igri, nastali okoli 400 pr. n. št.: *Lizistrata*, kjer naslovna junakinja nagovori ženske, naj zavračajo spolne odnose s svojimi možmi in ljubimci, dokler se ti vojskujejo, s čimer so jih skušale prepričati h koncu vojne in prisiliti v premirje, ter *Zborovalke*, kjer smo priča obrnjenim vlogam, moški ostanejo doma, ženske pa, oblečene v moške, vladajo Atenam. Čeprav je torej ženska, njena seksualna moč kot udejstvovanje izven domačega ognjišča, značilno že za antične komedije, je bilo tovrstnih študij malo, in ko je leta 1993 izšel zbornik *Ženska v grški dramatik*, je bil v kritiki označen kot nekaj

---

<sup>1</sup> Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa Medkulturne literarnovedne študije (P6-0265), ki ga financira ARIS iz državnega proračuna.

»povsem novega, revolucionarna novost« (Sterbenc 243). Danes je seveda študij, ki se ukvarjajo z vlogo spola in spolnih vlog v komediji, bistveno več, zlasti so za raziskovalce in raziskovalke intrigantne Shakespearove komedije, v katerih imamo veliko ženskih vlog, ki pa jih na odru niso smele igrati ženske, temveč mladi fantje. Ženski liki se pri Shakespearu pogosto preoblačijo v moške, s čimer dobijo družbeno moč, ob tem pa lahko zasledimo besedilne namige na homoerotične situacije, androgenost, motiv dvojčkov in podvojitve spola v enem telesu, poigravanje z družbenimi konvencijami, vse to vznemirja ne samo literarne študije, temveč tudi študije spolov, o čemer piše Ksenija Vidmar Horvat (12–13) ob ponovni uprizoritvi komedije *Kar hočete* (2023/24, SNG Dama Ljubljana), ki je med vsemi Shakespearovimi komedijami deležna največ raziskovalne pozornosti v povezavi z vprašanji spola in spolnih vlog. Monografija Diane Koloini *Slabo poznate naših src tančine* pa nam razkriva vlogo ženskih likov v Molièrovih komedijah, pri čemer avtorica ugotavlja, da je študij o tej tematiki malo, da pa so ženski liki najpogosteje ujeti v družinsko strukturo, ki jo obvladuje oče. Molière vsaj na prvi pogled ne ruši vladajočega reda, prav tako ne patriarhalne ureditve, gotovo pa obstoječi svet problematizira, še posebej deprivilegirano pozicijo žensk, saj v njegovih komedijah nastopajo tudi ženske, ki si jemljejo pravico do uresničevanja svojih želja in pravico do svobode (251–252). *Šola za žene* in *Ukročena trmoglavka* sta tisti deli obeh velikih komediografov, ki že z naslovom nakazujeta, kakšna je bila predvidena vloga ženske: ker je ženska narava neobvladljiva, je godno mladenko treba poslati v uk, jo ukrotiti, da bo vdana in ljubeča žena znotraj zakonskih okvirov, zato tudi srečen konec komedije predstavlja poroka in potrditev patriarhalne ureditve, saj je zakonski stan omogočal družbeno sprejemljivo erotiko.

Danes se je zanimanje za ženske like v komičnih žanrih preselilo tudi v medij filma in televizijskih serij, zlasti v sitcome in žanr romantične komedije. Zanimanje širše javnosti za vprašanje spolnih vlog pa je spodbudila nedavna komična filmska uspešnica *Barbie* režiserke Grete Gerwig, ki je ustvarila Barbisvet, kjer vladajo ženske, Keni pa so v podrejeni vlogi. Barbike so prepričane, da so naredile nekaj dobrega za ženske, saj jim že od otroštva kažejo, da ženske niso samo matere (deklince so se namreč pred njihovim pojavom igrale z dojenčki, kar jih je pripravljalo na kasnejšo negovalno vlogo), temveč lahko postanejo predsednice, prevajalke, pisateljice ... Potem pa gresta Barbie in Ken v resnični svet, kjer, kot zapiše Marcel Štefančič, je Barbie zgrožena nad seksizmom, objektiviranjem, diskriminiranjem, Ken pa tu odkrije pravo stvar, nekaj revolucionarnega – patriarhat (*Barbi*). Ken je navdušen nad dominantno vlogo moških in si želi stopiti iz Barbijine sence ter neodvisno oblikovati identiteto moškega, Barbie pa razočarana izve, da jo dekleta sovražijo, saj jih je že v otroštvu zafrustrirala s svojimi telesnimi proporcijami. Vsekakor fenomen *Barbie* dokazuje, da so vprašanja identitete in konstrukcije spolnih vlog danes še vedno aktualna in prisotna v najrazličnejših diskurzih.

V pričujočem članku bom uvodoma predstavljena izhodišča raziskovala znotraj sodobne slovenske komedije, pri čemer ne gre za pregled slovenskih komedij, temveč sem za analizo in interpretacijo izbrala tri slovenske komedije, ki družbene konstrukcije spolov, vlog in poklicev postavljajo pod vprašaj, se s spolnimi stereotipi poigravajo oziroma jih v določenih vidikih že tudi presegajo, to so *Denis in Ditka* Toneta Partljiča, *Boris, Milena, Radko* Dušana Jovanovića ter *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj* Simone Semenič. V izbranih komedijah so odnosi med spoloma osrednja tema, ženska dramska oseba pa ima glavno vlogo, zato sem prispevek podnaslovlila »Ditka – Milena – Bogdana«.

## Ditka in vprašanje ženskih družbenih vlog

Komedija *Denis in Ditka* Toneta Partljiča s podnaslovom *Volilna erotično-politična farsa* nadaljuje avtorjeve predhodne politične komedije, kot sta npr. *Gospa Poslančeva* in *Politika, bolezen moja* (Pezdirč Bartol, *Motivi* 54).<sup>2</sup> V ospredje postavlja vprašanje žensk v politiki, saj je glavna oseba Ditka Lončarič, ravnateljica srednješolskega frizerskega centra, ki jo nagovorijo h kandidaturi za poslanko zaradi obveznih ženskih kvot na listi Socialnih liberalcev Slovenije, kandidira za mlade in za pravice žensk ter je nov obraz v politiki. Na javne nastope, kontaktne oddaje, srečanja z volivci jo vozi Denis, mačističen in seksističen šofer, ki nemudoma stavi s kolegom, da bo Ditka njegova. Komedija je razdeljena na dva dela, pri čemer vsak vsebuje devet podnaslovljenih prizorov, v igri nastopata naslovni osebi, medtem ko vse ostale stranske osebe nastopajo samo posredno, kot glas v zvočniku, mobitelu, radiu ipd. Okvir dogajanja predstavljajo predvolilna soočenja, na katerih se vprašanja vrtijo okoli predsodkov, povezanih s spolom, pa naj gre za oploditev z biomedicinsko pomočjo ali za pravice lezbijk. Priča smo verbalno agresivni in nesramni retoriki ter podcenjujočemu odnosu, napadi na Ditko pa večinoma izhajajo iz dejstva, da je neporočena ženska brez otrok. Čeprav je Ditka na prvi pogled brez možnosti, s svojo iskrenostjo prepriča volivce in zmaga. Ob opravljanju nove funkcije pravi: »Gremo med politične leve in ovčice! Ommm! Nisem živčna. Samozavestna sem. Sposobna kot moški. Sposobna kot moški! Čao!« (45). In ravno to je središče komedije, ženska prevzame moško vlogo in obratno, zamenjava vlog pa je tudi vir smeha in komičnih učinkov. Denis je manjši, mlajši, manj izobražen in bolj čustven kot Ditka, kar še dodatno poudari obrnjenost spolnih vlog. Ob zmagi Denis in Ditka pričneta partnersko zvezo, Denis doma gospodinji, Ditka pa je večinoma zdoma zaradi službenih obveznosti. Partljič gre do konca, v futuristični maniri razgradi

<sup>2</sup> Komedija *Denis in Ditka* je bila premierno uprizorjena leta 2001 pod naslovom *Edlvajs* v režiji Zvoneta Šedlbauerja v ljubljanskih Križankah, Ditko je odigrala Mojca Partljič. Komedija je bila večkrat uprizorjena na ljubiteljskih odrih, med drugim leta 2022 v okviru dramske skupine KUD Marice Kerenčič Pesnica, ko jo je režiral Partljič sam. Na podlagi dramskega besedila je leta 2009 Vinko Möderndorfer posnel tudi uspešno TV-komedijo *Kandidatka in šofer* z Barbaro Cerar v naslovni vlogi.

tudi tradicionalno konstitutivnost ženske identitete, to je rojevanje in materinstvo. V zadnjem prizoru se namreč Denis in Ditka poročita, saj je Denis visoko noseč.

Ditka: Denis, saj ti ni žal?

Denis: Saj sem se že moral poročiti! *Pokaže na trebuh. Je že visoko noseč. Ves čas je brcal.*

Ditka: Prva v Sloveniji sva. A ni fantastično?

Denis: Sediva malo, noge mi otekajo.

Ditka: Seveda. *Sedeta na klop v osredju.*

Denis: Sem že neokreten, veš!

Ditka: Vse bo poplačano, ko bo dete ležalo v zibki. In mu boš pel uspanke. (Partljič 49)

Futuristični konec zastavlja številna vprašanja, povezana z ustaljenimi spolnimi vlogami, pa naj gre za konstrukcijo moške in ženske identitete, pri čemer tradicionalno razumemo ženske kot nežne in emotivne, moške pa kot močne in racionalne, ali pa za delitev vlog, kjer ženska doma skrbi za dom in otroke, moški pa hodi v službo in finančno skrbi za družino. Komedija ne preseže binarne razdelitve spolnih vlog, le funkciji spolov sta zamenjani. Spolni stereotipi so uporabljeni predvsem za doseganje komičnih učinkov, deloma pa vodijo tudi v razmislek o družbenih normah oziroma problematizirajo zacementirane spolne vloge. In če je Matej Bogataj leta 2003 v spremni besedi h knjižni izdaji komedije zapisal: »Gospodinjec in poslanka, zakaj pa ne, samo pojavi so zaenkrat še tako redki, da se tudi besed še ne moremo čisto privaditi« (*Higieničen* 106), lahko vendarle opazimo, da se je do danes v družbi v večji meri vzpostavila enakopravnost med spoloma na področju delitve dela, prav tako tudi večja senzibilnost do zavračanja seksističnih izjav.

## Milena in gerontološka erotika

*Boris, Milena, Radko* Dušana Jovanovića strukturno temelji na preizkušenem modelu ljubezenskega trikotnika, kar nakazuje že naslov komedije,<sup>3</sup> pri čemer se ženska znajde med dvema moškima, od katerih je mož dolgočasen zapečkar, ljubimec pa zabaven avanturist. Drznost besedila, ki presega klasičen ljubezenski trikotnik, temelji na izbiri dramskih oseb, saj gre za starejšo generacijo, dramske osebe so namreč stare 63, 64 in 67 let. Če pomislimo na zgodovino komedije, je med najpogostejšimi ženskimi liki mladenka, ki je godna za možitev, če pa je ženski lik starejši, je to vdova. Pri Jovanoviću pa imamo poročeno žensko v zrelih letih, ki si omisli ljubimca in se o svojem seksualnem življenju pogovarja z možem. Nova ljubezen je strastna, živa, zgodi se »v Saturnovem letu, ki prinaša velike tegobe in preizkušnje v našem erotičnem življenju« (Jovanović, *Boris* 27), kot beremo na začetku besedila. Avtor je v intervjuju

<sup>3</sup> Komedija *Boris, Milena, Radko* je bila premierno uprizorjena leta 2013 v SNG Drama Ljubljana v režiji Dušana Jovanovića.

povedal, da je želel prikazati vitalistično ljubezen, ki premaguje staranje in smrt, gre za ljubezen, ki postane motiv za življenje (Jovanović, *Ljubezni*). Ker kot civilizacija živimo dlje, je tudi tematika ljubezni v zrelih letih v umetnosti vedno pogostejša, istega leta, kot je bila uprizorjena Jovanovičeva komedija, je na primer prišel na platna tudi film Matevža Luzarja *Srečen za umret*. Jovanović pa je o tej temi povedal:

Strastna, usodna ljubezen starih ljudi se še vedno doživlja kot družbeno nesprejemljivo vedenje, gerontološka erotika pa kot eksces, napaka narave. Kot netipična, nevarna praksa. Kot prestopke, ki krši pravila družbenega sožitja. V očeh otrok, sorodnikov, prijateljev in znancev je to neuravnovešeno, nerazumno obnašanje: smešno, noro in absurdno. Starostnikom, ki se zaljubljajo, ni lahko. Po eni strani so žrtve stigmatizacije, po drugi pa tudi njih obhajajo stiske in dvomi. Zavedajo se, da v sklepnih fazah življenja pišejo nov konec svoje življenjske zgodbe. To je zagatna, stresna situacija. (Jovanović, prav tam)

Prav ta vprašanja, kaj je naravno, kaj je spodobno, kakšno obnašanje pritiče mladim in starim, Jovanović preoblikuje v dramske dialoge, celo mož Radko se sprašuje: »Toliko lepih mladih ljudi je na svetu, ona pa pade na starca« (Jovanović 30), zlasti pa sta do nove ljubezni odklonilni hčerka Alja in Radkova mama, ki prinašata poglede različnih generacij.

Alja: Videla sem te, ko sta z Borisom hodila po mestu in se zaljubljeno držala za roke. Kot kakšna najstnika! A je to normalno? Povej, a je to normalno za eno damo v letih? Ljudje so se obračali za vama. Ko te je Nejček zagledal, je začel kričati: Lej jo babo, lej jo babico babo! Sram me je bilo! Prijateljice me sprašujejo, če je ta tip tvoj šocelj. Oprosti, mama, ampak tvoje vedenje je škandalozno! (Jovanović, *Boris* 37)

Ljubezen v zrelih letih se kot stranska tema pojavi tudi v komediji Dese Muck *Selma in Lojzka* ter v Partljičevi *Čaj za dve*, je pa v zgodovini slovenske komedije kot osrednja tema prisotna že pri Cvetku Golarju v delu *Vdova Rošlinka* iz leta 1925. Naslovna oseba je 45-letna vdova Marjana, ki ima posest in je gospodarsko neodvisna, se pa kljub letom čuti mlado in si še želi ljubezni in erotičnih doživetij. Zagleda se v mlajšega Janeza, na koncu verjame, da svatje z Janezom prihajajo k njej, v resnici pa gredo k njeni hčerki – tako spozna, da mladi sodijo skupaj, konec pa izzveni v skladu z družbenimi normami tistega časa. Jovanović se odloči za nov, nekonvencionalen konec, ki ostaja deloma odprt, Milena namreč ugotovi, da ljubi oba, v njeni notranjosti nastane konflikt, ki ga ne zna razrešiti, zato želi, da zaživijo skupaj kot neke vrste komuna, ali pa bo oba zapustila. Tanja Lesničar Pučko razmišlja, da imamo na koncu moško bratenje: »Jovanović morda nevede izrazi tisto 'tujost' ženske, tisto za tradicionalnega moškega tako nadležno neulovljivost ženske želje, tisto slavno Freudovo vprašanje: Kaj hoče ženska? In preden ženska do konca izrazi, kaj hoče, ji moška že sporočata, da tega pač ne bo dobila« (*Bi bila*). Alenka Zupančič pa zapiše, da če pride v komediji do pravega ljubezenskega srečanja, nas to hkrati vselej preseneti,

saj se strukturno nujno dogodi »drugje«, kot smo pričakovali ali celo nameravali. Gledamo v eno smer, pride pa iz druge. In pri tem v nas zadovolji nekaj, česar zadovoljitve sploh nismo iskali. Prav zato nas pravo ljubezensko srečanje tako vrže iz tira in nikoli ni enostavno trenutek čiste sreče (kjer se na primer »končno« vse izide). Nasprotno, vselej ga spremlja moment perpleksnosti, zmedenosti, občutek, da smo dobili nekaj, s čimer ne vemo najbolje, kaj početi, a kar je vendarle prijetno. (169–170)

Besedilo ima za komedijo psihološko in karakterno poglobljene like, ki v marsikateri značilnosti izhajajo iz realne situacije, kot je nastanek igre pojasnil Jovanović ob novi postavitvi svoje dame *Zid, jezero* leta 2017: »Praktično sem ga nedavno predelal v neko drugo igro ... Boris, Milena, Rac je namreč nekakšna komična predelava *Zid, jezero*. Sicer enostavnejša, a vseeno se ukvarja z nekim nepozabnim odnosom dveh ljudi, se pravi Poliča in Zupančičeve, ki je pravzaprav centralna zgodba mojega življenja« (Leiler 18). Čeprav Boris, Milena, Radko, ki so jih igrali Boris Cavazza, Milena Zupančič in Radko Polič, ne igrajo sebe, je v igri ogromno biografskih drobcev, Jovanović je sam zapisal, da gre za neke vrste »dokumentarno fikcijo« (*Ljubezni*), in prav to je bil še dodaten razlog za priljubljenost uprizoritve med gledalci, saj so se ti ves čas spraševali, kaj je res in kaj je izmišljeno.

Seveda pa igra ni rekonstrukcija intimnega življenja, ne gre za retrospektivo odnosov, kot je opozorila Zala Dobovšek, zavedamo se avtentičnosti problema in nekoč dejansko obstoječe kompleksnosti tega ljubezenskega trikotnika, hkrati pa nas avtor od vsega tega »vživljanja« odcepi, saj dogajanju zamenja časovne koordinate, ustvari novo resničnost, kjer se pristna vsebina premesti v konstruirana prostor in čas – v tukaj in zdaj. Prav zaradi te avtorjeve poteze uprizoritev pridobi vsebinski volumen, saj ne ostaja le na ravni retrospektivne senzacionalnosti, ampak s posebno linijo aktualizacije navrže niz dodatnih tematskih smeri (Dobovšek).

Igra je napisana v prefinjeni komični maniri, njihov jezik je elegantno pogovoren (Kralj 8), sestavljena je iz izjemno duhovitih in inteligentnih dialogov, ki sodijo med jezikovno najprecizneje izdelane v sodobni slovenski komediji. Spolni stereotipi ustvarjajo številne komične situacije in besedne igre, a hkrati zaradi starosti nastopajočih in dokumentarnih referenc razbijajo ustaljene družbene konvencije. Poleg tega je prisotna še nekakšna avtorefleksija avtorja in dramskih oseb, ki psihološko analizirajo svoje početje, kar spodnaša komične situacije in vodi v ranljivo razgaljanje in zavedanje minljivosti.

Radko: Iz mikroperspektive se zdi to, kar se nam trem dogaja, velepomembno in usodno. Mi trije se prebijamo skozi življenjsko dramo. Ampak ta drama je, če jo primerjamo z velikimi zgodbami sveta, le neznaten mikroskopski drobec sredi orjaških dogodkov v zgodovini. Dogodkov, ki so pretresli svet. (Jovanović, *Boris* 45)

## Bogdana in avtonomija užitka

Simona Semenič je dogajanje komedije *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj* postavila v konkreten prostor in čas, to je na veliki šmaren leta 1963 v vasi v Vipavski dolini.<sup>4</sup> Podobno kot pri Partljiču je dramski zaplet politično obarvan, saj bosta na praznični dan prišla gospod škof, ki bo počastil Marijin praznik, in tovariš sekretar centralnega komiteja, ta bo počastil dan graničarjev jugoslovanske ljudske armade. Dogajanje je tako oblikovano paralelno, del vaščanov se v župnišču pripravlja na slavnostno mašo, del pa v dvorani v stari šoli pripravlja pomembno proslavo, a na koncu oba visoka gosta odpovesta obisk, vaščani pa se združijo v plesu in zabavi. Zgodbeni lok prekinjajo preskoki v času, ki jih avtorica uvaja s *čin, čin / čin, čin / čin, čin*, odvijajo se kratki prizori iz preteklosti (npr. izpred 18 let, 14 let, enega tedna ...), ki prinašajo različne medsebojne odnose in pomagajo bralcu razumeti psihologijo likov v sedanosti. Besedilo, napisano v primorskem narečju z nekaterimi interferencami italijanščine, prinaša zdrave in radožive krajanje, ki se na ozadju odločitve, ali naj gredo k maši ali na proslavo, predajajo hrepenenju, ljubezenskim čustvom ter eksplicitni meseni telesnosti, avtorici pa uspe ustvariti pristno in sproščeno mediteransko vzdušje vaše nostalgije (Pezdirc Bartol, »Zofka« 28), h kateri pripomorejo atmosfera domačnosti, vonj pečenega kruha, masla in goveje juhe, obešeno valjano testo za rezance, soparen poletni dan, primorski temperament, kar vse skupaj dogajanje še dodatno lokalno obarva. Portret družbe in kolektivne podzavesti povzema ideološko razklanost Slovencev in tradicionalni konflikt med katoliško cerkvijo in partijo, ki pa ima v besedilu funkcijo zunanjega okvira, v katerega so postavljene seksualne dogodivščine, fantazije in ljubezenska hrepenenja vaščanov in vaščank, pri čemer »eros ni razdiralen, temveč nadideološko povezovalen« (Bogataj, *Gledališki* 1764).

V igri imamo veliko nastopajočih oseb, poimensko navedenih sedem ženskih in sedem moških likov različnih generacij ter še tri ljubimce, mesarjeve fante in vaščane, pa vseeno bi lahko zapisali, da je Bogdana, gospodinja v župnišču, stara 42 let, tista centralna figura, okoli katere se vrtil dogajanje, kuhinja v župnišču, kjer diši po kruhu in štrudlju, pa je prostor pristne domačnosti, srečevanj, pogovorov, opravljalnosti in seksualnih doživetij.

Besedilo predstavlja revitalizacijo in nadgradnjo klasične komedije, saj izhaja iz njenih temeljev od antike dalje, ki jih predstavljata politika in erotika, pri čemer pa Simona Semenič spolne stereotipe presega na več ravneh. Avtorica osvobaja telesnost, saj že v uvodnih didaskalijah beremo, da nastopajoči ne smejo biti suhi in natrenirani, raje debeli kot suhi, lik Bogdane pa mora imeti zajetne obline (tako prsi kot zadnjico in boke), moški in ženske ne smejo imeti odstranjenih dlak ali kakšnih drugih opaznih

<sup>4</sup> Komedija je bila uprizorjena leta 2018 v režiji Janeza Janše v maniri črno-belega nemega filma s podnapisi na Novi pošti, leta 2021 pa v režiji Jureta Novaka v koprodukciji Slovenskega mladinskega gledališča in Slovenskega narodnega gledališča Nova Gorica. V vlogi Bogdane je nastopila Marjeta Slamič.



lepotnih posegov, kostumi naj poudarjajo telesne nepravilnosti in pomanjkljivosti, pri čemer pa so osebe kljub temu oziroma prav zato še bolj privlačne, vznemirljive in čutne (Semenič 1). V ospredju so tako zdravi, radoživi, polnokrvni krajani. Simona Semenič se vrača k arhetipskim prvinam ženskosti in v ospredje postavlja naravno, kulturnih norm osvobojeno telo.

Osrednji element dramskega besedila je tematizacija spolnosti in zlasti ženske želje po užitku, o čemer je natančneje pisal Pavel Ocepek, ki ugotavlja, da dramatičarka izpostavi subjektivno doživljanje seksualnosti, sekularizacijo seksualne želje, kar je še posebej razvidno pri vseh ženskih likih, saj večino seksualnih aktov spodbudijo prav ženske. Seksualnost pa ni namenjena reprodukciji, temveč gre za razsrediščeno, osvobojeno, torej plastično seksualnost, kjer je v ospredju ženska seksualna anatomija oziroma njeno zavedanje lastne seksualnosti (Ocepek 164–165). Za ilustracijo zapisanega navedimo dva odlomka.

*bogdana se usede in široko razkreči noge  
dvigne krilo in se popahlja  
pod krilom je še zmerom gola  
zavzdihne  
pogleda v svoje mednožje*

bogdana

o, gartroža moja, če nama je zdaj tako vroče, kaj bo šele popudan  
*bogdana z eno roko drži krilo dvignjeno, z drugo se nežno poboža po mednožju  
se boža* (Semenič 15)

*slavka poljubi bogdano  
se poljubljata  
se poljubljata naprej počasi, potem manj počasi  
hitro dihata  
potem se spet poljubita počasi  
potem se jima spet mudi  
se poljubljata, hitro dihata, se slačita, se slečeta  
goli druga pred drugo*

bogdana

slavka, ma kako si ti lepa.

*slavka se nasmehne*

*se poljubita*  
*se mečkata*  
*se ližeta*  
*dihata*  
*iz ozadja navdušen glas*  
 rajko  
 mati, mati  
 kje si? (Semenič 30)

Simona Semenič pokaže drznost pri ubesedovanju seksualnosti, saj se seksualni prizori dogajajo že na ravni jezika, osebe upovedujejo svoje spolne izkušnje, pri čemer pa ravno z inovativnim izrazjem, rabo narečja, ljubkovalnicami, ironijo ... ne učinkuje vulgarno, pa tudi ne groteskno ali tipizirano. »V drami stransko besedilo ne dopolnjuje samo ubesedovanih seksualnih aktov, temveč s filmsko in metagledališko govorico izrisuje neke vrste filmski scenarij« (Ocepek 163). Avtorica razkriva tisto, kar je bilo v zgodovini potlačeno, prežeto s sramom in občutkom krivde in kar je bilo nenehno stvar reguliranja, gre namreč za avtonomijo užitka, še posebej ženskega (Lobnik 8). Prav v tem se kaže tudi revitalizacija teme politike v nov kontekst, vaščani so sicer vsakodnevno obkroženi s političnim diskurzom, a jim ta usodno ne določa njihovega vsakdana, jim ne določa okvirov in mej, znotraj katerih naj živijo, njihove seksualne prakse pa niso legitimirane s poroko oziroma partnersko zvezo.

Prav v tem prepoznavanju, ki presega meje pričakovanega, preizprašuje samoumevnost jasno definiranih identitet in zavrača zahteve po natančnem družbenem, političnem, moralnem in čustvenem pozicioniranju, se razkrije politična moč čustev in intime. Tovrstno prepoznavanje ne prezre ideoloških, etničnih, političnih, svetovnonazorskih razlik in jih ne poskuša izbrisati, zavrača pa njihov diktat in kljubuje njihovi moči, da strukturirajo življenje v vseh njegovih plasteh. (Petrović 13)

## Zaključek

Patrice Pavis v *Gledališkem slovarju* navaja Mauronovo misel: »Tragedija se poigrava s tesnobo, ki jo nosimo globoko v sebi, komedija z našimi obrambnimi mehanizmi zoper njo« (386), kar velja tudi za področje ljubezni in erotike, kot jo odlikavajo komični liki skozi zgodovino ter gledalčev smeh. Vse tri analizirane komedije so nastale v 21. stoletju, zato zrcalijo spremenjeno vlogo moškega in ženske v družini in družbi, odnos do ženskega telesa, željo po lastni sreči ne glede na družbene konvencije. Ditka, Milena in Bogdana zavračajo zgodovinski koncept za poroko godnih mladenk in ukročenih trmoglavk, stereotip mladosti in lepote ter ujetosti v predvidene družbene vloge.

Vstopajo v t. i. čista razmerja, če uporabim Giddensov pojem, za katera je značilno, da vanj vstopata dva zaradi odnosa samega, zaradi medosebnega zaupanja in intimnosti, ne pa zaradi zunanjih družbenih ali ekonomskih razmer (Švab 214–216). Sodobna slovenska komedija pogosto še vztraja v preverjenih, tradicionalnih okvirih spolnih vlog in odnosov med spoloma, ki so neizčrpen vir komičnih učinkov, k čemur pripomorejo tudi spolni stereotipi, vezani na moško-ženske odnose. Analizirane tri komedije pa so primeri komedij, ki spolne stereotipe tudi problematizirajo in detabuizirajo, pa naj gre za ženske v javni družbeni sferi na vodilnih položajih, za ljubezen v zrelih letih ali pa za osvobojeno žensko telo in pravico do seksualnega užitka.

- Bogataj, Matej. »Gledališki dnevnik.« *Sodobnost*, letn. 85, št. 12, 2021, str. 1762–1769.
- . »Higieničen pogled s strani.« Tone Partljič, *Izbrane komedije III*, Karantanija, 2003, str. 103–121.
- Dobovšek, Zala. »Boris, Milena, Radko.« *Delo*, 15. sept. 2013, [old.delo.si/kultura/oder/ocenjujemo-boris-milena-radko.html](http://old.delo.si/kultura/oder/ocenjujemo-boris-milena-radko.html). Dostop 5. jan. 2024.
- Jovanović, Dušan. »Ljubezni se ne sme ubiti.« Intervjuvala Jasmina Založnik. *SiGledal*, 2. apr. 2013, [veza.sigledal.org/prispevki/ljubezni-se-ne-sme-ubiti](http://veza.sigledal.org/prispevki/ljubezni-se-ne-sme-ubiti). Dostop 5. jan. 2024.
- . »Boris, Milena, Radko.« *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, letn. 93, št. 1, 2013/14, str. 25–48.
- Koloini, Diana. *Slabo poznate naših src tančine: ženske v Molièrovih komedijah*. Literarno-umetniško društvo Literatura, 2021.
- Kralj, Lado. »So te osebe izmišljene ali realne?« *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, letn. 93, št. 1, 2013/14, str. 6–8.
- Leiler, Ženja. »Zakonca, ki nista spregovorila štirinajst let.« *Delo*, 7. okt. 2017, str. 18.
- Lesničar Pučko, Tanja. »Bi bila trojka lahko idealna rešitev?« *Dnevnik*, 14. sept. 2013, [www.dnevnik.si/1042605879](http://www.dnevnik.si/1042605879). Dostop 15. jan. 2024.
- Lobnik, Alja. »Malo manj pogovarjanja, malo več akcije.« *Gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča*, št. 2, 2020/21, str. 8.
- Ocepek, Pavel. »Seksualno osvobodjena ženska: seksualnost in seksualne kulture v dveh dramah Simone Semenič.« *Amfiteater*, letn. 10, št. 1, 2022, str. 154–179.
- Partljič, Tone. »Denis in Ditka.« *Izbrane komedije III*, Karantanija, 2003, str. 5–49.
- Pavis, Patrice. *Gledališki slovar*. Mestno gledališče ljubljansko, 1997. Knjižnica MGL, 124.
- Petrovič, Tanja. »Pre/po/znati življenje.« *Gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča*, št. 2, 2020/21, str. 13.
- Pezdirc Bartol, Mateja. »Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja.« *Jezik in slovstvo*, letn. 50, št. 3-4, 2005, str. 49–60.
- . »Zofka Kveder in Simona Semenič: pisati dramatiko in preživeti s svojim peresom.« *Amfiteater*, letn. 7, št. 2, 2019, str. 18–34.
- Semenič, Simona. *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj*. Tipkopis.
- Sterbenc, Darja. »Ženska v grški dramatiki.« *Časopis za kritiko znanosti*, letn. 22, št. 164/167, 1994, str. 243–244.

Štefančič, Marcel. »Barbie/Moški potrebujejo fantazme, da bi lahko uživali v patriarhatu.« *Mladina*, 28. jul. 2023, [www.mladina.si/226337/barbie-moski-potrebujejo-fantazme-da-bi-lahko-uzivali-v-patriarhatu/](http://www.mladina.si/226337/barbie-moski-potrebujejo-fantazme-da-bi-lahko-uzivali-v-patriarhatu/). Dostop 1. sept. 2023.

Švab, Alenka. »Nova intimna razmerja? Zasebnost in intimnost v pozni moderni.« Anthony Giddens, *Preobrazba intimnosti: spolnost, ljubezen in erotika v sodobnih družbah*, Založba /\*cf, 2019, str. 205–227.

Vidmar Horvat, Ksenija. »Komedijska s spolom ali Zakaj (še) igrati Shakespeara.« *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, letn. 103, št. 4, 2023/24. str. 8–14.

Zupan Sosič, Alojzija. »Moški je glava in ženska srce – spolni stereotipi.« *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*, ur. Irena Novak Popov, Filozofska fakulteta, 2007, str. 181–193.

Zupančič, Alenka. *Poetika: druga knjiga*. Analecta, 2004.