

»58. srečanje mladih raziskovalcev Slovenije 2024«

# **Psihiatrična bolnišnica kot dogajalni prostor v slovenski dramatiki absurda**

Raziskovalno področje: SLOVENSKI JEZIK ALI KNJIŽEVNOST

Raziskovalna naloga

Šola: **II. gimnazija Maribor**

Avtorica: **Lina Mihajlović**

Mentorica: **mag. Barbara Škrbić**

Maribor, april 2024

## KAZALO VSEBINE

<b>POVZETEK</b> .....	<b>3</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>4</b>
<b>1 UVOD</b> .....	<b>5</b>
1.1 Predstavitev raziskovalnega problema .....	5
1.2 Predstavitev namena in ciljev .....	6
1.3 Predstavitev hipotez .....	6
1.4 Metodologija .....	7
1.5 Predvideno novo spoznanje.....	7
<b>2 RAZVOJ SLOVENSKE DRAMATIKE</b> .....	<b>8</b>
2.1 Dramatika absurda.....	8
<b>3 SLOVENSKE DRAME, KI SE DOGAJAJO V PSIHIATRIČNI BOLNIŠNICI</b> .....	<b>9</b>
3.1 Soba brez številke (1982).....	9
3.1.1 O avtorju .....	9
3.1.2 Potek dramskega dejanja .....	9
3.2 Avantura (1982) .....	12
3.2.1 O avtorju .....	12
3.2.2 Potek dramskega dejanja .....	12
3.3 Veliki briljantni valček (1985) .....	15
3.3.1 O avtorju .....	15
3.3.2 Potek dramskega dejanja .....	16
3.4 Kaj pa Leonardo? (1992).....	20
3.4.1 O avtorju .....	20
3.4.2 Potek dramskega dejanja .....	20

<b>4 PRIMERJALNA ANALIZA.....</b>	<b>25</b>
4.1 Dramska zvrst in smer.....	25
4.2 Dramske osebe .....	26
4.3 Dramska zgradba.....	31
4.3.1 Dogajalni prostor.....	33
4.3.2 Dogajalni čas .....	34
4.4 Tema.....	35
4.5 Skupni motivi .....	37
4.5.1 Svoboda in ujetost, norost in normalnost.....	38
4.5.2 Ljubezen in spolnost.....	40
4.5.3 Umetnost.....	42
4.5.4 Nasilje.....	46
4.6 Didaskalije.....	46
4.7 Dramski jezik .....	47
4.7.1 Medbesedilnost.....	50
4.7.2 Komika .....	51
4.8 Konec .....	52
<b>5 OBRAVNAVANE DRAME IN DRUŽBENA ODGOVORNOST .....</b>	<b>53</b>
<b>6 RAZPRAVA .....</b>	<b>54</b>
<b>7 SKLEP.....</b>	<b>56</b>
<b>8 SEZNAM VIROV .....</b>	<b>57</b>

## **POVZETEK**

Mnogi literati kot dogajalni prostor v svojih literarnih delih izberejo bolnišnice za duševno bolne. Slovenska dramatika pri tem ni izjema, saj v nekaterih grotesknih besedilih izkoristi davno nastali stereotip o psihiatričnih bolnišnicah za kritiko oblasti.

V raziskovalni nalogi po pregledu strokovne literature opišem razvoj slovenske dramatike s poudarkom na dramatiki absurda. V nadaljevanju vsebinsko predstavim štiri dramska dela slovenskih avtorjev, ki se odvijajo v psihiatrični bolnišnici, in jih umestim v zgodovinski trenutek njihovega nastanka. S primerjalno metodo po različnih kriterijih primerjam Martinčevi drami Soba brez številke in Avantura, Flisarjevo Kaj pa Leonardo? in Jančarjev Veliki briljantni valček, izluščim podobnosti in razlike med njimi ter na podlagi ugotovitev predstavim tipične poteze dramatike nesmisla. Zanima me, kako so dramatiki v svoja literarna dela vtkali družbenokritične vsebine tedanjega časa in kakšen pomen imajo pri tem prav psihiatrične bolnišnice.

**Ključne besede:** drama absurda, groteska, slovenska dramatika, psihiatrična bolnišnica, literarna teorija

## **ABSTRACT**

Many writers choose hospitals for the mentally ill as the setting for their literary works. Slovenian drama is no exception to this, as in some grotesque texts it uses the long-standing stereotype of psychiatric hospitals to criticize the authorities.

In the research paper, after reviewing the professional literature, I describe the development of Slovenian drama with an emphasis on the drama of the absurd. In the following, I present the content of four drama works by Slovenian authors that take place in a psychiatric hospital, and place them in the historical moment of their creation. Using the comparative method, I compare Martinec's dramas *Room without number* and *Adventure*, Flisar's *What about Leonardo?* and Jančar's *Great brilliant waltz*, I extract the similarities and differences between them and, based on the findings, present the typical features of the drama of nonsense. I am interested in how playwrighters weaved socially critical content of the time into their literary works and what significance psychiatric hospitals have in this.

**Key words:** drama of the absurd, grotesque, Slovenian drama, psychiatric hospital, literary theory

## 1 UVOD

Ideja za raziskovalno nalogo se mi je porodila, ko sem slišala za eksperiment ameriškega psihologa Davida L. Rosenhana iz leta 1973. *V različne psihiatrične ustanove je namreč infiltriral zdrave sodelavce, ki so takoj prejeli psihiatrične diagnoze. Po objavi šokantnih ugotovitev v reviji Science so bili zdravniki v drugih ustanovah prepričani, da bi sami zagotovo prepoznali lažne paciente, ki bolezen le simulirajo, in jih ne bi psihiatrično zdravili. Rosenhan se je nato z eno najuglednejših psihiatričnih bolnišnic dogovoril, da jim bo v obdobju nekaj mesecev pošiljal lažne paciente, oni pa jih bodo poskušali razkrinkati. Tamkajšnji psihiatri so prepoznali ogromno število pacientov, za katere so menili, da so v resnici zdravi, in gotovo so debelo pogledali, ko jih je Rosenhan seznanil, da jim dejansko ni poslal niti enega lažnega pacienta* (po Dolenc, 2009).

Meja med norostjo in normalnostjo spada med večna vprašanja človeka in človeštva. Kot ljubiteljica pisane besede sem se že ob prebiranju Dürrenmattovih Fizikov domislila, da bi to tematiko osvetlila tudi s področja književnosti. K temu me je dodatno spodbudil tudi letošnji esej na maturi in odločila sem se, da svoj izbor omejim na analizo in primerjavo dram slovenskih avtorjev, ki se dogajajo v psihiatrični bolnišnici.

### 1.1 Predstavitev raziskovalnega problema

Vprašanja razmerij med ujetostjo in svobodo, norostjo in normalnostjo ter bivanjskih problemov človeka spadajo med temeljne dileme človeštva, zato jih naslavljajo mnoga literarna dela širom po svetu. Raziskovalni problem sem želela omejiti na slovenske avtorje, natančneje dramatike, ki so svoja literarna dela postavili za zidove psihiatrične bolnišnice. Našla sem štiri drame, ki ustrezajo zastavljenim postavkam. V raziskovalni nalogi analiziram in po različnih kriterijih primerjam Martinčevi drami Soba brez številke in Avantura, Flisarjevo dramo Kaj pa Leonardo? in Jančarjev Veliki briljantni valček. Moje raziskovalne ugotovitve prispevajo k razumevanju slovenske dramatike absurda oziroma nesmisla, saj nudijo vpogled tako v zgodovinske kot v literarnoteoretične okoliščine pojava te književne zvrsti.

## 1.2 Predstavitev namena in ciljev

Med brskanjem po Cobissu in odločanjem o temi za raziskovalno nalogo sem bila presenečena nad ugotovitvijo, koliko zgodb so pisatelji in pesniki umestili v psihiatrične bolnišnice. Zdi se, da se teh ustanov drži neka skrivnostna privlačnost, ki bralca popelje v popolnoma drugačen svet, kot ga je vajen. Namen moje raziskovalne naloge je skozi književnost opozoriti na pomen skrbi za duševno zdravje in ustrezne pomoči, kadar le-to umanjka.

V svoji raziskovalni nalogi zasledujem sledeče cilje:

- predstaviti razvoj slovenske dramatike s poudarkom na dramatiki absurda oziroma nesmisla;
- poiskati drame slovenskih avtorjev, ki se dogajajo v psihiatrični bolnišnici, in jih predstaviti;
- umestiti obravnavane drame v zgodovinski trenutek in pojasniti razloge za njihov nastanek;
- primerjati obravnavane drame po različnih kriterijih ter iz podobnosti in razlik med njimi izluščiti tipične poteze dramatike nesmisla.

## 1.3 Predstavitev hipotez

Med raziskovanjem sem preverjala pravilnost svojih uvodnih predvidevanj oziroma sledečih hipotez:

1. Obravnavane drame uvrščamo v dramatiko absurda.
2. Dramske osebe v obravnavanih dramah si prizadevajo za izpustitev iz psihiatrične bolnišnice.
3. Dramska zgradba obravnavanih literarnih del sledi dramskemu trikotniku.
4. Dogajalni čas v obravnavanih dramah ni določen.
5. Osrednja tema je vsem obravnavanim dramam skupna.
6. Obravnavane drame vsebujejo tudi skupne motive.
7. Didaskalije v obravnavanih literarnih delih vsebujejo natančen opis dogajalnega prostora.
8. Za jezik v obravnavanih dramah sta značilni medbesedilnost in situacijska komika.
9. Konci obravnavanih literarnih del so za glavne dramske osebe odrešilni.

## **1.4 Metodologija**

V raziskovalni nalogi po pregledu strokovne literature opišem razvoj slovenske dramatike s poudarkom na dramatiki absurda. V nadaljevanju vsebinsko predstavim štiri dramska dela slovenskih avtorjev, ki se odvijajo v psihiatrični bolnišnici. S primerjalno metodo po različnih kriterijih primerjam obravnavana literarna dela med seboj, izluščim podobnosti in razlike med njimi ter na podlagi ugotovitev predstavim tipične poteze dramatike absurda oziroma nesmisla. Analiziram dramsko zvrst in smer, dramske osebe, dramsko zgradbo, temo, skupne motive, didaskalije, dramski jezik in konec ter obravnavane drame umestim v zgodovinski trenutek njihovega nastanka. V nadaljevanju argumentiram pomen svoje raziskovalne naloge za družbeno odgovornost. Zaključim z razpravo o hipotezah in raziskovalnih ugotovitvah raziskovalne naloge.

Posebej želim izpostaviti metodološko zahtevnejše poglavje o medbesedilnosti, v katerem pojasnujem, iz katerih drugih literarnih del citirajo dramske osebe v obravnavanih dramah. Pri ugotavljanju izvornih besedil sem si pomagala z inteligentnim sistemom ChatGPT in z iskanjem po knjižnih virih, kjer le-ta pesmi ni prepoznal. Odgovore umetne inteligence sem za vsak slučaj naknadno preverila tudi v knjigah.

## **1.5 Predvideno novo spoznanje**

Predvideno novo spoznanje raziskovalne naloge se nanaša na dramska dela slovenskih avtorjev, ki se dogajajo v psihiatrični bolnišnici. Zanima me, kako so dramatik v svoja literarna dela vtakali družbenokritične vsebine tedanjega časa in kakšen pomen imajo pri tem prav psihiatrične bolnišnice kot specifični dogajalni prostor.

Hkrati želim iz naftalina potegniti posamezna dramska dela, ki v času svojega nastanka niso dobila takšne pozornosti kot njihove vsebinsko sorodne sestrične, ki se jih v gimnazijskem programu prečesava po dolgem in počez. Z drugimi besedami, zanima me, ali lahko po utrjenem zgledu obravnave Velikega briljantnega valčka razčlenim tudi ostale tri obravnavane drame in s tem ustvarim splošni model kriterijev za obravnavo oziroma primerjavo dramskih besedil.



## 2 RAZVOJ SLOVENSKE DRAMATIKE

Razvoj dramatike je za razliko od drugih literarnih zvrsti vedno bistveno povezan z razvojem gledališča. Začetke gledališča na Slovenskem moramo iskati v gostovanju nemških in italijanskih gledaliških družin od druge polovice sedemnajstega stoletja dalje. Kot začetnika domačega nemškega amaterskega gledališča štejemo Antona Tomaža Linharta, ki je leta 1789 pripravil prvo slovensko predstavo, vendar njegovo prizadevanje ni rodilo domače gledališke tradicije. Živahna amaterska gledališka dejavnost je na Slovenskem zaživela šele po letu 1848. *»Enakovredno z ostalimi literarnimi zvrstmi se je slovenska dramatika uveljavila šele v obdobju moderne oziroma nove romantike.«* (Koruza, 1997, str. 20) Zasluge za to gredo predvsem Ivanu Cankarju in Otonu Župančiču, predstavnikoma simbolistične dramatike med večinskimi naturalisti. Po 1. svetovni vojni v slovenski dramatiki govorimo o ekspresionizmu, katerega predstavnik je bil tudi Slavko Grum. *»Sodobna slovenska dramatika se je začela po 2. svetovni vojni, natančneje, sredi petdesetih let dvajsetega stoletja«* (Kralj, 2005, str. 101), ko je v ospredje stopil predvsem socialni realizem. Med njene najzaslužnejše avtorje uvrščamo Jožeta Javorška, Dominika Smoleta, Petra Božiča, Ivana Potrča, Mateja Bora in Miro Mihelič. Povojni socialni realizem se je iztekel šele ob koncu šestdesetih let.

### 2.1 Dramatika absurda

Vzporedno s socialnim realizmom se je sredi petdesetih let pojavila povsem drugačna dramatika, ki je bolj ali manj odprto kazala svoje težnje po kritiki oblasti. Sprva so se pojavile pobude eksistencialistične drame, ki so se spogledovale z realizmom (Primož Kozak) in s poetično dramo (Dominik Smole, Gregor Strniša, Dane Zajc). *»Sčasoma pa se je kot najpogostejša dramska smer uveljavil modernizem oziroma eden njegovih tokov, to je drama absurda, ki izhaja iz osnovne in s socialistično dogmo nezdržljive predpostavke, da je realnost absurdna in nesmiselna.«* (Kralj, 2005, str. 102) Kot začetnika dramatike absurda na Slovenskem razumemo Jožeta Javorška, v svetovnem merilu je pionir te dramske smeri Eugene Ionesco. Eden najbolj znanih dramatikov absurda svetovnega kova je tudi Samuel Beckett, v slovenskem prostoru pa Peter Božič, Dominik Smole, Gregor Strniša, Dane Zajc, Dušan Jovanović, Emil Filipičič, Rudi Šeligo, Evald Flisar Drago Jančar, Matjaž Zupančič in drugi.

### 3 SLOVENSKE DRAME, KI SE DOGAJAJO V PSIHIATRIČNI BOLNIŠNICI

#### 3.1 Soba brez številke (1982)

##### 3.1.1 O avtorju

Bojan Martinec (1954-2023) je bil slovenski pisatelj, dramatik, dramaturg in režiser. Diplomiral je na AGRFT v Ljubljani. Vrsto let je bil zaposlen v Pionirskem domu, in sicer izmenjaje kot vodja kulturnega oddelka, gledališkega studia ali direktor. Tri leta je delal tudi kot pomočnik režije v dramski redakciji RTV Slovenija. V tem času je zrežiral več kot 70 gledaliških predstav, od tega veliko otroških.

Pisal je romane, kratko prozo in drame. Njegov prvi roman *En dan v življenju* pisatelja Molja je izšel leta 1991. Sledil mu je roman *Izberi svojo ljubezen* (2005) in zbirka kratke proze *Skodelica kave* (2006). Napisal je tudi scenarij za celovečerno filmsko komedijo *Mozartova ulica* (1975) ter dramska dela *Soba brez številke*, *Avantura* (1982) in *Puščavski pesek* (1989). Po prvih dveh sta bila posneta tudi filma. Preizkusil se je tudi kot igralec v filmu *Anarholiberist* (1996).

##### 3.1.2 Potek dramskega dejanja

###### 1. dejanje

Moški in Ženska se znajdetata v čakalnici zavoda za duševno bolne. Prišla sta na obisk k njeni sestri, ki je tam na zdravljenju. Kljub temu da sta poročena že pet let, Ženska Moškega nagovarja z Jože, čeprav mu je ime Peter. Ženo skrbi, da ima tudi mož težave, ker je tako raztresen. On naenkrat otpne in začne pokorno govoriti svojemu šefu, nato vzkipi, da ne ve, koliko je ura, čakanje na sestro pa da je dolgotrajno. Moški in Ženska govorita eden mimo drugega, in sicer ona o tem, kaj bo doma spekla, on o dogodku iz službe, ko je njegov pomočnik otipaval tajnico. Ženska med pogovorom gloda sendvič, ki ga je prinesla sestri, in omenja, da jo je drago stal. Pove tudi, da rada je, in se spominja mladosti, ko je bila vitka in privlačna. Ko jo Peter vpraša, ali ga sploh pozna in ali ji je že pripovedoval o svojem otroštvu in mladosti ter

zakaj se je sploh poročila z njim, Ženska odvrne, da se je z nekom morala. Čakanje na sestro je za oba mukotrpno, ko jo obiščeta, običajno ne čakata tako dolgo. Moškemu se svakinja, ki je pred hospitalizacijo živela pri njima, smili, ker je zaprta v norišnici. Ženska sicer namiguje, da ju je motila pri intimnostih, a ji mož zagotavlja, da je vedno zaklenil vrata. Med pogovorom Ženska Moškega zapeljuje, nato sledi naval strasti.

V nadaljevanju iste teme med zakoncema – možu je ime Peter in ne Jože, pred časom sta skrbela za ženo sestro, v čakalnici je tišina, nimata ure, slepijo ju neonske luči, čakanje je dolgotrajno, možev pomočnik je v službi otipaval tajnico. Ženska naenkrat joče, Moški izgublja živce, ker ne pojasni, zakaj. Po pregovarjanju izda, da si želi otroka. Sledi prepir, ker ga on noče.

Naenkrat se iz zvočnika zasliši angleški valček. Moški komentira glasbo in ko zahteva aplavz, se iz zvočnika zasliši aplavz. Ženo prične nemudoma učiti plesati. Zakonca plešeta in namišljenemu občinstvu komentirata plesne korake. Med plesom se pogovarjata, kot da sta se pravkar spoznala, in se pri tem zapeljujeta. Med poljubljanjem ne opazita, da je glasba potihnila in da je v čakalnico vstopil 1. psihiater, ki ju opazuje. Moški poskuša komunicirati z njim, a se 1. psihiater ne odziva. Ženska ga prične na vse pretege osvajati. Peter je ogorčen, a ga žena kot Jožeta venomer pošilja sedeti. Zdi se, da bo 1. psihiater podlegel Ženskinim čarom, ko nenadoma zapusti prostor in ju obvesti, da bo na sestro še potrebno počakati.

## 2. dejanje

Moški in Ženska še vedno v čakalnici. Ona sanjari o 1. psihiatru. Med zakoncema se vname prepir, češ da se je žena nespodobno vedla, ona pa se izgovarja, da je to počela za njiju, saj je hotela skrajšati čakanje. Mož ženo zmerja s kurbo. Pogovor od prej se obrne, in sicer sedaj žena sprašuje moža, zakaj se je poročil z njo. Tako kot ona prej njemu ji odvrne, da se je z nekom pač moral poročiti. Med zakoncema se ponovno vname prepir. Peter ženi očita, da ji ni mar za njegovo poezijo. Ona misli, da je zadnjo pesem napisal pred petnajstimi leti, a je eno napisal včeraj. Ženska ga prepričuje, naj ji jo pove. Zanima jo predvsem, ali je pesem seksualnega značaja. Mož potrdi, da je, in začne deklamirati nesmiselno pesem. Ženska je navdušena nad Jožetom (torej Petrom), svojim pesniškim genijem. Meni celo, da bi morali tudi drugi izvedeti za moževe pesniške umetnine, na primer »oni v beli halji«, kot imenuje 1. psihiatra. Mož ženi ne zaupa, zato želi to preprečiti. Ženska se prične lišpati.

Moški ponovno sprašuje ženo, ali ji je že pripovedoval o svojem otroštvu. Ženska se lišpa in ga ne posluša, zato spet znori. Sam sebe tolaži, da se žena lišpa zanj in ji daje komplimente. Ponovno se začneta pogovarjati, kot da sta se pravkar spoznala. Omenjata čudovit ples in kmalu ju premaga strast. Nenadoma Ženska zakriči, da za prvič še ni pravi čas. Moški jezen vstane in se pritožuje nad neonskimi lučmi. Pogovor ponovno steče o neobičajno dolgem čakanju na Žensko sestro. Moški Žensko nagovarja v hitri seks, Ženska pa ga hkrati vabi in hkrati zavrača ter kriči, da mu ne bo le kurba, temveč da hoče tudi otroka. Moški je ljubosumen na 1. psihiatra in namiguje, da bo ženo posilil. Ženska se upira ustrahovanju, nakar jo Moški udari v obraz. Medtem ko ona kriči njegovo napačno ime, on poudarja, da je vendar Peter. Nato ženo vrže na tla. Med seksom se zapleteta v nenavaden pogovor, in sicer Ženska govori o sosedi, ki jo mož za lase vleče k sebi in zahteva, da kuha le v predpasniku, da jo on lahko opazuje in se naslaja, Moški pa opisuje seks med sodelavcem in tajnico, ki mu je bil priča. Slednji naenkrat zavpije, da ima dovolj igre z Žensko in se želi odpraviti domov. Ona ga roti, naj je ne zapušča. Ko Moški želi oditi, so vrata čakalnice zaklenjena. Pove, da stopnice vodijo v prvo nadstropje, kjer so norci, takšni, kot je njena sestra. Ženska se čudi, zakaj bi bila njena sestra nora, in meni, da je le drugačna, in doda, da jih ljudje v belem opazujejo in zdravijo. Ženska se sprašuje, ali so norci srečni. Naenkrat se zasliši otroški jok. Ženska opozarja moža, da joče njun otrok, a on ničesar ne sliši. Spomni jo, da onadva sploh nimata otrok, a ženska vseeno meni, da mora nahraniti otroka, in vleče moža po stopnicah proti joku, ki ga sedaj sliši tudi on.

### 3. dejanje

Ženska in njena sestra pleteta in prepevata pesem Po jezeru bliz' Triglava. Sestro zanima, kje je Ženska spoznala moža. Ta ji pove, da na plesu, dunajskem valčku, in sanjari o romantičnem doživetju. Tudi sestra si želi moškega. Zapojeta Rdeče češnje rada jem. Ko sestra želi oditi, jo Ženska ustavi, naj počaka Petra (ne Jožeta!). Pogovarjata se o tem, da Moški še vedno piše pesmi.

1. in 2. psihiater skozi rešetke v sobo spustita Moškega. Izgleda, da je svakinja pri njima na obisku. Psihiatra opazujeta njihov popolnoma običajen pogovor o službi in umirata od smeha. Naenkrat se zresnita. V zadregi sta, ker morata postaviti diagnozo. Opazovanci se jima zdijo normalni, še posebej Moški in Ženska, ki za psihiatra predstavljata izjemno zanimiv patološki

primer nenormalne normalnosti. Psihiatra sta navdušena nad dognanji svojih opazovanj in se imata za genija.

Po večerji se Ženskin sestra poslovijo, voščijo si srečno novo leto. Ženska pomiva, Moški bere in da ženi kompliment, da je lepa. Pove ji, da jo ima rad, in ona mu odvrne, da je srečna. Uživata v samoti, medtem ko njun otrok spi.

## **3.2 Avantura (1982)**

### **3.2.1 O avtorju**

Podatki o avtorju Bojanu Martincu so navedeni pri predstavitvi prejšnje drame.

### **3.2.2 Potek dramskega dejanja**

#### 1. dejanje

Druga ženska najde v sobi okrevališča Prvo jokajočo. Očitno se poznata, ker se Prva pritožuje, zakaj vsako leto dobi isto sostanovalko. Izmenjujeta si komplimente glede izgleda, lepote, mladosti. Nato ponovno sledi pritoževanje, zakaj sta spet dobili isto sobo. Pogovor med ženskama se nenadoma obrne v nasprotje, ko ena drugi očitata starostni izgled. Govorita ena mimo druge, in sicer Prva ženska o morju, moških, romantiki, Druga o tem, da jo je strah in o šok terapijah. Že sedem let prihajata v to ustanovo na zdravljenje in Prva ženska predlaga, da je na to potrebno gledati kot na počitnice ali avanturo. Nato poželjivo pristopi do Druge ženske, ki jo zavrne. Sledi zmeden dialog o tem, da ne smeta ena drugi prekrižati načrtov. Prva joče, Druga jo opominja, da bo letos drugače, saj da bosta imeli vsaka svojo avanturo in se ne bosta ovirali.

Prva ženska razkrije, da ima ljubimca in opisuje svoj romantični odnos. Druga ji ne verjame in ji vrača s spomini na svoje pretekle sadomazohistične avanture. Nato ena drugi priznata, da sta lagali. Strah ju je.

Med praznjenjem kovčkov preideta v ples, si razkazujeta lepe obleke in si dajeta komplimente. Očitno se pripravljata na avanturo. Nato izgineta v kopalnici. Obe se želita kopati. Prva ženska

Drugi pomaga pri slačenju. Sledi prepir in skorajšnji poljub. Zdi se, da sta imeli prejšnja leta razmerje, tokrat pa si nameravata najdi moško avanturo. Prva Drugi očita, da je ne mara več, čeprav ji je bila v preteklosti dobra. Naenkrat vsaka sanjari o svojem moškem, in sicer Prva o romantiki, Druga o nasilni, divji strasti.

Ženski vsak čas omenjata gramofon, ki ga imata v sobi. Čudita se, zakaj ga imata letos na voljo, in sta sumničavi, ali je to trik. Najdeta zapis o pozitivnih učinkih glasbe, ki so jih v nekem poskusu ugotavljali na živalih, predvsem kravah simentalkah, in sicer so ugotovili, da glasba zdravi in ozdravlja.

Sledi zmerjanje in klofutanje med ženskama ter jok. Druga položi na gramofon izbrano ploščo slovenske popevke. Prva znori, ker je ta glasba zanjo mučenje, Druga se ji privošljivo smeji. Nato ponovno sanjarita o avanturi. Prva izziva Drugo, da je očitno živčna in da če ji naj prižge gramofon s terapijo. Ženski si nato priznata, da sta v okrevališču naleteli vsaka na svojega sanjskega moškega, in sicer Prva na romantika, Druga na živalsko divjega. Dogovorili sta se za srečanje z njima, zato se pogovarjata o tem, da ena druge ne smeta motiti.

## 2. dejanje

Ženski se lišpata in pripravljata na zmenek. Nekaj časa ena drugo hvalita, nato se zmerjata. Ena je z moškim zmenjena v sobi, druga v parku. Obe sta živčni. Nato Druga ženska odide. K Prvi pride sramežljivi Astmatik in med njima se vname groteskni pogovor. Ona ga zavaja, a ko jo Astmatik zgrabi za prsi, ga odrine. Pogovarjata se in Astmatik ob spominu na svojo preteklost joče. Ko ga Prva ženska tolaži, zarije glavo med njena stegna, kar ženska hkrati dopušča in zavrača. Prva pripoveduje o svoji osamljenosti in joče še ona. Med gledanjem skozi okno Astmatiku zaupa, da je devica. On se čudi, kako to, ko pa ima moža, a Prva ženska vztraja. Astmatik ji izpove ljubezen in ji zaupa, da jo je vsako leto v zdravilišču opazoval. Kot dokaz ji pokaže ljubezenska pisma<sup>1</sup>, ki jih je pisal zanjo. Astmatik nato predlaga, da bi zaradi njegove sramežljivosti ostala le pri platonični ljubezni in pismih ter Prvi ženski predlaga, naj tudi ona njemu napiše pismo.

---

<sup>1</sup> Astmatik na tem mestu zelo spominja na lik Klikota iz Grumove drame Dogodek v mestu Gogi (1930), za katero je avtor dobil navdih med delom v psihiatrični bolnišnici. V raziskovalni nalogi je posebej ne obravnavam, ker se ne dogaja izrecno na psihiatriji, čeprav grotesknost likov nakazuje na to, da je celo mesto Goga prisposodba za psihiatrično bolnišnico. Tako Astmatik kot Klikot svoji simpatiji pišeta pisma, ki jih nikoli ne odpošljeta.

Astmatik pove, da že vrsto let prihaja v to ustanovo, vendar poudari, da ni bolan. Sem naj bi ga strpali zaradi astme, ki je v resnici nima, ker naj bi se bali njegove gigantske moči. Prva ženska želi to moč izvabiti iz njega, vendar jo zavrača. Prva ga poskuša omrežiti, zavesti, a Astmatik ostaja hladen. Želi jo razvedriti z glasbo iz gramofona, a se je ona boji. Nato zaplešeta kar brez glasbe in Prva ga želi prisiliti v spolni odnos. Čeprav se upira, ga Prva vrže na posteljo in ga začne slačiti. Astmatik doživi astmastični napad. Ko Prva ženska kliče na pomoč, se pojavi Druga s svojim moškim, Boksarjem. Boksar misli, da Astmatik Prvo napada, in komentira, da ni pravi moški, saj da še dihati ne zna. Ženski v paniki rotita Astmatika, naj se ovede. Vsi se zavedajo, da bi potrebovali zdravnika, a ga hkrati ne želijo poklicati. Astmastični napad Astmatika tako čez čas poneha sam. Prva ženska se od veselja onesvesti, Boksar ji daje umetno dihanje, čeprav je partner Druge. Astmatik Drugo žensko označi za dobro vilo iz sanj in tudi njej pove, da ji je pisal pisma. Od pohote se mu cedijo sline, Drugo zgrabi za nogo. Med tem se Boksar in Prva ženska poljubljata. Druga ženska odriva Astmatika, Prva in Boksar ji hitita na pomoč. Sedaj spet Prva tolaži Astmatika, ki zavistno pogleduje proti Drugi ženski.

Astmatik in Prva ženska odideta, Druga na postelji mami Boksarja. On joče, ona ga miri. Boksar poudarja, da je pravi moški. Druga ženska pleše, plesati poskuša tudi Boksar. Druga se privije k njemu in mu šepeta, da je sanjala o njem. Boksar nakazuje svojo formo in boksa z nevidnim nasprotnikom. Druga se med tem tušira in si poje. Nato ga ovita v brisačo sprašuje, ali je pripravljen, on pa še vedno boksa v zrak. Druga ženska ga mami z besedami, naj jo zgrabi in napade, Boksar pa jo kot zamaknjen razume dobesedno in začne boksati proti njej. Druga se prestraši nasilja in poskuša zbežati, on pa se ji kot hipnotiziran približuje. Lovita se po sobi, nakar Druga Boksarja udari v obraz, da obleži nezavesten. Polivanje z vodo ne zadošča, da bi se Boksar ovedel, zato se zateče h gramofonu – terapiji. Zasliši se ton, ona previdno preverja Boksarja. Glas iz gramofona šteje do deset, Boksar se počasi prebuja in osramočen stoji pred Drugo žensko.

Ko zaslišita, da prihaja Prva ženska, Druga Boksarja vrže na posteljo in hlini, da sta že gotova. Prva je jezna in zavistna. Boksar odide, Druga ženska poplesuje, se hihita in hlini zadovoljstvo.

### 3. dejanje

V moški sobi Astmatik piše, Boksar udarja v boksarsko vrečo. Astmatik si glasno narekuje, kar piše, Boksar se pogovarja sam s seboj. Oba fantazirata o spolnosti in se spodbujata. Omenjata akcijo in se sprašujeta, ali bosta ženski prišli. Imata se za prekaljena avanturista. Fantazirata o avanturah z ženskama, kot da sta se že zgodili. Astmatika zanima, kaj je s terapijo, Boksar ga zavrne, da je pomembna le akcija. Toda Astmatik se ponovno spomni terapije. Boksar preveri gramofon in moška ponovno ugibata, ali bosta ženski res prišli. Izmenjaje se urejata in hkrati počneta svoje stalno opravilo – pisanje in boksanje. Ponovno glasno fantazirata o avanturah.

Na vratih se končno pojavita Prva in Druga ženska. Moška dami prijazno sprejmeta in jima ponudita pijačo. Pogovor teče o samoti in neizmernem veselju, da so skupaj. Boksar predlaga malo glasbe in ko gramofon Prvo prestraši, jo Astmatik tolaži, da bodo z glasbo lažje premostili mostove samote. Dogovorijo se, da bodo ta večer preživeli kot čudovito avanturo. Boksar in Druga se mečkata na postelji, Astmatik in Prva ju najprej opazujeta, nato plešeta ob vedno bolj divji glasbi. Nenadoma moška ženski hkrati zadavita, in sicer Boksar Drugo z rokami, Astmatik Prvo s šalom. Glasba utihne, plošča se še vedno vrti. Oder osvetli bleščeča svetloba. Iz gramofona se zasliši, naj se sprostita. Glas ju nagovarja, naj bosta mirna, in moška ugotovita, da se je začela terapija. Onadva se upirata, iz gramofona pa glas o preizkusih s kravami simentalkami, ki so potrdili, da glasba zdravi in ozdravlja, kar naj bi bilo medicinsko odkritje stoletja. Sledijo piskajoči toni. Moška popadejo krči.

## **3.3 Veliki briljantni valček (1985)**

### ***3.3.1 O avtorju***

Drago Jančar (1948-) je pisatelj, dramatik, publicist, urednik in esejist. Spada med ene najbolj prevajanih sodobnih slovenskih avtorjev. Sprva se je zaposlil pri tedniku Večer, a so ga zaradi 'lažne propagande' za tri mesece zaprli. Odločil se je za preživljanje s pisanjem, a se je ponovno zaposlil pri Večeru. Kmalu je postal dramaturg pri Viba filmu, kasneje tajnik in urednik Slovenske matice. Sodeloval je pri ustanavljanju in oblikovanju Nove revije, bil je tudi predsednik slovenskega centra PEN.



Jančar je napisal številne romane in novele (Galjot, Katarina, pav in jezuit, To noč sem jo videl, Srebrni sij, Zvenenje v glavi, O bledem hudodelcu), zbirke esejev (Sproti, Terra incognita, Egipčanski lonci mesa, Brioni) in drame (Disident Arnož in njegovi, Dedalus, Zalezujoč Godota, Veliki briljantni valček) ter je za svoje literarno ustvarjanje prejel mnoge nagrade. Na domačih in tujih gledaliških odrih so uprizoritve doživele tako njegove drame kot romani.

### ***3.3.2 Potek dramskega dejanja***

#### **1.dejanje**

Simon se po prekrokanem vikendu zbudi v psihiatričnem zavodu Svoboda osvobajša in prepričuje Volodjo, da ne sodi tja. Bolničar mu le cinično odgovarja in namiguje, da je poljski oficir, čeprav mu Simon zatrjuje, da je zgodovinar.

Mlajši in Starejši izvedenec za metafore razpravljata o tem, da se je Simon Veber poistovetil s poljskim vstajnikom Severinom Drohojowskim, katerega življenje je kot zgodovinar proučeval. V zlomljeni nogi naj bi se mu zaredili črvi, ko je obležal v jarku. Izvedenca prebirata Simonove zapise v dnevniku in komentirata njegovo kvazimotnjo. Pridruži se jima Doktor, ki dvomi, da Simon spada v ta zavod, in se pregovarja z Izvedencema, ki zahtevata njegov sprejem. Ko mu zagrozita, da bo postal upravnik gledališča, Doktor popusti in Simona hospitalizira. Izvedenca bi Simonovo priznanje, da je vstajnik, najraje izsilila s pendrekom, Doktor pa se brani, da to ni znanstveni pristop in da se je primera treba lotiti racionalno.

Volodja Simona spusti v veliko dvorano zavoda, kjer spozna ostale paciente: pianista Emerika, anglistko in slikarko Ljubico, samotarja Rajka, verskega fanatika Savla Pavla, jecljavca Dobermana, Žensko z lutko, Zasledovalca in bivšega oficirja Kapetana. Posamezniki poskušajo počasi navezati stik s Simonom. Bolničarji kartajo, Simonu so dali stare knjige, papir in svinčnik. Pacienti delujejo normalni, kot bi bile tudi njihove bolezni namišljene.

Odnos osebja do pacientov je zaničevalen. Volodja jim nagaja, je njihove obroke, jih ponižuje in komandira. Na viziti Doktor Simona vztrajno nagovarja z Drohojowski, čeprav mu ta dopoveduje, da to ni. Doktor celo preverja stanje njegove zdrave noge.

Doktor naznani, da bo zavod dobil klavir in da bodo organizirali ples. Emerik naj bi igral Chopina.

Simona obišče partnerka Klara, ki mu pojasni, da ga je v zavod spravil tast. Klara je po posvetu z očetom podpisala dovoljenje za Simonovo hospitalizacijo za zdravljenje od alkoholizma.

Na viziti Doktor Izvedencema izpostavlja prostorsko stisko, s čimer namiguje, da mnogi ljudje ne sodijo v ta zavod. Izvedenca želita, da se Simona čim prej spreobrne v Drohojowskega, preden ga tast spravi ven (očitno tudi Izvedenca vesta, da Simon ne sodi v psihiatrično ustanovo). Zavod Svoboda osvobaja imenujeta kot eno najboljših transformacijskih ustanov.

Doktor razkrije Simonu, da mu bodo odrezali »zlomljeno« nogo. Pogovor med obema razkriva, da je Simon popolnoma zdrav, inteligenten in priseben. Pravzaprav ne more verjeti, da bi mu v resnici lahko odrezali zdravo nogo, in zavod poimenuje norišnica. Doktor ga hiti prepričevati, da bi lahko Drohojowski v njem izbruhnil v različnih situacijah, zato ga mora izbežati na plano in ga ubiti. Simon bi se torej naj poistovetil z Drohojowskim, da bi ga ozdravili z odstranitvijo iz njegove zavesti, to je z odstranitvijo noge. Simon kljubuje, da je to kirurgija in ne psihiatrija, in razlaga, da ni zgodovinskih dokazov, da bi Drohojowskemu dejansko odrezali nogo. Doktor vztraja, da glede na takratni razvoj medicine ni moglo biti drugače, ker je preživel brez antibiotikov. Simon Doktorja prepričuje, naj mu da raje elektrošok, a mu ta odgovarja, da v času življenja Drohojowskega elektrošok sploh še ni obstajal. Simon je ogorčen, češ da se obeta medicinski zločin, Doktor pa mu pojasnjuje, da gre za globoko družbeno nujo.

Bolničarji pri hrani izzivajo Dobermana, ko znori, izgleda, da je krivda njegova, zato ga zvežejo. Simon, ki dogajanje opazuje, vso situacijo komaj še prenaša. Ko osebje zmerja s svinjami, tudi sam pristane v prisilnem jopiču. Zvezanega v sobi Volodja izziva, a dovoli, da ga obišče Ljubica. Ljubica ga odvezuje in hkrati deklamira pesem, nato položi glavo v Simonovo naročje.

## 2. dejanje

Simona ponovno obišče Klara, ki ji ne more dopovedati, da je v norišnici in da mu bodo odrezali zdravo nogo. Medtem ko ji o tem razlaga, je že začel šepati. Klara njegovo hospitalizacijo opravičuje z alkoholizmom. Simon Klari napove, da se bo nekaj zgodilo. Volodja ga ponovno odpelje v prisilnem jopiču. Takrat Klara prvič podvomi o svoji odločitvi. Volodja Simona zapre

v samico in mu prepove obiske. Nato izziva Rajka, ki miroljubno izrezuje časopisne članke. Strga mu srajco, skuri članek, zbrca časopise in odvzame škarje. Rajko kljub temu ostane miren, kar Volodjo še bolj razburi. Rajka odžene in komentira, da ga je napadel z nožem. Savel Pavel med tem citira situaciji ustrezne verze iz Svetega pisma. Volodja ga nagovarja, naj mu vendar prizna, da ni nor, in mu ponuja alkohol.

Ljubica nori po prostoru in trga svoje slike. Simonu pove, da ga ima rada. Tudi on ji zagotovi, da jo ima rad, a mu ne verjame in omenja Klaro. Ljubica začne plesati po prostoru in v angleščini deklamira verze. Odslej ju bo pokonci držala misel na prihajajoči ples.

Volodja nagovarja Emerika, ki poskuša zaigrati Chopinov Veliki briljantni valček. Tudi njemu kot bivšemu alkoholiku ponuja alkohol. Emerik se dolgo komaj upira skušnjavi, nato podleže. Naenkrat mu gre igranje na klavir boljše od rok. V dolgem pogovoru Volodja Emeriku opere možgane, da je Simon posiljevalec, ki se je zagledal v Emerikovo simpatijo Ljubico. Medtem ko mu daje vodko, Volodja pridobiva Emerikovo zaupanje, da bi prišel do informacij. Emeriku obljublja, da ga bo rešil Simona, ki ogroža njegov odnos z Ljubico. Emerik je kljub ljubosumju prizanesljiv do Simona, prav tako ne verjame, da je posiljevalec, in ne želi, da mu Volodja stori kaj žalega. Končno klone in Volodji izda, da Simon, Savel Pavel in Rajko na dan plesa načrtujejo vstajo proti Vodji in Doktorju. Bolničar torej izve, kar ga je zanimalo. Nato Emerika prisili, da razbije kitaro.

Volodja Simonu odreže zdravo nogo. Pacienti slutijo, da je nekaj narobe, vedejo se drugače. Ljubica odpira zapahe na vratih sob. Čeprav so vsa vrata odprta, nihče ne pride ven.

Doktor obupuje nad Volodjevim dejanjem, ki ga poimenuje medicinski zločin. Volodja se izgovarja, da mu je to naročil Doktor, ki se brani, da je bilo to mišljeno le metaforično kot del metode za zdravljenje. Volodji se ena noga ne zdi nič posebnega in naznani, da odslej on vodi zavod. Doktor namigne na Volodjevo norost.

Simon se prebuja po operaciji in je popolnoma zmeden. Naenkrat misli, da je Drohojowski. Ljubica očita Doktorju, da je to dovolil, in tudi sam se krivi, da ni prej ukrepal. Ljubica izbruhne, da bi bilo Volodji treba odpreti glavo, in s tem sporoča, kdo je v zavodu v resnici nor. Volodja, ki to sliši, odvleče Ljubico s seboj in jo posili.

Tretje dejanje

Zadnje priprave na ples. Ljubica poliva svoje umetnine z rdečo barvo. Doktor je zaskrbljen, ker so gostom napovedali razstavo likovnih del. Ljubica spet deklamira. Volodja Doktorju očita anarhijo – Rajka ne najdejo, Ljubica je uničila slike, Emerik noče igrati Chopina. Slednji opazi, da ga je Volodja ukanil. Ljubica Volodji zaveže kravato in ga popaca z rdečo barvo, ki jo ima na rokah.

Plesalci in gostje se razporejajo po dvorani. V ospredju je Simon, ki odslej govori le poljsko. Opisuje svojo zgodbo vstajnika Drohojowskega. Volodja in Doktor sta v šoku. Simon svoj govor strne z mislijo, da pred seboj ne moreš zbežati, vedno si ti, ne glede na vse.

Volodja živčno govori z Doktorjem in išče razlago za Simonovo preobrazbo oziroma zamenjavo identitete. Doktor mu čestita za izjemni prispevek k znanosti, a bolničarja skrbi le, da Simon načrtuje vstajo. S pisalnim strojem ga pošlje v sobo, da ne bi sodeloval na plesu. Simon Volodjo v poljščini imenuje idiot in se sprašuje, zakaj je krvav. Volodja se hkrati boji tudi Rajka, ki ga ne morejo najti. Nastane zmeda, Doktor v nemščini zavpije, da svoboda osvobaja.

Doktor skeptičnima Izvedencema pojasnjuje stanje v zavodu in opravičuje paciente s tem, da jim v interesu zdravljenja prepuščajo svobodo izražanja. Nato naznani začetek plesa. Plesalci in plesalke se pripravijo, tudi Doktor bo plesal. Naenkrat ugasne luč, zaslišijo se nenavadni zvoki, izbruhne kaos, stoli se prevračajo, slike so potrgane, lestenec utripa. Izvedenca se v paniki sprašujeta, kaj se dogaja. Volodja še vedno vztraja, da bo ples. Simon v sobi najde mrtvega Rajka (očitno ga je med kaosom umoril Volodja oziroma je storil samomor).

Volodja debatira z Izvedencema za metafore. Vsak izmed njih si drugače razlaga, kdo dejansko vodi zavod. Bolničar ju obravnava kot nova pacienta. Čeprav se branita, da sta prišla od zunaj, Volodja vztraja, da nihče ni od zunaj, da so vsi notri. Simbolično ves čas maha z dirigentsko palico in odloča o poteku dogodkov. Najprej zapeše z Ljubico, nato jo odrine in nadaljuje sam v ritmu valčka.

Pojavi se Klara, ki želi videti Simona. Ljubica jo prizemlji, da tukaj ni nobenega Simona. Volodja nadaljuje s plesom in stopnjuje napetost. Moti ga le Simonovo glasno tipkanje na pisalni stroj. Emeriku igranje sicer ne gre, igra le tri tone. Nato Doktor prekine Volodjo, češ da je ponedeljek. To je dan, ko sprejemajo nove paciente. Volodja je nejevoljen, ker se mu zdi, da

je končno vzpostavil red in mir. Doktor mu predoči, da imajo novega pacienta, ki je prav tako Poljak iz istega leta kot Drohojowski. Frideryk Chopin. Novi stopi do klavirja in Emerik mu na uho zašepeta: »Veliki briljantni valček.« Izpod Chopinovih prstov se razleže čudovita melodija. Vsi stojijo, nihče ne pleše, valček igra ...

### **3.4 Kaj pa Leonardo? (1992)**

#### ***3.4.1 O avtorju***

Evald Flisar (1945-) je pisatelj, dramatik, esejist, urednik in prevajalec. Tudi on spada med najpomembnejše in najbolj prevajane sodobne slovenske avtorje. Njegov opus je zaznamovalo predvsem dejstvo, da je več let živel, študiral in služboval v Avstraliji in Londonu ter da je ostal svetovni popotnik. Vrsto let je bil tudi predsednik Društva slovenski pisateljev.

Flisar je napisal številna prozna in potopisna dela (Tisoč in ena pot, Južno od severa, Lov na lovca, Čarovnikov vajenec, Noro življenje, Popotnik v kraljestvu senc, Velika žival samote, Ljubezni tri in ena smrt, Na poti v nebesa sem se oglasil v peklu, Čaj s kraljico, Dekle, ki bi raje bilo drugje, Začarani Odisej, Tam me boš našel, Besede nad oblaki, Dekleta, ki se jih spomnim, Greh, Zbiralec sanj, Moje kraljestvo umira, Alica v nori deželi, Trgovec z dušami), drame (Kostanjeva krona, Nimfa umre, Jutri bo lepše, Kaj pa Leonardo?, Tristan in Izolda: Igra o ljubezni in smrti, Iztrohnjeno srce, Poslednja nedolžnost, Enajsti planet, Nora Nora, Akvarij, Antigona zdaj, Šakuntala, Alica v nori deželi, Komedia o koncu sveta), radijske in televizijske igre. Za svoje literarno ustvarjanje je prejel številne domače in tuje nagrade.

#### ***3.4.2 Potek dramskega dejanja***

##### **1. dejanje**

Dnevni prostor nevrološkega inštituta. Dr. Hoffman novi sodelavki Dr. DaSilvi predstavlja paciente. Za kratek čas je prišla s fakultete za psihologijo, da bi za drugi doktorat raziskovala možni učinek psihoterapije na rehabilitacijo bolnikov, pri katerih so poškodbe pretežno

organske. DaSilva spozna profesorja Carusa (poje arije iz svetovno znanih oper in je izjemen matematik), Martina (zmedeno govori v imaginarno slušalko), Rebeko (ima cerebralni in mentalni defekt, obožuje ples in poezijo), Trzavo šaljivko (ima Tourettov sindrom), Človeka psa (ima olfaktorne halucinacije, zavoha tudi odnose in prihajajoče dogodke) in Poševnega (ima poškodbo srednjega ušesa po Parkinsonovi bolezni, je bivši shakespearjanski igravec, menda edini pacient pri zdravi pameti). Pacienti se DaSilvi sami javljajo kot kandidati za raziskavo, vendar je rečeno, da bo sama izbrala pravega. Človek pes pravilno napove, da bo to Martin.

Sestra je v paniki, ker so nekateri pacienti pojedli napačne tablete, medtem ko je ona skrbela za Rebeko. Rebeci recitirajo pesem, da se umiri.

DaSilva in Hoffman poskušata govoriti z Martinom, ki jima le zmedeno odgovarja. Ne ve, kdo je, kje je, ne prepozna predmetov, fantazira, govori v nevidno slušalko. Martin naj bi kot bivši alkoholik imel Korsakov sindrom. DaSilva ga želi po dolgem času srečati z ženo, Hoffman temu nasprotuje in meni, da Martin ni primeren pacient za psihoterapijo. Kolegica mu namigne, da se boji, da bi enkrat dejansko komu pomagali in bi zapustil psihiatrijo. Človek pes opozarja na pojav kozmičnih žarkov, ki jih voha. Zdi se, da sluti, da se bo nekaj zgodilo. Vonj opiše kot navzkrižje tokov, ki le povzame odnos med zdravnikoma.

DaSilva je brez Hoffmanovega privoljenja povabila Gospo Martin, ki je zelo vznemirjena, saj ne želi, da bi za moževo stanje krivili njo. Martin je na psihiatriji že tri leta in ob srečanju žene ne prepozna (fantazira, zamenjuje). DaSilva pri ženi poizveduje, kaj je pri Martinu povzročilo izgubo spomina. Gospa Martin se boji, da se bo mož vrnil domov in da je sama prispevala k njegovemu stanju. DaSilva ji obljublja, da Martinu lahko pomaga. Pogovor neprestano prekinjajo ostali pacienti. Gospe Martin je ob stiku z njimi nevzdržno, prav tako jo v stisko spravlja vedenje moža. Naenkrat se namreč zastrmi v njo, se silno prestraši in okameni z roko, dvignjeno v bran.

Caruso poje Martinu že peto opero, a ta ostaja neodziven. Sestra za Martinovo stanje krivi DaSilvo. Zdravnica pojasnjuje, da se je Martin prestrašil, Sestra in Hoffman pa trdita, da njegovo stanje ni povezano s prisotnostjo žene. Pogovor ponovno motijo ostali pacienti, ki zmedeno govorijo eden mimo drugega, se zaletavajo in padajo. Hoffman jih pozove, da se postavijo ob Martina in ga pozdravijo, a tudi po tem ta ostaja neodziven. Sledi konflikt med Hoffmanom in DaSilvo, v katerem psihiater pojasnjuje svoj pogled na norost, normalnost in psihiatrijo. Meni, da so pacienti srečni in se sprašuje o smiselnosti zdravljenja. DaSilva je

drugačnega mnenja in želi svojo raziskavo zaradi Martinove neuporabnosti preusmeriti na Rebeko.

Poševni Carusu razlaga o Bogu, ki se po njegovem mnenju norčuje iz njih. Nenadoma Martin za njim ponovi Shakespearov verz. Kmalu za njima ponavlja vse – verze, opere, številke, stavke. Martin ponavlja tudi za ostalimi pacienti in DaSilva presodi, da se je začel boriti za ponovno učlovečenje in da je v delikatni fazi svoje bolezni. Skopaj s Hoffmanom in Sestro preizkušajo njegovo nenadno stanje. Martin za njimi ponavlja vse, od gibov do najzahtevnejših verzov. DaSilva prepozna priložnost, da lahko iz njega ustvari karkoli, torej superčloveka. Hoffman nasprotuje njenim načrtom za takšen eksperiment.

Gospa Martin privoli v zgodovinski eksperiment s svojim možem, saj jo je DaSilva premamila z obljubo, da ji bo ustvarila moža po meri. Hoffman protestira in ostro nasprotuje takšnemu eksperimentu, DaSilva pa ga pregovarja, naj sodeluje z njo. Nakar Hoffman pacientom naznani, da jih zapušča, saj se ne more sprijazniti s tem, da brez njegove privolitve izvajajo takšen eksperiment. Na željo pacientov se vendarle odloči ostati.

Dr. Hoffman, Sestra in pacienti čakajo na DaSilvo in Martina, da jim pokažeta rezultate eksperimenta. Poševni izreče, kar že vemo, in sicer da je Sestra zagledana v Hoffmana. Martin in DaSilva ob prihodu zapešeta dunajski valček, nato še druge plese. Martin blesti s poznavanjem različnih dejstev, poezije, jezikov ter drugih spretnosti in veščin. Hoffman v tem ne vidi prave funkcionalnosti oziroma vrednot, po katerih bi se Martin lahko vedel. DaSilva meni, da z neuspehim eksperimentom ne bi povzročili nobene škode, saj je Martin tako ali tako bolan. Sledi dolg pogovor med Hoffmanom in DaSilvo o etičnosti ustvarjanja superčloveka, v katerem pade tudi naslovni stavek »Kaj pa Leonardo?«, in sicer se izkristalizira, da gre za izjemni italijanski renesančni um, Leonarda da Vincija.

## 2. dejanje

Rebeka se žalostna spominja preteklosti. Martin jo z dotikom razvedri. Plešeta. Poševni dobi idejo, da bi ju poparčkal. Caruso sluti, da to ni prav, toda Poševni meni, da če se Bog poigrava z njima, se lahko onadva z drugimi, in izsili, da Martin poljubi Rebeko na čelo. Poševni Rebeki polaga v usta besede, ona ponavlja za njim. Hoffman in Sestra opazujeta situacijo – Rebeka in Martin objeta, Poševni in Caruso ju oponašata in se režita. Poševnega zaskrbi, ker ju je Hoffman

zalotil, vendar ta v protizaroti začne spodbujati Poševnega, naj še naprej neti ogenj med Rebeko in Martinom. Poševnemu je naenkrat vse jasno, saj ni norec.

DaSilva v zavod povabi Novinarja in Snemalca, saj za nadaljevanje eksperimenta potrebuje denar in želi zgodbo o kreiranju superčloveka prodati medijem. Pred snemanjem prispevka Človek pes fascinira gosta, saj ve, od kod sta prišla, ve, da je Novinarju nelagodno, ker ne ve, kako naj se v tej ustanovi vede, ve tudi, da se je Snemavec z nekom sprl. Napove celo, da bo v tem prostoru nekdo umrl. Rebeka kljubuje DaSilvi, ker ji ne dovoli sedeti poleg Martina, in ji očita, da ga ima rada. Končno med snemanjem prispevka le sedita skupaj, se držita za roke in se zamaknjeno gledata. Novinar v nagovoru gledalcem paciente imenuje »normalno nenormalni«. Pri predstavljanju pacientov nastane zmeda. Poševni izjavi, da je edini pri zdravi pameti in da je osebje bolj zmešano od najbolj zmešanega med pacienti. Novinar povzame, da gre za odstopanje od normalnega vedenja. Hoffman ga želi popraviti, a ne pride do besede. Novinar izpostavlja in v nebo kuje DaSilvo ter hiti gledalcem predstavljati Martina. Martin demonstrira svoje nenadne nadnaravne sposobnosti – komunicira v številnih jezikih, igra različne inštrumente, deklamira pesmi in drugo. Novinar predstavi eksperiment in nagovori Hoffmana, zakaj se z njim ne strinja. Hoffman predstavi svoje videnje, zakaj je eksperiment neetičen. Sledi prepir med njim in mlajšo kolegico, ki izve za nasprotni projekt zdravljenja Martina z dramo, ki ga je odkril Poševni. Hoffman svoj pristop imenuje zdravljenje pacientov, DaSilva pa mu očita, da še nikogar ni ozdravil, in svoj eksperiment opravičuje z mislijo, da je Bog ustvaril človeka, da bi imel partnerja v kreativnosti.

Na sceno nenadoma prihrumi Gospa Martin, ki DaSilvi očita, da ni izpolnila dogovora in da je Martina osramotila v medijih. Hoffman izve, da sta imeli ženski dogovor – žena privoli v eksperiment, če DaSilva Martina nauči, da bo znal uganiti številko srečke, ki bo na loteriji zadela glavni dobiček, in izračunati, na kateri številki se bo ustavila kroglica pri ruleti. Gospa Martin vseh moževih nedavno naučenih intelektualnih veščin ne ceni, ker ne prinašajo denarja, in je ogorčena, kaj so naredili iz Martina. Oba psihiatra zaskrbi, da bo Gospa Martin moža odpeljala iz ustanove. DaSilva želi v obravnavo vključiti doktorja Roberta, čemur Hoffman nasprotuje.

Roberts spozna paciente in je v zadregi, saj mu Človek pes pove, da je k sebi potegnil vse kozmične žarke. Rebeka in Martin kot del terapije deklamirata Shakespeara. Robertsu je takšen pristop nov. Obiščeta ga dva moška. Med tem DaSilva govori z Martinom, ki se ne odziva več



na njene ukaze, ampak jo med deklamiranjem stisne v kot. Namiguje na erotiko, Rebeka ga vleče proč, Hoffman pa opazuje situacijo.

Hoffman in DaSilva govorita o smiselnosti projekta in zaključita, da bosta počakala, kaj bo za Martina predlagal Roberts. Roberts Martina uri v različnih borilnih veščinah. Hoffman in DaSilva želita, da s tem preneha. Roberts pojasnjuje, da bi lahko iz Martina ustvaril misleči računalnik, biološkega superrobota. Nasprotuje kolegoma, ki – naenkrat na isti strani – zagovarjata svobodo odločanja. Nenadoma se zasliši preplet zvokov – opere, jeziki, pesmi. Martin se sesuje na tla. Očitno zvoke sliši le on. Martin uboga vse ukaze doktorja Roberts. Slednjemu se smeji od potencialov, ki jih vidi v Martinu. Hoffman želi Roberts izločiti iz projekta, a je ta vmes že pridobil nepreklicno dovoljenje Gospe Martin, da odslej le on obravnava njenega moža. Roberts v Martinu vidi velik potencial za pridobivanje kapitala.

Hoffman in DaSilva tuhtata, kako bi rešila nastalo situacijo. Psihiatrinja dela zaključke glede na Martinovo stanje, ki vmes doživi že drugo slušno halucinacijo. DaSilva ugotovi, da je rešitev za martinovo stanje seks. Rebeke ne bosta izpostavljala, zato se bo za Martinovo ozdravitev žrtvovala kar DaSilva. Med deklamiranjem Shakespeara se napetost med njima stopnjuje, ona si njegove roke položi na prsi. Martin doživlja zvočne halucinacije. Vedno bolj strastno deklamira. Vključi se tudi Poševni. Nenadoma Martin DaSilvo zadavi, nato še prebode. S poševnim še naprej deklamirata. Pojavi se Roberts. Po kratki borbi Martin prebode še njega. Nato še Poševnega. Martin začudeno opazuje trupla. Človek pes zazna prisotnost kozmičnih žarkov v Martinu, ki nadaljuje deklamiranje z Rebeko, nakar poskuša zadaviti še njo. V deklamiranje se vključi Hoffman. Martinove roke popustijo in poljubi Rebeko. Sproži se še ena zvočna halucinacija. Martin se nenadoma ovede, normalno se pogovarja s Hoffmanom in ga celo prepozna. Izgleda ozdravljen. Nima več prejšnjih nadnaravnih sposobnosti. Zdravnika zanima, ali se bo vrnil domov, k ženi ali v službo. Martin se ne želi vrniti. Naenkrat se zdrzne in se začne pogovarjati po nevidni slušalki. Naenkrat je isti kot pred terapijo.

## 4 PRIMERJALNA ANALIZA

Obravnavanih dram ne družijo le isti dogajalni prostor, saj njihove vzporednice segajo daleč onkraj zidov psihiatrične bolnišnice. Podrobnejši analiza in primerjava po različnih kriterijih pojasnita njihovo sorodnost in posamezne razlike med njimi. V svojih metaforah očitno skrivajo podobna uporniška sporočila proti oblasti, saj so nastale v istem zgodovinskem obdobju.

### 4.1 Dramska zvrst in smer

Obsežen pregled strokovne literature kot označbo literarne zvrsti in smeri izbranih del neenotno uporablja izraze drama absurda, groteska, komedija ali tragikomedija, psihološka, eksistencialna, družbenokritična ali politična drama. Poimenovanja predstavljajo konglomerat skupnih značilnosti predstavljenih dram, ki si ne nasprotujejo, temveč se le dopolnjujejo. Evald Flisar je svojo dramo *Kaj pa Leonardo?* sam podnaslovil tragikomedija. Pojasnjuje, da *humor v njej ni čista komedija, saj se ga drži neka mučna srhljivost, kar avtor poimenuje humor obupa* (po Flisar, 2006, str. 14). O Martinčevih dramah *Soba brez številke* in *Avantura* beremo, da sta »komediji in groteski naših človeških nevarnih razmerij« (Partljič v Martinec, 1982, str. 87), čeprav v nobeni ni mogoče prezreti elementov tragičnosti in absurda. Jančar svoj *Veliki briljantni valček* označi kot dramo. Kritiki se o njem dopolnjujejo, da je »moderna, psihološka drama o totalitarizmu in svobodi« (Štrancar, 2023, str. 121) in da je v njem »politična drama le izhodišče, iz katerega prehaja v skrajno grotesko, ki se mestoma približuje absurdni dramatiki Eugena Ionesca, a se že v naslednjem trenutku usmeri na področje skrajno verjetnega« (Toporišič v Jančar, 1996, str. 18). »Ena izmed oznak za *Veliki briljantni valček* je tako imenovana drama absurda« (Širca, 2013, str. 11) oziroma so grozljiva dogajanja v njej »opisana s tehniko drame absurda, to je pretežno v obliki groteske« (Kralj, 2005, str. 114). Nekoliko drugačna je umestitev Draga Jančarja kot naslednika eksistencialistične dramatike. *Veliki briljantni valček* naj bi opuščal modernistične poteze absurdnih dram, saj obnavlja verjetno zgodbo, naravne like, povezanost dogajanja v času in prostoru ter smiselno zasnovan dialog. Slednje pomeni vračanje pred modernizem in absurdno dramatiko (po Kosu, 1989, str. 450). To naj bi skupaj s številnimi elementi medbesedilnosti (citati in izreki iz drugih literarnih in umetniških del) nakazovalo, da bi to »lahko bile poteze postmodernistične dramatike« (Kos,

1989, str. 451). Toda »postmodernizem je v literarni vedi problematičen pojem, ki nima vedno dovolj jasnih obrisov« (Širca, 2013, str. 13).

Očitno je, da je obravnavane drame kot sodobna literarna dela težko enoznačno umestiti v zvrst in smer, saj predstavljajo kombinacijo mnogih komponent. Različni kritiki jim dajejo različne definicije in gotovo lahko strnemo, da so glede na svoje značilnosti vsa štiri literarna dela drame absurda, ki imajo svoje zamerke v idejah eksistencializma (zato tudi poimenovanje eksistencialne drame, saj obravnavajo človeško usodo, izgubo smisla življenja ipd.). Tematsko in po tipu konflikta gre za politične ali celo za družbenokritične drame, saj je »predmet kritike nedvomno totalitarni režim, ki na izjemno krut in nečloveški način zatira politično in osebno svobodo drugače mislečih« (Krašovec, 2023, str. 133). Hkrati vse obravnavane drame v svojem bistvu naslavljajo različne psihološke profile likov, njihovo mišljenje, čustvovanje in mišljenje ter odnose med njimi, zato jih lahko poimenujemo tudi psihološke drame. Neizbežno pa je tudi poimenovanje obravnavanih literarnih del kot groteske. »Prav gledališče absurda se najintenzivneje ukvarja s to zvrstjo. Večinoma kot ena od oblik komičnega groteska na fantastični način združuje grozo in smeh, grdobo in vznesenost, resnično in neresnično, da bi razkrila protislovja stvarnosti. Podobe groteske imajo v sebi pogosto tragični smisel, za zunanjim pretiravanjem, absurdnostjo in monstroznostjo se skriva splošen umetniški zaključek o ključnih življenjskih vprašanjih.« (prav tam)

Za moderne drame je značilen zožen svet, v katerem nastopajo izraziti individualisti, ki ne morejo nikamor. Ujeti so v kolesje zgodovinskega in socialnega sveta, njihove eksistence so ogrožene. Kot marionete izgubljajo identiteto, moč in cilje, postajajo apatični, bolni in črnogledi. Veliko je stranskih, negovorečih likov. Monologi se krčijo, replike krajšajo, jezik se drobi in postaja vulgaren. Konci so odprti. (po Štrancar, 2023, str. 118).

## 4.2 Dramske osebe

Dramske osebe so v vseh dramah prepričljivo prikazane, vsaka ima prepoznaven osebnostni profil, zaradi katerega delujejo realistično. Skozi dramsko dogajanje ostajajo ujete v absurdni položaj v zavodu. Nekoliko se razvijeta le Jančarjev Simon in Flisarjev Martin, a le v obsegu svoje norosti – prvi v Drohojowskega, drugi v superčloveka. Ostali liki ostanejo statični.

V Sobi brez številke srečamo frustriranega Moškega, ki je očitno neploden, če že ne impotenten. V službi mora biti pokoren, doma se želi pred ženo dokazati tudi s pisanjem nesmiselnih pesmi. Tudi Ženska je frustrirana, ker ne more biti mama in je pahnjena v položaj kuharice. Partnerja sta očitno zelo odtujena, saj žena moža dosledno nagovarja z napačnim imenom. Med čakanjem na Ženskinjo sestro sicer iščeta izgubljeno pristnost (ples, objemanje, komplimenti), vendar ta očitno ni več mogoča. Čakanje postaja vse bolj nevzdržno. Takrat se pojavita psihiatra, predstavnika bolnišnice, reda, znanosti, oblasti, ter zakonca postavita v normalno domače okolje. Pripeljeta bolno sestro in zaigrajo običajni družinski silvestrski večer. Psihiatra jih opazujeta, analizirata in poskušata postaviti diagnozo.

Avantura je za odtenek bolj groteskna, tragikomična in šokantna. Spremljamo dva para bolnikov. Na eni strani sta frustrirani Prva in Druga ženska, povratnici na psihiatriji, ki hrepenita po avanturi z moškim. V seksualnih željah, ki jih izražata, je nekaj izprijenosti, s čimer se srečamo tudi pri Ženski iz Sobe brez številke. Na drugi strani sta frustrirana, impotentna, nemočna moška. Astmatik piše čuteča in nežna pisma, ko bi lahko uresničil svoje želje, pa odpove. V nemoči se zateka v paniko in bolezen. Boksar je sicer velika gmota mesa, a nima svojih besed in le ponavlja, kar govorijo drugi. Čeprav ustrahuje z močjo in poznavanjem borilnih veščin, ga razoroži že udarec ženskega komolca. Moška, nezmožna intimne veze, zadavita ženski pacientki in s tem razbijeta ogledalo, v odsevu katerega sta ves čas soočena s svojo nekompetentnostjo.

Kaj pa Leonardo? prinaša preplet trinajstih literarnih oseb, od katerih jih večina poskuša prodreti v ospredje. Bralec spozna paciente, ko jih psihiater Hoffman<sup>2</sup> predstavlja mlajši kolegici DaSilvi. Njihove diagnoze realno obstajajo, hkrati pa so razvili osupljive psihične funkcije. Tukaj so »Človek pes z izrednim vohom, Trzava šaljivka s prijetno znižanim smislom za vulgaren humor, profesor Caruso, matematično usmerjeni genij, ki gnjavi okolico z nekaj tisoči arij, ki jih ne more pozabiti, enako strašno in v celoti pa si zapomni tudi vse ostalo, pa Rebeka s strastjo do poezije in Martin, ki si ustvarja realnost s perpetuiranjem (stalnim ponavljanjem, op. a.) ene same situacije – strežbo strankam v špeceriji« (Bogataj, 1993, str. 102). Ambiciozna mlada psihiatrinja po naključju ugotovi, da ima Martin potencial za razvoj v superčloveka. Kljub etičnim pomislekom starejšega kolega DaSilva prične s spornim

---

<sup>2</sup> Ugibamo lahko, ali Flisar s poimenovanjem namiguje na nemškega otroškega psihiatra in pesnika Heinricha Hoffmanna (1809-1894), najbolj znanega po slikanici Der Struwwelpeter.

eksperimentom, pri čemer je pripravljena iti preko trupel. Manipulira z Martinovo pohlepno ženo, ki privoli v eksperiment z možem. Hoffman je očitno brez avtoritete in nemočen. DaSilva svojo zmoto ugotovi, ko vajeti v zavodu že prevzame častihlepni in požrešni doktor Roberts. Da bi preprečila najhujše, se DaSilva odloči za seks z Martinom, a niti ne slutiti, da bo njegova bližina zanj usodna. Martin ubije njo, Roberta in Poševnega, za las smrti uide tudi Rebeka. Smrt DaSilve tako spominja na smrti Prve in Druge ženske v Avanturi.

Največ literarnih likov srečamo v Velikem briljantnem valčku. Kar devetnajst se jih bori za pozornost bralca, večina izmed njih stranskih, a ne nepomembnih. Protagonist Simon Veber je intelektualec, zgodovinar, ki preiskuje zgodovino poljskega vstajnika Drohojowskega<sup>3</sup>. Simon je edini, ki se upa zoperstaviti Volodji, a za to plača visoko ceno – najprej pristane v prisilnem jopiču, nato izgubi zdravo nogo in zdravo pamet. *»Ključno vprašanje, ki se postavlja ob njegovem liku, je, ali se mu je po amputaciji noge zares zmešalo ali pa gre za nekakšno prikrito strategijo upora. /.../ Prav ta odprtost dela Simona Vebera za enega najzanimivejših in najbolj enigmatičnih likov v sodobni slovenski literaturi.«* (Širca, 2013, str. 38)

Antagonist Volodja<sup>4</sup>, glavni bolničar, hlepi po moči in oblasti, kar še dodatno podkrepi Ljubičin vzdevek zanj – Tilnik. Volodja zase meni, da je dobrosrčen in duhovit, a se izkaže kot surovež, nasilnež, tiran, okrutnež in zločinec. Svoja dejanja *»utemeljuje s kristalno logiko: če začneš s pohabljanjem duš, boš prej ali slej končal pri pohabljanju telesa. Jančar torej uporablja tehniko drame absurda, da se z njeno pomočjo dokoplje do skritega bistva totalitarnega režima«* (Kralj, 2005, str. 115). Doktor in Ljubica bolničarjevo vedenje sicer pripisujeta koščku granate, ki bi ga naj med vojno zadela v glavo. Zaradi pomanjkanja izobrazbe je Volodja frustriran in ponižan. Spletkari, bolnike podkupuje z alkoholom, jim odžira hrano, jih žali in izziva, Simonu odreže zdravo nogo, Ljubico posili. Volodja *»v imenu svoje »filozofije« življenja, ki je zanj zmes dobrega in zla, si vzame pravico, da dela zlo. Zato deluje kot kak nietzschejanski nadčlovek. Zanj so norci tisti, ki hočejo samo eno, dobro, on pa, nasprotno, zna uporabljati oboje, »dobro« in »zlo«. Takšna nečloveška etika je seveda značilna za velike diktatorje, ki so jih v 20. stoletju porodile različne totalitarne politične ideologije«* (Širca, 2013, str. 40). Jančar *»učinkovito spaja groteskna sredstva drame absurda z razpoložljivimi*

---

<sup>3</sup> *»Jančar je tu posegel po snovi, ki je resnična. Seweryn Drohojowski (1770-1854) je bil oficir v Napoleonovi armadi in tudi udeleženec znamenite varšavske vstaje proti Rusiji novembra 1830.«* (Širca, 2013, str. 38)

<sup>4</sup> *»Volodja je ruska oblika imena Vladimir. Pri nas bi temu imenu ustrezal »Vlado«. To ime seveda sugerira oblastiželjnega človeka.«* (Širca, 2013, str. 39)

*dejanskimi podatki o sovjetski praksi zatiranja oporečnikov» (Kralj, 2005, str. 115). Nedvomno mu je uspelo ustvariti prepričljiv lik negativca, ki ga ne moremo primerjati z nobenim likom iz obravnavanih dram.*

Doktor je upravnik zavoda, ki v strahu, da ne bi postal upravnik gledališča, skorumpirano in strahopetno slalomira med zahtevami sistema in znanstvenimi metodami. Zaveda se, da zaradi etičnega konflikta v sebi izgublja razum, zato svojo nehumanost utaplja v alkoholu. Čeprav je vodja inštitucije, nima avtoritete in se obrača po vetru. *»Figura Doktorja je dokaz, da so poleg kaznovalcev za delovanje totalitarnega sistema potrebni soudeleženci, ki bodo molče sprejemali njegove zločine in omogočali nadaljnji obstoj režima.« (Krašovec, 2023, str. 153)* Pri tem ne moremo prezreti podobnosti s Flisarjevim psihiatrom Hoffmanom.

Starejši in Mlajši izvedenec za metafore sta dejanska direktorja zavoda, ki vedno nastopata v paru. Eden je bolj neinteligenten od drugega, a kljub temu opravljata delo prisluškovalcev, zalezovalcev in vohunov. Predstavljata tajno službo, zato se vmešavata v osebno življenje drugih in si ga po svoje razlagata. *»Njuno dojemanje stvari je zelo poenostavljeno in utilitaristično, pooseblja zmago povprečnosti in dogmatičnost komunistične družbe.« (prav tam)*

Simonova žena Klara je podobno kot gospa Martin podpisala dovoljenje za moževo hospitalizacijo. Kot hči visokega funkcionarja bi ga lahko spravila iz zavoda, a želi, da ostane in se ozdravi alkoholizma. Svojo napako sprevidi, ko je že prepozno in Simon ostane brez zdrave noge ter spremeni identiteto. Takrat tudi ona ni več izven zavoda, saj se pridruži plesu in tudi sama postane žrtev sistema.

Anglistka Ljubica je osrednji dramski lik, ki predstavlja protiutež svetu nasilja. Ukvarja se s slikarsko umetnostjo in pogosto v angleščini deklamira verze ameriškega pesnika Ezre Pounda. Zaljubi se v Simona, zato jo ljubosumni Volodja posili. Zdi se, da je Ljubica neuravnovešena oseba z motenim odnosom do spolnosti. Posilstvo je vidno ne prizadene, Volodji se maščuje tako, da ga med vezanjem kravate popacka z rokami, politimi z rdečo barvo. Ljubičino vlogo bi lahko delno primerjali z vlogo Flisarjeve Rebeke, čeprav se lika bistveno razlikujeta po stanju prištevnosti.

Ostali Jančarjevi pacienti predstavljajo stranske vloge. Samotar Rajko iz časopisov izrezuje članke, naivni Emerik pod vplivom alkohola postane virtuoz na klavirju, Savel Pavel se je iz

požigalca cerkva spremenil v apostola in citira iz Svetega pisma, jecljavec Doberman je zasvojen s hrano, Kapetan je kot parodija reda nekoč v vojaški kantini izrekel namero o vojaškem udaru in je pristal v zavodu, kjer se pogosto šminka. *»Najdemo še druge, povsem stranske osebe, ki v drami nimajo opaznejše vloge. To so: Referentka, Zasedovalec, Ženska z lutko, Chopin, Bolniška sestra ter Prvi in Drugi bolničar.«* (Širca, 2013, str. 44)

Očitno je, da so Martinčevi *Ženska*, *Moški*, *Prva* in *Druga ženska*, *Astmatik* in *Boksar* najmanj kompleksne dramske osebe iz vseh obravnavanih dram in so hkrati tipični liki dramatike absurda. Za obe drami je namreč značilno, da *»odsotnost zgodbe vpliva tudi na transformacijo dramskih oseb«* (Savorgnani, 2006, str. 7). Osebe so torej le tipi, ne pravi dramski karakterji. *»Ker karakterjem ni posvečeno veliko pozornosti, avtor dosega komične učinke z uporabo situacijske komike, ki jo spremlja tudi besedna.«* (prav tam) Za drami *Soba brez številke* in *Avantura* je značilno izključno poimenovanje dramskih oseb po vlogah oziroma dramski liki *»zaradi splošnosti povsem razumljivo nimajo krstnih imen, ampak so le Mož, Žena, Sestra ...«* (Partljič v Martinec, 1982, str. 86). Enako velja za posamezne like iz drame *Kaj pa Leonardo?* (*Sestra*, Novinar, Snemalec) in *Veliki briljantni valček* (*Zasedovalec*, *Ženska z lutko*, *Referentka*). Splošnost takšnih poimenovanj si lahko morda razlagamo s prizadevanji avtorjev, da bi ustvarili like, s katerimi bi se lahko identificiral širok krog bralcev. Nasprotno o bolj izdelanih dramskih osebah beremo, da je *»bistvena razlika med liki tradicionalne in moderne komedije v tem, da je s slednjimi onemogočena identifikacija. /.../ Kljub temu je prav zaradi onemogočene identifikacije smeh mogoč, vendar ne kot posledica /.../ bralčevega občutka premoči, ampak kot rezultat čudenja in nemoči, da bi spoznali pravo naravo teh oseb in motivacijo, ki jih žene v akcijo«* (Savorgnani, 2006, str. 8).

Dramske osebe v vseh obravnavanih dramah imajo sicer veliko medsebojnih stikov, a zdi se, da so le površinski, deloma shizofreni. Čeprav tvorijo skupnosti, ostajajo samotni bojevniki za svobodo. *»V drami absurda človek ni soočen s sočlovekom, tudi ne s svetom, ampak s skrivnostnim, nedoumljivim, transcendenčnim, s kaosom in ničem.«* (Rudolf, 2008, str. 59)

### 4.3 Dramska zgradba

Dramska zgradba obravnavanih modernih dram ustreza tradicionalnim, klasičnim značilnostim. Po Volkerju Klotzu (1996) (v Poniž, 1996, str. 15, 16) imajo vse *zaprto formo*, za katero je značilno *premočrtno, kontinuirano dogajanje, ohranjena enotnost dogajanja, dramskega prostora (menjav prostora ni) in dramskega časa (časovni tok je čvrst in enakomeren)*. Kljub temu tematika zunanjih, družbenih problemov in osebnosti v primežu niča, večje število dramskih oseb (razen v obeh Martinčevih dramah) in značilnosti dramskega jezika nakazujejo, da gre za moderna besedila, ki ohranjajo posamezne tradicionalne lastnosti.

Zunanja zgradba dramskega dogajanja je v vseh predstavljenih dramah čista, pregledna in logična, saj so besedila razdeljena na manjše enote, kot prikazuje preglednica:

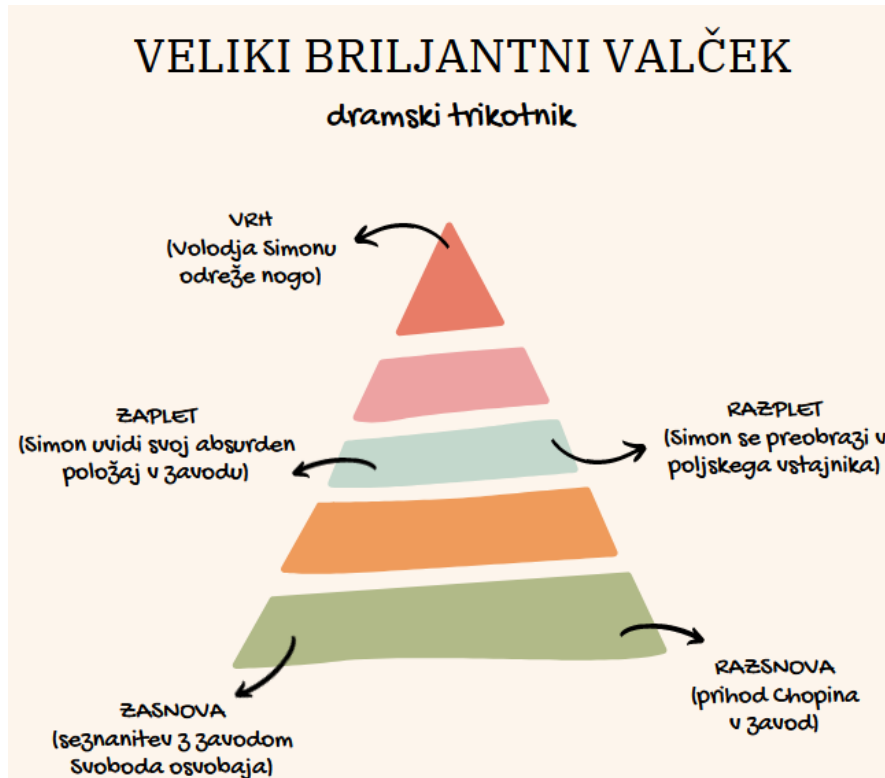
	Število dejanj	Število prizorov		
<b>Soba brez številke</b>	3	1	1	1
<b>Avantura</b>	3	1	1	1
<b>Veliki briljantni valček</b>	3	9	7	4
<b>Kaj pa Leonardo?</b>	2	9		6

V moderni dramatik je pogosto nesmiselno iskati zgodbo, še posebej tako, kot jo je imela klasična drama in jo poznamo iz sheme Gustava Freytaga (po Poniž, 1996, str. 56), torej »ne moremo govoriti o izpeljavi Freytagovega dramaturškega in zgradbenega trikotnika. Razlog za to najdemo v specifični obliki strukturiranja notranje zgradbe besedila, ki izhaja iz načel dramaturgije dvajsetega stoletja.« (Toporišič v Jančar, 1996, str. 21). Širca (2013) in Krašovec (2023) kljub temu izpeljeta dramski trikotnik v Velikem briljantnem valčku, po katerem se morda lahko zgledujemo pri izpeljavi dramskega trikotnika v drami Kaj pa Leonardo?. »Moderne drame po navadi potekajo linearno« (Poniž, 1996, str. 56), kar lahko ponazorimo s shemo za obravnavani drami Soba brez številke in Avantura:



Slika 1: Soba brez številke in Avantura – linearni potek





Slika 2: Veliki briljantni valček – dramski trikotnik (po Širca, 2013, str. 47 in Krašovec, 2023, str. 135, 136)



Slika 3: Kaj pa Leonardo? – dramski trikotnik

### 4.3.1 Dogajalni prostor

Dramsko besedilo z glavnim in stranskim tekstom ustvarja dramski prostor. Da gre za enega najpomembnejših dramskih elementov, sklepamo iz poslanstva dramskega ustvarjanja, to je uprizoritev na gledališkem odru.

Bojan Martinec je »za prostor svojih prvih dveh gledaliških iger izbral psihiatrično čakalnico, »ordinacijo«, v kateri psihiatri opazujejo »bolnike«, in dve bolniški sobi, ki sta na videz podobni hotelskim sobam, a sta vendarle bolniški« (Partljič v Martinec, 1982, str. 85). Drama Soba brez številke se dogaja v čakalnici zavoda za duševno bolne. Avtor tega ne pove v didaskalijah, kraj dogajanja izreče Ženska svojemu možu, ki se sprašuje, kaj počneta v čakalnici. Hkrati sta dva dramska lika psihiatra. V zadnjem prizoru dramske osebe sicer uprizorijo dogajanje doma, a je iz didaskalij razvidno, da je v domače okolje eksperimentalno spremenjena soba psihiatrične bolnišnice. Psihiatra namreč »postavita moža in ženo v normalno domače okolje, pripeljeta bolno sestro, da »zaigrajo« povsem normalen družinski večer« (Partljič v Martinec, 1982, str. 86), onadva pa jih opazujeta. Avanturo avtor postavi v sobo v nekem okrevališču, ki spominja na hotelsko sobo srednje kategorije. V zadnjem prizoru se dogajanje preseli v moško sobo, ki je zelo podobna ali skoraj identična sobi žensk. Očitno je, da so vsi dramski liki povratniki v ustanovo. Da gre za psihiatrično bolnišnico, je jasno, ko se dramske osebe med seboj pogovarjajo o terapijah, zdravnikih in psiholoških problemih. Njihovo vedenje razblini še zadnje dvome o dogajalnem prostoru v drami.

Evald Flisar svojo dramo Kaj pa Leonardo? postavi v dnevni prostor nevrološkega inštituta, vendar iz konteksta izvemo, da gre za psihiatrično ustanovo. Na to nakazujejo opisi boleznih pacientov, ki jih želi Dr. DaSilva vrniti v normalno življenje, pri čemer »je seveda znanost, natančnejše psihiatrija, tista instanca, ki določa normalnost in njene meje« (Bogataj, 1993, str. 103).

»Umobolnica v Velikem briljantnem valčku, v kateri se kar naenkrat znajde zgodovinar Simon, se imenuje Svoboda osvobaja. To je Jančarjeva duhovita aluzija na geslo Delo osvobaja, s katerim je bil okrašen vhod skoraj vsakega nemškega koncentracijskega taborišča.« (Kralj, 2005, str. 115) Čeprav je kraj dogajanja stalen, opazimo notranjo prostorsko dinamiko, saj se osrednja sobana vseskozi veča in spreminja iz dnevne sobe, ki je hkrati delovna doba in jedilnica, v plesno dvorano, »kar kaže, da iz zavoda ni izhoda in da ne gre le za psihiatrično

*ustanovo zaprtega tipa, temveč za zapor, prav vse pa je prežeto z občutki tesnobe, norosti, nemoči in ujetosti»* (Bitenc, 2023, str. 201). Dogajalni prostor je torej *»nekakšna bolnišnica in hkrati pripor ali zapor, v katerem se preobraža, preoblikuje, prevzgaja, normalizira, briše identiteta«* (Štrancar, 2023, str. 103). V nekaterih prizorih se dogajanje preseli v bolniško sobo, pisarno upravnika zavoda ali sobo za obiske. Avtor nas usmerja *»na dožemanje dogajalnega prostora, ki se le pretvarja, da je nekakšen zavod, in zato tudi prebivalci ne morejo biti pravi norci«* (Udovič-Medved, 1988, str. 227).

Dogajalni prostor obravnavanih dram je bil kriterij za izbor literarnih del za raziskovalno nalogo in očitno je, da se iz njega rojevajo tako dramske osebe kot ideja in sporočilo dram, med katerimi se riše več vzporednic kot nasprotij.

#### **4.3.2 Dogajalni čas**

Dogajalni ali dramski čas v vseh obravnavanih dramah ni povsem natančno določen. Tako se v Sobi brez številke srečamo s parom, prepuščenim na videz neskončnemu čakanju. Mož večkrat vzkipi, da ne ve, koliko je ura, žena pa mu odgovarja, naj pogleda skozi okno, ali je dan – toda v čakalnici okna sploh ni. Moški večkrat poudarja, da čakata in čakata, a ničesar ne dočakata, nakar tudi ženska začne spraševati po uri. Zadnji prizor sicer ponazarja silvestrovanje, toda ne vemo, ali gre za realni ali zaigrani čas, saj psihiatra ustvarita eksperimentalno družinsko okolje za opazovanje pacientov. Prav tako ni jasno, ali silvestrovanje neposredno sledi čakanju ali vmes preteče nekaj časa.

V Avanturi izvemo, da se pacienti očitno vsako leto vračajo na zdravljenje, a dogajalni čas natančneje ni definiran. Zdi se, da bi dramsko dogajanje lahko obsegalo tri dni – vsak dan v enem izmed dejanj (prvi dan prihod v zavod, drugi dan posamezne zmenke in tretji dan skupinski zmenek), vendar je to zgolj ugibanje. Dramske osebe se v svojim spominih prav tako pogosto vračajo v preteklost.

S podobno situacijo se srečamo v drami Kaj pa Leonardo?, kjer je čas popolnoma nedefiniran. Odprto ostaja tudi vprašanje, kako dolgo pravzaprav poteka DaSilvin eksperiment z Martinom, saj se zdi, da zaradi svoje zahtevnosti in obsežnosti terja ogromno časa. Nato z eksperimentom nadaljuje še Roberts. Namigov o času v omenjeni drami ne dobimo.

Nekoliko bolje je dogajalni čas opredeljen v Velikem briljantnem valčku, saj vemo, da se zgodba odvrti v enem tednu: od ponedeljka, ko je v zavod sprejet zgodovinar Simon, do naslednjega ponedeljka, ko ponovno sprejemajo nove paciente in se pojavi Chopin. Torej je čas v drami zaokrožen. Omenjen je tudi letni čas jesen.

*»Nedoločenost dogajalnega časa je glede na konec vseh dram povsem smiselna, saj vsa dramska dela namigujejo, da se bodo dogodki (morda v rahlo spremenjeni obliki) ponovili oziroma ponavljali ali pa se dogajanje, ki ga spremljamo, sploh ne bo končalo. Torej, dogajalni čas dramskih del se sicer razlikuje, vendar se steka v skupno točko, ki je bodisi cikličnost bodisi neskončnost.«* (Bitenc, 2023, str. 200)

#### **4.4 Tema**

Tema je osrednja ideja ali sporočilo, ki ga avtor poskuša izraziti v literarnem delu. To je globlji pomen, ki prežema celotno zgodbo. Tema je nekakšen skupni imenovalac, ki združuje različne elemente zgodbe in ji daje pomen. V literarni teoriji tema pomeni *»preplet idejno-razumskih in afektivno-čustvenih prvin, ki tvorijo vsebinsko ogrodje kakega literarnega dela. Od motivov se loči po tem, da je navadno precej splošnejša in abstraktnejša. Včasih nastopa v obliki teze, včasih pa je kompleksna, tako da je ni mogoče strniti v eno samo idejo«* (Širca, 2013, str. 49). Z drugimi besedami, *»najpomembnejši konflikt drame, njeno ključno protislovje, navzkrižje nasprotujočih si interesov in ciljev, ki jih izražajo dramski liki, predstavlja tudi njeno osnovno temo«* (Krašovec, 2023, str. 147).

Tema je obravnavanim dramam skupna in jo lahko izpeljemo iz zgodovinskega trenutka, v katerem so nastale. *»Za dramo absurda v vzhodnem in srednjem delu Evrope je značilen družbeni angažma in kritika oblasti. vendar je ta vedno prikrita in takšna, da se ne da zagotovo trditi, na koga je usmerjena. /.../ Za družbenim angažmajem se odpirajo globlja vprašanja človeka in njegovega položaja v svetu, ki ga zaznamuje odsotnost uveljavljenih metafizičnih sistemov in tradicionalnih vrednot. V slovenski dramatiki se tej temi pridruži še kritika oblasti, ki pa je velikokrat bolj metafizične in globinske narave.«* (Savorgnani, 2006, str. 9) Tema, ki tvori podlago za dramske zgodbe vseh obravnavanih dram je nasilje družbe oziroma totalitarnega režima nad posameznikom, kar predstavlja grobo kršenje človekovih pravic in

osebne svobode. Totalitarni sistem je v vseh štirih literarnih delih predstavljen v obliki psihiatrične ustanove, ki nastopa kot prisposoda celotne družbe. *»Verjetno je po svoje značilno in ne gre samo za modo, če postajajo danes vse pogosteje junaki dram, filmov, romanov ... psihiatrični bolniki, če pisatelji in dramatikci jemljejo za metaforo sveta – psihiatrično bolnišnico, saj je že povsem domača trditev, da niso bolni posamezni psihotiki, ampak je bolna, psihotična vsa družba.«* (Partljič v Martinec, 1982, str. 87)

Motivno-tematsko in idejno so vsa štiri obravnavana dramska dela tesno povezana z zaznavanjem in kritiko represije, ki jo je nad ljudmi izvajal komunistični režim. Ta se najpogosteje vzpostavlja ob dramskih osebah in odnosih med njimi ter ob dogajalnem prostoru. Če primerjamo psihiatrične ustanove v posameznih dramah, ugotovimo, da gre v Sobi brez številke sprva za čakalnico, v kateri zakonski par čaka na obisk pri ženini sestri, a se hkrati zdi, da sta tudi sama bolnika. V zadnjem prizoru ju psihiatra opazujeta ob običajnem družinskem praznovanju in ju zaradi njune »normalnosti« diagnosticirata kot »nenormalna«, torej gre za neko prisilno, fiktivno diagnozo. V Avanturi je poudarjeno vsakoletno vračanje dramskih oseb v ustanovo, omenjeni so tudi sprehodi izven njenih sten. V obeh Martinčevih dramah je neposredna represija oblasti sicer zabrisana, a se liki ne zdijo tipični psihiatrični bolniki, zato se bralec vpraša po razlogih za njihovo zaprtost.

V drami Kaj pa Leonardo? je odsev družbenih razmer na ustanovo očitnejši. Srečamo bolnike, ki ne sodijo v psihiatrično ustanovo (Trzava šaljevka ima Tourettov sindrom, Poševni ima poškodbo srednjega ušesa po Parkinsonovi bolezni, kar nista psihiatrični motnji), definicija normalnosti pa je prepuščena vodstvu zavoda, ki se očitno nekritično uklanja navodilom svojih nadrejenih. Osebe očitno ne ravna v dobrobit pacientov, saj jih ne zdravi, ker naj bi bili v svojih stanjih srečnejši, nato Martina celo podvržejo spornemu eksperimentu brez zagotovila ozdravitve.

Najočitnejšo sliko delovanja represivnih organov države dobimo v Velikem briljantnem valčku, kjer oblast potencialno nevarnemu zgodovinarju odreže zdravo nogo, s čimer mu spremeni identiteto. Simona pomaga v zavodu zadrževati vplivni tast, tako Doktor kot Izvedenca za metafore pa se zavedajo, da ne sodi na psihiatrijo. Jančar si takšne ustanove seveda ni izmislil. Takšne umobolnice posebnega tipa, v katere so zapirali politične oporečnike, so se v Sovjetski zvezi razmahile po Stalinovi smrti. *»Sovjetska oblast je z njihovim ustanavljanjem hotela izolirati politične zapornike od družbe, pri čemer jih je skušala tudi fizično in psihično zlomiti.*

*Zato so bile »psihuške« posebno huda oblika kršenja človekovih pravic, lahko bi rekli celo, da so z njimi iznašli posebno obliko mučenja. Povsem zdravim osebam so dajali elektrošoke, narkotike, pomirjevala, sprožali inzulinske šole itn.» (Širca, 2013, str. 50) Očitno je, da je v zgodovini prihajalo do velike zlorabe psihiatrične stroke.*

Zanimivo je, da lahko dramske osebe v vseh štirih obravnavanih dramah fizično zapustijo prostor oziroma kraj, v katerem se nahajajo. *»Nekateri morda lahko fizično odidejo le ob določenih pogojih, toda možnost dejanskega fizičnega izhoda nikomur ni popolnoma onemogočena. Če o razmerju med ujetostjo in svobodo razpravljamo z eksistencialnega oziroma bivanjskega vidika, pa je končna ugotovitev drugačna«.* (Bitenc, 2023, str. 204) Moški in Ženska bi tako lahko odkorakala iz sobe brez številke (ona celo pravi, kaj bo počela, ko prideta domov), tudi Prve in Druge ženske, Boksarja in Astmatika na videz nič ne zadržuje za stenami psihiatrije, pod določenimi pogoji bi lahko psihiatrično bolnišnico zapustili tudi bolniki iz drame Kaj pa Leonardo?. Najočitnejši primer paradoksa pa srečamo v Velikem briljantnem valčku, ko po amputaciji Simonove noge Ljubica odpira zapaha na vratih sob, a nihče ne pride ven. Torej vse obravnavane drame nakazujejo ujetost, morda celo apatičnost ali vdanost v usodo posameznika v boju s sistemom *»predvsem zaradi globalne metafore: to je norišnica kot model celotne družbe, norišnica prav posebnega tipa, v katero naselijo oporečnike, moteče elemente, disidente in sploh vse, ki so režimu nasprotni ali ki jih hočejo preprosto prevzgojiti«* (Bogataj, 1993, str. 184). *»Družba ni bolna le v zavodu za umobolne, ampak tudi v vseh mogočih čakalnicah, stanovanjih ipd.«* (Partljič v Martinec, 1982, str. 86)

#### **4.5 Skupni motivi**

Motivi so ponavljajoči se elementi, simboli ali ideje, ki se pojavljajo v literarnem delu. So podrobnosti, ki prispevajo k razvoju teme. Motivi so lahko liki, simboli, besede, slike ali dogodki, ki se večkrat pojavljajo in imajo določen pomen v zgodbi. Tudi iz štirih obravnavanih dram lahko izluščimo pomembne skupne motive, ki izhajajo iz predstavljenе teme in *»neizbežno zastavljajo splošno veljavna človeška vprašanja, ki ne samo, da določajo odnos človeka s svetom okoli njega, ampak ga tudi vznemirjajo od znotraj, so boji in konflikti, ki se dogajajo v človeku samem. Etičnost in človečnost sta ti vrlini, ki bosta na večnem pohodu proti brezbriznosti in strahopetnosti »nečloveških mimoidočih««* (Krašovec, 2023, str. 150).

#### 4.5.1 Svoboda in ujetost, norost in normalnost

Kaj v obravnavanih dramah predstavlja svobodo, lahko izpeljemo iz nesvobode dramskih oseb, zaprtih v psihiatričnih ustanovah. Svoboda (govora, prepričanja, gibanja, odločanja ...) kot najvišja vrednota v vseh dramah predstavlja kršeno pravico, saj so mnogi liki pridržani proti svoji volji, prav tako proti njihovi volji na njih potekajo eksperimenti, terapije, amputacije, preosebljanje. Meja med svobodo in ujetostjo je v vseh dramah prikazana z močnim simbolom vrat, zato je ta motiv neposredno vezan tudi na motiv norosti. Meja med norostjo in normalnostjo je v obravnavanih dramah zarisana prav na vratih psihiatrije.

V drami Soba brez številke se Moški in Ženska »zavedata, da čakata, in sta vesela, da nista onkraj vrat, saj vesta, da v »takih prostorih človek znori«. Prišla sta na obisk k bolni sestri, vendar tokrat prvič toliko časa čakata, prvič zaklenejo vrata za njima ... To čakanje povzroča njuno nestrpnost in v kratkih medsebojnih sporih se resnično postavi vprašanje, kdo je bolan, ali oni onkraj vrat, ki so pacienti, ali morda ljudje tostran vrat, obiskovalci, občani normalni ljudje« (Partljič v Martinec, 1982, str. 85). Še več, med tem ko psihiatra opazujeta končno družinsko situacijo silvestrovanja, želita postaviti diagnozo, ki se glasi le, da so nekako normalni. Predvsem Moški in Ženska se jima zdita normalna, in sicer nenormalno normalna. Takšnega izjemno zanimivega patološkega primera psihiatra menda še nista imela: »Tako nenormalno srečna, vesela, normalna. Skratka nenormalna!« (Martinec, 1982, str. 32). Psihiatra se celo okličeta za genija in si čestitata za uspešno opravljeno težko nalogo. Simbol vrat v drami večkrat srečamo v pogovoru med zakoncema v čakalnici, ko Moški Žensko nagovarja v spolni odnos, njo pa skrbi, da bi ju kdo zalotil, saj ne moreta zakleniti vrat. Hkrati za ista vrata ugotovita, da so prvokrat zaklenjena in čakanja ne moreta prekiniti.

V Avanturi, ki je še bolj groteskna, tragikomična in šokantna, moška na zabavi, ki sta ju priredila zanju, zadavita svoji obiskovalki. Drama se torej konča s smrtjo. »Toda ali ni bila ta smrt po svoje programirana, ni bila samo del terapije v »zavodu za umobolne«? Se ne igra nekdo – za vrati, nekdo zgoraj – z nami, nam sugerira, da se sami pobijamo med seboj? Očitno je, da so bili bolniki ves čas opazovani.« (Partljič v Martinec, 1982, str. 87) Očitno je, da v vseh obravnavanih dramah psihiatriji ni v interesu, da bi bolniki ozdraveli (nekateri celo nimajo od česa ozdraveti, saj niso bolni – torej gre le za odtegnitev svobode).

Podobno spoznanje lahko izpeljemo tudi iz drame Kaj pa Leonardo?, ko mlajša kolegica DaSilva očita Hoffmanu, da se boji, da bi njej uspelo nekaj, kar se njemu vztrajno izmika: *»Ali pa imate vse te ljudi za svojo last in ne morete prenesti misli na možnost, da bi vas kateri od njih zapustil in se vrnil v normalno življenje?«* (Flisar, 2006, str. 222). Hoffman se brani, da ga zanima posameznik v boju za ohranitev identitete v razmerah, ki mu niso naklonjene, in se sprašuje, ali ima pravico, da vdira v njihove svetove in jih skuša s prevaro ali nasiljem vrniti v okvire normalnosti. Še več, doktor nagovori paciente, ali je kateri med njimi nesrečen, in doda: *»Kako je mogoče, da so moji bolniki relativno zadovoljni, medtem ko jaz, ki sem, ali naj bi bil, normalen – ne najdem niti trenutka miru, ki ga ne bi takoj skazil dvom o pravilnosti in poštenosti odločitev, ki jih sprejemam pri svojih naporih, da bi iz teh ljudi spet naredil nekaj podobnega tistemu, kar sem sam? Če sta cena normalnosti bolečina in dvom, kaj je tisto bistvo normalnosti, zaradi katere je to ceno vredno plačati?«* (Flisar, 2006, str. 235). Torej Hoffman meni, da je bolnikom na nek način bolje, če jih ne ozdravijo. Drama normalnost tematizira tudi z besedami novinarja, ki med snemanjem reportaže o zavodu paciente predstavi kot normalno nenormalne, kar je z obratno besedno zvezo kot v Sobi brez številke (nenormalno normalni).

V Velikem briljantnem valčku se z leitmotivi srečamo že v poimenovanju psihiatrične ustanove (Svoboda osvobaja) in najkasneje potem, ko se Simon zave, kje se je znašel, in komentira, da je to norišnica in da se mu vse skupaj ne zdi normalno. Doktor mu na to odvrne: *»Čakajte malo, o tem, kaj je normalno, tukaj odločam jaz.«* (Jančar, 2013, str. 59) in s tem razkrije, da je normalnost stvar dogovora oblastnikov in ne medicinsko spoznanje. V nadaljevanju se razjasni, da je Doktor, ki je nekoč želel postati kirurg, večji psihični bolnik kot Simon, ki na vprašanje: *»Norec. Blaznež. Ali vi zdravite svojega kirurga ali zdravite mojega Poljaka?«* (Jančar, 2013, str. 59) dobi odgovor, da oba. *»Norost kot edina (absurdna seveda) oblika svobode se v Velikem briljantnem valčku stopnjuje v uprizarjanje norosti, ki to ni«* (Toporišič v Jančar, 1996, str. 20), torej Simona absurdno osvobodijo do norosti. Ljubica mu pravi: *»Moram te zdaj narisati, ko te je še strah. Potem boš dobil tak obraz kot vsi ostali.«* (Jančar, 2013, str. 34). Ali so bolniki res norci, se vprašamo tudi ob izjavi Savla Pavla: *»Nihče naj ne misli, da sem nor. Če pa vendar mislite, pa me tudi sprejmite kakor norega, da se nekoliko tudi jaz pohvalim.«* (Jančar, 2013, str. 81). Da je meja med norostjo in normalnostjo zabrisana, potrdi tudi Doktor, ko se mu zazdi, da ga zapušča razum, in sicer je mnenja, da bi morali v to ustanovo zapreti Volodjo, oba Izvedenca za metafore in njega samega: *»Nič več ne vemo, kdo je nor in kdo je pameten, stvari se obračajo, meje se brišejo, toda robovi, robovi se ostrijo, povsod so nevarne ostrine, konice.«*



(Jančar, 2013, str. 109). V Velikem briljantnem valčku prav tako naletimo na močen simbol vrat, in sicer Ljubica razlaga Simonu: *»Ta vrata pa se ne dajo zapreti. Cel dan morajo biti odprta in vso noč zaprta. Vsak lahko pride not, samo ven ne more.«* (Jančar, 2013, str. 85, 86). Simon ji odgovarja: *»Med zunaj in v so vrata, ko stopiš skozi, se vse zdrobi.«* (Jančar, 2013, str. 87). Ko Ljubica Simona nagovarja v spolni odnos, jo ta opomni na vrata, skozi katera bi lahko kdo vstopil. Ko Volodja Simonu odreže nogo, Ljubica v afektu odpira zapahe na vratih bolniških sob, a paradoksalno nihče ne pride ven. Pred plesom tudi Volodja omeni vrata, in sicer pravi: *»Zapri tista vrata tam zgoraj. Tu bo ples.«* (Jančar, 2013, str. 142), nato na Rajkovi celici spustijo zapahe. Kasneje bolničar Izvedenca za metafore označi kot nova pacienta, ta pa se brani, da sta od zunaj. Sledi znameniti Volodjev govor: *»Nihče ni od zunaj. Vsi smo notri. Vsi smo v.«* (Jančar, 2013, str. 141), ki razgali razsežnosti totalne ustanove.

#### **4.5.2 Ljubezen in spolnost**

Motiv ljubezni je našel svoje mesto tudi v dramah, ki se odvijajo za zidovi psihiatričnih ustanov, saj predstavlja eno izmed temeljnih človeških čustev in je ne more zatreti niti bolnišnica te vrste.

V drami Soba brez številke srečamo odtujena zakonca. Čeprav sta že pet let poročena, Ženska Moškega nagovarja z Jože, čeprav mu je ime Peter. Sprašujeta se, zakaj sta se sploh poročila. A ko se iz zvočnika zasliši valček, podoživita dan, ko sta se spoznala, se zapeljujeta in poljubljata. Ko ugotovita, da ju med plesom opazuje psihiater, ki se mu ob pogledu na Žensko cedijo sline, ples prekineta, nato pa začne Ženska osvajati psihiatra. Moški je seveda jezen, ona pa mu zagotavlja, da to počne za njiju, da jima ne bi bilo treba več čakati. Ženska se prične lišpati, Moški pa se prepričuje, da se ureja zanj in ji daje komplimente. Med njima se vname strast, ki jo Ženska prekine z besedami: *»Ne, to ne, zdaj še ne ... ne prvič ... kdaj drugič, zdaj še ne ... saj še pridete!«* (Martinec, 1982, str. 23). Peter ženo nagovarja v hiter spolni odnos, ona pa ga hkrati mami in zavrača, zato je ljubosumen na psihiatra in ji hkrati grozi s posilstvom. Nato pride do absurdnega spolnega odnosa, med katerim ona govori o sosedi, on pa o dogodku iz službe. V zadnjem prizoru spremljamo ljubeč partnerski odnos. Ženska pomiva, Moški bere, on ji pove, da jo ima rad, ona njemu, da je srečna. Nič več ga ne nagovarja z napačnim imenom.

Že naslov *Avantura* namiguje na kratkotrajno spolno razmerje. Prva in Druga ženska sprva ena drugi pripovedujeta o preteklih razmerjih z moškimi in sanjarita vsaka o svojih doživetjih. Hkrati razberemo, da gre med njima morda tudi za lezbično razmerje. Nato se začneta pripravljati na avanturo z moškima, ki sta ju nedavno spoznali na psihiatriji. Sledi nemalo nenavadnih ravnanj vseh štirih dramskih oseb. Tako Astmatik Prvo žensko že kar v začetku pogovora zgrabi za prsi, nato zarije glavo med njena stegna. Ona ga hkrati izziva, hkrati zavrača z besedami, da je devica, on pa se čudi, kako to, ko pa ima moža. Astmatik Prvi ženski nato izpove ljubezen, in sicer naj bi jo vsa leta bivanja na psihiatriji opazoval in ji pisal ljubezenska pisma. Toda hkrati sramežljivi Astmatik predlaga, naj njuna ljubezen ostane platonična in naj tudi ona njemu piše pisma. Prva ženska Astmatika naenkrat osvaja in ga želi prisiliti v spolni odnos. On se upira, a ga ženska vrže na posteljo. Iz situacije se lahko izvije le tako, da se zateče v bolezen, in sicer doživi astmatični napad. Ko se Prva ženska od veselja, da se je ovedel onesvesti, jo oživlja Boksar, partner Druge ženske, ki stoji poleg, in umetno dihanje preide v poljubljanje. Nato Astmatik isto ljubezensko zgodbo s pismi natvezi še Drugi ženski. Ob pogledu na njo se mu cedijo sline in zgrabi jo za nogo. Druga se seveda raje posveti Boksarju, ki ga zavaja in mami z besedami, naj jo zgrabi in napade, ter ga poskuša prisiliti v spolni odnos. Toda Boksar, ki vse razume dobesečno, Drugo v resnici napade. V zadnjem prizoru se Astmatik in Boksar pripravljata na avanturo z ženskama ter sanjarita in fantazirata o spolnosti z njima. Dokler ju med plesom ne zadavita.

V drami *Kaj pa Leonardo?* srečamo čudaški odnos med pacientom Martinom in njegovo ženo. Slednjo DaSilva po dolgem času povabi v zavod, da bi opazovala Martinovo reakcijo na srečanje z njo. Ženo skrbi, da bi se Martin vrnil domov in da bi psihiatri menili, da je ona prispevala k njegovemu stanju. Martin je popolnoma zamaknjen in ob srečanju žene ne prepozna. Nenadoma se zastrmi v njo in okameni z dvignjeno roko. Kasneje se izkaže, da je gospa Martin privolila v eksperiment z možem, saj si je obetala, da ga bodo naučili uganiti številke srečke, ki bo zadela glavni dobiček na loteriji, in izračunati, na katerem številu se bo ustavila ruletna kroglica. Očitno z njene strani ne gre za iskreno ljubezen, temveč za preračunljivost, kako bi moža izkoristila za bogatitev. V Martina pa se zaljubi pacientka Rebeka, ki je ljubosumna na psihiatrinjo DaSilvo, ki ji očita, da Martina v nasprotju z njo nima rada. Ko Rebeka in Martin plešeta, Caruso dobi idejo, da bi ju poparčkal. Izsili, da Martin Rebeko poljubi na čelo. Psihiater Hoffman v odnosu med Rebeko in Martinom vidi pozitiven medsebojni vpliv nanju: *»Oklepamo se majhnega, vendar vse močnejšega upanja, da bo*

*ljubezen v tej svoji nedolžni, skoraj naivni obliki duševno obnovila tako Rebeko kot Martina.»* (Flisar, 2006, str. 283). Med dramsko terapijo Martin napade DaSilvo in namiguje na spolnost, Rebeka ga vleče proč. Psihiatrinja po tem dogodku ugotovi, da bi k Martinovi ozdravitvi pripomogel spolni odnos. Ker za to ne želijo izpostavljati Rebeke, se DaSilva odloči, da se bo žrtvovala ona. Med njunim približevanjem Martin psihiatrinjo DaSilvo (podobno kot v Avanturi) zadavi, nato še prebode.

Tudi zgodovinar Simon iz Velikega briljantnega valčka ima ženo, ki je privolila v njegovo namestitev na psihiatriji. Klara ne uvidi resnosti situacije, zato se zgodi najhujše, odrežejo mu zdravo nogo in ga s tem preosebijo. Ljubezen v drami vzplamti med Simonom in Ljubico. Zgodovinar ji je takoj všeč, prisede k njemu in ga poskuša naslikati. Ko se Simon prvokrat znajde v prisilnem jopiču, je Ljubica tista, ki mu stoji ob strani. Obišče ga v bolniški sobi, mu simbolično sname jopič in se stisne k njemu. Ljubezen je *»ena svetlih točk drame, emocionalno in erotično nabite ljubezenske scene med Simonom in Ljubico prinesejo dragocene človeške note v brutalni svet umobolnice«* (Krašovec, 2023, str. 150). Ko Simon Ljubici pove, da jo ima rad, *»se na čudovit način prepletata erotika in lirizem, česar bi v takšnem zavodu zlepa ne pričakovali«* (Širca, 2013, str. 51). Toda ljubezen med njima je nemogoča, saj prav ta ljubezen predstavlja enega izmed glavnih razlogov, ki ljubosumnega bolničarja Volodjo napelje, da Simonu odreže nogo in ga spravi v norost, Ljubico pa posili. Volodja si Ljubico namreč lasti, zato je ona edina, s katero sprva lepo ravna.

*»Totalitarna ustanova ni kraj, kjer bi ljubezen imela srečno prihodnost, saj je treba vsako človečnost v kali zatreti. Nekoliko drugače je z umetnostjo.«* (Širca, 2013, str. 52)

### **4.5.3 Umetnost**

Motiv umetnosti se v obravnavanih dramah nanaša na ples, petje, glasbo, poezijo, prozo in likovno umetnost, ki so v vseh zgodbah izjemnega pomena. Umetnost je za *»bolnike v zavodu pogosto edini azil, pribežališče svobode, edini košček človečnosti, ki jim je še ostal. Umetnost je edina alternativa »norišnici«* (prav tam).

V Sobi brez številke tako Moški Žensko sprašuje, ali jo sploh zanima njegova poezija in ji želi predstaviti svojo najnovejšo pesem. Žena ga celo nagovarja z vzdevkom pesnik in se sprašuje,

ali je moževa nova pesem seksualnega značaja. Ta ji potrdi in ji deklamira absurdno, nesmiselno pesem, sestavljeno iz nekaj onomatopoeičnih besed. Ženska je navdušena in moža povzdigne v pesniškega genija. V zadnjem prizoru Ženska in njena sestra pojeta Po jezeru, bliz' Triglava in Rdeče češnje rada jem, kar prav tako prispeva k diagnozi psihiatrov, da sta normalni.

Tudi v Avanturi srečamo slovensko popevko, in sicer si ženski na gramofonu zavrtita ploščo z narodno pesmijo, kombinirano z visokimi toni. V vsaki bolniški sobi namreč srečamo gramofon, ki predstavlja sredstvo za terapijo, preosebljanje, zdravljenje bolnikov, zato se ga nekateri bojijo. Poleg gramofona je velika črna škatla, v njej pa navodila: *»Drage naše obiskovalke, spoštovani naši obiskovalci ... kakor vsako leto, ste tudi letos med nami. Tukaj ste zato, da bi dobili največji zaklad – svoje zdravje. In naša naloga je, da vas pozdravimo. Počutite se kot v hotelu! Da bi vam bilo bivanje in zdravljenje tu pri nas še bolj ugodno, smo vam priskrbeli gramofon, ki bi naj bil neko nadomestilo, če lahko tako rečemo, neki pripomoček za krajšanje in lepšanje dolgih in osamljenih večerov, daleč proč od družine, bližnjih, tistih, ki so vam pri srcu ... Toda ta naš gramofon nima samo te naloge ... Po dolgoletnih preizkusih na živalih, predvsem na mesno-mlečnih kravah, tako imenovanih simentalkah, smo prišli do fantastičnih rezultatov, da, do medicinskega odkritja stoletja ... GLASBA ZDRAVI in OZDRAVLJA! ... V tej tako imenovani gramofonski posodi so plošče za vse vrste bolezni.«* (Martinec, 1982, str. 48, 49). V enem od pogovorov med ženskima likoma Prva namigne Drugi, da se ji zdi nervozna in jo grozeče vpraša, ali hoče, da ji prižge gramofon z njeno terapijo. Po pomoč h gramofonu se zatečejo tudi, ko Druga Boksarja udari v obraz, da ta nezavesten obleži. Glas iz gramofona nato šteje od ena do deset in Boksar se ponovno ovede. V zadnjem prizoru Astmatik Boksarja ves čas opominja na terapijo, medtem ko on sanjari le o avanturi. Na skupinskem zmenku nato Astmatik, ki se mimogrede ukvarja s prozo, izjavi, da bodo z glasbo lažje premostili mostove samote. Ko možka ubijeta svoji partnerki, se iz gramofona zasliši glas, naj se popolnoma sprostita. Možka pograbi panika, saj se zaveta, da se je začela terapija, ki je nočeta. Zaslišijo se piskajoči zvoki in možka popadejo krči. *»Očitno, da glasba, ki bi jih naj pomirjala in zdravila, nervira, spodbuja k nasilju; očitno so ukazi po zvočniku del sistema, saj neznan glas iz zvočnika naroča našima bolnikoma – morilcema, naj se po končanem dejanju sprostita.«* (Partljič v Martinec, 1982, str. 87)

V drami Kaj pa Leonardo? na psihiatričnih bolnikih očitno izvajajo terapijo z umetnostjo. Tako Caruso večino časa poje arije ali deklamira iz Shakespeara. Rebeko zdravijo s plesom in poezijo, pri Martinu pa naključno ugotovijo, da bi mu morda pomagala dramska terapija.

»Terapijo z igranjem dramskih vlog (ki nikakor ni avtorjeva izmišljotina, saj jo dandanes dejansko že prakticirajo na mnogih klinikah) je tu v prvi vrsti mogoče razumeti kot metaforo. Kot so metafora seveda tudi njegovi bolniki v boju za individualnost nasproti ujetosti v mehanične obrazce (pa naj jih povzročajo organske motnje, psihične travme ali represija vsakdana), obrazce, v kakršne smo bolj ali manj ujeti tudi mi, tako imenovani »normalni« ljudi.« (Koloini v Flisar, 2006, str. 192) Dr. Hoffman je mnenja, da je pri Martinu mogoč preboj le na področju glasbe in dramatike: »Dramo kot terapijo smo na tem inštitutu že uporabljali, vendar le v izbranih primerih in brez posebnih učinkov. Pri gospodu Martinu v začetni fazi njegovega razkroja ne bi dosti zalegla. Zdaj pa obstaja upanje, da se bodo čustveni prebliski, ki se pojavljajo v njem, ko z Rebeko igra prizore iz Shakespeara, spremenili v nekaj trajnejšega, morda celo v čustveno prebujenje. S tem pa mu vrnilo tisto, kar je najpomembnejše: sposobnost presoje. Sposobnost, da reče: to sem jaz, jaz hočem to, jaz tako mislim.« (Flisar, 2006, str. 275, 276). Hkrati Hoffman pojasni: »Zato ker ritem besed in njihov – da tako rečem – dramski naboj podirata neke notranje, s poškodbami povezane barikade, ustvarjata prostor za čustveno zblíževanje in to je dobro.« (Flisar, 2006, str. 283). Tudi Martinove slušne halucinacije so sestavljene iz prepleta Carusovih arij in odlomkov iz Shakespeara. Ko DaSilva iz njega poskuša ustvariti superčloveka, je njeno učenje usmerjeno pretežno v poznavanje različnih vrst umetnosti.

Umetnost je pomemben motiv tudi v Jančarjevem Velikem briljantnem valčku. Velik del pacientov so »umetniki, ki vedno najdejo nove oblike protesta, nobena forma zatiranja ne more dokončno uničiti njihove želje po svobodi in človečnosti« (Krašovec, 2023, str. 149, 150). Ljubica na primer je umetnica, slika, riše, ljubi poezijo in v angleščini deklamira verze ameriškega pesnika Ezre Pounda, saj »se namreč povsem jasno zaveda, da je kljub vsej norosti, ki ji jo vsiljuje ustanova, v njeni glavi, v njenem srcu še vedno prostor za pesem, in tega ji nihče ne more vzeti« (Širca, 2013, str. 52). Svojo nemoč in obupanost nad sistemom, ko Volodja Simonu odreže nogo, Ljubica izrazi z uničevanjem svojih likovnih umetnin. Bolničarja prav tako pomaže z rdečo barvo, ki simbolizira kri oziroma krvnika.

V obravnavanih dramah od vseh vrst umetnosti najbolj izstopa ples. V Sobi brez številke prvič naletimo na ples, ko se v čakalnici iz zvočnika nenadoma oglasi angleški valček (Moški ga sicer imenuje dunajski valček). Sledi daljši trenutek, ko zakonca plešeta in se pogovarjata, kot da sta se pravkar spoznala. V zadnjem prizoru Ženska Sestri pripoveduje, da sta se z možem spoznala na plesnih vajah, ko so plesali dunajski valček.

V Avanturi Prva ženska in Astmatik sprva plešeta kar brez glasbe, saj se ona boji gramofona. Tudi Druga ženska na zmenku z Boksarjem po sobi pleše brez glasbe in ga poskuša omrežiti. Boksar se ji štorasto pridruži in se okorno prestopa z ene noge na drugo. Na skupinskem zmenku poslušajo že glasbo iz gramofona. Astmatik Prvo žensko vrti v divjem plesu, glasba se le stopnjuje, nakar jo med plesom zadavi.

Motiv plesa najdemo tudi v drami Kaj pa Leonardo?, in sicer psihiatrinja DaSilva s pacientom Martinom pleše dunajski valček. Martin kot kakšen poklicni plesalec pleše tudi rumbo, sambo in lambado. Kasneje Martin pleše rumbo tudi z Rebeko, ki mu skuša slediti, a je skrajno nerodna. Ples ju zbliža, kar navduši psihiatra, ki ju opazujeta.

Na to, da ima umetnost pomembno vlogo v Velikem briljantnem valčku, opozarja že naslov drame. Doktor namreč naznani, da bo zavod dobil klavir in da bodo organizirali ples. Emerik si obupano prizadeva zaigrati Chopinovo skladbo Grande valse brillante, *»a mu razen treh taktov, ki jih okorno ponavlja v nedogled, nikakor ne uspe, in ki jo čisto na koncu drame virtuozno zaigra novodošli bolnik z intrigantnim imenom Chopin«* (Širca, 2013, str. 53). Motiv plesa drama prikaže že v pogovoru med Ljubico in Simonom, ko ona pleše po prostoru, on pa jo zaustavi in ji izpove ljubezen. Pravi pomen plesa predstavi Volodja v svojem govoru, ko pravi: *»Ples je terapija. Ples je družabna zabava. Ples krepi medčloveške stike. Je tudi zdrav. Človek se ob glasbi dvigne. Človek mora imeti rad dobro šalo, ples in glasbo. Kdor ima to rad, ni nor, kakor so tukaj vsi nori in blazni ... Ampak ne bomo plesali kot v neki zanikrni gostilni polko. Valček bo. In ples začne zmeraj najuglednejši gost ... Ko se najuglednejši gost zavrti trikrat ali štirikrat, šele takrat se mu ostali pridružijo.«* (Jančar, 2013, str. 142, 143). Ne preseneča, da Starejši izvedenec za metafore zavod Svoboda osvobaja imenuje za eno najboljših transformacijskih ustanov. Ko na koncu drame Chopin zaigra Veliki briljantni valček, paradoksalno vsi plesalci le mirno stojijo. V Jančarjevi drami *»vrhunec vsega postane glasba, najabstraktnejša in zato najsvobodnejša umetniška oblika, hkrati tudi edina oblika svobode, ki jo imajo v zavodu »Svoboda osvobaja«*. Chopinov valček je torej glavna metafora drame, *metafora za duhovno, imaginarno, za brezmejni notranji prostor«* (Krašovec, 2023, str. 150). Z drugimi besedami, v tej Jančarjevi drami je *»prav glasba edino pribežališče svobode, edino zatočišče pred nasilnim zatiranjem politične in osebne svobode ter deformacije človekove subjektivnosti oziroma osebnosti«* (Širca, 2013, str. 53).

#### 4.5.4 Nasilje

Tako psihično kot fizično in spolno nasilje med dramskimi osebami spada med vodilne motive vseh obravnavanih dram. Še najredkeje ga srečamo v Sobi brez številke, kjer Moški ženo udari v obraz. Prav tako daje vedeti, da jo bo posilil, in v drami ni razvidno, ali Ženska v spolni odnos privoli ali Moški le uresniči svoje nasilne napovedi. V drami Avantura se Prva in Druga ženska zmerjata in klofutata, nato moška prisiljujeta v spolni odnos. Druga ženska, ki jo Boksar dobesedno razume, naj jo napade, se prestraši nasilja, in ga udari v obraz, da obleži nezavesten. Astmatik in Boksar svoji avanturi na koncu zadavita. Podoben konec doleti posamezne like tudi v drami Kaj pa Leonardo?. Martin zadavi in prebode psihiatrinjo DaSilvo, prebode tudi psihiatra Rogersa in Poševnega, zadaviti poskuša tudi Rebeko. V Velikem briljantnem valčku izstopa predvsem psihično nasilje negovalnega osebja nad pacienti. Bolničar Volodja jih zmerja, žali, jim odžira hrano in jim ponuja alkohol ter jih želi spreti. Simonu odreže zdravo nogo, Ljubico posili. Nejasno ostaja, ali ubije tudi Rajka ali gre za samomor.

#### 4.6 Didaskalije

Didaskalije ali stransko besedilo so avtorjevi napotki režiserju, ki zajemajo opise prizorišč, dogodkov, scen, gibanja in kretenj, ki niso razvidne iz pogovorov med dramskimi osebami. Režiserja didaskalije sicer ne ukalupljajo, vseeno pa mora upoštevati avtorjeve osnovne ideje in jih ne more po svoje prilagoditi.

Zdi se, da je dolžina didaskalij v obravnavanih dramah obratno sorazmerna z grotesknostjo dialogov. Dokler so dialogi zelo groteskni, so didaskalije krajše, pogosto enopovedne. Kakor hitro grotesknost dialoga upade, se didaskalije podaljšajo. Grotesknost dialoga torej nadomesti grotesknost dogajanja.

*»Uvodne didaskalije bralca takoj popeljejo v svet nesvobode in ustvarijo tesnobno vzdušje.«* (Krašovec, 2023, str. 137) Obe Martinčevi drami puščata režiserju več ustvarjalne svobode, saj so didaskalije skromnejše, celo prostor je le nakazan. Nasprotno pa so didaskalije v dramah Kaj pa Leonardo? in Veliki briljantni valček daljše, podrobnejše in *»dajejo napotke bralcu, kako naj si predstavlja prizorišče v drami in nekatere like dramskih oseb, še zlasti pa so dragocene*

za režiserja pri ugledališčanju, gledališki uprizoritvi dramskega besedila na odru« (Širca, 2023, str. 58). Obsežne didaskalije niso le informativne narave, temveč pogosto »dobijo prepoznavno estetsko funkcijo, se pravi, da učinkujejo zelo literarno in imajo zato veliko sugestivno moč« (prav tam). Razkrijejo tudi značaje dramskih oseb in njihova neverbalna dejanja (telesne geste, kretnje, mimiko). V daljših didaskalijah »na eni strani odsevajo čustveni odnosi, ki jih sami dialogi ne morejo tako celovito prikazati, na drugi pa tudi objektivna, hierarhična razmerja v zavodu« (Širca, 2013, str. 59).

#### 4.7 Dramski jezik

»Dramski jezik je ena od povezovalnih prvin med dramskim besedilom in njegovo inscenacijo (uprizoritvijo, op. a.).« (Poniž, 1996, str. 62) Za razumevanje jezika v obravnavanih štirih dramskih besedilih je bistvenega pomena dejstvo, da »*jezik pod vplivom drame absurda izgubi svojo dominantno funkcijo, pomembni pa postanejo nejezikovni elementi. /.../ Po drugi strani je besedni jezik izprazen, poln klišejev in banalnih fraz. Zdi se, da se ljudje pogovarjajo bolj zaradi govorjenja samega kot pa zato, da bi dejansko kaj povedali*« (Savorgnani, 2006, str. 8). Še več, »*v drami absurda se pojavi razpad jezika*« (Rudolf, 2008, str. 60), ki ga lahko po Martinu Esslinu (2001) (v Savorgnani, 2006, str. 8 in Rudolf, 2008, str. 60) razdelimo v tri faze:

- *za prvo fazo je značilno, da neka izjava izgubi svojo sporočilnost; komunikacija postane neuspešna; besedišče razpade, skladnja pa ostane še nedotaknjena; značilne so plehke, ničeve, trivialne in prazne izjave;*
- *v drugi fazi razpade še skladnja, tako da ostanejo le še dadaistični vzkliki;*
- *v tretji fazi pride do dokončnega razkroja jezika, ki se razdrobi na raven posameznih črk.*

Tipična primera razkrajanja jezika sta obe obravnavani Martinčevi drami. Za Sobo brez številke je večino časa značilen pogovor le med dvema dramskima osebama, kar daje drami drugačen pečat, kot če bi nastopalo več oseb in bi se v nekem trenutku pogovarjali dve. Moški in Ženska govorita eden mimo drugega, izrekata prazne, trivialne, deloma nesmiselne izjave, kot na primer:



»ŽENSKA: Oh, kako rada jem ... Ali veš, kaj bom naredila danes za posladek, ko prideva domov? Ugani, kaj je to: 2 dkg moke, 3 jajca, poper, 3 žlice sladkorja, ½ kg jabolk, 2 žlici masti ...

MOŠKI: Sranje! Baraba! Veš, danes se mi je zgodilo nekaj neverjetnega ... Pride tista baraba, saj veš, moj pomočnik, da roko tajnici na rit, baraba hudičeva, ona zavrešči ... in to med delovnim časom in ta svinja, ki ima stopetdeset jurjev več plače kot jaz in Audi 100 De Luxe, jaz pa ...! Svinje zajebane, vse skupaj je ena sama svinjarija!

ŽENSKA: No, kaj bom spekla danes za posladek, ali si že uganil? /.../ Včasih nisem toliko jedla ... Uh, kako sem bila vitka, prava lepota ... najlepša v celi »vesi«; samo da vidiš, kako so fantje gledali za mano. A ne, miško, da sem bila prima?

MOŠKI: Ali sem ti že kdaj pravil o svojem otroštvu, o svoji mladosti? Ali me ti sploh poznaš?« (Martinec, 1982, str. 9, 10)

Že iz odlomka je razvidno, da je drama polna kletvic, psovk oziroma zmerljivk, slabšalnih in vulgarnih izrazov, torej čustveno zaznamovanih besed, ki jih izreka tako moški (»Kurba! Ti si ena čisto navadna kurba!« (Martinec, 1982, str. 19)) kot tudi ženski dramski lik (»Ne bom ti samo kurba! Otroka hočem!« (Martinec, 1982, str. 24)).

Na izrazit razkroj jezika v Sobi brez številke naletimo v primeru pesmi, ki jo je napisal Moški, Ženski pa se zdi genialna:

»Tirili, Mirili,

tirili, mirili.

Dumba, Dumba,

Dumba!

Frrrrrrr, Ksssssss ...

Hojla, hojla,

Hojla ti hojla.« (Martinec, 1982, str. 20)

V Avanturi izrazitih slogovno zaznamovanih besed ne najdemo, pogovori med dramskimi osebami se zdijo odvečni, saj besedičijo brez prave teme in cilja. Predvsem lik Boksarja je jezikovno zelo šibek, saj neprestano ponavlja za drugimi in ne razume prenesenega pomena (zato Drugo žensko, ko mu reče, naj jo zgrabi in napade, dejansko napade). Liki govorijo eden mimo drugega in imajo izrazito kontrastno komunikacijo. Ženski si tako najprej izmenjujeta komplimente, v naslednjem trenutku pa se grajata. Astmatik govori o terapiji, Boksar mu odgovarja o avanturi.

V nasprotju s pravkar predstavljenimi značilnostmi dramatike absurda je v dramah Kaj pa Leonardo? in Veliki briljantni valček jezik realističen, torej takšen, kot ga govorimo v vsakdanjem, zunajliterarnem življenju, čeprav kot literarni deli obe drami vnašata »enega pomembnejših gledaliških elementov – načelo vznesenosti nad vsakdanjostjo« (Krašovec, 2023, str. 155). »Dialogi so zelo prepričljivi in verjetni, dobro posnemajo različne govorne položaje iz vsakdanjega in poklicnega sveta ter posegajo v zelo različne govorne plasti.« (Širca, 2013, str. 55) Medtem ko v drami Kaj pa Leonardo? ne najdemo izrazitih slogovno zaznamovanih besed, jih je v Velikem briljantnem valčku toliko več.

Tako pri obeh izvedencih za metafore zasledimo redukcijo govorne kulture. Starejši na primer izjavi: »Metafora ali zajebancija, to ti je eno in isto. /.../ Veš ti moj kurac. Ampak če se namerava kdo z mano, z nami zajebavati v teh težkih časih, bo grdo gor plačal.« (Jančar, 2013, str. 21). Mlajši izvedenec za metafore Simonov primer ovrednoti kot težek v božjo mater. Tudi Volodja se nagiba v nižji pogovorni jezik, uporablja izraze kot so župa, flaša, hec, žret, kapira, cmizdrite in druge. »Prostaškost in pogovornost Volodjevega jezika /.../ ustvarita zelo slikovito in živo podobo glavnega bolničarja, prepričljiv realistični lik, ki ne glede na svojo okrutnost deluje karizmatično in verodostojno.« (Krašovec, 2023, str. 156) Vulgarnosti in grobosti Volodjevega izražanja se v svojem tonu in čustvenosti zoperstavljata »vznesenost in umetniški karakter Simonovih besed, ki ju omogoča poljščina. Junak govori v imenu ponosnega vstajnika 19. stoletja, s tem je v dramski tekst ponovno vpeljana pripovednost« (Krašovec, 2023, str. 155). Posmehljivim in ciničnim komentarjem obeh izvedencev za metafore nasprotuje tudi čustveno nabito pismo Emila Korytka, ki je del Simonovih zapiskov. »Pri ustvarjanju lika glavnega junaka avtor uporablja tehniko besedila v besedilu, gre za citiranje Simonovega dnevnika. Tekst ima nedvomno literarno kakovost.« (prav tam) Na čustveno zaznamovano izražanje glavnega junaka naletimo, ko Simon ugotovi, v kakšni situaciji se je znašel, in vpije: »Sviiiiiiiiiiiiinje! Sviiiiiiiiiiiiinjeeeeeeeeeee!« (Jančar, 2013, str. 67). Ljubica mu o Volodji razlaga: »On me hoče fukat. /.../ Fukati me hoče, a veš? Jaz pa ga zbruham, kadar ga vidim.« (Jančar, 2013, str. 85). Ljubičin jezik je sploh zelo razgiban. »Kot anglistka včasih uporablja angleške fraze in prepeva angleške pesmi; nasploh je pri njej zaznati določeno stopnjo izobraženosti in inteligentnosti. Na drugi strani pa lahko zapade tudi nizke ali celo vulgarne registre; to se zgodi zlasti tedaj, ko je čustveno vznemirjena.« (Širca, 2013, str. 55)

#### 4.7.1 Medbesedilnost

Medbesedilnost ali intertekstualnost pomeni, da se literarno delo navezuje na druga literarna ali umetniška dela. Gre torej za mešanje različnih zvrsti, kadar eno literarno delo po drugih prevzema citate, parafraze ali reference. Medbesedilnost je značilna predvsem za postmodernistično literaturo, h kateri se nagibata drami *Kaj pa Leonardo?* in *Veliki briljantni valček*. V drami *Avanturi medbesedilnosti* ne najdemo, v *Sobi brez številke 1e*, ko ženski prepevata *Po jezeru bliz' Triglava* in *Rdeče češnje rada jem*.

V Flisarjevi drami *Kaj pa Leonardo?* profesor Caruso poje arije iz oper *Carmen*, *Trubadur*, *Faust*, *Figarova svatba* in drugih. V tem literarnem delu izstopa terapija pacientov s preigravanjem Shakespeareovih dram (*Hamlet*, *Othello*, *Beneški trgovec* ...), ki jo odkrijejo po naključju. Spopad z literaturo oziroma s terapevtom Shakespeareom pa odpira tudi vprašanje nevarnosti umetnosti, ki vodi v priključitev nezavednih strasti in sil ter v umor. Naslovni Leonardo v obravnavani drami se nanaša na renesančnega umetnika in izumitelja Leonarda da Vinci.

Jančarjeva drama *Veliki briljantni valček* je zaznamovana z medbesedilnostjo. Že naslov meri na neko drugo umetniško delo, in sicer na *Grande valse brillante* poljskega romantičnega skladatelja in virtuoza na klavirju, Fryderyka Chopina. *»Naslov je zastavljen pravzaprav paradoksalno: na eni strani neuspeh pianist Emerik, ki s svojimi tresočimi rokami zmore odigrati le kake tri takte valčka, kaže na propadlega umetnika, na drugi strani pa prihod novega pacienta umetnika Chopina napoveduje, da je prava umetnost brezčasna in brezkompromisna ter tako uhaja nadzoru še tako brezhibno vodenega terorja.«* (Medved-Udovič in Glušič, 1997, str. 33, 34) Tudi poimenovanje psihiatričnega zavoda *»Svoboda osvobaja«*<sup>5</sup> izhaja iz zloglasnega gesla *»Delo osvobaja«*, ki so ga razglašali na vhodih nemških koncentracijskih taborišč. *»Posebna plast medbesedilnosti v drami predstavlja poigravanje z jezikom, ki sega od verzov E. Pounda v angleščini, J. Wolkerja, do domačih avtorjev.«* (Medved-Udovič in Glušič, 1997, str. 34). Z drugimi besedami, pomemben medbesedilni značaj dajejo drami stih iz pesmi ameriškega modernističnega pesnika Ezre Pounda in češkega modernističnega pesnika Jirija Wolkerja, ki jih brezhibno deklamira oziroma prepeva Ljubica. Starejši izvedenec za metafore

---

<sup>5</sup> *»Svoboda ne more drugega kot narediti nekoga svobodnega, se pravi osvobajati. Zato je to ime tudi skrajno ironično in daje vedeti, da bomo imeli v tem zavodu opraviti z nasprotjem svobode, z nesvobodo, ujetostjo in v nekem smislu suženjstvom.«* (Širca, 2013, str. 56) *»Paradoksalnost poimenovanja je očitna, saj je manipulacija s človeškimi življenji temeljna dejavnost zavoda.«* (Medved-Udovič in Glušič, 1997, str. 34)

uporabi znane besede filozofa Descartesa: »*Mislím, torej sem!*« (Jančar, 2013, str. 20), Mlajši pa verze iz pesniške zbirke Poker Tomaža Šalamuna: »*Težke so te gobice, težke v božjo mater.*« (Jančar, 2013, str. 22). Najbolj vnet glasnik citatov pa je gotovo Savel Pavel. »*Njegov govor v dramí se docela omejuje na citiranje iz Svetega pisma. Še zlasti priljubljeni pri njem sta Prvo in Drugo pismo Korinčanom iz Nove zaveze, ki naj bi ju po cerkvenem izročilu napisal apostol Pavel; tega Savel Pavel tudi posnema oziroma se z njim identificira.*« (Širca, 2013, str. 57) Njegovi citati Pavlovih pisem so sicer nedosledni in popačeni. V tretjem dejanju naletimo tudi na ironičen namig na slovensko slikarstvo osemdesetih let prejšnjega stoletja, ki naj bi ga k nam zanesel postmodernizem. Mlajši izvedenec za metafore se ob pogledu na Ljubičine slike sprašuje, zakaj so na njih krvavi madeži, Doktor pa mu odgovarja, da ne gre za kri, temveč za rdečo barvo, postmodernizem, novo podobo. »*Namigov na različna umetniška dela je v Jančarjevem Velikem briljantnem valčku kar precej, kar pomeni, da bi lahko umetnost rabila kot edino možno polje svobode v zavodu Svoboda osvobaja.*« (prav tam) Za konec omenimo še Volodjev žaljivi vzdevek za Emerika, Bergštajn, ki namiguje na Emeriku tako ljubega ameriškega skladatelja Leonarda Bernsteina.

#### **4.7.2 Komika**

Martinec, Flisar in Jančar gradijo svoje drame predvsem na grotesknosti oziroma tragikomičnosti, ki je ena izmed osnovnih značilnosti drame absurda. Humorja v njih se drži neka mučna srhljivost, kar Flisar (2006) poimenuje humor obupa. Gre tako za besedno kot za situacijsko komiko, pri čemer slednja izvira iz dramskih likov in njihovih usod. »*Smeh obupa nam omogoča, da ugledamo resnico, pred katero bi sicer samogibno zaprli oči. /.../ Tragikomičnost je občutje, ki ga ustvarja zavest o tem, da smo vsi na poti, čeprav nikamor ne moremo.*« (Flisar, 2006, str. 14)

Obravnavane drame se po naravi komike med seboj razlikujejo. Soba brez številke in avantura se izrazito naslanjata na tradicijo drame absurda. Tako nista več smešni, ampak v bralcu sprožata tudi druge, ne le prijetne občutke, zlasti čudenje, proti koncu pa tudi nelagodje in strah. Nizka komika v obeh dramah se kaže zlasti v motivih pregrešne telesne ljubezni. Podobno sicer velja tudi za dramí Kaj pa Leonardo? in Veliki briljantni valček, le da je zaradi realističnega jezika komika izrazitejša. Smejimo se predvsem nemogočemu, skoraj že ironičnemu položaju,

v katerem so se znašli dramski protagonisti, ujeti ter na milost in nemilost prepuščeni antagonistom v dramah. Mračno absurдна podoba grotesk sicer ohranja smešnost, vendar se spreminja njen značaj. *»Na začetku je smeh izraz bralčeve oziroma gledalčeve premoči nad težavami oseb in užitka zaradi duhovitosti dialoga, vendar se postopoma spreminja v izraz groze, sramu in nemoči. Moderna komedija je tako vedno manj smešna, saj dogajanje v njej čedalje bolj sega čez mejo pričakovanega, ustaljenega in verjetnega. Za fasado normalnosti se namreč skrivajo vsakovrstne perverzije, kompleksi in travme.«* (Savorgnani, 2006, str. 11) Junaki obravnavanih dram nas spravljajo v smeh, ker se z njimi ne moremo identificirati in lahko do njih ohranjamo distanco. *»Ker na vse, kar se s takim junakom dogaja, gledamo od zunaj, se mu sproščeno smejimo, drama absurda pa je komična kljub dejstvu, da obravnava mračne in nasilne pojave.«* (prav tam)

#### **4.8 Konec**

Zanimivost obravnavanih dram, ki se dogajajo v psihiatričnih bolnišnicah, je občutek, brezizhodnosti oziroma ujetosti za vekomaj. Iz ustanov ni izhoda, vrata so zaklenjena, bolniki pa preosebljeni do te mere, da ali ne morejo ali ne želijo odkorakati na svobodo. Drame namigujejo, da se bodo dogodki ali ponavljali ali pa se sploh ne bodo končali. Gre torej bodisi za cikličnost bodisi za neskončnost. V tem smislu so konci odprti, saj v nobeni izmed dram ni jasnega razpleta.

V Sobi brez številke v zadnjem prizoru srečamo popolnoma običajnega Moškega in Žensko, ki po silvestrski večerji uživata svojo dvojino, njun otrok pa mirno spi. Družinsko idilo moti le zavedanje, da ju opazujeta psihiatra, in ni jasno, ali sta doma ali v psihiatričnem zavodu. Očitno ostajata ujetnika budnega nadzora avtoritete. V Avanturi Astmatik in Boksar ubijeta svoji avanturi, Prvo in Drugo žensko. Takrat se iz gramofona zasliši terapija in moška popadejo krči. Vsi štirje so povratniki v zavod, zato ni upanja, da se moška ne bi vrnila. Kaj pa Leonardo? se zaključí s kratkim trenutkom Martinove ozdravitve, za katero se že naslednji hip izkaže, da ima vegaste temelje. Martin se nemudoma spet zateče v bolezen in zgodba se začne znova. V Velikem briljantnem valčku na koncu sprejmejo novega pacienta, Chopina, ki zaigra naslovno melodijo, ki se razleže v vse prostore zavoda. Kdo ve, koga lahko pričakujejo že naslednji ponedeljek ...

## 5 OBRAVNAVANE DRAME IN DRUŽBENA ODGOVORNOST

Včasih se zdi, da se ljudje iz zgodovine učimo le, da se iz zgodovine ne učimo. Pa bi se morali. Morali bi se truditi preprečiti zgodovinske napake človeštva – vojne, genocid, jedrske katastrofe, preganjanje in zatiranje ter druge oblike kršenja človekovih pravic. Vse štiri obravnavane drame predstavljajo odziv na družbene razmere v času njihovega nastanka in metaforično kritiko represivne oblasti. Za obdobje njihovega nastanka (1982-1992) je bilo sicer značilno *»da oblast na zunaj ni hotela veljati za preveč nedemokratično, zato je v primerjavi z drugimi komunističnimi režimi vzhodnega bloka dopuščala relativno dovolj prostora za svobodno umetniško ustvarjanje. Kljub temu je znala zaznati posredno kritiko oblasti, ki je bila pogosta v tedanjih literarnih delih.«* (Širca, 2013, str. 7, 8) Včasih je tako moral kateri od umetnikov na zaslišanje ali je bil nekaj časa zaprt, preden je lahko ponovno poskušal izmuzljivo manipulirati z metaforami. *»Umetnik v totalitarni družbi ni več svoboden ustvarjalec, je obrtnik, ki mu je namenjeno izvrševanje diktatorjeve volje.«* (Krašovec, 2023, str. 149) Nepokorščina vrhovni oblasti predstavlja zločin, ki je bil nemalokrat očitán tudi pisateljem.

V okviru družbene odgovornosti želim bralce spomniti na obdobja cenzure, represije in različnih oblik kršenja človekovih pravic, na kar opozarjajo tudi literarna dela, ki kot spomeniki časa pričajo o dogodkih, iz katerih bi se morali učiti za prihodnost. Psihiatrične bolnišnice so v obravnavanih dramah sinonim za celotno družbo in niso izbrane naključno. Takšne ustanove posebnega tipa, v katere so zapirali politične oporečnike, so v Sovjetski zvezi v šestdesetih letih prejšnjega stoletja doživele pravi razmah in so se v zgodovino zapisale kot posebna oblika mučenja. Hkrati želim opozoriti na pomembno vlogo moderne psihiatrije na področju medicine, ki je s svojimi dognanji s področja obvladovanja duševnih motenj predvsem v času družbenih kriz nepogrešljiva znanstvena stroka.

Osebno menim, da lahko branje prispeva k boljšemu duševnemu zdravju človeka v vseh življenjskih obdobjih, in obravnavane drame predstavljajo primerno izhodišče za razmislek o njem. Odgovorna družba je lahko le družba odgovornih posameznikov, ki celostno skrbijo za svoje telesno in duševno zdravje, spoštujejo sočloveka, so informirani, kritični in ustvarjalni. Knjige so okno v svet in zakladnica modrosti. Ukvarjanje s književnostjo je samo po sebi družbeno odgovorno dejanje. Moja raziskovalna naloga ponuja model obravnave dramskega besedila, ki ga je mogoče uporabiti pri analizi različnih literarnih del.

## 6 RAZPRAVA

Glede uvodoma postavljenih hipotez ugotavljam sledeče. Prvo hipotezo, da obravnavane drame uvrščamo v dramatiko absurda, lahko potrdim. Vse so namreč nastale znotraj iste dekade razvoja sodobne slovenske dramatike, ki izhaja iz osnovne in s socialistično dogmo nezdržljive predpostavke, da je realnost absurda in nesmiselna, ter imajo tipične značilnosti drame absurda (nelogično, nepovezano dogajanje; groteskne dramske osebe in dialogi, ki niso več namenjeni komunikaciji; razkroj jezika ...). Avtorji v obravnavanih dramah v obliki grotesk izražajo kritiko oblasti, kar združuje komiko in grozo ključnih življenjskih vprašanj. Drama absurda predstavlja premik od tega, da je v središču besedilo, h gledališki sceni.

Drugo hipotezo, ki pravi, da si dramske osebe v obravnavanih dramah prizadevajo za izpustitev iz psihiatrične bolnišnice, sem postavila intuitivno, saj sem pred branjem pričakovala poskuse pobegov. Toda hipotezo moram zavrniti. Edini obravnavani dramski lik, ki se upira hospitalizaciji, je Jančarjev Simon, a tudi ta le pasivno besedno. Martinčevi liki se že več let prostovoljno vračajo v psihiatrično ustanovo in se kljub bremenu, ki jim ga hospitalizacija predstavlja, ne uprejo. Vsi Flisarjevi in preostali Jančarjevi liki so glede bivanja v psihiatrični bolnišnici vdani v usodo, čeprav se nekateri izmed njih zavedajo svoje normalnosti. Tipični primer povedanega najdemo v Velikem briljantnem valčku, ko Ljubica v agoniji odpira zapahe bolniških sob, a stanovalci ne poskušajo pobegniti.

Dramska zgradba obravnavanih literarnih del le deloma sledi dramskemu trikotniku, zato lahko tretjo hipotezo potrdim le delno. Za obe obravnavani Martinčevi drami je namreč značilen linearni potek dogodkov. V Flisarjevi in Jančarjevi drami lahko pogojno poskušamo izpeljati Freytagov dramaturški trikotnik. Za drame absurda je namreč značilna odsotnost prave zgodbe, ki je pogoj za izpeljavo dramskega trikotnika.

Četrto hipotezo, da dogajalni čas v obravnavanih dramah ni določen, lahko potrdim. V sobi brez številke je čas predstavljen le kot neskončno čakanje. V Avanturi izvemo, da se pacienti že več let vračajo na psihiatrijo, torej je poudarjena neskončna cikličnost dogajanja. V drami Kaj pa Leonardo? o času praktično ne izvemo ničesar. V Velikem briljantnem valčku pa je dogajanje sicer umeščeno od ponedeljka do ponedeljka, vendar tudi v tej drami odprti konec nakazuje, da se bodo dogodki ponavljali oziroma se sploh ne bodo končali.

Tudi peto hipotezo, ki pravi, da je osrednja tema vsem obravnavanim dramam skupna, lahko potrdim. Drama absurda je praviloma ogledalo kulturnih in socialnih sprememb ter sredstvo za prikrievanje kritike sistema. Tema, ki tvori podlago za dramske zgodbe vseh obravnavanih dram, je nasilje družbe oziroma totalitarnega režima nad posameznikom, kar predstavlja grobo kršenje človekovih pravic in osebne svobode. Totalitarni sistem je v vseh štirih literarnih delih predstavljen v obliki psihiatrične ustanove, ki nastopa kot prisposoba celotne družbe.

Seveda obravnavane drame vsebujejo tudi skupne motive, zato lahko potrdim tudi šesto hipotezo. V raziskovalni nalogi izluščim in analiziram skupne motive svobodo in ujetost, norost in normalnost, ljubezen in spolnost, umetnost in nasilje.

Sedmo hipotezo, da didaskalije v obravnavanih literarnih delih vsebujejo natančen opis dogajalnega prostora, sem postavila po zgledu Dürrenmattovih Fizikov. Ne le, da v nobeni izmed obravnavanih dram opis dogajalnega prostora ni tako natančen kot v Fizikih, v nobeni dogajalni prostor sploh ni posebej opisan. Čeprav Kaj pa Leonardo? in Veliki briljantni valček v primerjavi z Martinčevima dramama vsebujeta veliko daljše didaskalije, v njih dogajalni prostor ni posebej približan. Izvemo le posamezne podrobnosti Jančarjeve plesne dvorane, ostali dogajalni prostori so označeni le kot dnevni prostor in podobno. To hipotezo moram torej zavrniti.

Osmo hipotezo, da sta za jezik v obravnavanih dramah značilni medbesedilnost in situacijska komika, lahko potrdim le delno. V Martinčevi Avanturi medbesedilnosti ne najdemo, v Sobi brez številke srečamo dve ljudski pesmi. Drami Kaj pa Leonardo? in Veliki briljantni valček sta pravi zakladnici medbesedilnosti, kot utemeljujem v ustreznem poglavju naloge. Sploh Jančar namreč črpa iz sveta likovne, glasbene in literarne umetnosti, zgodovine in filozofije. Zaradi razkranjanja oziroma razpada jezika v absurdnih dramah v ospredje pred besedno stopa situacijska komika, saj se smejimo položaju protagonistov in manj dialogom med njimi.

Na deveto hipotezo, da so konci obravnavanih literarnih del za glavne dramske osebe odrešilni, sem pred branjem sklepala v upanju na njihovo ozdravitev. V Avanturi moška ubijeta ženski, nato ju popadejo krči. V drami Kaj pa Leonardo? Martin po kratkem obdobju ozdravitve spet zapade v bolezensko zamaknjenost. Bolniki ostajajo na psihiatriji. Simon brez noge in preosebljen ostaja v zavodu, enako Ljubica in ostali bolniki. Le zakonca iz Sobe brez številke se v zadnjem dejanju dobro razumeta, a zdi se, da ostajata v psihiatrični bolnišnici. Očitno nihče od bolnikov ne ozdravi, nikogar ne odpustijo domov. Zadnjo hipotezo moram zato zavrniti.



## 7 SKLEP

Včasih, ko v drogeriji stojim pred polico s šamponi ali kremami, se zamislim o normalnosti. Šampon za normalne lase. Krema za normalno kožo. Alternativa pa suhi, mastni, barvani, uničeni lasje ter suha, mastna in občutljiva koža. Slednje je očitno vse nenormalno. Odklon od normalnosti. Vsi želimo biti normalni, toda kaj je pravzaprav normalnost? Ali ni prav nenormalnost v resnici normalna? Kdo sploh postavlja merila?

Dürrenmattovi Fiziki predstavljajo moje prvo srečanje z dramo, ki se dogaja v psihiatrični bolnišnici, kar je name naredilo velik bralni vtis. Hitro za tem sem posegla še po Grumovem Dogodku v mestu Gogi. Ideja za raziskovalno nalogo s področja književnosti je bila rojena, in sicer sem se odločila za analizo dram slovenskih avtorjev, ki se dogajajo na psihiatriji. Po dolgotrajnem brskanju po Cobissu in svetovnem spletu, sem našla dve drami Bojana Martinca, to sta Soba brez številke in Avantura, dramo Evalda Flisarja Kaj pa Leonardo? in Veliki briljantni valček Draga Jančarja. Izkazalo se je, da so drame nastale v obdobju desetih let in da skozi absurdnost in grotesknost nosijo isto družbenokritično sporočilo.

Obravnavane drame s primerjalno analizo umestim v zgodovinski trenutek njihovega nastanka in iz tega izpeljem dramsko smer in zvrst. Analiziram dramske osebe in dramsko zgradbo, vključno z dogajalnima prostorom in časom. Iz obravnavanih dram izluščim skupno temo in skupne motive (svoboda in ujetost, norost in normalnost, ljubezen in spolnost, umetnost in nasilje). V nadaljevanju analiziram tudi didaskalije in dramski jezik, pri čemer dam velik poudarek na medbesedilnost in komiko, ter dramske konce.

Zavedam se, da tako obsežne teme v eni sami raziskovalni nalogi nisem uspela zajeti v celoti. Za nadaljnje raziskovanje predlagam primerjavo s sorodnimi dramami tujih avtorjev in morda intervju z obema še živečima avtorjema. Anketiranje srednješolcev o poznavanju obravnavanih dram se ne zdi smiselno, saj sta Martinčevi praktično neznani, Flisarjeve v šoli ne obravnavamo, Veliki briljantni valček pa je v učnem načrtu za četrti letnik.

Posebej bi želela poudariti, da se mi je z raziskovalno nalogo odprlo zanimanje za meni doslej še nepoznano področje književnosti, ki se mu bom zagotovo posvetila tudi v prihodnje. Zase zaključujem, da je normalnost relativna, odvisna od časa, prostora in drugih okoliščin, včasih očitno tudi od volje oblasti. Normalno nenormalni ali nenormalno normalni torej?

## 8 SEZNAM VIROV

- Bitenc, N. (2023). Vprašanje ujetosti in svobode kot temeljno vprašanje človeške eksistence: Kratka primerjava dramskih del v okviru tematskega sklopa Ujeti ali svobodni?. V N. Bitenc in L. Rajh (ur.), *Esej na maturi 2024: ujeti ali svobodni?* (str. 197-206). Intelego.
- Bogataj, M. (1993). Evald Flisar: Kaj pa Leonardo? Jutri bo lepše. *Literatura*, 5(22), 102–105.
- Bogataj, M. (2013). Norost, svoboda, sistem. *Sodobnost*, 77(1/2), 184-191.
- Dolenc, S. (24. 2. 2009). Namišljeni bolniki v psihiatričnih bolnišnicah. Kvarakadabra.net. <https://kvarakadabra.net/2009/02/rosenhanov-eksperiment/>
- Rudolf, M. (2008). Emil Filipčič med ludizmom in dramo absurda. *Jezik in slovstvo*, 53(5), 55–67.
- Flisar, E. (2006). *Drame, I*. Vodnikova založba (DSKG); Sodobnost International.
- Jančar, D. (1996). *Veliki briljantni valček*. DZS.
- Jančar, D. (2013). *Veliki briljantni valček*. Mladinska knjiga.
- Koruza, J. (1997). *Slovenska dramatika od začetkov do sodobnosti: literarnozgodovinske razprave*. Mihelač.
- Kos, J. (1989). *Književnost: učbenik literarne zgodovine in teorije*. Obzorja.
- Kralj, L. (2005). Sodobna slovenska dramatika (1945-2000). *Slavistična revija*, 53(2), 101–117.
- Krašovec, A. (2023). Drago Jančar: Veliki briljantni valček. V N. Bitenc in L. Rajh (ur.), *Esej na maturi 2024: ujeti ali svobodni?* (str. 127-157). Intelego.
- Martinec, B. (1982). *Soba brez številke; Avantura*. Obzorja.
- Medved-Udovič, V. in Glušič, H. (1997). *Šolska ura z Jančarjevim Velikim briljantnim valčkom*. Zavod RS za šolstvo.
- Poniž, D. (1996). *Anatomija dramskega besedila*. Znanstveno in publicistično središče.

- Savorgnani, M. (2006). Drama absurda kot izvor komedij Dušana Jovanovića. *Jezik in slovstvo*, 51(5), 3-13.
- Širca, A. A. (2013). *Veliki briljantni valček, Drago Jančar: priročnik za spoznavanje književnih del*. Rokus Klett.
- Štrancar, M. (2023). Drago Jančar: Veliki briljantni valček. V D. Meglič in M. Štrancar (ur.), *Esej na maturi 2024* (str. 95-124). Mladinska knjiga.
- Udovič-Medved, V. (1988). Moč in nemoč Jančarjevega briljantnega valčka. *Jezik in slovstvo*, 33(7/8), 224-228.