

Draga Potočnjak

Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.53.107-114

O ljubezni v slovenski dramatiki

Werther ni prenehal biti zaljubljen, zato ker je umrl, prav narobe.

(Barthes 2002: 162)

Svoje razmišljanje o ljubezni v slovenski dramatiki izpeljem iz Novalisove misli, da je ljubezen nema in lahko spregovorijo le v poeziji. Vendar živo in čisto ljubezensko čustvo tudi v drami »zapoje« le, ko gre za resnično ljubezen. Ker je tema zelo kompleksna, dramatika pa pisana v dialoški formi, podajam na tem mestu le izhodišča za praktično primerjalno analizo. Četudi se ljubezen izmika besedi, je dramo mogoče zelo dobro analizirati, saj so besede, ki jih izrekajo dramske osebe, največkrat manj pomembne od njihovega dejanskega pomena, podteksta in konteksta, v katerem so izrečene. Slovenska poetična drama, razen v zelo redkih primerih, opisuje predvsem nezmožnost ljubezni. Zanimivo je, da ljubezen v drami zares »zapoje« le, ko je ogrožena. Dramatik, ki se je zavedal moči tragike v ljubezni, je bil Ivan Cankar, osnove za obravnavanje partnerske ljubezni med žensko in moškim pa pri nas dejansko vzpostavlja pesnik, France Prešeren v *Krstu pri Savici*, zato lahko rečemo, da smo slovenski dramatiki dediči Prešerna in ne Linharta.

ljubezen in poezija, tragična ljubezen, poetična drama, hrepenenje, imaginarij *Krsta*

My consideration of love in Slovene drama is drawn from Novalis's idea that love is dumb and can only speak through poetry. But a strong, pure feeling of love can also »sing« through drama when it is true love that is involved. Because the theme is a very complex one and drama is written a dialogue, I offer here merely a starting point for practical comparative analysis. Although love shies away from the word, drama is open to analysis since the words spoken by the dramatic characters are often less important than their actual meaning, and the subtext and context in which they are uttered. Except in very few cases, Slovene poetic drama describes above all the inability to love. It is interesting that love in drama only really »sings« when it is threatened. A dramatist who understood the power of the tragic in love was Ivan Cankar, but the foundation for dealing with the love between a man and a woman was the poet France Prešeren in *The Baptism by the Savica*, and so we can say that Slovene dramatists are the heirs to Prešeren and not Linhart.

love and poetry, tragic love, poetic drama, longing, the imagery of *The Baptism by the Savica*

Ljubezen je nema

Ljubezen je čarobna in skrivnostna in se izmika opredelitvam. Nema lokrat začutimo, slišimo, preberemo, da je edini pravi smisel življenja. Morda zato, ker je hkrati *eros* in *thanatos*. Zaradi ljubezni smo prišli na svet in zaradi nje ga bomo zapustili. Ljubezen je več kot le želja in hrepenenje. Govoriti o njej se zdi banalno. »Ljubezen je nema, pravi Novalis, spregovori edinole v poeziji.« (Barthes 2002: 89)

Četudi vse kaže, da je ljubezen vsesplošen pojav, smo morali izumiti poezijo, da bi o njej lahko povedali kaj smiselnega. Res je, da najbolj bistroumne strani o tem tipično človeškem pojavu niso bile napisane v polju znanosti, ampak v umetnosti – ki je polje onkraj znanosti. Ali bi sploh imeli glasbo, če ne bi bilo strasti? (Verhaeghe 2002: 42)

Eno najpomembnejših Freudovih odkritij je, da razmerje med materjo in otrokom ustvarja model, na katerem bodo pozneje temeljila vsa človekova razmerja. Vendar pa oddvojitev od mate-

re v nas rodi tudi željo po »drugem«, otrok je namreč sad telesa in nosi v sebi izvor užitka. Hkrati pa se rodi tudi hrepenenje po tistem, kar smo z oddvojitvijo od matere izgubili, to pa je več kot le mati. »Človek je najbolj gnano in hrepeneče bitje, žene ga nemir želje, da bi odkril 'tisto', pri čemer lahko 'tisto' prevzame kakršnokoli obliko.« (Verhaeghe 2002: 42) Freud je tudi odkril, da si bo otrok vsekakor prizadeval obnoviti izvorno simbiotično stanje ugodja, tudi s haluciniranjem o njem, tako da si ga bo predstavljal in zamišljal. Storil bo vse, da bi ga ohranil. Stvari se zapletejo, če je bil »prvi ljubezenski odnos« problematičen in je v otroku zapustil nezavedno travmo. Vendar se prav ta pozneje (lahko) izkaže za humus, iz katerega lahko vznikne ustvarjalnost in se rodi ume-tnost. Še posebej jasno se ta proces razločuje v literaturi, kjer že kar nehote povezujemo avtorje-va dela z njegovim življenjepisom in okoliščinami, v katerih so nastajala. Še očitneje se to kaže v dramatik, saj je konflikt osnovno gibalno drame. Seveda nočem reči, da so drame podaljški drama-tikovih notranjih nezavednih konfliktov. Le da jih tudi sam nezavedno polaga vanje in se v njih odlikavajo. (To vem tudi iz lastne izkušnje.) Ljubezen ima pomembno vlogo pri ustvarjanju zgodb in snovanju likov. Zdi se temeljna snov za pisanje.

Pri Aristotelu in v času, ko so bili ljudje prepričani, da svetu vladajo bogovi, je veljalo, da je *hamartia* – usodna zmeta »tisto nekaj«, kar vodi junaka in je močnejše od njega. Sofoklejevega *Kralja Ojdipa*, kjer je usodna (nezavedna) zmeta najjasneje izpisana, pojmuje kot najbolj popol-no tragedijo. *Hamartia* je tudi *agon* tragedije, je tisto, kar junaka in dramo dejansko poganja naprej. Konflikt v junaku je notranji in zunanji. Vendar se izkaže, da je tisti v nezavednem močnejši. Danes bi rekli, da se junak ne more upreti svoji (nezavedni) želji (po izpolnitvi) ali hrepenenju. »Želja je v tem, da pogrešamo to, kar imamo, in dajemo, česar nimamo: stvar nadomestka, ne dopolnila.« (Barthes 2002: 254)

Dva tisoč petsto let pozneje David Mamet v svoji knjigi *Writing in Restaurants* razpravlja o tem, kako se življenje drame navezuje na življenje nezavednega, njen glavni protagonist predstavlja naš jaz, osnovno gibalno drame pa je dejansko predmet sanj oz. mita. Junakovo nezavedno je tisto, kar omogoča razvoj drame in najmočnejše vpliva nanj. Mamet se tako rekoč sploh ni oddaljil od Aristotela, temveč mu le na sodobnejši način pritrjuje. Spreminja se torej čas, na videz se spre-minja diskurz, človek, izgubljen med svojimi sanjami in željami, pa ostaja enak. V odraslem človeku se sanje in fantazije izražajo na najrazličnejše načine, da dobijo značaj izpolnjene želje. V lju-bezni se želja, prav zaradi naše primarne razcepljenosti, težje izpolni. »Čakate me tam, kamor nočem iti: ljubite me tam, kjer me ni.« (Barthes 2002: 63)

Čeprav neoliberalni kapitalizem, ki ga živimo, načenja že smisel, ne le umevanja ljubezni (na primer zadnje dramsko besedilo Simone Semenič *to jabolko, zlato*), čeprav jo izrablja in divje razprodaja kot vse druge temeljne človeške vrednote, se zdi, da je ideja čiste ljubezni še zmeraj neomadeževana. Saj lažnim profetom, ki jo tržijo, ne uspe zajeti njenega bistva (»Ljubezen je nema ...«). Tako se ves rompopom okrog nje dejansko seli v vse bolj virtualno sfero. »Nihče ne govori o ljubezni, če ne govori za nekoga.« (Barthes 2002: 85) Z gotovostjo lahko rečemo le to, da je ljubezenski diskurz še vedno silno zamotana in kompleksna zadeva.

Je morda ljubezen res iz iste snovi, kot so sanje?

Kot dramatičarko in igralko me tudi sicer zanimajo predvsem ozadja in razlogi za nastanek določenih fenomenov. Tudi v najsodobnejši pisavi in pri vlogah, ki jih sploh ni mogoče psihološko razložiti, igralci vedno iščemo motive za tisto, kar se na odru zgodi. Vedno s pomočjo besedice – zakaj. Zanimajo me potemtakem ne le manifestacije ljubezni in ljubezenska simptomatika v slovenski dramatik, ampak tudi razlogi zanjo. Ob ponovnem branju besedil se mi je počasi izrisoval neki osnovni vzorec za razpredanje o motivu ljubezni v slovenski dramatik.

Ljubezen v drami je poezija

Čeprav tvorijo zgodbe o ljubeznih vselej vsaj ozadje, če že ne okvira drame, je govoriti o ljubezni v dramatik podobno nehvaležno, kot je nasploh govoriti o ljubezni. Ljubezen se namreč v vseh oblikah, razen v poeziji, izmika besedi. A ker je za dramo značilen konflikt, ljubezen pa je v sebi na vse načine pozitivna, vse sprejemajoča in odpuščajoča, je prave, harmonične ljubezni v dramah bolj malo. Zanimivo je, da ljubezen v dramski obliki zares »zapoje« šele, kadar je ogrožena. In sicer takrat, ko se morata ljubimca spopasti z zunanjimi dejavniki, da bi jo ohranila. Najlepši primer sta Romeo in Julija v istoimenski Shakespearjevi igri, pri nas verjetno *Mrtvec pride po ljubico* pesnice Svetlane Makarovič in *Svatba* Rudija Šeliga.

Prave harmonične ljubezni in srce parajočih ljubezenskih prizorov je v slovenski dramatik komaj za vzorec. In še ti primeri, ki jih bom izdvojila, opisujejo ljubezen, ki ni povsem običajna. Pri *Svatbi* Rudija Šeliga gre za ljubezen med Lenko in Jurijem, dvema »božjima otrokoma«, v igri *Mrtvec pride po ljubico* Svetlane Makarovič pa za ljubezen med Prvo Miciko in mrtvim Anzelnom. Micika je namreč po smrti svojega ljubega ostala razcepljena na dve, na Prvo Miciko, ki hoče umreti, ker brez Anzelna ne vidi smisla življanja, in Drugo Miciko, ki se kljub bolečini bori za preživetje in verjame, da lahko daš svoje srce tudi drugemu, celo Mlinarju, ki je menda ubil njenega prvega, edinega in čiste ljubezni vrednega Anzelna. Morda je tudi že Prva Micika v resnici mrtva in gre dejansko za dialog in ljubezensko igro med že mrtvima ljubimcema ali za spomin na ljubezen. »Ljubezen je izvor vsega. Za prvo Miciko je temelj, po ljubezni stvari so ali pa jih ni; so polne, so avtentične, sicer so previd in sen.« (Bogataj v: Makarovič 2009: 60)

ANZEL: Ta dlan.

PRVA MICIKA: Ta tilnik, pod dlanjo tako židan.

ANZEL: Ramena in mesečina na njih.

PRVA MICIKA: Da nihče drugi tako. Te obrvi. [...]

ANZEL: Po tvoji koži z dlanjo. Še nikoli na svetu nič tako gladkega.

Toplo steklo. Vaza. Riba. Cvetni list. [...]

PRVA MICIKA: Za ves svet si me odtehtal in zvezde in nebo me veljaš in vse,

kar je. Dlan. Raskava, trda, suha dlan, in v njej ves svet. (Makarovič 2009: 21–22)

Besede, ki jih izrekata ljubimca, zvenijo kot čista poezija, vendar ne samo zato, ker gre v tem primeru za poetično dramo. Podobno pretresljivo enako poetično zapoje beseda tudi v dialogu med Lenko in Jurijem v Šeligovi *Svatbi*.

Postopek Makarovičeve je primerljiv z ostalimi avtorji moderne poetične drame, v slovenski moderni dramatikii je prepesnitev prejšnjih mitskih in mitoloških, tudi bajeslovnih in pravljinih motivov zelo pogosta. Tako zelo, da je najbolj natančna definicija poetične drame ta, da je mit napeta pesniška govorica. Vendar ni samo to, skoraj vedno gre ob upesnenju, ob preformulaciji tudi za preinterpretacijo, ne samo za preobliko v bolj estetizirano obliko in v posodobljen jezik. (Bogataj v: Makarovič 2009: 62)

Bogatajevo razmišljanje lahko na nek način prenesemo na celotno slovensko »poetično dramo«, na njene najvidnejše predstavnike in (predvsem) na njihova najboljša poetična dramska besedila. Ni naključje, da so ti dramatikii tudi res odlični pesniki. Predvsem: pesnik transcendence Gregor Strniša ter njegova moraliteta *Žabe*, srednjeveški in simbolov polni *Samorog*, groteskni in kolikor se da mračni *Ljudožerci*. Dominik Smole, ki tako mojstrsko medbesedilno prepesni Sofoklejevo *Antigono* in Prešernov *Krst pri Savici*, da nastaneta pravi klasični deli. Pesnik Dane Zajc vstopi v slovensko dramatikii s simbolično metaforično pesnitvijo *Otroka reke*, njegova *Mlada Breda* je prepesnitev ljudske pravljice, v *Kalevali* se naslanja na nacionalni finski ep, v *Medeji* pa na novo prepesni starogrški mit in postavi v ospredje zgodbo o nasilju; zadnje so *Grmače*, v katerih se mitski in ljudski motivi prepletajo s sodobnimi temami.

Seveda bi bilo treba preučiti vsako dramo posebej, da bi lahko natančno izvzeli in opredelili način pesniške ljubezenske govorice. Vendar lahko na splošno rečemo, da avtorji opisujejo predvsem manifestacije ljubezni, njen odzven, zablode, hrepenenje po ljubezni in onstranstvu, željo, ljubezenske nesporazume, ljubezenske trikotnike, izdajstva, ljubosumje, erotizem, seksualno nepotešenost ... in celo ljudožerstvo, oblečeno sicer v eksistencialno stisko, vendar nastalo predvsem iz želje po popolnem posedovanju drugega. V nobeni od teh dram ne gre za izpolnjen ljubezenski odnos, ne v primeru partnerske ne za kakšno drugo vrsto ljubezni. Slovenska poetična drama, razen v zelo redkih primerih, opisuje predvsem nezmožnost ljubezni. Še tako močno izraženo hrepenenje, ki je skoraj slovenska značilnost, ne izraža ljubezni, temveč njeno odsotnost. Ljubezen se kot osnovna tema pogosto pojavlja tudi v dramskih besedilih Milana Jesiha in Iva Svetine, dveh pesnikov naslednje generacije. Vendar avtorja izhajata, vsak sicer na svoj izjemen pesniški način, iz itinerarja odsotnosti in želje po ljubezni.

Živo in čisto ljubezensko čustvo tudi v drami »zapoje« le, ko gre za resnično ljubezen. Čudežno lepa, a na koncu neizbežno tragična, je ljubezen v Šeligovi *Svatbi* med Lenko in Jurijem, ki nista prav od tega sveta.

LENKA: Kaj je to harfa, Jurij?

JURIJ: Ne vem, nekje sem pobral.

LENKA: Zakaj pobiraš, Jurij, če ne veš ... Iz tega nič ne bo dobrega ...

JURIJ: Ti brniš ... Nič ne gre mimo ... Tu notri se naseli ...

LENKA: A tu notri ... v času? ... A si ti rekel, da se časim?

JURIJ: Se naseli, da vse brni.

LENKA: A ne steče, mirno, po Kokri, v morje?

JURIJ: Potem je konec ... Ko pride, šumi in bobni, potem je konec.

LENKA: Najprej pride v harfo?

JURIJ: Ti si harfa v vetru ...

LENKA: To se časih, ko bo konec? ... To so tolpe časov zato, da je kmalu konec. Tako je to (Šeligo 1981: 84–85)

Kot poseben primer izpolnjene, odpuščajoče ljubezni, tokrat med materjo in hčerko, navajam nekaj stavkov iz svoje drame *Za naše mlade dame*. Mati Katarina govori hčerki Brini, ki jo je tik pred tem zabodla do smrti in potem naredila samomor. Zdaj se mrtvi in blaženi, združeni v nesnovni ljubezni premikata skozi svetlobo, ki meji na onstranstvo.

KATARINA: Sonce ni samo sijalo, videla sem ga, kako gori. Tvoja vednost je tudi moja.

Kaj naj odnesem s seboj? Odgovor samo na prvo vprašanje?

Vse ostalo je zvok ribe, prhutajoče visoko zgoraj v kozmičnem prostoru, ne moreš si ga zapomniti. Pneuma neizrekljive svetosti.

Sem, kar sem bila. Kaj naj prinesem s seboj?

Sonce. Videla sem ga, kako gori. (Potočnjak 2010: 339)

Tragična ljubezen

Samo po sebi se zastavlja vprašanje, ali je velika in čista ljubezen, torej tista prava (opisana v literaturi), nujno tudi tragična. Nešteti primeri iz svetovne, nekaj malega tudi slovenske literature, to dokazujejo. Zdi se, kot da slovenski prostor ne premore velikih tragičnih ljubezni, največ jih povzemamo po ljudski umetnosti. Še vedno najbolj usodno pa odzvanja tragična ljubezen med Bogomilo in Črtomirom iz Prešernovega *Krsta pri Savici*. Njuna tragedija je tako močno zasidrana v narodovem spominu, da se zdi resnična, četudi je izmišljena. Predvsem zato, ker je postavljena v krvavo, za slovensko zgodovino ključno obdobje pokristjanjevanja. A odločilna za njen uspeh je predvsem Prešernova neprekosljiva pesniška moč. Tragičen konec ljubezni med protagonistoma *Krsta* ponuja veliko interpretacij, sam mit pa še več. Zato ni naključje, da je iz njega po analogiji medbesedilnosti pozneje izšlo toliko proznih in tudi dramskih naslovov.

Velika in tragična je ljubezenska zgodba o Veroniki Deseniški, ki sloni na resničnih dogodkih iz začetka 16. stoletja. Avtorji se je radi lotevajo, v dramatiki na primer Josip Jurčič, Oton Zupancič in Matjaž Kmecl, vendar se je tudi zanje tematika izkazala kot preveč kompleksna.

Dramatik, ki se je zavedal moči tragike v ljubezni, je Ivan Cankar. Izvzeti moramo *Lepo Vido* in motiv hrepenenja ter *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, iz katerega je izšel motiv šentflorjanstva. Če pa pogledamo druge Cankarjeve drame (*Romantične duše*, *Jakoba Rudo*, *Hlapce* ali *Kralja na Betajnovi*), najdemo v vsaki od njih ob osnovni zgodbi, ki je vpeta v širši družbeni okvir, tudi ljubezen, ki dramo prepleta in znotraj nje doživi razvoj. To je še kako pomembno. Dramatik namreč zgodbo strukturira na način, ki omogoči razvoj dramskih likov. Cankarjeve osebe v drami doživijo spoznanje, običajno sicer globoko razočaranje, ki pa je močno in jasno izrisano ter zato tudi živo. Ljubezen pri Cankarju ni izpolnjena, predvsem so v njej razočarane ženske. Čeprav nikdar izpolnjeni, sta jasno izrisani želja in strast, pomembni značilnosti, ki delata osebe žive tudi na odru. Zdi se, da noben slovenski dramatik, ki je prišel za Cankarjem, ni tega vedel tako jasno. Nikomur (med nami) še ni uspelo zarisati tako močnih in jasnih dramskih likov. Zato se slovensko gledališče vedno znova vrača k Cankarju. Cankar ustvarja klasično dramo ibsenovskega ali še boljje strindbergovskega tipa. Z njim se slovenska dramatika prvič priključi evropskim smernicam.

Tragične ljubezenske zgodbe so že same po sebi dramatične, imajo veliko izpovedno moč in osvajajo bralce. Zato je presenetljivo, da jih sodobni avtorji ne zapisujemo. Še zdaj se nam pozna, da nismo imeli gledališke in dramske romantike ne razsvetljenstva, da v drami nismo okusili naturalizma, ne čisto pravega – »čehovljanskega« realizma, kaj šele nadrealizma ... Slovenski dramatik se lahko naslanjamo šele na Cankarja in pred njim Prešerna. Zadnje čase si le upamo priznati, da Anton Tomaž Linhart ni slovenski dramatik, kot smo se še nedavno učili v šoli, saj je *Micko* in *Matička* le poslovenil in priredil za naše razmere. Njegova *Miss Jenny Love* je napisana v nemščini, dogaja se na Škotskem, izšla je v Nemčiji, *Tragedija o majorju Andreju* pa se je izgubila. Linhart ni pomemben za razvoj slovenske dramatike, razen morda komedije. Nadvse pa je pomemben za razvoj slovenskega gledališča; to se je razvilo iz čitalnic, ki so imele predvsem narodnobuditeljsko vlogo.

Kljub pomanjkanju tradicije pa slovenski gledališki izraz danes ne zaostaja za evropskim in svetovnim. Ne zaostaja niti slovenska dramatika. Vendar je dobro vedeti, iz česa je izšla, če Anton Tomaž Linhart in Miroslav Vilhar nista tako pomembna za njen nastanek in razvoj. Kaj to pomeni v luči ljubezni, ki jo tu obravnavam? Imata družbeni in ljubezenski diskurz dejansko isto podstat?

Prešeren kot dramatik

Čeprav je Linhart naravnost briljantno priredil Richterja in Beaumarchaisa, smo si težko priznali, da ni njun avtor. Matija Čop je leta 1828 zapisal, da je škoda, da je predmet *Matička* tako lahko-miseln. S čimer morda pritrjuje, da ni čisto slovenski. Pisava in ljubezenska motivika sta v obeh veseloigrah namreč lahkotni, frfotavi in za nikogar obremenjujoči ter zato prav nič slovenski.

Na vsak način pa nima smisla povzdigovati Linharta na račun Beaumarchaisa, ker dejstvo je, da je bil Beaumarchais tisti, ki je ustvaril veliko komedijo. Linhart pa jo je le priredil po svojem občutju sveta. Seveda pa mu ostane zasluga dobrega prevajalca – prirejevalca, toliko večja zaradi tedanjih razmer v Avstriji, da ne govorimo o njegovih pionirskih zaslugah na področju jezika in prebujanja narodne zavesti. Nikakor pa se ne morem strinjati z Gspanom, da »moramo *Veseli dan* šteti v celoti za povsem novo, izvirno komedijo«. Pobožne želje ostajajo pač samo pobožne želje (wishfull thinking), narodni megalomani pa tudi nočemo biti. (Šalamun Biedrzycka v: Linhart 1972: 142)

To naj bi veljalo tudi za Županovo *Micko*, ki jo je Linhart prevedel in priredil po Richterjevi igri *Die Feldmühle*. Nobena kasnejša slovenska komedija nima tovrstne frivolnosti in lahkotnosti, takšne neobremenjenosti, kot jo imata *Micka* in *Matiček*. Verjamem, da je s primerjalno analizo Linharta in katerekoli (relevantnejše) slovenske komedije to moč pokazati.

Šalamun Biedrzycka (v Linhart 1972) sicer sklene, da nočemo biti narodni megalomani. A kdo ve, ali nismo? Narod, ki tako rad ustvarja svojo (lažno) mitologijo, je obsojen na razcepljenost. Čeprav po nepotrebnem. Saj ima dovolj slavne zgodovine (karantanski knezi, kmečki upori, Maister, Tigr, partizani ...), ki je ne časti, kot bi jo moral. Je potem naključje, da literaturo in ljubezenski diskurz v nji obvladujeta predvsem mit in motiv(i) *Krsta pri Savici* ter motiv *Lepe Vide* – hrepenenje.

V nasprotju z lahkotno ljubezensko temo se zdi tipična, resnično slovenska ljubezenska motivika kompleksna in zapletena. Zapletenost, ki prehaja v obremenjenost, je torej slovenska značilnost. Osnove za obravnavanje partnerske ljubezni med žensko in moškim pri nas dejansko

vzpostavlja pesnik, France Prešeren v *Krstu pri Savici*. Bogomila in Črtomir zavestno ne udeležita svoje ljubezni, temveč jo odložita (predvsem Bogomila) na srečanje v onstranstvu, torej po smrti. *Krst* se dogaja v času okrutnega in krvavega pokristjanjevanja, zato Bogomila in Črtomir s sprejetjem nove vere rešujeta svoji življenji. Vendar žrtvujeta tudi najlepše, kar imata, svojo ljubezen. V življenju jima zato ostane večni občutek neizpoljenosti, nedokončanosti, nezmožnosti. Vse, kar (jima) ostaja, je večno hrepenenje. Krog je tako sklenjen. Zarisal ga je Prešeren. Ne le v ljubezni, tudi v družbi.

Prešernova pesnitev tudi na ravni forme in žanra sklepa kompromis med epskim in romanesknim diskurzom. Prešernova byronistična verzna povest je hibrid med epom, romanom, med dramo in elegijo. A ta zvrstni kompromis je tako izjemen, da estetsko opolnomoči prikazano slovensko-svetovno zgodbo in se skozi zgodovino učinkovanja spremeni v *slovenski* sveti tekst. Metabesedilni in medbesedilni nizi, pripeti na Prešernov *Krst*, so v registrih literarnega in literarnovednega diskurza kanonizirali Prešerna kot *nespornega nacionalnega pesnika*, avtorja (hibridnega) modernega epa o utemeljitveni preteklosti slovenstva, medtem ko so fiksijskega Črtomira iz *Krsta* ob asistenci kontroverznih političnih interpretativnih prisvojitvev predelali v *sporni* simbol kompromisarskega *nacionalnega junaka*, ob katerem si je mogoče vedno znova zamišljati slovensko nacionalno identiteto kot konstitutivno razcepljeno. (Juvan 2016: 517)

Dokler nisem prebrala Juvanovega *Imaginarija Krsta*, sem se bala, da grem v svojih razmišljanjih o njegovem pomenu za slovensko dramatiko (tudi ljubezenskega diskurza v njej) predaleč. Vendar ga Juvan zvrstno umesti kot »hibrid med epom in romanom, med dramo in elegijo.« Prešernov talent za dramatično in dramsko v *Krstu* je namreč res zelo očiten. Bogomila in Črtomir sta tako živo izrisana, da si ju zlahka predstavljamo. Njun dialog se nas dotakne, še več, seže nam v srce. Čutimo z njima, verjamemo njunim besedam, obžalujemo njuna dejanja, trudimo se ju razumeti, trpimo z njima ... skratka Bogomila in Črtomir se kot osebi/lika že ob prvem branju (v šoli) naselita v nas in v nas živita. Ko kasneje dopolnjujemo svoje znanje o *Krstu*, dopolnjujemo tudi predstavo o njiju. Ko sem nekoč o Prešernu kot dramatiku govorila s priznanim slovenskim pesnikom in dramatikom, mi je vzhičeno pritrdil, da tudi on misli podobno, in celo, da bi Prešeren zapisal *Krst pri Savici* kot dramo, če bi bilo slovensko gledališče v njegovem času le malo razvito. Seveda so to špekuliranja, saj ne vemo in ne moremo reči, kaj natančno je Prešeren hotel in kaj bi naredil. Vendar menim, da smo tudi slovenski dramatiki, ne le pesniki, Prešernovi dediči.

Prešeren nam je dal tudi Lepo Vido, ki se drugače morda ne bi ohranila, zagotovo pa ne tako na široko razvila v narodovi zavesti in literaturi. S tem je odprl pot hrepenenju v slovenski literaturi. Hrepenenje, ta čudna snov, najgloblje zakoreninjena v slovenskih dušah, ostaja še vedno nerazložljivo. Po občutju mu je najbližja glasba, portugalski fado. »Po mitu je namreč izvor hrepenenja v spominu na spolno celovitost.« (Hribar 1983: 134, 139) Gre za starogrški mit, ki ga je zapisal Aristofan. A s tem smo spet pri Freudu in pri oddvojitvi od matere, pri prvi ljubezni ... pri začetkih tega razmišljanja. Filozof Tine Hribar je v *Drami hrepenenja* na podlagi primerjave med Cankarjevo in Šeligovo *Lepo Vido* podal kar se da natančno analizo hrepenenja. Ključna misel se mi zdi:

Če hrepenenje zajame vse in je z njim torej prežeta tudi ljubezen, biva ljubezen le še kot hrepenenje po ljubezni. Ljubezni same ni. (Hribar 1983: 214)

Zaključujem s poudarkom, da bom v praktičnem delu predavanja, ki se navezuje na esej, primerjalno črpala primere iz naslednjih dramskih besedil: France Prešeren in Dominik Smole: *Krst pri Savici*, Anton Tomaž Linhart: *Matiček se ženi*, Ivan Cankar: *Romantične duše* in *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, Gregor Strniša: *Samorog* in *Ljudožerci*, Rudi Šeligo: *Lepa Vida* in *Čarovnica iz Zgornje Davče*, Vitomil Zupan: *Bele rakete letijo nad Amsterdam*, Matjaž Zupančič: *Igra s pari*, Evald Flisar: *Nora Nora*, Vinko Möderndorfer: *Spalnica*, Simona Semenič *to jabolko, zlato*.

Literatura

- BARTHES, Roland, 2002: *Fragmenti ljubezenskega diskurza*. Ljubljana: Založba */cf.
- BOGATAJ, Matej, 2009: Svetlana Makarovič: *Mrtvec pride po ljubico*. Ljubljana: Aleph.
- HRIBAR, Tine, 1983: *Drama hrepenenja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- JUVAN, Marko, 2016: *Imaginarij Krsta v slovenski literaturi: medbesedilnost recepcije*. Ljubljana: Elektronske znanstvene monografije (eZemona); Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, ZRC SAZU.
- LINHART, Anton Tomaž, 1997: *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Ljubljana: DZS.
- MAKAROVIČ, Svetlana, 2009: *Mrtvec pride po ljubico*. Ljubljana: Aleph.
- POTOČNJAK, Dragica, 2010: *Drame*. Ljubljana: Knjižna zadruga.
- ŠELIGO, Rudi, 1981: *Svatba*. Maribor: Založba Obzorja.
- VERHAEGHE, Paul, 2002: *Ljubezen v času osamljenosti*. Ljubljana: Orbis.