

Pavel Ocepek  
Univerza v Ljubljani

## **Seksualnost v slovenski drami na začetku 21. stoletja: primer dveh dram Dušana Jovanovića in Drage Potočnjak**

### 1 Uvod<sup>1</sup>

V začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja se je v Veliki Britaniji kot odgovor na krizo dramske pisave in posledično (ne)uprizorjanja domačih dramskih besedil pojavil nov tip dramatike. Aleks Sierz (2004, 11–16) je novi tip dramske pisave poimenoval gledališče »u fris«, in sicer s pojasnilom, da takšno poimenovanje poudarja novosti, ki jih je prinesla »nova senzibilnost«, obenem pa je izpostavil surove poteze in transgresivno moč dramske pisave ter dinamiko šoka, gnusa in pomiritve, s katerimi se je ob uprizoritvah soočala publika v komornih gledališčih. Zapisal je še, da ima poimenovanje gledališče »u fris« tudi politično težo, saj ta oznaka »poudarja prelom, radikalno prekinitev s preteklostjo – izpostavlja novosti in inovacije dramskih glasov«, in sicer z namenom, da »v gledalcih zbudi čut za moralno odgovornost« in da spreminja družbo.

Dogajanje, ki je ob koncu 20. stoletja zaznamovalo britansko dramatiko in gledališče, ni ostalo neopaženo. Prav nasprotno, Sierz (2004, 15) ugotavlja, da so motivi, teme in ideje gledališča »u fris« »prekrižarili Evropo in ves svet«. Odmeve lahko najdemo tudi v slovenski dramatiki.

Mikrokozmosi slovenskih dramskih pisav, ki so na prehodu iz 20. v 21. stoletje po večini pisani v realističnem oziroma verističnim stilu z elementi humorja, nadrealizma in absurda, so usmerjeni v socialno problematiko in v posameznika, ki je ob izgubi socialne varnosti in ob izostrenih družbenih razmerah tematsko in motivno izhodišče (Ocepek, 2005, 144–145). Podobno piše tudi Mateja Pezdirc Bartol (2006, 17–19; 2008, 129–132; 2019, 352–353), ki ugotavlja, da slovensko dramatiko na začetku 21. stoletja v prvi vrsti zanimajo svet posameznika in njegove vsakodnevne zgodbe: izpraznjeni medčloveški odnosi, vztrajanja v brezperspektivnih zvezah, čustvena

---

1 Raziskava deloma izhaja iz doktorske disertacije *Seksualnost v slovenski dramatiki* (2023), ki je nastala pod mentorstvom red. prof. dr. Mateje Pezdirc Bartol in somentorstvom red. prof. dr. Alojzije Zupan Sosič na FF UL; teoretična izhodišča v razdelkih 2.1, 2.2 in 2.3 tega prispevka so bila obširneje predstavljena in že uporabljena v Ocepek (2022, 155–179).



pohabljenost, osamljenost, karierizem, (ne)sprejemanje drugačnosti ter tudi različne vrste nasilja in mehanizmi manipulacij.

V slovenski dramatiki je na začetku 21. stoletja podobno kot v dramski pisavi gledališča »u fris« ena od tem seksualnost, čeprav redko kot osrednja. Seksualnost je treba razumeti kot kulturno in družbenozgodovinsko konstrukcijo, ki je integralna značilnost vsakega človeškega bitja. Ker univerzalna definicija seksualnosti ne obstaja, jo je treba obravnavati kot večdimenzionalno kategorijo, ki pomembno vpliva na raznotere realizacije in izvrševanje praks. Prakse se nanašajo na norme, ki jih družba v določenem času in prostoru postavlja z različnimi mehanizmi družbenih struktur, pa tudi z določenim namenom. Ljubomir Erić (2011, 147) piše, da je seksualnost del človekovega vedénja in z njim tvori edinstveno integrativno celoto, pri čemer sta bila seksualnost in z njo povezano vedénje »od prazgodovinskega časa do danes vedno pod družbenim in kulturnim nadzorom in urejana z določenimi pravili«.

Slovenski dramatiki in dramatičarke Dušan Jovanović, Draga Potočnjak, Tanja Viher, Vinko Möderndorfer, Saša Pavček, Rok Vilčnik in drugi na samem začetku 21. stoletja v svojih dramskih besedilih tematizirajo seksualnost z motivnimi drobcami, ni pa praviloma osrednja tema, prav tako ni ubesedovana eksplicitno. V tem oziru izstopata dve dramski besedili, ki sta tudi predmet tega prispevka, in sicer *Ekshibicionist* (2001) Dušana Jovanovića in *Za naše mlade dame* (2006) Drage Potočnjak. Značilnost obeh dramskih besedil je, da je seksualnost v dramskem dogajanju osrednja tema oziroma je bistveno gibalno dramskega dogajanja in tudi dramskega konflikta, prav tako seksualnost odločujoče vpliva na delovanje dramskih oseb. Skupna jima je tudi tematizacija seksualno odklonskega vedénja oziroma parafilij. V dramskem besedilu *Ekshibicionist* pa so prisotni še motivi seksualnega osvobajanja in seksualnega užitka.

Skozi različna zgodovinska obdobja se pogledi na seksualnost nenehno preoblikujejo in gradijo, enkrat v prid skupnosti oziroma družine, drugič v prid plemena oziroma družbenega razreda. Ker je seksualnost posledično predmet obravnave različnih pristopov in številnih teorij (Kuhar, 2010; Foucault, 2010; Garton, 2006; Kimmel in Plante, 2004; in drugi), teoretsko izhodišče tukajšnje analize ožimo na (a) teorijo o parafilijah in parafilnih motnjah ter (b) koncept družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti in z njim povezane identifikacijske elemente seksualnih kultur.

Dramsko dogajanje je v obeh besedilih postavljeno v prva leta 21. stoletja. Posledično analiza vključuje družbene spremembe pri organiziranosti seksualnosti (Švab, 2010; Bernik, 2010; Giddens, 2000; Bauman, 1999; Beck in Beck-Gernsheim, 2006; in drugi) v obdobju pozne modernosti, to je v času od konca šestdesetih let 20. stoletja do danes. Za družbe pozne modernosti je značilna permisivna seksualna kultura, navzoča je tudi restriktivna, toda ne več kot prevladujoča (Švab, 2010). Nosilci identifikacijskih elementov, ki v seksualni kulturi opredeljujejo seksualnost, so seksualne identitete (Bancroft, 2009; Rahne - Otorepec in Zajc, 2016). Za restriktivno in permisivno

seksualno kulturo so tipične binarne oziroma stabilne seksualne identitete, mednje prištevamo heteroseksualnost, homoseksualnost in biseksualnost.

V prispevku<sup>2</sup> bom z literarno interpretacijo ter esencialistično, sociološko in literarnovedno analizo obravnaval seksualnost, pri čemer me bo zanimalo, s katerimi koncepti družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti v družbah pozne modernosti ter s katerimi identifikacijskimi elementi restriktivne in permisivne seksualne kulture Jovanović in Potočnjak ubesedujeta seksualnost v dramskih besedilih *Ekshibicionist* ter *Za naše mlade dame*. Zanimala me bosta tudi vloga in pomen družbeno nesprejemljivega seksualnega vedénja oziroma parafilij in parafilnih motenj. V zaključku pa bom osvetlil še kulturno in družbenozgodovinsko idejo, ki jo dramatik in dramatičarka izražata z ubesedovanjem seksualnosti, še posebej parafilij.

## 2 Teoretična izhodišča

### 2.1 Kritične študije seksualnosti

Proučevanje seksualnosti sta v 20. stoletju zaznamovala predvsem esencialistični in družbenokonstruktivistični pristop (Kuhar, 2010, 17), v 21. stoletju pa so njuno vlogo prevzele t. i. *kritične študije seksualnosti* (*Critical Sexualities Studies*), ki vključujejo kritične teorije, epistemološki anarhizem, feminizem, multikulturalizem, teorijo diskurza, družbeni konstruktivizem, teorijo stališč, kvir teorijo, transseksualno teorijo, kritični realizem, kritični humanizem, postkolonializem, interpretativno etnografijo in druge. Ken Plummer (2004, 40) ugotavlja, da kritične študije seksualnosti pomenijo obrat od iskanja ene same resnice o seksualnosti v argumentiranje in teoretiziranje pluraliziranih resnic. Raziskovalci seksualnost obravnavajo kot hibridno in svetovljansko, podvrženo širšim procesom globalizacije in glokalizacije. Gre za raziskovanje seksualnega svetovljanstva, pri čemer seksualno svetovljanstvo pomeni, da človek gleda navzven po vsem svetu ter se nauči sprejemati seksualne svetove in perspektive drugih (Plummer, 2020, 160–161). Nasproti stoji seksualni fundamentalizem, torej tisti, ki zavračajo pluralistične poglede na seksualnost in se sklicujejo na sveto besedilo, pri čemer ima to strogo in enotno razlago seksualnosti (na primer Biblija, Koran). »V svojem najbolj očitnem pozivu seksualni fundamentalizem ohranja močno ločnico med moškimi in ženskami, izjemno superiornost heteroseksualcev in iztrebjanje vseh perverznosti« (Plummer, 2020, 162).

---

2 Ker sta bili obe dramski besedili že predmet več literarnih analiz, in sicer so o drami *Ekshibicionist* pisali Javoršek (2001), Predan (2004), Pezdirc Bartol (2008, 2021) in drugi, o drami *Za naše mlade dame* pa Lukan (2008), Pezdirc Bartol (2008, 2009, 2011, 2021), Jaklič (2008), Kraigher (2008), Bogataj (2009), Žunkovič (2015) in drugi, se v prispevku osredotočam predvsem na seksualnost.

## 2.2 Družbene spremembe pri organiziranosti seksualnosti v družbah pozne moderne

Družbo pozne moderne od konca šestdesetih let naprej zaznamujejo zlasti procesi individualizacije in detradicionalizacije (Beck in Beck-Gernsheim, 2002, xx–xxv) ter globalizacije. Ti procesi se kažejo v preoblikovanju pojmovanja družine in posameznika v razmerju do seksualnosti. Zakonsko zvezo počasi zamenjujejo razmerja, ki jih Eva Illouz (1999, 177) imenuje »samostojne epizode, med seboj nepovezani delčki izkušnje, ki imajo za posledico fragmentiranje izkušnje ljubezni na ločene čustvene enote«. Središče dogajanja pozne modernosti tako postane jaz, družba pa orodje, ki posamezniku omogoča oblikovanje individualnega življenja, tudi seksualnega (Beck in Beck-Gernsheim, 2006, 50–57).

Zygmunt Bauman (1999, 19) družbene spremembe pri organiziranosti seksualnosti v pozni moderni oblikuje s triado *prostolebdeči erotizem – sotočni interesi – čisti užitek*, pri čemer izhaja iz spoznanja, da se v polju seksualnosti odcepijo in osamosvojijo trije ključni elementi: prokreacija, erotizem in ljubezen. Ker seksualni užitek ni več povezan niti s prokreacijo niti z ljubeznijo, »se postmoderna spolnost suče okrog orgazma« (Bauman, 1999, 24). Seksualni užitek, meni Ivan Bernik (2010, 11), v Baumanovi postmoderni družbi zaživi tvegano samostojno življenje, pri čemer partnerska razmerja predstavljajo legitimen okvir za čisti užitek in temeljijo na sotočnih interesih.

## 2.3 Restriktivna in permisivna seksualna kultura

Alenka Švab (2010, 67) meni, da je za opredelitev določene seksualne kulture pomembna identifikacija elementov, ki z značilnimi diskurzi in imperativi opredeljujejo poglede na seksualnost. Jackson (v Švab, 2010, 67) izpostavlja, da v restriktivni seksualni kulturi prevladujejo diskurz moškega seksualnega gona ter biološki in koitalni imperativ ter da poseduje tradicionalni pogled na žensko in moško seksualnost oziroma »podpira maskulinistični model seksualnosti kot generične seksualnosti«. <sup>3</sup> V permisivni seksualni kulturi pa prevladujejo permisivni diskurz, diskurz recipročnosti in psevdorecipročnosti ter orgazmični imperativ, pri čemer je seksualnost organizirana v polju užitka in je podprta s seksualizacijo javne sfere in seksualno komercializacijo (Švab, 2010, 67). <sup>4</sup>

3 Več o diskurzu moškega seksualnega gona, biološkem diskurzu in koitalnem imperativu tudi v Nicolson in Burr (2003), Braun in drugi (1999), Braun in drugi (2003) in Lorentzen (2007).

4 Več o diskurzu recipročnosti in psevdorecipročnosti ter orgazmičnem imperativu tudi v Braun in drugi (2003), Potts (2000), Gilfoyle in drugi (1992).

## 2.4 Parafilije in parafilne motnje

Medicinska znanost in psihiatrija z govorom oblikujeta zgodovinsko konstrukcijo seksualnosti, pri čemer jo ločujeta na družbeno sprejemljive in nesprejemljive oziroma odklonske prakse, natančneje ločujeta naravno seksualnost (ki ima izključno prokreacijsko funkcijo) od nenaravne oziroma od perverznih seksualnih praks. Pri perverznih praksah seksualnosti – beseda perverzen izhaja iz latinščine in pomeni *obrtnjen v napačno smer* – gre za porušeno ravnotežje med sprejemljivim in nesprejemljivim, pri čemer se to nanaša na dejanja, ki so neprimerna oziroma predstavljajo nekonvencionalno, celo deviantno vedenje (Topić, 2015, 237).<sup>5</sup>

Catherine Purcell in Bruce Arrigo (2006, 16–17) pišeta, da parafilije in parafilne motnje obstajajo le s kontinuumom vedénja (trajajo najmanj šest mesecev), pri čemer diagnostično raven resnosti parafilij ocenjujejo s stopnjami blago, zmerno in hudo. Za nesprejemljivo vedénje šteje, da posameznik za seksualno vznburjenje in zadovoljitev potrebuje neobičajne fantazije in je odvisen od njih. Disfunkcionalni posameznik v odsotnosti dražljaja in fantazije izgubi sposobnost vedénja na družbeno sprejemljiv način. V skrajnih primerih oseba postane tako odvisna od parafilije, da ta odvisnost povzroča veliko stisko oziroma oslabitev v medosebnih, socialnih in profesionalnih, odnosih ali na drugih področjih vsakdanjega življenja. Fantazije, ki se na kontinuumu raztezajo od precej neokusnih do bizarnih in nasilnih, so torej najpomembnejši sestavni element pri nastajanju in vzdrževanju večine parafilčnih vedénj.

Številne parafilije in parafilne motnje so predmet različnih klasifikacij in opisov (APA, 2013; Purcell in Arrigo, 2006; Balon, 2016; in drugi.), teoretsko obravnavo v prispevku pa v nadaljevanju ožim na (a) incest in (b) ekshibicionizem, saj avtorja parafiliji tematizirata kot osrednji.

**Incest** ali krvoskrunstvo, krvosramnost, rodoskrunstvo pomeni seksualni odnos med ožjimi družinskimi člani ali sorodniki, med katere sodijo mati, oče, sestra, brat, stari oče, stara mati, stric, teta ter bratranec in sestrična. Čeprav je incest univerzalno prepovedan, se pravila v posameznih družbah razlikujejo, tako na primer v Sloveniji od leta 2008 incest v Kazenskem zakoniku RS ni več opredeljen kot kaznivo dejanje, razen če je ena od oseb v seksualnem odnosu mladoletna.

**Ekshibicionizem** oziroma ekshibicionistična motnja je definirana kot ponavljajoče se, močne, seksualno vznburjajoče fantazije, želje ali vedénja, ki vključujejo razkazovanje genitalij nič hudega slutečim neznancom, pri čemer osebe seksualno vznburjenje dosežejo z izpostavljanjem genitalij telesno zrelim posameznikom ali otrokom pred puberteto. Če prihaja do izpostavljanja pred otroki, je to pokazatelj, ki lahko opozarja na sočasne pedofilne motnje (APA, 2013, 689–691). Anders Ågmo (2007, 444–452)

5 Slovenska raziskovalka parafilij Tanja Repič (2008, 262) piše, da parafilije »kažejo na skrajno izkrivljeno obliko iskanja odnosa prek spolnosti, in sicer na najbolj perverzne načine. Gre za obstranske oblike spolnega vznburjenja, ki v nobenem primeru ne pomenijo resničnega odnosa oz. pristnega stika z drugim.«

ločuje dva tipa ekshibicionizma. Prvi (večinski) tip predstavljajo seksualno zavrti moški, ki se borijo proti vzgibu, da bi razkazovali spolovilo, in ki po razkazovanju čutijo anksioznost, krivdo in ponižanje, pri čemer razkazujejo penis brez erekcije in pri tem ne masturbirajo. Seksualno vznburjenje izhaja iz odpora, gnusa in strahu, ki ga zaznajo pri žrtvi. Drugi tip so posamezniki, ki razkazujejo penis v erekciji, ob tem masturbirajo in uporabljajo perverzno besedišče. Po dejanju ne čutijo nobene krivde, saj so zadostili svojim seksualnim fantazijam.<sup>6</sup>

### 3 Dramsko besedilo *Ekshibicionist*

Dušan Jovanović v drami *Ekshibicionist*,<sup>7</sup> ki jo je sprva podpisal s psevdonimom O. J. Traven in za katero je leta 2002 prejel Grumovo nagrado, obravnava parafilijo (ekshibicionizem), psihoanalizo in seksualnost v širšem pomenu. Dramatik postavlja ekshibicionizem na presečišče dveh seksualnih strategij, ki ju pet dramskih oseb razlaga, zagovarja, brani, doživlja, razrešuje, živi, in sicer seksualni fundamentalizem, podprt z restriktivno seksualno kulturo, in seksualno svetovljanstvo z obrisi permisivne seksualne kulture.

Dramsko dogajanje je v družbeni, socialni, politični, angažirani in intimni drami – Alja Predan (2004, 177) jo je označila za paradigmatično igro, Pezdirc Bartol (2008, 132) pa za zgodbo, »ki se dogaja predvsem na ravni jezika, [zgodbo], ki temelji na poznavanju sodobnega diskurza in novodobnih ritualov komunikacije« – postavljeno v New York in realizirano v časovnem sosledju treh dejanj s štiriindvajsetimi prizori. Začenja se v državnem zaporu in se tam tudi zaključi, sooblikujejo pa ga: Fred Miller, uspešen borzni posrednik, ki se je zaradi ekshibicionizma že tretjič znašel v zaporu, Dorothy Jackson, socialna delavka v zaporu, Eva Stempowsky, psihiatrinja v zaporu, Jimmy Pollack, zaporniški paznik, in Daniel Parker, psihiater s samostojno prakso.

Fred je središče, centralni jaz dramskega dogajanja, okrog njega se odnosi (tudi seksualni) med preostalimi dramskimi osebami koncentrično širijo in ožijo, kar poganja dramsko dogajanje do središčnega prizora, in sicer uprizorjanja psihodrame oziroma prizora »psihofuka«, kot ga imenuje Dorothy, in do samega konca, kjer pa vse ostaja enako kot na začetku: dramske osebe s svojimi fantazmami ter podoba izpraznjene in razcepljene družbe sodobnega sveta.

6 Richard Balon (2016, 78–79) opisuje še druge vrste izpostavljanja in razkazovanja, ki so lahko opredeljene kot ekshibicionizem, vendar niso (nujno) psihiatrično označene kot parafilije: (1) dvigovanje krila, kadar posameznica ne nosi spodnjega perila; (2) seksualna praksa, med katero partner izpostavi svojo partnerico drugim zaradi seksualnega užitka; (3) hipno kazanje dojke ali kratko izpostavljanje ženskih ali moških genitalij; (4) seksualno vznburjenje ob zavedanju, da drugi spremljajo izvrševanje seksualnega dejanja; (5) prikaz gole zadnjice (pogosto kot protest, posmeh ali šala); (6) goli tek v javnosti oziroma v javnem prostoru in drugo.

7 Dramsko besedilo je bilo v Jovanovičevi režiji krstno uprizorjeno leta 2002 v SNG Drama Ljubljana, objavljeno pa najprej v Gledališkem listu SNG Drama 2001/2002 in pozneje še v knjižni izdaji leta 2004. V prispevku upoštevam knjižno objavo.

Psihiatrinja Eva Stempowsky, ki je kot redovniška pripravnica pri uršulinkah doživela seksualno zlorabo, se pozneje poročila in tudi hitro ločila od svojega psihiatra Daniela Parkerja – zdaj sodelujeta le poslovno – ima do seksualnosti v celotnem dramskem besedilu negativen odnos. Njeno izjavljanje izhaja iz pogledov seksualnega fundamentalizma, zagovarja patriarhalni imperativ obvezne heteroseksualnosti in monogamije, do vseh drugih družbeno sprejemljivih oblik seksualnosti izraža globok odpor in gnus (na primer do Dorothyjinih in Jimmyjevih seksualnih epizod). Ob koncu se izkaže, da svoje travme ni nikoli zares razrešila, raje se je odpovedala partnerski seksualnosti in se zatekla v masturbacijo. Čeprav se ji po psihodramskem prizoru ponudi priložnost, da svojo seksualno travmo razreši, tega ne zmore.

Tudi Evin profesionalni odnos do ekshibicionizma je prežet s prezirom, Freda doživlja kot izmeček, ki ga je treba »stret kot ušivo uš« (Jovanović, 2004, 105). Čeprav Eva delovanje parafilije ob ponavljanju mantr freudovske psihoanalize utemeljuje s konceptualizacijo Fredovega vedénja kot delovanjem znotraj systemskega procesa, v katerem ima ekshibicionizem korenine v njegovem zgodnjem otroštvu oziroma razvoju ter posledično iskanju ženske mame in sočasne ljubice, se psihiatrične obravnave loteva radikalno, in sicer s šok terapijo.

Ne le Evin psihiatrični oziroma strokovni pogled, tudi dramatikova optika je skozi celotno dramsko besedilo pri tematiziranju seksualnega vedénja na sploh (na primer Dorothyjina seksualnost) zožena na freudovsko perspektivo in obravnavo. Seksualno vedénje ima v dramskem dogajanju podstat v otrokovem seksualnem razvoju (Fred, Eva), v odnosu do staršev, posebej do matere (Fred), v materinski vlogi (Dorothy), nezavednem (Eva, Fred) in je sočasno zvedeno na raven institucionalne (terapija v zaporu) in interakcijske (terapija pri psihiatru Danielu) medikalizacije. Kljub takšni trditvi je mogoče v Danielovi izjavi prepoznati vsaj delno avtorjevo distanciranje od freudovske perspektive oziroma od vsesplošne nujnosti medikalizacije seksualnosti: »Te freudovske formule za uho zvenijo zelo prijetno, so pa pogosto kar precej skregane s pametjo« (Jovanović, 2004, 141).

Paznik Jimmy je seksualno najbolj potenten lik. Svet in življenje meri z orgazemskimi učinki. Seksualnost je zanj poligon za širokoustenje in nenehno iskanje potrditev za svojo moškost: »Priznaj, no, bod fer, pa lepo priznaj! Reci: Jimmy je primitiven, grob, neizobražen, ampak pofuka me kot car« (Jovanović, 2004, 97). Jimmy v odnosu do Dorothy ne privoli v diadno razmerje, na izpogajan odnos, kjer je v ospredju (samo) epizodična, dogovorna seksualnost. Nasprotno, Jimmy vztraja pri zahtevi po partnerski zvezi, ki je prepoznana v okolju. V njegovem občasno mizoginem vedénju in v njegovem govoru prevladujejo restriktivni diskurzi. Jimmyjev koncept seksualnosti temelji na seksualni želji in gonu ter na seksualnem poželenju. Gre za maskulinistični model seksualnosti, ki ga najizraziteje podpira diskurz moškega seksualnega gona ter je v dramskem besedilu utemeljen z biološkim diskurzom in močno poudarjenim koitalnim



imperativom in ideologijo paternalizma kot obliko lastnega poveličevanja, zanj je ženska seksualni objekt, ki služi samorealizaciji in zadovoljevanju seksualnih potreb.

V pogledu seksualnega fundamentalizma dramatik nadalje pokaže na tradicionalne heteroseksualne norme dvojnega standarda, kjer je v ospredju seksualna neenakost med moškimi in ženskami, na prevladujočo heteronormativnost, androcentristično kulturo in patriarhat ter na celo vrsto seksizmov, zlasti na sovražne seksizme in na heteroseksizme; z izjemo Freda jih kot predsodke in stereotipe izjavljajo vsi: »Lahko se fukava samo še v mraku, kot pedri, v temni sobi!« (Jovanović, 2004, 112).

Eva v pogovorih večkrat očita Dorothy, da pomaga Fredu zgolj zaradi lastne sebičnosti, da svojo travmo razrešuje s pozicije socialne delavke, si pripisuje materinsko vlogo in jo v pomoči drugemu razširja v željo biti ljubica, biti ljubljena. Čeprav se v besedilu kaže Dorothyjina naklonjenost do Freda, Evinim očitkom pritrjujeta Dorothyjina izjava: »Če ga spravim na pravo pot, sem opravila dobro delo! A nisem?« (Jovanović, 2004, 153) in njeno zavestno sodelovanje v uprizarjanju psihodrame. Najbolj poveden pa je (terapevtski) seksualni akt takoj za tem (v drami edina eksplicitno ubesedena seksualnost v glavnem in stranskem besedilu), ki se dogaja v sosednjem prostoru in je omejen na koitus (restriktivna seksualna kultura):

*Fred ječi, Eva ihti. Dorothy skaklja od Eve do Freda in ju poskuša potolažiti. Končno prime Millerja za roko in ga odpelje v sosedni prostor. Od tam zaslišimo glasove.*

FRED (*Off*): Ljubiva se! Ljubiva se kot fant in punca!

DOROTHY (*Off*): A ti je lepo?

FRED (*Off*): Lepo! O, kako mi je lepo! O, kako mi je lepo! O, kako mi je lepo! O, kako mi je lepo! Pa tebi?

DOROTHY (*Off*): Meni je lepo, če je tebi lepo! A uživaš?

FRED (*Off*): O, kako uživam! O, kako uživam! O, kako uživam!

[...]

DOROTHY (*Off*): [...] Končaj že enkrat! A slišiš? Dosti mam! Grem! Špricni že! *Koitus. Dorothy in Fred se vrmeta iz sobe.* (Jovanović, 2004, 158)

Jovanoviću uspe z Dorothy izrisati kritiko moškosrediščne prokreacijske kulture in maskulinističnega modela seksualnosti kot generične. Dorothy se namreč skuša skozi dramsko dogajanje v razumevanju in doživljanju lastne seksualnosti osvoboditi. Svoje seksualnosti, seksualnih epizod ne pogojuje z obligatornim razmerjem, ljubezenskim odnosom, nasprotno, s tem ko pomaga Fredu in ko prekine ljubezensko razmerje z Jimmyjem ter z njim ostaja na ravni rekreacijske/športne orientacije seksualnega scenarija, poudarja žensko seksualno avtonomijo in samoopredelitev do seksualnosti. Gre za odklon od patriarhalnega imperativa obvezne monogamije, za odmik



od nekritičnega sprejemanja seksualnih norm. Dorothy v izjavljanju izraža zahtevo po liberalizaciji in pravici do razpolaganja z lastnim telesom, pri čemer je seksualnost zanj vir užitka in izraz svobodne volje. S tem dekonstruira tradicionalno partnerstvo in si ga skuša oblikovati po načelu vzajemnosti v spoštovanju in enakopravnosti. Gre za ubeseditev pravice do izbire osebnega življenja oziroma samoaktualizacije z oblikovanjem lastne samopripovedi. Dorothy zagovarja seksualni izraz vedno dveh enakovrednih subjektov, kjer prevladujejo konsenzualni seks, permissivni diskurz in diskurz recipročnosti (permissivna seksualna kultura); vendar pa se na koncu od tega odmakne. Stoji namreč na razpotju med seksualnim svetovljanstvom in seksualnim fundamentalizmom, pri čemer pa ob Danielovi asistenci izbere tretjo pot. In sicer:

JIMMY: [...] Sem rekel zadnjič Dorothy, če gre z mano. »Ne, je rekla, jaz imam zdaj zmenek z Danielom!« Pa kaj delata na teh zmenkih, sem vprašal. »Pogovarjava se o seksu,« je rekla. Kaj se mata o seksu za pogovarjat, sem rekel, a fukata al ne fukata?! »Samo psihično,« je rekla, »brez telesnega kontakta.« Sem hotel vedet, kako to zgleda. »Psiho fuk je čudovita tehnika, je rekla. Razprši vse optične prevare in predsodke, nima pa negativnih stranskih učinkov na psiho. Končno se počutim kreativno, svobodno, zadovoljno! Promiskuitetno, vendar ne umazano. Ekstatično in hkrati obvladano. Razvija scenarije, lahko pofukava kogarkoli, lepo je, kot v filmu!« (Jovanović, 2004, 159–160)

#### 4 Dramsko besedilo *Za naše mlade dame*

Draga Potočnjak v dramskem besedilu *Za naše mlade dame* (2010),<sup>8</sup> ki ga je napisala leta 2006 in zanj prejela Grumovo nagrado za najboljše dramsko besedilo (je prva ženska, ki je prejela to nagrado), v nelinearnem sosledju natančno časovno in oblikovno strukturiranih enaindvajsetih prizorov, ki se mestoma delijo na podprizore, tematizira incest oziroma njegove posledice.

Dramsko dogajanje Potočnjak gradi s tremi personaliziranimi dramskimi osebami (hčerka Brina, oče Boris in mama Katarina) in tudi več tipiziranimi (inšpektor, policist, župnik – prečastiti in državni tožilec), pri čemer v središče umešča disfunkcionalno jedrno družino v treh časovnih obdobjih: (1) Brinino zgodnje otroštvo (štiri leta); (2) Brinino najstništvo (štirinajst let); (3) Brinina polnoletnost (osemnaest let). V retrospektivni dramaturški zgradbi z raztrganimi, nelinearnimi in namenoma tudi fragmentarnimi realnimi in irealnimi prizori – Pezdirc Bartol (2009, 195; 2021, 57) jih imenuje filmski *flashbacki* – dramatičarka razgrinja tragično zgodbo Brine, žrtve incesta.

8 Dramsko besedilo je bilo v Mestnem gledališču ljubljanskem uprizorjeno v sezoni 2008/2009, in sicer v režiji Tijane Zijanić. Doslej je bilo objavljeno dvakrat: leta 2008 in 2010. V prispevku upoštevam objavo iz leta 2010.

Že v tretjem prizoru, ko ima Brina komaj štiri leta, se v stranskem besedilu da slutiti, da Boris seksualno zlorablja hčer: »*Boris v pižami. Stoji pred vrati. Dolgo okleva. Odide. Izgine. Se čez hip spet vrne. Spet za hip postoji in potem previdno vstopi. Preden zapre, se ozre in preveri, če ga je kdo videl*« (Potočnjak, 2010, 280). Slutnja se potrди ob koncu dramskega besedila, ko Brina z nožem zabode mamo Katarino.

Dramatičarka seksualnost ubeseduje v zakritem dejanju, in sicer ne zaradi tega, ker bi bila eksplicitna ubeseditev incesta, seksualne zlorabe komaj štiriletne deklce že blasfemična, temveč zlasti zaradi dejstva, da je incest kot tak ne zanima, zanimajo jo predvsem posledice: žrtev, žrtvina travma, njen socialni in psihični razvoj (histerični izpadi, jeza, agresija, depresija, beg od doma, obsedenost, zloraba drog, promiskuitetno vedênje, nagnjenost k samomoru ...), njen odnos do matere, njen odnos do okoličice, njena nezmožnost bivanja in preživetja oziroma brezizhodnost, odnos in odziv družbe ter institucij. Prav slednje, družba in institucije (policija, cerkev, center za socialno delo, šola), po mnenju Igorja Žunkoviča (2015, 56) v besedilu »prevzemajo vlogo subjektov delovanja, v odnosu do katerih je Katarina (tudi Brina) le objekt njihovega samopotrjevanja«. Dodaja še, da je »Katarinina usoda simbol prtajene šovinističnosti sodobne družbe, kjer je enakopravnost med spoloma iluzija, v resnici pa sistem institucionalne (moške) moči odvzema Katarini status subjektivitete tako, da jo dela za sredstvo svojega samopotrjevanja«, pri čemer jo »izloči, osami, desubjektivizira in objektivizira« (2015, 57).

Dramatičarka tematiziranje ene od najbolj sprevrženih parafilij blaži z dramsko formo, še posebej pa z dinamičnim prepletom fragmentiranih realnih in irealnih prizorov, pri čemer je »realno prostor konflikta, prostor pekla, nerealno je svet miru, tišine, nebes« (Jaklič, 2008, 19). Če je konflikt med materjo in hčerjo v realnem prostoru izostren do končne točke, to je uboj in samomor, ga irealni svet presega, v njem mati in hči rešujeta tisto, česar v realnosti ni mogoče več rešiti oziroma sploh nikoli ni bilo mogoče, da bi se rešilo. Irealni prostor je pribežališče, je prostor sprave in resnice.

Čeprav v dramskem besedilu seksualni akt ni eksplicitno ubeseden, je gonilo dramskega dogajanja incest, pri čemer dramatičarka s klinično natančnostjo izriše podobo očeta in (bivšega) moža Borisa, seksualnega delinkventa, plenilca, disfunkcionalnega posameznika, čigar patološko seksualno vedênje temelji na besednem in telesnem nasilju, manipulaciji, čustvenem izsiljevanju, nadzoru in zaščitniškem odnosu. V njegovem sočasno mizoginem vedênju, izraženem s frustracijo, prezirom in jezo, ter v njegovem govoru, ki vselej poteka s pozicije moči hegemonie in patriarhalno urejene družine, prevladuje diskurz moškega seksualnega gona ter je podprt z biološkim diskurzom (restriktivna seksualna kultura) in z ideologijo paternalizma kot obliko lastnega poveljevanja. Paternalizem se kaže na dva načina, in sicer kot sovražna ter tudi kot intimna seksualnost. Sovražna seksualnost se izrisuje v Borisovem razmerju do Katarine, ki je (bila) ob dominantnem pokroviteljstvu, poniževanju, zastraševanju in

telesnem nasilju seksualni objekt, namenjen zadovoljevanju seksualnih potreb, slednje predvsem na začetku njenega razmerja, saj je bila stara samo petnajst let in sta morala razmerje skrivati, predvsem pred Borisovo materjo.<sup>9</sup> Intimna seksualnost pa Borisu ob povelečevanju mladosti (tudi nove partnerke) služi za dopolnitev in samorealizacijo.

S konceptualizacijo Borisovega vedênja, tudi seksualnega, in njegovega prepričanja o lastni večvrednosti Potočnjak orisuje resno družbeno korupcijo, ki daje legitimacijo očetu, moškemu, hčerki, mladoletni osebi, pa jo vzame. V kritiko patriarhalne, mizogine, hegemonne moškosti vplete tudi Katarino, za katero Blaž Lukan (2008, 13) ugotavlja, da je sekundarna žrtev, ki »zaživi stereotip odnosa nasilni oče – nemočna mati – zlorabljen hči in razen nekaj (neuspešnih) poskusov ne naredi ničesar«. Pravzaprav Potočnjak z instrumentalizacijo Katarine kot trpeče ženske – matere, za katero Žunkovič (2015, 56) meni, da je »povsem otopela in izpraznjena posoda, v kateri se praznijo potrebe moškega in institucij«, in ki je v začetku (kot petnajstletnica) tudi sama na neki način seksualna žrtev (pedofilija), oblikuje lik sosterilke, lik matere alkoholičarke, ki privoli v hčerkino zlorabo in se ji ne upre, molči.

V dramskem besedilu *Za naše mlade dame* prisotnih tudi več vrst namigovanj na seksualnost, in sicer v sarkastičnem in ironičnem tonu hegemonne moškosti, obligatorne heteronormativnosti in patriarhata: (1) policistovo namigovanje na nekrofilijo: »(Smeh. Pogleda truplo, se s čevlji dotakne njenih bosih nog, ji premakne krilo.) Ne, sploh ni slaba ... Mlada, ja. [...] Seksi? No, zdaj bi težko rekel, razen če si ... (Smeh.) (Potočnjak, 2010, 288)«; (2) policistova pripomba o izvirnem grehu Adama in Eve; (3) policistova pripomba inšpektorju o pedofiliji med duhovščino; (4) dialog med duhovnikom in Brino.

## 5 Sklep

Dušan Jovanović in Draga Potočnjak v dramah *Ekshibicionist* in *Za naše mlade dame* tematizirata seksualnost, ki jo kot osrednje dramsko gonilo razplastita s številnimi ključnimi koncepti, značilnimi za družbe pozne moderne, in bistvenimi identifikacijskimi elementi restriktivne ter nekoliko manj izstopajoče permisivne seksualne kulture. Ob primerih mizoginije, paternalizma in seksizmov pri ubesedovanju seksualnosti močno izpostavljata parafilije (ekshibicionizem, incest) in motive seksualne zlorabe.

Kot bistvene kulturne in družbenozgodovinske ideje v obeh dramskih besedilih se kažejo tiste, ki prek literarizacije seksualnosti izrisujejo črno-belo sliko sveta. V takšen svet sta potisnjena Fred in Brina. V primežu brezizhodnega položaja se njuno bivanje tudi prek ali s pomočjo ali zaradi seksualnosti kaže kot socialni problem ožjega in prav

9 Čeprav Borisova mati ni dejaven dramski lik oziroma se v besedilu ne pojavi, je iz sobesedila mogoče razumeti, da ima kot samohranilka (Boris je odraščal brez očeta) pomembno vlogo pri razvoju sinove moškosti ter posledično pri njegovem disfunkcionalnem in patološkem seksualnem vedênju. Na (pre) močno vez med Borisom in njegovo materjo, razvidno iz sobesedila, opozarja tudi Žunkovič (2015, 55).

tako širšega družbenega življenja oziroma kot posledica družbene korupcije, kjer od-pove vsakršna institucionalna zaščita ranljivega in pomoči potrebnega posameznika (center za socialno delo, šola, policija, cerkev, državni zapor ...). V obeh delih dobi seksualnost moč orodja, ki (lahko) posameznika v pozni moderni pahne na rob (Fred, Brina), ga na robu drži (Fred) ali pa celo pahne čezenj (Brina). Literarizacija seksualnosti pa tako poudarja, dopolnjuje in nadgrajuje angažirani in socialno ozaveščeni dramski besedili Dušana Jovanovića in Drage Potočnjak.

## Bibliografija

- Ågmo, A., *Functional and dysfunctional sexual behavior: A synthesis of neuroscience and comparative psychology*, London 2007.
- APA-American Psychiatric Association, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: Fifth Edition (DSM-V)*, Washington 2013.
- Balon, R., Voyeuristic Disorder, Exhibitionistic Disorder, Frotteuristic Disorder, v: *Practical Guide to Paraphilia and Paraphilic Disorders* (ur. Balon, R.), Switzerland 2016, str. 63–107.
- Bancroft, J., Transgender, gender non-conformity and transvestism, v: *Human sexuality and its problems, 3rd Edition* (ur. Bancroft, J.), Edinburgh 2009, str. 289–302.
- Bauman, Z., On postmodern uses of sex, v: *Love and Eroticism* (ur. Featherstone, M.), *Theory, Culture & Society*, letn. 15, št. 3–4, 1999, str. 19–33.
- Beck, U., in Beck-Gernsheim, E., *Individualization: institutionalized individualism and its social and political consequences*, London 2002.
- Beck, U., in Beck-Gernsheim, E., *Popolnoma normalni kaos ljubezni*, Ljubljana 2006.
- Bernik, I., Spolnost v času individualizma in racionalnosti, *Družboslovne razprave*, letn. 26, št. 65, 2010, str. 7–24.
- Bogataj, M., Družbena patologija: samomorilci, morilke, zlorabe otrok, alkoholizem. *Sodobnost*, letn. 73, št. 1–2, 2009, str. 186–191.
- Braun, V., in drugi, Interruptus Coitus: Heterosexuals Accounting for Intercourse, *Sexualities*, letn. 2, št. 1, 1999, str. 35–68.
- Braun, V., in drugi, The »Fair deal«? Unpacking accounts of reciprocity in heterosex, *Sexualities*, letn. 6, št. 2, 2003, str. 237–261.
- Erić, L., *Seksualne disfunkcije*, Ljubljana 2011.
- Foucault, M., *Zgodovina seksualnosti*, Ljubljana 2010.
- Garton, S., *Histories of Sexuality. Antiquity to Sexual Revolution*, London 2006.
- Giddens, A., *Preobrazba intimnosti. Spolnost, ljubezen in erotika v sodobnih družbah*, Ljubljana 2000.
- Gilfoyle, J., in drugi, Sex, Organs and Audiotape: A Discourse Analytic Approach to Talking about Heterosexual Sex and Relationships, *Feminism & Psychology*, letn. 2, št. 2, 1992, str. 209–230.

- Illouz, E., The Lost Innocence of Love: Romance as a Postmodern Condition, v: *Love and Eroticism* (ur. Featherstone, M.), *Theory, Culture & Society*, letn. 15, št. 3–4, 1999, str.161–186.
- Jaklič, A., Na poti v polnoletnost, *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*, letn. 59, št. 3, 2008, str. 15–19.
- Javoršek, J. J., Samopodoba, samopodoba, *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, letn. 81, št.6, 2001, str. 56–61.
- Jovanović, D., *Ekshibicionist*, Ljubljana 2004.
- Kimmel, M. S., in Plante, R. F. (ur.), *Sexualities: identities, behaviors, and society*, New York, Oxford 2004.
- Kraigher, A., Glas tistih, ki so brez glasu, *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*, letn. 59, št. 3, 2008, str. 7–13.
- Kuhar, R., *Intimno državljanstvo*, Ljubljana 2010.
- Lorentzen, J., Masculinities and the Phenomenology of Men's Orgasms, *Men and Masculinities*, letn. 10, št. 1, 2007, str.71–84.
- Lukan, B., Ljubezen zamenjati z bolečino, v: Potočnjak, D., *Za naše mlade dame*, Kranj 2008, str. 5–19.
- Ocepek, P., *Dramatika Drage Potočnjak*, Maribor 2005, magistrsko delo.
- Ocepek, P., Seksualno osvobodjena ženska: seksualnost in seksualne kulture v dveh dramah Simone Semenič, *Amfiteater*, letn. 10, št. 1, 2022, str. 154–179.
- Ocepek, P., *Seksualnost v slovenski dramatiki*, Ljubljana 2023, doktorska disertacija.
- Pezdirc Bartol, M., Sodobna slovenska dramatika, v: *Almanah Svetovni dnevi slovenske literature* (ur. Zupan Sosič, A., in Nidorfer Šiškovič, M.), Ljubljana 2006, str. 17–19.
- Pezdirc Bartol, M., Refleksija aktualnega družbenega dogajanja v najnovejši slovenski dramatiki, *Amfiteater*, letn. 1, št. 1, 2008, str. 127–137.
- Pezdirc Bartol, M., Raznovrstnost poetik slovenskih dramatičark v zadnjem desetletju, v: *Zbornik referatov s Četrtega slovensko-hrvaškega slavističnega srečanja* (ur. Hladnik, M.), Ljubljana 2009, str. 193–201.
- Pezdirc Bartol, M., Odnos med materjo in hčerjo v sodobni slovenski dramatiki – študija dveh primerov, v: *Družina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 47* (ur. Smole, V.), Ljubljana 2011, str. 65–72.
- Pezdirc Bartol, M., Savremena slovenska drama između intime i društvene kritike, *Život-Časopis za književnost i kulturu*, št. 1–2, 2019, str. 351–356.
- Pezdirc Bartol, M., *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki*, Ljubljana 2021.
- Plummer, K., Social Worlds, Social Change and The New Sexualities Theories, v: *Sexuality Repositioned: Diversity and the Law* (ur. Brooks-Gordon, B., in drugi), Oxford 2004, str. 39–64.

- Plummer, K., *Critical Sexualities Studies: Moving on*, v: *The Wiley-Blackwell Companion to Sociology, 2nd Edition* (ur. Ritzer, G., in Wiedenhof Murphy, W.), Oxford 2020, str. 156–173.
- Potočnjak, D., *Drame*, Ljubljana 2010.
- Potts, A., *Coming, Coming, Gone: A Feminist Deconstruction of Heterosexual Organism*, *Sexualities*, letn. 3, št. 1, 2000, str. 55–76.
- Predan, A., *Marginalci*, v: Jovanović, D., *Ekshibicionist*, Ljubljana 2004, str. 163–178.
- Purcell, C. E., in Arrigo, B., *The psychology of lust murder: paraphilia, sexual killing and serial homicide*, San Diego 2006.
- Rahne - Otorepec, I., in Zajc, P., *Razumevanje transspolnosti in vloga psihiatra pri obravnavi oseb s spolno disforijo*, *Vicaversa*, št. 60, 2016, str. 4–19.
- Repič, T., *Nemi kriki spolne zlorabe in novo upanje*, Celje 2008.
- Sierz, A., *Gledališče u »fris«*, Ljubljana 2004.
- Švab, A., *Med tradicionalno in permisivno seksualno kulturo: percepcije seksualnosti in prisotnost seksualnih imperativov pri študentkah*, *Družboslovne razprave*, letn. 26, št. 65, 2010, str. 65–83.
- Topić, P., *Zasvojenost s seksualnostjo v digitalni dobi: priročnik za strokovnjake, zasvojenost in njihove družinske člane*, Maribor 2015.
- Žunkovič, I., *Medeja in sodobna slovenska anti-Medeja* Drage Potočnjak. *Antično in sodobno razkrivanje meja subjektivnosti*, *Primerjalna književnost*, letn. 38, št. 1, 2015, str. 47–61.

### **Seksualnost v slovenski drami na začetku 21. stoletja: primer dveh dram Dušana Jovanovića in Drage Potočnjak**

**Ključne besede:** sodobna slovenska drama, seksualnost, parafilije, restriktivna in permisivna seksualna kultura, Dušan Jovanović, Draga Potočnjak

V prispevku z literarno interpretacijo ter esencialistično, sociološko in literarnovedno analizo obravnavam seksualnost v dramskih besedilih *Ekshibicionist* (2001) Dušana Jovanovića in *Za naše mlade dame* (2006) Drage Potočnjak. Pri tem izhajam iz tako imenovanih kritičnih študijev seksualnosti ter upoštevam identifikacijske elemente restriktivne in permisivne seksualne kulture, ki jih postavljam v okvir družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti, značilnih za družbe pozne modernosti. Ugotavljam, da v obeh izbranih dramah, ki sta zaznamovali slovenski literarnovedni in gledališki prostor v prvih letih novega tisočletja, avtor in avtorica z literarizacijo seksualnosti, natančneje z literarizacijo parafilij in parafilnih motenj (ekshibicionizma in incesta), tudi seksualnega osvobajanja in seksualnega užitka,

ubesedujeta ideje, teme in motive, ki se zgoščajo okoli antagonizma med seksualnim svetovljanstvom (sekularizacija, detradicionalizacija in individualizacija) ter seksualnim fundamentalizmom (krščanska morala, tradicija, patriarhat). Analiza dokazuje, da sta Dušan Jovanović in Draga Potočnjak z ubesedovanjem seksualnosti in njenih podob ustvarila angažirani in socialno ozaveščeni dramski besedili, pri čemer dobi seksualnost moč orodja, ki posameznika v pozni moderni pahne na rob, ga na robu drži ali pa celo pahne čezenj.

### **Sexuality in Slovenian Drama at the Beginning of the 21st Century: The Case of Two Plays by Dušan Jovanović and Draga Potočnjak**

**Keywords:** contemporary Slovenian drama, sexuality, paraphilias, restrictive and permissive sexual culture, Dušan Jovanović, Draga Potočnjak

In this paper, we discuss sexuality in the plays *The Exhibitionist* (2001) by Dušan Jovanović and *For Our Young Ladies* (2006) by Draga Potočnjak through literary interpretation, essentialist, sociological and literary analysis. In doing so, we draw on the so-called Critical Sexualities Studies and take into account the identifying elements of restrictive and permissive sexual culture, which we place in the context of the social changes in the organisation of sexuality characteristic of societies in late modernity. We note that in the two plays, prominent and influential in the Slovenian literary and theatrical space in the first years of the new millennium, both authors thematise sexuality, more specifically paraphilias and paraphilic disorders (exhibitionism and incest), as well as sexual liberation and sexual pleasure, to formulate ideas, themes and motifs that explore the antagonism between sexual cosmopolitanism (secularisation, detraditionalisation and individualisation) and sexual fundamentalism (Christian morality, tradition, patriarchy). The analysis shows that in articulating sexuality and its images, Dušan Jovanović and Draga Potočnjak have created engaged and socially conscious plays, where sexuality becomes a powerful tool, a tool that in late modernity can drive an individual to the edge, keep him on the edge, or even push him over the edge.



## O avtorju

**Pavel Ocepek** (1977) je študiral slovenski jezik in književnost na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru, kjer je leta 2005 zagovarjal magistrsko delo *Dramatika Drage Potočnjak*, na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani pa je leta 2023 zagovarjal doktorsko disertacijo z naslovom *Seksualnost v slovenski dramatiki*. Kot učitelj slovenščine na tuji univerzi je zaposlen na Centru za slovenščino kot drugi in tuji jezik pri FF UL. Po dvanajstih letih dela na Univerzi Gent (Belgija) zdaj slovenščino poučuje na Filozofski fakulteti Univerze v Sarajevu (BiH). Ob raziskovanju slovenske dramatike se posebej posveča promociji slovenske literature in kulture.

E-naslov: [pavel.ocepek@ff.uni-lj.si](mailto:pavel.ocepek@ff.uni-lj.si)

## About the author

**Pavel Ocepek** (1977) studied Slovenian language and literature at the Faculty of Arts, University of Maribor, where he defended his master's thesis, *Draga Potočnjak's Plays*, in 2005. He defended his doctoral dissertation, *Sexuality in Slovene Drama*, at the Faculty of Arts, University of Ljubljana, in 2023. He is employed at the Centre for Slovenian as a Second and Foreign Language at the Faculty of Arts, University of Ljubljana. After 12 years at Ghent University (Belgium), he now teaches Slovenian at the Faculty of Philosophy, University of Sarajevo (Bosnia and Herzegovina). In addition to researching Slovenian drama, he focuses on the promotion of Slovenian literature and culture.

Email: [pavel.ocepek@ff.uni-lj.si](mailto:pavel.ocepek@ff.uni-lj.si)