

Literarni zločin v Kraigherjevi drami *Školjka*: analiza seksualnosti

PAVEL OCEPEK

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2,
SI 1000 Ljubljana, pavel.ocepek@ff.uni-lj.si

DOI: <https://doi.org/10.18690/scn.17.1.190-208.2024>

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

V prispevku se osredotočamo na seksualnost v dramskem besedilu *Školjka* Alojza Kraigherja. Pri tem izhajamo iz teorije o seksualnosti kot družbeni strukturi. Ugotavljamo, da govori o seksualnosti v dramskem besedilu izhajajo iz dveh strategij, značilnih za družbeno organiziranost seksualnosti modernih družb. V prvi strategiji je vloga seksualnosti dvostranska: v zakonski zvezi je njen primarni cilj prokreacija, zunaj nje pa prešuštvo. Druga strategija je naslonjena na koncept moške in ženske seksualnosti, pri čemer se razlika med konceptoma najizraziteje kaže s heteroseksualnimi normami dvojnega standarda in z identifikacijskimi elementi restriktivne seksualne kulture. Analiza dokazuje, da se je Kraigher z literarizacijo seksualnosti priključil tistim književnim ustvarjalcem in ustvarjalkam, ki s svojimi deli ključno prispevajo k javnemu govoru o seksualnosti, predvsem pa vplivajo na spreminjanje seksualnih norm v družbi.

This paper primarily focuses on sexuality in Alojz Kraigher's play *Školjka*. We start from the theory of sexuality as a social structure. We conclude that discourses about sexuality in the play derive from two strategies typical of the social organization of sexuality in modern societies. The first strategy maintains that the role of sexuality is twofold: within marriage, its primary goal is procreation, while outside it, the result is adultery. The second strategy is based on the concept of male and female sexuality, where the difference between the two concepts is most clearly manifested by the heterosexual norms of the double standard and the identifying elements of a restrictive sexual culture. The analysis proves that by the thematization of the sexuality, Kraigher joined the literary artist who, by addressing sexuality and sex in their works, play a pivotal role in shaping public discourse on sexuality and, most importantly, in reshaping sexual norms in society.

Ključne besede: seksualnost, družbene spremembe, restriktivna seksualna kultura, seksualne norme, Alojz Kraigher, *Školjka*

Key words: sexuality, social change, restrictive sexual culture, sexual norms, Alojz Kraigher, *The Shell*

1 Uvod¹

Dramsko besedilo *Školjka* je Alojz Kraigher pisal med letoma 1901 in 1908, ker pa so »jo pri Slovenski matici zavrnil, češ da trivialno razglablja o erotični temi, ki 'ni za nas!', in je tudi urednik *Ljubljanskega zvona* ni hotel objaviti« (Zadravec 1970: 322), je v knjižni obliki izšla leta 1910, sicer z letnico 1911, in to pri založniku Schwentnerju. Ta sprva ni pokazal zanimanja za knjižno objavo drame. Kraigher mu je sicer tako kot tudi Slovenski matici besedilo poslal pod psevdonimom Alojzij Poljak (Moravec 1975: 337–342). Po priporočilu Ivana Cankarja oz. po njegovem posredovanju si je Schwentner premislil in dramo le objavil. Tudi za prvo uprizoritev ni bilo posluha, zato je bila v režiji Hinka Nučiča prvič uprizorjena v Zagrebu šele leta 1917, slovenska uprizoritev istega režiserja v Narodnem gledališču Maribor pa datira v leto 1920. Obema uprizoritvama je leta 1923 sledila še nova knjižna objava, in sicer v skrajšani, z mislijo na uprizoritev prilagojeni različici.²

Ker dramatik v klasični dramski formi v treh dejanjih in v enaindvajsetih prizorih obravnava seksualnost kot osrednje dramsko gonilo, je bila drama deležna številnih nasprotujočih si in tudi polemičnih kritičnih zapisov. Kot ugotavlja Dušan Moravec (1990: 55–56), so o *Školjki* ob prvem izidu najbolj zanosno pisali Etbin Kristan v *Naših Zapiskih* (1911), Jože Glonar v *Vedi* (1911), Ivan Cankar v *Ljubljanskem zvonu* (1911) in Henrik Tuma. Slednji je v prepričanju, da gre za pravo literarno mojstrovino, zapisu o drami namenil celotno tretje poglavje v svoji študiji *Seksualni problem* (1912), ki je bila objavljena v *Naših zapiskih*. V razpravi je Tuma (1912: 115–125) pojasnjeval vlogo seksualnosti v *Školjki*, pri čemer je kot presežno izpostavil troje, in sicer (1) da ima drama »to veliko prednost, da nam odgovarja ob dejanstveni sliki življenja, ob živih osebah, ter seksualni problem postaja tako umljiv ne le omikanemu človeku, ampak tudi priprostemu gledalcu, le da zna pozorno gledati in misliti o tem, kar je videl« (Tuma 1911: 116); (2) da je seksualno vprašanje v *Školjki* »prepleteno z vprašanjem materinstva in žensko emancipacijo« (Tuma 1911: 120); (3) da je Kraigherju v besedilu uspelo izrisati seksualne podobe oseb, pri čemer »odgovarjajo njegove misli moderni vedi« (Tuma 1911: 124).³

¹ Raziskava deloma izhaja iz doktorske disertacije *Seksualnost v slovenski dramatik* (2023), ki je nastala pod mentorstvom red. prof. dr. Mateje Pezdirc Bartol in somentorstvom red. prof. dr. Alojzije Zupan Sosič na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Teoretična izhodišča v razdelku 2.1 in 2.2 tega prispevka so že bila predstavljena in uporabljena tudi v Ocepek (2022).

² Kraigher se je ob zavedanju, da prvotno že objavljeno besedilo ni najbolj primerno za uprizoritev, sam jo je tudi večkrat poimenoval bralna drama, odločil za prilagoditev, predvsem krajšanje, dialoge pa je spisal veliko bolj zgoščeno in govorljivo (Moravec 1990: 54).

³ Tuma (1911: 124–125) v zaključku svoje razprave še ugotavlja, da je Kraigher s tematizacijo seksualnosti v *Školjki* »prišel do zaključka o seksualnem vprašanju: 1.) najprej občutek, potem čustvo, potem ljubezen; 2.) normalen človek ne najde ljubezni v goli

Kritično je o *Školjki* pisal Jakob Kelemina (1911: 219–220) v *Slovanu*, kjer je izpostavil, da »'Školjka' ni drama v pesniškem smislu – nego medicinski umotvor, neka vrsta 'Blaže in Nežica' v medicinski stroki«. Negativne ocene – celo zgražanje nad pornografskostjo dramskega besedila – pa so prihajale tudi iz vrst katoliškega tiska, kjer drami sprva sploh niso namenili ocene, temveč so kritiške poglede objavili šele nekaj let kasneje skupaj z ocenami Kraigherjevega naslednjega literarnega dela, romana *Kontrolor Škrobar*. V romanu, ki je izšel leta 1914, avtor nadaljuje z upovedovanjem seksualnosti, pri čemer ta tema v pripovedi ni osrednja. Jožica Čeh Steger (2023: 200) namreč ugotavlja, da Kraigher v *Kontrolorju Škrobarju* »tematizira predvojno raznarodovanje na južni slovensko-nemški jezikovni meji in razgrne večplastno tragiko nemškutarstva ter raznarodovanja po slovenskogoriških trgih in vaseh«, pri čemer je to »tudi erotični roman, saj erotika po obsegu celo presega narodno temo«. Moravec (1975: 357; 1978: 548–552) piše, da so kritiki katoliških časopisov, med njimi Aleš Ušeničnik, ki se je v *Času*, *Znanstveni reviji* »*Leonove družbe*« (1914) v zvezi z dramo oglasil kar dvakrat, Mihael Opeka v časniku *Slovenec* (1914) in Alojzij Remec v *Domu in svetu* (1914),⁴ tematizacijo seksualnosti v drami *Školjka* in romanu *Kontrolor Škrobar* označili za »literarni zločin«. Natančneje, Opeka (1914: 1–2) je v časniku *Slovenec* objavil besedilo *Slovenska bol*, kjer je med drugim zapisal:

In tu moramo mi še vse odločneje povzdignili svoj glas nego dosedanji kritiki. Toliko je v knjigi »don Juanstva« — če se vam že zljubi takega efemizma — toliko ga je in tako opisanega, da je »Kontrolor Škrobar« zaradi njega naravnost literaren — škandal [...] Mi ne moremo verjeti — kje ste s pametjo! — da je na celem Slovenskem le en sam kraj, kjer bi se ljudje, zlasti nežni ženski spol, tako valjali po blatu, kakor to dr. Kraigher pripoveduje. In če ga ni takega kraja — ali pa če bi tudi bil: — čemu to pripovedovanje? to minuciozno opisovanje umazanosti? to lascivno slikanje pohote in greha? z eno samo besedo — ta pornografija? [...] V katerem znamenju smete tako

nasladi in strasti; 3.) brez ljubezni človek ne more biti srečen; 4.) eksces spolne strasti in absolutno ljubezensko hrepenenje mora priti v 'konflikt z življenjem; 5.) edino prava oblika spolne ljubezni v človeški družbi je monogamija. Do istih rezultatov pridemo tudi potom seksualne biologije, ob študiju seksualnega problema sploh.« V nadaljevanju se bo pokazalo, da za tisti čas pronicljivo Tumovo razumevanje seksualnosti izhaja iz značilnosti, ki so tipične za družbeno organiziranost seksualnosti modernih družb od konca 18. stoletja naprej.

⁴ Remec (1914: 238–239) je v svoji negativni oceni izpostavil: »Kraigherjevo literarno delo je poleg hladne konstrukcije fotografiranje, je obrtništvo. Kar in kakor se da v zunanem svetu otipati, videti, slišati, okusiti – to in tako nam Kraigher poda. Materija ostane pri njem materija. Zmožnosti, grobo snov dvigniti do breztelesnosti, dati iz lastne umetniške moči novo formo in vsebino, te zmožnosti Kraigher nima. Ob *Školjki* in *Škrobarju* stojimo vrhutega pred vprašanjem: Kaj hoče pravzaprav pisatelj, da nam naravnost vsiljuje specifično seksualno stran svojih ljudi? Ali zato, ker se do drugih problemov povzpeti ne more? Ali zato, da bo fiziologična erotika kos sladkorja, na katerem nam da grenko kapljico kake bridke resnice? Ali seksualnost radi seksualnosti same?«

sramotiti naš jezik, da ga ponižujete za hlapca vlačugarstvu? Ali v znamenju kulture? Kakšna kultura je ta, ki razbrzdava strasti in dela iz človeka žival? [...] Ne prerokujte, da mora pisatelj včasih zapisati in opisati tudi greh. Da — pa ne tako. Človek naj izve, da pisatelj greh sovraži, ne pa da imaš vtisk, kakor da pisatelj sam uživa, ko opisuje naslado greha, ter hoče, da bi uživali drugi.

Kako grozen je v tem oziru Kraigherjev literarni zločin (nota bene: tudi v »Školjki«!) — to je odtegnjeno našim očem. Bog sam vidi, koliko src, zlasti mladih src bo zastrepila nečistost njegove »umetnosti«. To je nepreračunljivo. To je, kakor če vržeš kamen v vodo: najprej majhni krogi, potem večji, zmirom večji — v nedogled ... O naša bol, slovenska bol — zastrupljevanje naše mladine!

Peter Szondi (2000: 27–30), utemeljitelj teorije sodobne drame, dramsko besedilo definira kot literarnozgodovinski pojav in v dramski obliki izraženo izpoved o človeškem bivanju. Dialog, medčloveški pogovor v drami zreali dejstvo, da drama pozna le to, kar se razkrije na področju odnosov. Dramatiki seksualnost kot tako ubesedujejo skozi reprodukcijo medčloveških odnosov, saj je kot kulturna in družbenozgodovinska konstrukcija ena od dejavnosti v življenju človeka.

Proces iskanja definicije, kaj je seksualnost, se je začel že pred več kot 130 leti in je postajal intenzivnejši v drugi polovici 19. ter na začetku 20. stoletja, ko so seksualnost razvijali kot skrivnost, ki so jo morali nato brez konca in kraja razkrivati in se tudi varovati pred njo (Foucault v Giddens: 2000: 25), ter traja vse do danes. Univerzalne definicije seksualnosti ni mogoče podati, saj gre za področje, ki se, kot pravi Eve Kosofsky Sedgwick (1990: 29), nanaša na spekter dejanj, pričakovanj, užitkov, oblikovanj različnih identitet in razlagalnih pomenov genitalne senzacije. Ker se seksualnost razvije v specifičnem kulturnem kontekstu in predstavlja svojevrsten del družbene realnosti ter igra v večini družb ključno vlogo pri legitimaciji ustaljene spolne delitve, hkrati pa je pomemben dejavnik pri individualni konstrukciji posameznikove identitete (Bozon 2003: 8–14), jo je treba obravnavati kot večdimenzionalno kategorijo, ki pomembno vpliva na raznotere realizacije in izvrševanje praks. Prakse pa se nanašajo na norme, ki jih družba v določenem času ter prostoru postavlja z različnimi mehanizmi družbenih struktur in tudi z določenim namenom.

Skozi različna zgodovinska obdobja se pogledi na seksualnost nenehno preoblikujejo in gradijo, enkrat v prid skupnosti oz. družine, drugič v prid plemena oz. družbenega razreda. Ker je seksualnost posledično predmet obravnave različnih pristopov in številnih teorij (Kuhar 2010, Foucault 2010, Garton 2006, Weeks 2000, Kimmel in Plante 2004 idr.), je smiselno teoretsko izhodišče tukajšnje analize zožiti na koncepte družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti in z njimi povezane identifikacijske elemente seksualnih kultur ter na seksualne norme.

Dramsko dogajanje v besedilu *Školjka* je postavljeno v prvo desetletje 20. stoletja. Posledično analiza vključuje družbene spremembe pri organiziranosti seksualnosti (Švab 2010, Bernik 2010, Giddens 2000, Wouters 1998, Bauman 2002, Beck in Beck-Gernsheim 2006, Nye 1999 idr.) v obdobju moderne družbe,

tj. v času od industrijske revolucije pa do 60. let 20. stoletja. Za moderne družbe je značilna restriktivna seksualna kultura (Švab 2010, Braun idr. 1999, Nicolson in Burr 2003, Lorentzen 2007), ki je sicer navzoča tudi danes, a ne več kot prevladujoča. Nosilci identifikacijskih elementov, ki v seksualni kulturi opredeljujejo seksualnost, so seksualne identitete (Bancroft 2009, Rahne-Otorepec in Zajc 2016), pri čemer so za restriktivno seksualno kulturo tipične binarne oz. stabilne seksualne identitete, mednje prištevamo heteroseksualnost, homoseksualnost in biseksualnost.

V prispevku bomo z literarno interpretacijo in sociološko ter literarnovedno analizo obravnavali seksualnost, pri čemer nas bo zanimalo: (1) s katerimi koncepti družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti v modernih družbah in (2) s katerimi identifikacijskimi elementi restriktivne seksualne kulture ter (3) s katerimi seksualnimi aktivnostmi in orientacijami v okviru seksualnih norm Alojz Kraigher ubeseduje seksualnost v dramskem besedilu *Školjka*. V zaključku pa bomo utemeljili, da pri Kraigherjevi literarizaciji seksualnosti ne gre za očitani literarni zločin, temveč za izpoved o človeškem bivanju, izraženo v okviru takrat veljavnih družbenih norm, sploh pa seksualnih.

2 Teoretična izhodišča

2.1 Družbene spremembe pri organiziranosti seksualnosti v modernih družbah

V modernih družbah, tj. v obdobju od industrijske revolucije pa do 60. let 20. stoletja, spremembe pri organiziranosti seksualnosti potekajo od jedrne družine, romantične ljubezni⁵ prek sekularizacije seksualnosti do plastične seksualnosti oz. prostolebdečega erotizma in seksualne revolucije. Gre za obdobje hitrih družbenih sprememb, ki so v zelo kratkem času popolnoma pretresle in spremenile tradicionalne načine življenja (Bauman 1999: 19).

Od konca 19. stoletja naprej postaja seksualnost z razvojem seksologije, psihoanalize, družboslovnih znanosti, še posebej sociologije in antropologije, produkt družbe. Znanost obravnava seksualnost dvojno, in sicer kot naravno značilnost v življenju posameznika in tudi kot izum človeške domišljije. Posameznik začne seksualnost doživljati subjektivno, kar ima za posledico odmik od katoliškega duha (Weeks 2000: 131–139). Odmik od rimskokatoliških norm jedrne družine in dejstvo, da nadzor nad seksualnostjo preide v roke medicine (skrb za mentalno in socialno higieno) in državnih institucij (politike rojstev),

⁵ V prispevku je izraz romantična ljubezen, poimenovana tudi kot viktorijanska, salon-ska ali bidermajerska ljubezen, uporabljen v sociološkem pomenu (Bauman 2002, de Rougemnot 2000, Giddens 2000, Weeks 2000 idr.) in ne kot literarnozgodovinski pojav. Več o literarnozgodovinskih obravnavah romantične ljubezni v monografijah Borisa A. Novaka (2003) in Miha Pintariča (2001).

vodi v sekularizacijo vsakdanjega življenja. Sekularizacija pomeni zaton vpliva cerkve ter višanje vloge posvetnih ideologij in razlag (Goody 2003: 26). Cerkev mora pod pritiskom sekularizacije, državnega nadzora in feminističnih pritiskov opustiti nadzor nad sklenitvijo in razpadom zakonske zveze (Goody 2003: 229; Bock 2004: 51). Ker vera vse bolj izgublja pomen in posledično nima več tako izrazitega vpliva na seksualno življenje posameznikov, se povečuje število nadzorovanih rojstev, splavov in tudi zakonskih razvez. Rezultat tega je sekularizacija seksualne želje, ki se premesti v sfero zasebnega in tako postane last posameznika. S tem se odpre prostor seksualnemu zadovoljstvu (Nye 1999: 329) oz. seksualnost prvič v celoti postane lastnost posameznikov in njihovih medsebojnih dogovorov (Giddens 2000: 4). Tako razsrediščeno seksualnost, osvobodeno in odrezano od povezanosti s prokreacijo, sorodstvom in generacijami, Giddens (2000) poimenuje plastična seksualnost, Bauman (1999) pa prostolebdeči erotizem.

Plastična seksualnost se kaže v prelomu s tradicijo, med drugim tudi s t. i. revolucijo ženske seksualne avtonomije, drugi element pa je razcvet moške in ženske homoseksualnosti. Če je v prvih desetletjih 20. stoletja še prevladoval koncept moške seksualnosti, ki temelji na seksualni želji in gonu, Cas Wouters (1998: 228) ga imenuje seksualno poželenje (ang. *lust-dominated*), in koncept ženske seksualnosti, ki izhaja bodisi iz romantične ljubezni bodisi je utemeljen s partnersko zvezo (ang. *relationship-dominated*), temu dokončno sledijo spremembe v razumevanju morale pri obravnavanju želje po (le) seksualnosti. Ob javnih diskusijah o ženski seksualnosti, njeni seksualni želji, gonu in seksualnem užitku je zaznati upad zgodovinsko vcepljenih strahov, prihaja do pospešene emancipacije seksualnih emocij in impulzov, moški pričnejo resneje obravnavati ženske seksualne želje, naučijo se uživati v ženskem seksualnem vznurjenju, ob tem pa poraste število žensk, ki pričnejo slediti zavedanju o lastni seksualnosti (Wouters 1998: 230).

2.2 Restriktivna seksualna kultura

V prispevku za potrebe analize obravnavamo restriktivno seksualno kulturo, saj je ta značilna za moderne družbe. V vsaki seksualni kulturi (restriktivni, permisivni, subverzivni) prevladujejo značilni diskurzi in imperativi, ki kot identifikacijski elementi opredeljujejo poglede na seksualnost (Švab 2010: 67).

Alenka Švab (2010: 67) piše, da Margaret Jackson restriktivno (dominantno, tradicionalno, patriarhalno) seksualno kulturo pojasnjuje kot tisto, ki poseduje tradicionalni pogled na žensko in moško seksualnost oz. »podpira maskuliniistični model seksualnosti kot generične seksualnosti«, pri čemer prevladuje diskurz moškega seksualnega gona, biološki in koitalni imperativ.

Seksualno življenje je v restriktivni seksualni kulturi omejeno na heteroseksualni seksualni odnos. Standardni seksualni scenarij vključuje predigro, ki se nadaljuje v vaginalni seksualni odnos, ta vodi v orgazem in v končno

sprostitev.⁶ Seksualnost je uravnavana s strani moškega, njegovega penisa in je falocentrična. Jedro seksualnega odnosa predstavljajo moške seksualne veščine in njegovo performiranje, pri čemer so ključni elementi penis, erekcija in moški orgazem (Švab 2010: 68). Moška seksualnost tako predstavlja aktivno polje v seksualnem aktu, ženska pa pasivnega, podrejenega moškemu in povezanega s prokreacijo (Braun idr. 1999: 36).

Diskurz moškega seksualnega gona izhaja iz predpostavke, da moško seksualnost vodi močna biološka potreba oz. gon, ki temelji na bioloških in reproduktivnih argumentih in je v nenehni pripravljenosti na performiranje (Nicolson in Burr 2003: 1739). Biološki diskurz moško seksualnost kaže kot enostavno, linearno in neproblematično (Braun idr. 2003: 238), poudarjena je moška seksualna kompetenca in njena realizacija, in sicer v nizu: zapeljevanje – erekcija – penetracija – orgazem (Lorentzen 2007: 71–75). Koitalni imperativ pa predpostavlja, da je vaginalni seksualni odnos brezpogojno normativen, naraven seksualni scenarij za heteroseksualce in bistvena oblika seksualnega odnosa (Braun idr. 1999: 62). Primat koitusa, ki ga je najprej v 4. stoletju v imenu rimskokatoliške cerkve ustoličil Avguštin, kasneje v 13. stoletju pa nadalje razvijal s klasično predreformacijsko krščansko etiko še Tomaž Akvinski, nad ostalimi seksualnimi praksami zagotavljata zahteva po prokreaciji in argument, da se moško in žensko telo anatomsko ujemata, saj je po naravi vagina najbolj ustrezno mesto za penis. Koitalni imperativ je zaznan, kadar gre pri seksualnem odnosu za penetracijo, tj. vstavev penisa v vagino. Pri tem je koitus razumljen kot ključno in obvezno dejanje v seksualnem aktu oz. ultimativni cilj (Braun idr. 1999: 56).

2.3 Seksualne norme

Družbene norme se oblikujejo v skladu z vsakokratnimi veljavnimi kulturnimi prepričanji in družbeno osnovanimi praksami in politikami, ki določajo, katero človekovo vedénje je v danem zgodovinskem in kulturnem kontekstu in v določenih situacijah (ne)primerno in (ne)sprejemljivo (Haralambos in Holborn 1999: 13). To še posebej velja za seksualnost, kjer so se norme od 18. stoletja pa do danes najhitreje spreminjale oz. se je o njih vedno znova spraševalo, jih definiralo in še posebej vzpostavljalo mehanizme disciplinske moči, da bi subjekt postal ubogljiv in da bi ga bilo mogoče čim bolj izkoristiti, seksualnost pa nadzorovati (Han 2017: 14–21). Po mnenju Foucaulta (2004: 199–204) obvladovanje seksualnosti omogoča oblasti vzpostavitev dveh vzvodov nadzora, na eni strani biopolitiko (reguliranje celotne populacije), na drugi disciplinsko oblast, kar pomeni oblikovanje in nadzorovanje posameznika na vseh področjih življenja, tako javnega kot zasebnega. Disciplinska oblast v želji po oblikovanju

⁶ Standardni scenarij je dejanski model, ki sta ga predstavila Masters in Johnson. Gre za cikel človekovega seksualnega odzivanja, objavljen v *Human Sexual Response* (1966).

optimalnega in storilnostno naravnane družbenega sistema vzpostavi mejo med normalnim in nenormalnim, pri čemer je norma utemeljena kot normalna.

Določanje najbolj primerne ali ustrezne oblike normalnosti je normalizacija. Vse norme, meni Taylor (2009: 47), niso normalizirajoče. Normalizirajoče norme so arbitrarno določeni družbeni predpisi, ki subjektu predpisujejo določeno pozicijo, ta pa ga konstituira kot subjekt znotraj pripadajočega okolja; če se ta subjekt znajde zunaj te pozicije, izgubi svojo legitimnost. Heteroseksualnost postane edina možna, sprejemljiva in normalna norma moderne družbe, in vse, kar presega ta okvir, dobi oznako nenormalno in zlasti nelegitimno (Taylor 2009: 49–53).⁷ Tako norme dobijo status pravil, ki ocenjujejo in določajo, ali je posameznikovo delovanje primerno ali neprimerno, patološko, hkrati pa norme v svoji produktivni dimenziji regulirajo delovanje celotnega družbenega ustroja, tudi seksualnosti, in so od 18. stoletja naprej bistven element za delovanje moči (Amigot in Punjal 2009: 652–653). Kopičenje moči prek prevzemanja določenih norm kot naravnih in hkrati nujnih pa je, kot dodaja Taylor (2009: 47–53), razlog za skrb, saj normalizirajoče norme delujejo tako, da prekrijejo lastne učinke moči in v veliki meri preprečujejo kritičen diskurz.

Na področju politike se tako seksualnost instrumentalizira⁸ in si prek disciplinske oblasti pridobi osrednje mesto. Mehanizmi seksualnosti v imenu heteroseksualne normativnosti najprej medikalizirajo in psihiatrizarajo vse tisto, kar ni namenjeno prokreaciji (homoseksualnost, otroška seksualnost, onanija idr.) in kar predstavlja grožnjo družini in njeni heteroseksualnosti (Foucault 2000: 150).⁹

S heteroseksualnega vidika je v seksualnih normah vedno prisoten dvojni standard. Michael Kimmel (2000: 219–223) trdi, da so seksualni dvojni standardi že sami po sebi rezultat spolne neenakosti, saj izhajajo iz predpostavke, da so moški že po svoji naravi bolj seksualni od žensk, da ženske nimajo tako močne potrebe po seksualnosti, če pa jo že imajo, je ta podvržena nenehnemu samonadzoru oz. strahu, da bi v očeh okolice pridobila negativni status. Moški s pomnoženimi seksualnimi izkušnjami pridobiva status, ženska pa ga izgublja.

⁷ Podobno piše Kuhar (2010: 39), ki ob povzemanju Foucaulta izpostavi, da je »heteroseksualna monogamnost začela delovati kot norma, vsi, ki so od te norme odstopali, pa so sami sebe začeli razumeti kot posebne vrste ljudi s posebno naravo. Prav v tem je bila moč pozitivistične znanosti, ki je prek režimov resnice uspela skonstruirati deviantnega posameznika. Ta je namreč samega sebe začel razumeti kot po naravi deviantnega in odstopajočega od norme.«

⁸ Po Foucaultu (2010) je instrumentaliziranje seksualnosti poimenovano *scientia sexualis*. Takšno poimenovanje vzpostavljanja mehanizmov nadzora seksualnosti na področju politike prevzamejo številni drugi avtorji, tudi Judith Butler (1993).

⁹ Kuhar (2010: 40) dodaja, da je ideologija družine predstavljala in utelešala stabilnost, poroka edino legitimno obliko seksualne zveze, heteroseksualnost implicitno pričakovano seksualno identiteto, ki so jo tako poimenovali šele, ko se je vzpostavila v odnosu do svojega nasprotja, torej homoseksualnosti.

Heteroseksualne norme dvojnega standarda določajo (Kammeyer idr. 1997: 205; Schwartz in Rutter 1998: 45), da je moški lahko seksualno aktiven že pred poroko, ženskam pa to ni dovoljeno; da je moški lahko seksualno aktiven z žensko, četudi poprej do nje ne razvije čustev, ženske pa samo, kadar so čustveno vezane in poročene; da ima lahko moški več seksualnih partnerjev, pri čemer mora ženska ostati seksualno aktivna samo z enim partnerjem; da so lahko moški seksualno aktivni z ženskami z nižjim socialnim statusom, ženska pa je obravnavana negativno, če ima seksualno razmerje z moškim, ki pripada nižjemu statusu, kot je njen; da je lahko moško seksualno prakticanje rekreacijske narave oz. namenjeno pridobivanju seksualnih veščin, ženskam pa je to prepovedano.

Heteroseksualne norme temeljijo na treh orientacijah, ki vplivajo na seksualne aktivnosti (Laumann idr. 1994: 511), in sicer na prokreacijski/tradicionalni orientaciji, na relacijski/partnerski orientaciji in na rekreacijski/športni orientaciji. Seksualna aktivnost pri prvi izhaja iz primarnosti prokreacije, pri čemer je vsakršno ravnanje, ki ni podvrženo temu cilju, napačno, neprimerno in grešno. Takšno držo zagovarja rimskokatoliška cerkev, ki obsoja kontracepcijo, splav, predporočne seksualne aktivnosti, masturbacijo, oralni in analni seksualni odnos ter homoseksualnost. V relacijski/partnerski orientaciji seksualna aktivnost temelji na intimnem odnosu med partnerjema, pri čemer njen namen ni nujno prokreacijske narave, temveč poglobljanje partnerskega odnosa ter zadovoljstvo v tej aktivnosti. Seksualno udejstvovanje je dovoljeno pred poroko ob predpostavki, da je le-to rezultat ljubečega odnosa. Priložnostne seksualne aktivnosti brez čustvenega odnosa ali zunaj zakonske skupnosti ali v skupinski praksi so močno obsojane. Tretja orientacija, rekreacijska/športna, seksualno aktivnost vidi kot doseganje čistega užitka, brez kompleksnih čustvenih odnosov, navezanosti in odgovornosti, pri čemer gre za izmenjavo želja in iskanje užitka ob obojestranskem strinjanju oz. privolitvi. V to orientacijo sodijo enkratna seksualna srečanja, homoseksualne seksualne aktivnosti, prostitucija idr. Tretja orientacija se za razliko od prvih dveh že izmika pogledom na (tradicionalne) heteroseksualne norme, pri čemer takšna delitev seksualne aktivnosti, ki ne sodijo v polje prokreacije ali partnerskih odnosov, zgolj umešča v sistem.

3 Dramsko besedilo *Školjka*

Kraigher v analitični meščanski drami, ki mestoma prehaja v dramo esej, tematizira slovensko meščansko družbo in ugotavlja korupcijo zakonske zveze kot edine družbeno uzakonjene enklave seksualnosti in intimnosti v tistem času.

Pepina je osrednji dramski lik, ki jo od mladosti preganja zavest o grehu, čuti se osramočeno in ponižano predvsem pred samo seboj, sočasno pa hrepeni po očiščujoči ljubezni, ki se lahko realizira le v soodnosnosti s seksualnostjo. Ko že misli, da jo je našla pri študentu Maksu, bratu svojega moža Tonina, se on

zlomi, sestopi s pozicije očarljivega zaljubljenca in zapeljivca, saj ob asistenci slabe vesti in ob strogem nadzoru Pepinine mačehe Strelovke, ki ju nenehno zasleduje, ne more več živeti v laži do lastnega brata. Pepina razkrinka donhuanstvo in po vrsti razgali vse moške, s katerimi je imela seksualne odnose: advokata Lubina, ki jo je zapeljal še kot dekle, zdravnika Podboja in moža Tonina, ki hoče biti moralen soprog. Slednji pod težo spoznanj, da je njegov zakon polom, da je Pepina imela seksualno razmerje z vsemi njemu bližnjimi, ne nazadnje tudi z njegovim bratom Maksom, in da je tudi sam z nezakonskim otrokom zapravil svoj moralni kredito, na koncu dramskega dogajanja naredi samomor. Za Pepino pa ostaja največje razočaranje Maks, njegov odmik in zavrnitev oz. Maks kot tragična znota.

Dramatik seksualnosti ne ubeseduje eksplicitno, ampak je največkrat opisana oz. nakazana v zakritih dejanjih (npr. Pepinin oče in dekla, Pepina in Podboj v hotelski sobi), v glavnem besedilu pa se o njej razpravlja in premišljuje, polemizira, skratka o seksualnosti se predvsem veliko govori. Govori o seksualnosti in prizori, ki nakazujejo na eksplicitno seksualnost, izhajajo iz dveh strategij. Obe se med seboj prepletata in dopolnjujeta ter sta v sociološkem oziru značilnost za družbeno organiziranost seksualnosti modernih družb od konca 18. stoletja naprej, kot družbena značilnost pa vztrajata vse do prve polovice 20. stoletja.

Prva strategija, ki jo v dramskem dogajanju zagovarja in predstavlja Pepinina mačeha Strelovka in se kaže v njenem odnosu do Pepine (»Ali ne vidiš, da je vsa umazana? Kakor vlačuga na cesti ...« (Kraigher 1975: 36) oz. »Ta je bolna? Bič v roke, Tonin, pa bo zdrava!« (Kraigher 1975: 99)), temelji na spodobnosti in morali, označena je z diskurzom prepovedi, z omejitvami v govoru o seksualnosti, z izrivanjem seksualnosti iz zavesti, s posledičnim občutkom sramu in nelagodja ter z vcepljanjem seksualne zadržanosti. Prva strategija tako izhaja iz premis, da je seksualnost omejena izključno na družbeno legitimno zakonsko zvezo in posledično jedrno družino, pri čemer je družbena značilnost visoka stopnja potlačitve seksualnih fantazij, seksualne želje, gona in seksualnega užitka, vloga seksualnosti pa dvostranska: v zakonski zvezi je njen primarni cilj prokreacija, zunaj zakonske zveze pa prešuštvo.

STRELOVKA: Kadar pride čas, da se pogreznejo tla pod teboj ... Jaz samo čakam tega trenutka. Tako neumen pa vendar ni, da bi mirno trpel, ko se ti z drugimi zabavaš pod njegovo streho.

PEPINA: Ah, dajte no, pridigajte no, mamica! Najvzglejnejša, najpravičnejša mamica! Saj to je bilo samo obrekovanje takrat, ko se je krohotalo celo mesto vašim zaljubljenim pismom na vašega komija ... ki ste mu lastnoročno pospravljali posteljo v postrešju! In oče vas ni postavil na cesto, čudno!

STRELOVKA: A tebe, kača, tebe še doleti tudi to. Jaz ne bom molčala več dolgo: preveč mi je že teh komedij. Njega ti pa tudi nakurim, tvojega študenta! (Kraigher 1975: 15)

Druga strategija je lastna vsem dramskim osebam (v tem pogledu je izvzeta Strelovka) in predstavlja družbeno spremembo v razumevanju seksualnosti ter

se naslanja na koncept moške seksualnosti, ki temelji na seksualni želji in gonu, in na koncept ženske seksualnosti, ki izhaja bodisi iz meščanske romantične ljubezni bodisi je utemeljen z odnosom. Kraigher moški seksualnosti dramskih likov (Lubin, Podboj, Tonin in Maks) prida izrazito androcentristično in patriarhalno držo. To se kaže v njihovi moški hegemoniji, dominantnosti in predvsem v paternalističnem in mizoginem postavljanju, tekmovanju, kar izhaja iz idej o heteroseksualnih normah dvojnega standarda. In sicer: moški lahko s pomnoženimi seksualnimi izkušnjami pridobivajo status (Lubin, Podboj, Tonin), ob odobravanju okolice so lahko seksualno aktivni že pred poroko (Lubin, Podboj, Tonin, Maks), lahko so seksualno aktivni, četudi poprej ne razvijejo čustev (Lubin, Podboj, Tonin, Maks), lahko imajo več seksualnih partnerjev (Lubin, Podboj, Tonin), lahko so seksualno aktivni z ženskami z nižjim socialnim statusom (Podboj, Tonin, Pepinin oče), seksualno prakticiranje je lahko rekreacijske narave oz. namenjeno pridobivanju seksualnih veččin (Lubin, Podboj, Tonin in Maks). Te značilnosti heteroseksualnih norm dvojnega standarda Kraigher vnaša v dramsko delovanje vseh moških likov. Edini, ki je v prvem delu dramskega dogajanja do takšnega seksualnega udejstvovanja še zadržan, je Maks. Vendar pa dramatik pri Maksovi drži ne vztraja, temveč ga po nekajdnevnem premisleku, ki si ga je Maks privoščil z izletom oz. marširanjem v gorah, postavi ob bok drugim moškim dramskim osebam, torej Lubinu, Podboju in Toninu:

PEPINA: Molči, Maks! Ti vendar ne govoriš resno? Ne govori o grehu, kjer poznam samo ljubezen!

MAKS: Za božjo voljo, kakšne ljubezni hočeš od mene? Ali ne vidiš, da je samo greh, ki je zbežljal za teboj? Ali verjameš frazam, ki so jih rodile tiste razkošne noči? – Ne varajva se, ljubica! Nikamor ne grem s teboj, ker nisem ustvarjen za pustolovca. Grešil sem! Tvoje grešno telo me je zapeljalo. Tvoje grešno življenje me je omamilo in vzbudilo v meni strast in poželenje... Komaj sem premagal vest, že se mi zdi, da se je oglasila v tebi ... Ali naj menjava vlogi, da se nadaljuje komedija? – Ne bodi neumna! Kaj hočeš s tisto teoretično ljubeznijo? Tako lepa si v grehu! Tako čudovito lepo znaš grešiti ... in sedaj se hočeš posloviti od greha? Kaj ti ostane?

PEPINA *je bila sedla na stol pri mizi in se zagledala s topim pogledom skozi okno:* Pusti me, duša! Jaz ne vem, kaj se godi v meni... Tako prazno mi je hipoma v srcu...

MAKS: Ne bodi sentimentalna! To je barvna slepota ... Grešila sva – to je vse! Ali ne vidiš, da ni bilo ljubezni v meni? – Greh, pohota, nasladnost ... to je vse. Donhuanovstvo, Pepina! Ne vidiš, da sem tudi jaz donhuan? Kdo ni donhuan? In ti iščeš njega, ki ni donhuan?

PEPINA *dvigne glavo, z rosnimi očmi:* Tebe iščem Maks! [...]

MAKS: Ne bodi otročja, Pepina! Saj si tudi ti iskala sama greha pri meni! Šele danes, ko je zagrozila ločitev ... šele danes si se zavedla te svoje – visoke ljubezni. Včeraj bi ti ne bilo prišlo niti na misel, pobegniti z menoj in zavreči vse te udobnosti pri Toninu. Eno uro prezgodaj ... Počakal bi bil en dan, dva, in tvoj glad bi bil nasičen, nikjer bi ne bilo te čiste ljubezni, ostal bi bil navaden doživljaj, kakor Lubin, Podboj ali kdo drug. Pokaj toliko sentimentalnosti? Grešila sva, Pepina ... [...] (Kraigher 1975: 69–70)

Čeprav Kraigher ne ubeseduje seksualnosti eksplicitno, je mogoče iz opisov zakritih dejanj in govora v glavnem besedilu določiti, da seksualnost moških likov izhaja iz relacijske/partnerske in močno izpostavljene rekreacijske/športne orientacije ter restriktivne seksualne kulture, v kateri prevladuje diskurz moškega seksualnega gona, biološki in koitalni imperativ, ter da seksualnost v dramskem besedilu podpira maskulinistični model seksualnosti kot generične oz. moška seksualnost predstavlja aktivno polje v seksualnem aktu, ženska pa le odgovarja na moške zahteve:

PEPINA: [...] Prihitela sem domov in sem se umila; vsa sem se tresla od razburjenosti in studa. A ko sem si popravljala lase, je stopila v obednico sosedova dekla. Videla sem jo skozi odprta vrata, ogovoriti pa je nisem mogla, ker sem držala češelj med zobmi. Dekla je stopila k mizi in listala po albumu, mene pa ni zapazila. Tedaj je prišel moj oče za njo ... po prstih je prišel in ostuden smehljaj mu je igral okrog ust. Objel ji je zadaj oči – kakor meni Lubin – in dekla se je zasmejala. Oče ji je šepnil surov dovtip v uho, privil jo je k sebi in njegove roke so trepetaje grabile po njenem telesu ... »Oj dedec stari, ali te še ni pamet srečala?« – a branila se mu ni ... (Kraigher 1975: 27)

Ženski seksualnosti (Pepina, Olga), ki v okviru druge strategije izhaja bodisi iz meščanske romantične ljubezni bodisi je utemeljena z odnosom, je Kraigher v dramskem besedilu namenil veliko prostora, Pepini pa veliko besed. Iz njih izhaja, da je Pepina, utemeljena z meščansko romantično ljubeznijo, glede seksualnosti že odvezana primarnega cilja v zakonski zvezi, tj. prokreacije, in da se zaveda – če se jim že ne upre – družbenih omejitev, ki jih ženski v okviru heteroseksualnih norm dvojnega standarda narekuje družbena pogodba. In sicer, da ji kot ženski seksualna aktivnost pred poroko ni dovoljena oz. da je zaradi tega zaznamovana, da je lahko seksualno aktivna samo, kadar je čustveno vezana in poročena, da je lahko seksualno aktivna samo z enim partnerjem in je obravnavana negativno, če ima seksualno razmerje z moškim, ki pripada nižjemu statusu, kot je njen, in še, da njeno seksualno prakticanje ne sme biti rekreacijske narave oz. namenjeno pridobivanju seksualnih veščin:

PEPINA: Ali ti še nikdar ni prišlo na misel: Zakaj je tako na svetu, da greši samo moški brez kazni? Zakaj je ženska pastorka narave? – To je tista krivica, za katero zaslužite, da vas sovraži ženska! ... Saj to ni bil Lubin, ki me je zapeljal ... To ni bila ljubezen. Bil je greh, ki je zaplesal po mojih žilah in omamil moje meso. [...] Zakaj bi moral biti očit en moj greh, ko je povsod drugod skrit? Saj niti uživala nisem: moje telo je uživalo. (Kraigher 1975: 28)

Nadalje analiza kaže, da je Pepinin odnos do seksualnosti ambivalenten, s čimer ji Kraigher skozi celotno dramsko dogajanje odvzema dramsko moč in jo kot glavni dramski lik slabi. Njen ambivalentni odnos do seksualnosti in seksa (v dramskem besedilu ga sinonimno nadomešča izraz greh) se na eni strani kaže v pogojevanju seksualnosti z gorečnostjo meščanske romantične ljubezni do Maksa oz. seksualnost pogojuje in utemeljuje v odnosu do Maksa (relacijska/partnerska orientacija), po drugi je kritična do heteroseksualnih norm dvojnega standarda in ne sprejema pozicije ženske in njene seksualnosti v zakonski zvezi

oz. v odnosu na sploh (prokreacijska/tradicionalna orientacija), po tretji pa v govoru zdrsne prek vseh takrat družbeno veljavnih diskurzov in seksualnost povečuje kot subjektivno, kot last posameznika, kot naravno značilnost, kot izum človeške domišljije, in sicer z – in v želji – zgolj po seksualnosti (rekreacijska/športna orientacija):

PEPINA: Ah, da! ... Maks, ti si še mlad. Greh je potreben, kakor je potrebna umetnost. In kakor si zaželi duša umetnosti sredi pustega življenja brez lepote in občutja ... da se poživi in navduši ob lirični pesmici, čustveni sliki, lepi glasbi – tako zahrepeni tudi za grehom, ker duša hoče živeti, hoče vriskati in plakati in umirati ... Ona pljuje na čast in poštenje in se raje povalja v blatu in umazanosti, nego da bi sprhnela v čistosti. (Kraigher 1975: 59)

Literarni zgodovinarji (Wollman 2004, Zadavec 1970, Koblar 1973, Moravec 1990 idr.) dramskemu besedilu priznavajo, da je pomenilo novost svojega časa, hkrati pa do njega ostajajo kritični, predvsem do dramskega upovedovanja, saj se dramski dialog razrašča v dolge pogovore in pripovedi, ki imajo podstat v teoretičnem razpravljanju in psihološkem razglabljanju. V dramskem govoru prevladujeta samoizpoved in obtoževanje, pri čemer naturalistično osnovo govora zaznamujejo moderne prispodobе, salonska gibkost in brezobzirna odkritosrčnost. Najbolj kritičen je Zadavec (1970: 322–323), ki zapiše, da

[p]oleg esejistike moti dramski učinek besedila še zlasti Pepinina gostobesednost, s katero preveč epizira svoj problem. Beseduje o »duši« in »blatu«, o razcepljenosti na »jaz« in »nejaz«, nastopa kot nekakšna novoromantična poetika, ne pa kot dramski značaj. Tudi druge osebe, ki so zapletene v njeno usodo, Tonin, Maks in zdravnik Podboj, so prezgovorne. Tej dramaturški slabosti se pridružujejo še sklepi prizorov in aktov, ki so premalo organski, premalo zbujaajo radovednost, kako bo dalje potekal dramski mit.

Drugačen pogled na *Školjko* ima Denis Poniž (2009: 1–8), ko izpostavi Pepinino držo oz. razmerje do moških dramskih oseb (Tonin, Maks, Lubin, Podboj), kar se izrisuje na ravni čutno nazornega, celo telesno izpostavljenega, poudarjeno erotičnega in seksualnega. Poniž nadalje meni, da so njena samozavest, njena erotična drznost, njeno odmikanje od postavljenih socialnih norm in vedénjskih obrazcev posredno ali neposredno povezani s seksualnostjo in da ima zato Pepina v dramskem besedilu podobo *femme fatale*, pri čemer gre za »precej izvirno različico *femme fatale*, z vsemi tistimi lastnostmi, ki karakterizirajo ta tip ženske s preloma stoletja, kakor jo je prikazovala poleg literature tudi likovna umetnost« (Poniž 2009: 1).

Ob tem Poniž (2009: 6) doda, da:

Kraigher tako prvič v slovenski dramatikii prikazuje junakinjo, ki s svojo telesno prisotnostjo, s svojo poželjivostjo, s svojim iskanjem erotične in seksualne zadovoljitve, ne meneč se za konvencije in prepovedi, predstavlja tip ženske, kakršne je tako rada slikala moderna. Pred nami je tudi podoba sveta, v katerem se seksualnost in morala dokončno postavita druga proti drugi in ne dovoljujeta več nobenega socialnega kompromisa (dvojne morale, ki ni samo na papirju, marveč določa življenjske položaje in situacije).

Do podobe Pepine kot precej izvirne različice *femme fatale*¹⁰ ostajamo nekoliko zadržani, še posebej v oziru usodnosti. Pepina, ženska, ni v Kraigherjevi ubeseditvi za nikogar usodna: Lubin in Podboj ne naredita nobenega vidnejšega dramskega razvoja, sta precej statična, celo nedejavna dramska lika oz. ju Pepinina drža v ničemer ne zaznamuje; Maks naredi dramski razvoj v nasprotno smer, tj. v odmik od usodne zaznamovanosti; Pepina tudi za moža Tonina ni usodna, čeprav se to morda na prvi pogled zaradi njegovega samomora še zdi. Literarni zgodovinarji (Wollman 2004, Koblar 1973, Moravec 1990) izpostavljajo, da Pepina v zaključku dramskega dogajanja razgali vse moške, »sname maske vsem nečednim dušam« (Moravec 1990: 53), še posebej možu Toninu, pri čemer pa ostaja kot razlog za samomor spregledana njegova nečimrnost in patriarhalna ter mizogina drža.¹¹ Analiza namreč kaže, da za Toninov samomor ni ključno spoznanje, da zanj Pepina kot ženska ostaja nedosegljiva, da ga je varala tako s Podbojem kot tudi z njegovim lastnim bratom (za seksualni odnos z Lubinom je vedel že prej), temveč je ključna njegova osramočenost in (meščanska) nečimrnost. Pri Toninu gre za spoznanje, da je v prešuštvovanju enak ženi Pepini, kar se potrdi z razkritjem o zunajzakonskem otroku, ki ga ima z Gizelo, sicer nekoč tudi Podbojevo ljubico. Ob vsem tem pa je vzvod za osramočenost še njegova patriarhalna in mizogina percepcija, skozi celotno dramsko dogajanje namreč v duhu mizoginega postavljanja in tekmovanja v očeh drugih moških (družabnikov) izgublja.

Čeprav je Pepina v začetnih prizorih prikazana ženstveno, strastno, erotično (prikaz redko izhaja iz dramske akcije kot take, večinoma je posreden, posledica moškega laskanja v gostobesednem salonskem tonu), Kraigherju te intenzitete v dramski osebi ne uspe obdržati celotno dramsko dogajanje. Pepina iz prizora v prizor drsi v melodramatičnost, kar se kaže v njenem intrigantstvu, čustveni prenapetosti, afektiranem izrazju, romantizirani patetičnosti in, kot že zapisano,

¹⁰ Pri razumevanju samega pojma *femme fatale* se prav tako opiramo na Poniža (2009: 2); avtor piše, da je ženska, ki je zavezana samo svoji erotični in seksualni ženskosti, brez povezav s prokreacijskimi, materinskimi in družinskimi dolžnostmi v močno patriarhalnem in moškosrediščnem svetu, značilen tip ženske, ki jo je oblikovala srednjeevropska moderna (od Arthurja Schnitzlerja do Karla Krausa in od Huga von Hofmannsthala do Petra Altenberga). V nadaljevanju izpostavi, da je v srednjeevropski moderni, ki je zaobjeta med letoma 1880 in 1918, ženska igrala izjemno vlogo, ki je posegala na vsa področja življenja, spremenila in poglobila pa se je tudi njena vloga literarne osebe. Kot literarni tip jo avtorji ubesedujejo kot *femme fragile* (krhka ženska, v nemškem prostoru tudi die Kindfrau) ali kot *femme fatale*, seksualno osvobojena in usodna ženska, ki je nasprotje prvi. Če *femme fragile* eksistira s svojo duhovno prisotnostjo, z erotičnostjo in eteričnostjo, v kateri so samo zametki seksualnosti, je *femme fatale* poosebljenje življenjske in seksualne energije oz. seksualnosti, za obe pa velja, da sta za moškega usodni. Več o *femme fragile* tudi v Čeh Steger (2023).

¹¹ Možnost različnih interpretacij Toninovega samomora izpostavi tudi Kelemina (1911: 219) v uvodoma omenjeni oceni, in sicer v ironičnem tonu: »Ali naj še omenjam, da se Tonin v zadnjem prizoru ustrelil? Čemu, o tem se bodo učenjaki prepirali do sodnjega dne.«

v esejistični gostobesednosti ter ambivalentnosti. Vse to pa jo močno oddaljuje od podob *femme fatale*.

Tudi Kraigherjev (avtorski) odnos do seksualnosti kot osrednjega dramskega gonila je v celotnem besedilu ambivalenten in se izgublja oz. postaja nejasen. Seksualnost temelji na dveh strategijah, ki v sociološkem pogledu dejansko sovpadata z značilnostmi pri organiziranosti seksualnosti v času nastanka dramskega besedila. Sta nemara avtorjeva ambivalentnost do seksualnosti in očitana mu epizacija seksualnosti posledica hitro spreminjajočih se družbenih razmer, med katere zagotovo sodijo tudi porajajoče se spremembe pri organiziranosti seksualnosti? To je namreč čas, ko na vrata trka sekularizacija, ko so v zraku velike družbene spremembe, tudi v oziru seksualnosti, saj bo v naslednjih desetletjih ta zaživela kot prostolebdeči erotizem oz. plastična seksualnost. Prelom s tradicijo se bo pokazal v radikalnih posledicah, in sicer: seksualni užitek ne bo več povezan niti s prokreacijo niti z ljubeznijo; seksualnost bo zaznamovana z na sedanjost omejenim doživljanjem časa, pri čemer bo v ospredju dajanje prednosti takojšnjemu seksualnemu užitku; seksualnost bo zaznamovana s prilagodljivostjo in s hitrim siromašenjem človeških odnosov, ki jim bosta odvzeti intimnost in čustvenost. Takšen odgovor nakazuje tudi konflikt med Maksom in Toninom na začetku tretjega dejanja v devetnajstem prizoru, ki ni le konflikt zaradi Pepine, temveč gre za medgeneracijsko nesoglasje, s katerim dramatik pokaže na prihajajoče družbene spremembe, tudi v razumevanju seksualnosti:

TONIN: Razumem. – Inštruirati bi me hotel, korigirati ... V staro železo spadamo, kar nas ni »modernih«, kajne? – Ah, pojdi! Po nemških feljtonih ste se načitali par tujih idej in sedaj se vam zdi, da lahko od kraja kritizirate in reformirate. Individualizem, osebnost – fraze! Ženska emancipacija – utopija! Izživeti se – budalost! In to so vaša gesla ... (Kraigher 1975: 74)

4 Zaključek

Kraigher, ki je v literarnih delih »zelo svobodno, nazorno in sproščeno pisal o erotiki, naj je šlo za avtobiografsko obarvana ali povsem fantazijska razmerja z ženskami« (Čeh Steger 2023: 200), v dramskem besedilu *Školjka* tematizira seksualnost in ugotavlja korupcijo zakonske zveze kot edine družbeno uzakonjene enklave seksualnosti in intimnosti v tistem času. Dramatik seksualnosti ne ubeseduje eksplicitno, govori o seksualnosti in prizori, v katerih je tematizirana, izhajajo iz dveh strategij. Obe se med seboj prepletata in dopolnjujeta ter sta v sociološkem pogledu značilnost družbene organiziranosti seksualnosti modernih družb. Prva strategija, ki jo zagovarja Strelovka, seksualnost omejuje izključno na družbeno legitimno zakonsko zvezo in posledično jedrno družino, družbena značilnost pa je visoka stopnja potlačitve seksualnih fantazij, seksualne želje, gona in seksualnega užitka, vloga seksualnosti pa dvostranska: v zakonski zvezi je njen primarni cilj prokreacija, zunaj nje pa prešuštvo. Druga strategija je lastna vsem ostalim dramskim osebam in je naslonjena na koncept

moške seksualnosti (Lubin, Podboj, Tonin in Maks), ki temelji na seksualni želji in gonu ter je podprt z androcentristično in patriarhalno držo, in na koncept ženske seksualnosti (Pepina in Olga), ki izhaja bodisi iz meščanske romantične ljubezni bodisi je utemeljen z odnosom. Razlika med konceptoma moške in ženske seksualnosti se v *Školjki* najizraziteje kaže s heteroseksualnimi normami dvojnega standarda, ki jih dramatik z identifikacijskimi elementi restriktivne seksualne kulture ubeseduje v raznolikih motivih (seksualna aktivnost pred poroko, seksualna aktivnost brez čustev, poligamija proti monogamija, seksualna aktivnost znotraj statusno določenih družbenih skupin, seksualna aktivnost kot rekreacijska praksa idr.). V drami Kraigher nakaže še tretjo strategijo družbene organiziranosti seksualnosti modernih družb (sekularizacija, plastična seksualnost/prostolebdeči erotizem), ki bo v prelomu s tradicijo temeljito spremenila pogled na seksualnost v 20. stoletju, in sicer z razvezano, razuzdano in predvsem sproščeno seksualnostjo.

In še, je Kraigherjeva literarizacija seksualnosti v dramskem besedilu *Školjka* res literarni zločin? Ugotovimo lahko, da ne, saj je dramatik le sledil izvorni Aristotelovi (2005: 20) misli, da »drama posnema ljudi v njihovi dejavnosti«. In seksualnost je ena od dejavnosti v življenju človeka oz. je, kot piše Skoberne (2004: 31), »integralna značilnost vsakega človeškega bitja in je prisotna od rojstva do smrti. Je neverjetno dinamična, raznolika in zapleteno vtkana v material, iz katerega smo mi vsi. Oblikuje življenjske izkušnje in obratno, izkušnje oblikujejo njo.«

Ugotavljamo, da se je Kraigher, »zanesljiv analitik družbenih dogajanj, hkrati pa družabnik, zvest svoji razgibani erotični naravi« (Moravec 1990: 44), s tematizacijo seksualnosti priključil tistim književnim ustvarjalcem in ustvarjalkam, za katere Feona Atwood (2012: vii) pravi, da skozi zgodovino vse do danes z ubesedovanjem seksualnosti in seksa v svojih delih ključno prispevajo k javnemu govoru o seksualnosti, predvsem pa vplivajo na spreminjanje seksualnih norm v družbi. Nasprotno pa velja za katoliški tisk, ki se je nekaj let po izidu drame s sodbo, da gre za literarni zločin, pridružil tistim razpravam, za katere Atwood (2012: vii) meni, da jih je mogoče razumeti kot del nekakšne ponavljajoče se seksualne panike, ki skozi zgodovino postaja vse bolj divja, saj se položaj seksa in seksualnosti v družbi zaradi nenehno novo nastajajočih oblik intimnosti in samoizražanja spreminja, pri čemer se polemike vedno sučejo okoli tega, kaj je mogoče in česa ne smemo reči in zapisati, pa naj bo to zaradi spodobnosti, morale, politike ali okusa.

VIRI IN LITERATURA

Patricia AMIGOT, Margot PUNJAL, 2009: On Power, Freedom, and Gender – A Fruitful Tension between Foucault and Feminism. *Theory & Psychology* 19/5, 646–669.

ARISTOTELES, 2005: *Poetika*. Ljubljana: Študentska založba.

Feona ATTWOOD, 2012: Foreword. *Sexuality and Contemporary Literature*. Ur. Joel Gwynne in Angelia Poon. Cambria Press. vii–ix.

- John BANCROFT, 2009: Transgender, gender non-conformity and transvestism. *Human sexuality and its problems*. 3rd Edition. Ur. John Bancroft. Edinburgh: Churchill Livingstone. 289–302.
- Zygmunt BAUMAN, 1999: On postmodern uses of seks. Love and Eroticism. *Theory, Culture & Society* 5/3–4, 19–33.
- Zygmunt BAUMAN, 2002: *Tekoča moderna*. Ljubljana: Založba /*cf.
- Ulrich BECK, Elizabeth BECK-GERNSHEIM, 2006: *Popolnoma normalni kaos ljubezni*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Ivan BERNIK, 2010: Spolnost v času individualizma in racionalnosti. *Družboslovne razprave* 26/65, 7–24.
- Gisela BOCK, 2004: *Ženske v evropski zgodovini: od srednjega veka do danes*. Ljubljana: Založba /*cf.
- Michel BOZON, 2003: *Sociologie de la sexualite*. Pariz: Nathan Universite.
- Virginia BRAUN, Nicola GAVEY, Kathryn McPHILLIPS, 2003: The »Fair deal«? Unpacking accounts of reciprocity in heterosex. *Sexualities* 6/2, 237–261.
- Judith BUTLER, 1993: *Boddies That Matter, On Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.
- Ivan CANKAR, 1911: Dr. Alojz Kraigher, Školjka /.../. *Ljubljanski zvon* 31/1, 49.
- Jožica ČEH STEGER, 2023: Femme fragile v slovenski književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje. *Slavia Centralis* 16/2, 191–206.
- Denis de ROUGEMONT, 1999: *Ljubezen in zahod*. Ljubljana: Založba /*cf.
- Michel FOUCAULT, 2004: *Nadzorovanje in kaznovanje*. Ljubljana: Krtina.
- Michel FOUCAULT, 2010: *Zgodovina seksualnosti*. Ljubljana: ŠKUC.
- Stephen GARTON, 2006: *Histories of Sexuality. Antiquity to Sexual Revolution*. London: Equinox.
- Anthony GIDDENS, 2000: *Preobrazba intimnosti. Spolnost, ljubezen in erotika v sodobnih družbah*. Ljubljana: Založba /*cf.
- Jože GLONAR, 1911: Drama dr. Alojzija Kraigherja /.../. *Veda* 1/3, 285–287.
- Jack GOODY, 2003: *Evropska družina*. Ljubljana: Založba /*cf.
- Byung-Chul HAN, 2017: *Psychopolitics: Neoliberalism and New Technologies of Power*. London: Verso.
- Michael HARALAMBOS, Martin HOLBORN, 1999: *Sociologija: Teme in pogledi*. Ljubljana: DZS.
- Kenneth C. W. KAMMEYER, George RITZER, Norman R. YETMAN, 1997: *Sociology: Experiencing Changing Societies*. Boston: Allyn and Bacon.
- Jakob KELEMINA, 1911: Školjka, drama /.../. *Slovan* 9/7, 219–220.
- Michael S. KIMMEL, 2000: *The Gender Society*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Michael S. KIMMEL, Rebecca F. PLANTE (ur.), 2004: *Sexualities: identities, behaviors, and society*. New York, Oxford: Oxford University Press.

- Alojz KRAIGHER, 1975: *Školjka. Zbrano delo. Prva knjiga*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS. 7–102.
- Alojz KRAIGHER, 1978: *Kontrolor Škrobar. Zbrano delo. Tretja knjiga*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS.
- Etbin KRISTAN, 1911: *Školjka. Drama /.../. Naši zapiski* 8/2, 54–57.
- France KOBLAR, 1973: *Slovenska dramatika II*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Eve KOSOFSKY SEDGWICK, 1990: *Epistemology of the Closet*. Los Angeles: University of California Press.
- Roman KUHAR, 2010: *Intimno državljanstvo*. Ljubljana: Škuc.
- Edward O. LAUMANN, John H. GAGNON, Robert T. MICHEL, Stuart MICHAELS, 1994: *The Social Organization of Sexuality: sexual practices in the United States*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Jørgen LORENTZEN, 2007: Masculinities and the Phenomenology of Men's Orgasms. *Men and Masculinities* 10/1, 71–84.
- William Masters, Virginia JOHNSON, 1966: *Human Sexual Response*. New York: Bantam Books.
- Dušan MORAVEC, 1990: *Lojz Kraigher*. V Ljubljani: DZS.
- Paula NICOLSON, Jenifer BURR, 2003: What is 'normal' about women's (hetero)sexual desire and orgasm?: a report of an in-depth interview study. *Social Science & Medicine* 57/9, 1735–1745.
- Boris A. NOVAK, 2003: *Ljubezen iz daljave: provansalska trubadrska lirika*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Robert A. NYE, 1999: *Sexuality*. Oxford: Oxford University Press.
- Pavel OCEPEK, 2023: *Seksualnost v slovenski dramatik*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani.
- Pavel OCEPEK, 2022: Seksualno osvobodjena ženska: seksualnost in seksualne kulture v dveh dramah Simone Semenič. *Amfiteater* 10/1, 154–179.
- Mihael OPEKA, 1914: »Slovenska bol.« *Slovenec* 42/116, 1–2.
- Miha PINTARIČ, 2001: *Trubadurji*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete: Študentska založba.
- Denis PONIŽ, 2009: Cankarjeva Vida (drama Lepa Vida) in Kraigherjeva Pepina (drama Školjka) kot primera femme fragile in femme fatale v slovenski dramatik na prelomu stoletja. *Annales* 19/1, 1–8.
- Irena RAHNE - OTOREPEC, Peter ZAJC, 2016: Razumevanje transspolnosti in vloga psihiatra pri obravnavi oseb s spolno disforijo. *Vicaversa* 60, 4–19.
- Alojzij REMEC, 1914: Kontrolor Škrobar. Roman /.../. *Dom in svet* 27/7, 238–239.
- Pepper SCHWARTZ, Virginia RUTTER, 1998: *The Gender of Sexuality: Exploring Sexual Possibilities, Second Edition*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.
- Mihaela SKOBERNE, 2004: Spolnost in spolno zdravje: Spolnost, 1. del. *Obzornik zdravstvene nege* 38, 31–41.

- Peter SZONDI, 2000: *Teorija sodobne drame 1880–1950*. Ljubljana: MGL.
- Alenka ŠVAB, 2010: Med tradicionalno in permissivno seksualno kulturo: percepcije seksualnosti in prisotnost seksualnih imperativov pri študentkah. *Družboslovne razprave* 26/65, 65–83.
- Dianna TAYLOR, 2009: Normativity and Normalization. *Foucault Studies* 7, 45–63.
- Henrik TUMA, 1912: Seksualni problem. *Naši zapiski* 9/4–5, 115–125.
- Aleš UŠENIČNIK, 1914: »Slovensko bol« je /.../. *Čas* 8/3, 231–232.
- Aleš UŠENIČNIK, 1914: »Roman slov. inteligence«. *Čas* 8/4, 318.
- Jeffrey WEEKS, 2000: *Making sexual history*. Cambridge: Polity Press.
- Frank WOLLMAN, 2004: *Slovenska dramatika*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- Cas WOUTERS, 1998: Changes in the 'Lust Balance' of Sex and Love since the Sexual Revolution. *Theory, Culture & Society* 15/3–4, 187–214.
- Franc ZADRAVEC, 1970: *Zgodovina slovenskega slovstva V*. Maribor: Založba Obzorja.

LITERARY CRIME IN KRAIGHER'S PLAY *THE SHELL*: ANALYSIS OF SEXUALITY

The present paper employs a literary interpretation and a sociological and literary analysis to discuss sexuality in Alojz Kraigher's play *Školjka*. It begins with the theory of sexuality as a social structure, which is defined, among other things, by social changes in the organization of sexuality, and sexual culture with its characteristic discourses and imperatives, and sexual norms. It should be noted that the playwright does not explicitly articulate sexuality; instead, discussions about sexuality derive from two intertwining strategies which, from a sociological perspective, characterize the social organization of sexuality in modern societies. The first strategy limits sexuality exclusively to the socially legitimate marriage and, consequently, the nuclear family. Here, the role of sexuality is two-sided: in marriage its primary goal is procreation, and outside of it, adultery. The second strategy is based on a concept of male sexuality rooted in sexual desire and drive, underpinned by androcentric and patriarchal attitudes. It also encompasses a concept of female sexuality, either rooted in bourgeois romantic love or grounded in a relationship. The difference between the concepts of male and female sexuality in *Školjka* is most clearly manifested through the heterosexual norms of the double standard, which the playwright articulates by identifying elements of a restrictive sexual culture and sexual activity based on relational/partner and recreational/sport orientations. In the play, Kraigher suggests a third strategy for the social organization of sexuality in modern societies, which, breaking with tradition, fundamentally alters the perception of sexuality in the 20th century. This new approach presents sexuality as untied, promiscuous, and, above all, relaxed.

In this context, it is critically examined whether Kraigher's thematisation of sexuality in the play *Školjka* can truly be considered a literary crime, as labeled by literary critics in the Catholic press a few years after the play's publication. We conclude that it is not, as Kraigher's thematisation of sexuality aligns with the efforts of literary artists who, by addressing sexuality and sex in their works, play a pivotal role in shaping public discourse on sexuality and, most importantly, in reshaping sexual norms in society.