

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

Kristina Bele

**DRUŽINSKI ODNOSI V ŠTIRIH SODOBNIH SLOVENSKIH
DRAMAH**

Diplomsko delo

Mentorica:izr. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Ljubljana, januar 2013

Povzetek

V diplomski nalogi sem analizirala štiri sodobna slovenska dramska besedila: *Za naše mlade dame* Dragice Potočnjak, *Lep dan za umret* Vinka Möderndorferja, *Zatočišče* Saše Rakef in *Pejd mal vn* Zorana Hočevarja. Ukvarjala sem se z družinskimi odnosi, pri čemer sem se osredotočila predvsem na odnos mati–hči, ki predstavlja osrednjo os diplomskega dela. Zanimal me je odnos med partnerjema, pomen starševske vloge v razvoju posameznika, posledice ravnanja staršev, ki pri vzgoji otroka uporabljajo besedno, telesno ali spolno nasilje, zlasti pa me je zanimal vpliv omenjenih razmerij na odnos med materjo in hčerjo. Tipologijo mater sem oblikovala glede na njihov odnos do hčere. S pomočjo poljudno-znanstvene in terapevtske knjige Victorie Secunda, *Če škripa med materjo in hčerjo*, v kateri avtorica obravnava atmosfero družinske patologije, sem matere glede na njihove prevladujoče lastnosti razvrstila v tri skupine – mati Kritizerka (*Lep dan za umret*), mati Maščevalka (*Zatočišče*) in mati Zapuščevalka (*Pejd mal vn*, *Za naše mlade dame*). Kritizerke so pogosto energične, nizko samozavest skrivajo bodisi za plastjo humorja bodisi molka. Strah jih je bližine in hkrati odklonitve, manipulacije in zavrnitve, zato hčeri ne pokažejo naklonjenosti. Mati Maščevalka v svojem obnašanju prestopi mejo – hčer čustveno pohabi z verbalnim in fizičnim nasiljem. Je oblastna, diktatorska, uničuje otrokovo identiteto in hčerino potrebo po ljubezni uporablja za manipulacijo. V zadnji skupini so nestabilne, neodzivne in čustveno nedosegljive matere, ki v materinski vlogi popolnoma odpovejo. Gre za podobo matere Zapuščevalke. Ugotovila sem, da je v obravnavanih delih podoba zadovoljne, srečne, čustveno uravnovešene matere razblinjena. Odnos med ženskama je boleč in travmatičen, medsebojne naklonjenosti ni oziroma je le delno prisotna. Hčere se spopadajo z neozdravljivimi travmami iz otroštva, posledice boleče preteklosti posameznice kažejo s frustracijami in z raznimi osebnostnimi motnjami, ki vplivajo na njihovo nadaljnjo integriteto in osebnostni razvoj. V dramskih delih se pojavi motiv alkoholizma, zatekanja v droge, spolne zlorabe in samomora.

Ključne besede: sodobna slovenska dramatika / družinski odnosi / odnos mati–hči / Potočnjak, Dragica / Möderndorfer, Vinko / Rakef, Saša / Hočevar, Zoran

Summary

In my diploma work, I analyzed four contemporary Slovenian drama works: *Za naše mlade dame* by Dragica Potočnjak, *Lep dan za umret* by Vinko Möderndorfer, *Zatočišče* by Saša Rakef and *Pejd mal vn* by Zoran Hočevar. I was observing family relationships and above all, I focused on the mother–daughter relationship, which represents the central idea of the diploma work. I was interested in the relationship between two partners, the significance of the parental role in the development of an individual, the consequences of the actions of the parents who use verbal, physical or sexual violence in the upbringing of their children, and I was particularly interested in the influence of the above stated relationships on the relationship between a mother and her daughter. I made the typology of the mothers according to their attitude towards their daughters. With the help of popular science and therapeutic book *When you and your mother can't be friends* by Victoria Secunda, in which the author deals with the atmosphere of the family pathology, I classified the mothers by their predominating characteristics into three groups – mother The Critic (*Lep dan za umret*), mother The Avenger (*Zatočišče*) and mother The Deserter (*Pejd mal vn*, *Za naše mlade dame*). The Critics are often energetic; they hide their low self-esteem behind the layer of humour or they wrap themselves in silence. They have fear of intimacy and fear of rejection, manipulation and refusal, and for this reason they don't show affection to their daughters. Mother The Avenger crosses the line in her behaviour – she cripples her daughter emotionally with verbal and physical violence. She is domineering, controlling, destroying her child's identity and she is using her daughter's need for love to manipulate her. In the last group there are unstable, unresponsive and emotionally inaccessible mothers, who fail in their maternal role completely. It is a portrait of mother The Deserter. I ascertained that in the drama works I have been dealing with the image of a contented, happy and emotionally stable mother had vanished. The relationship between the two women is painful and traumatic, there is no mutual affection or it is only partly present. Daughters are dealing with incurable childhood traumas. Individuals show the consequences of the painful past with their frustrations and different personality disorders, which affect their further integrity and personal development. In the drama works arise also the themes of alcoholism, resorting to drugs, sexual abuse and suicide.

Keywords: contemporary Slovenian drama / family relationships / mother–daughter relationship / Potočnjak, Dragica / Möderndorfer, Vinko / Rakef, Saša / Hočevar, Zoran

Kazalo

Povzetek.....	2
Summary	3
Kazalo.....	4
1 UVOD.....	5
2 SODOBNA SLOVENSKA DRAMATIKA.....	7
3 PREDSTAVITEV OBRAVNAVANIH AVTORJEV IN DEL.....	10
3.1 DRAGICA POTOČNJAK.....	10
3.2 SAŠA RAKEF.....	11
3.3 VINKO MÖDERNDORFER.....	12
3.4 ZORAN HOČEVAR.....	13
4 DRUŽINA – DRUŽINSKI ODNOSI.....	15
4.1 ODNOS MED PARTNERJEMA/STARŠEMA.....	16
4.2 STARŠI-NESTARŠI: VLOGA MATERE IN VLOGA OČETA.....	20
4.3 ODNOS MED OČETOM IN HČERJO.....	23
5 RAZMERJE MED MATERJO IN HČERJO	28
5.1 MATI KRITIZERKA	32
5.1.1 <i>Lep dan za umret</i>	32
5.2 MATI MAŠČEVALKA.....	37
5.2.1 <i>Zatočišče</i>	37
5.3 MATI ZAPUŠČEVALKA.....	41
5.3.1 <i>Za naše mlade dame</i>	41
5.3.2 <i>Pejd mal vn</i>	47
6 SKLEP.....	52
7 VIRI IN LITERATURA	56
Izjava o avtorstvu	61

1 Uvod

Boleči, napeti, izpraznjeni in nefunkcionalni odnosi med člani družine – odnosi, kjer ni podpore, zaupanja in varnosti, kjer ostanejo le še ostre besede, psihično in verbalno nasilje, ki včasih še močnejše prizadeneta kot fizično. Medsebojno praznino posamezniki tako zapolnjujejo z materialnimi dobrinami, zatekajo se v alkoholizem, droge, pogosto je prisotna tudi spolna zloraba, v skrajnem primeru pa pride do samomora ali celo do umora. Tematika, ki v sedanjem svetu nakazuje na stiske posameznika in vsakodnevno polni naslovnice časopisov ter rubrike črne kronike.

Dramska dela, ki jih bom analizirala v diplomski nalogi, povezuje kar nekaj podobnosti – predstavljajo družinsko in socialno problematiko ter kritično vrednotijo sodobno družbo. Tematsko odpirajo resna in boleča vprašanja, ki so mestoma zakrita z ironijo in tudi s humorjem, pojavljajo se tudi podobni motivi; skozi dramsko dogajanje in dialoge dramskih oseb je razvidna izpraznjenost odnosov v najožjem družinskem krogu; posamezniki so osamljeni in zmanipulirani, razkriva se še večplastnost njihovih značajev. Vse to pa ostaja skrito za zaprtimi vrati domačega "zavetja".

Znotraj disfunkcionalnih in problematičnih družinskih odnosov je večplastno zlasti razmerje med materjo in hčerjo. Takšen odnos, ki izvira iz nesoglasij, nasprotovanj in zavračanj, je zadnja leta tudi predmet mnogih razprav – socioloških, kulturoloških in psiholoških. Kompleksno razmerje med ženskama, kjer ljubeč odnos ni več mogoč ali pa je le delno prisoten, se pojavlja tudi v sodobni slovenski dramatiki. Namen diplomskega dela je torej natančna analiza družinskih odnosov, zlasti odnosa med ženskimi predstavnicami – med materjo in hčerjo, v štirih sodobnih slovenskih dramskih delih: *Za naše mlade dame* Dragice Potočnjak, *Zatočišče* Saše Rakef, *Lep dan za umret* Vinka Möderndorferja in *Pejd mal vn* Zorana Hočevarja.

Poleg lastne interpretacije dram se bom pri delu oprla na obstoječe prispevke literarnovednih raziskovalcev in gledaliških kritikov ter nekatere psihološke in sociološke analize o odnosih v družini. Najprej bom predstavila značilnosti sodobne slovenske dramatike, po kratki predstavitvi obravnavanih avtorjev in izbranih dramskih del bom s pomočjo različnih

znanstvenih teorij predstavila družino – družinske odnose: razmerje med partnerjema, odnos med starši in otroci, med očetom in hčerjo ter materjo in hčerjo in vlogo staršev v razvoju posameznika. V ospredju moje analize bo zlasti odnos mati–hči oziroma podoba matere v obravnavanih besedilih. Pri tem bom zlasti pozorna na komunikacijo med nastopajočimi dramskimi osebami; zanimalo me bo, zakaj prihaja do nasprotij oziroma do različnih mehanizmov manipulacije, konfliktov, nadzora, groženj, ukazovanja in kako jih posamezniki rešujejo. Opazovala bom glavne teme, motive in simbole, hkrati pa bom obravnavala tudi jezikovno podobo. Obup in stiska posameznikov se v obravnavanih delih namreč razkriva tudi skozi jezikovno razslojenost.

2 Sodobna slovenska dramatika¹

Namen poglavja je kratka predstavitev sodobne slovenske dramatike, povzetek njenih značilnosti, osrednjih tem in motivov ter avtorjev, ki so zaznamovali to obdobje. Najnovejša slovenska dramatika, kamor uvrščamo tudi obravnavana dramska dela, se spreminja s časom in prostorom, v katerem živimo ter z okoliščinami, ki nas obdajajo, zato bi jo težko opredelili kot enoten pojem – kot takšen namreč ne obstaja, saj dramatika nastaja, se spreminja in se raznovrstno preoblikuje, zato je ni mogoče opredeliti kot neko zaključeno celoto. »Slovenska dramatika zadnjega desetletja ni sklenjen in enovit pojav z razvidnimi značilnostmi, temveč preplet različnih tematskih, motivnih in idejnih elementov, jezikovnih variant, žanrskih modelov, dramaturških iskanj.« (Pezdirc Bartol 2006: 17)

Dramatiki in dramatičarke, ki so zaznamovali obdobje po letu 1990, so: Dušan Jovanović, Matjaž Zupančič, Evald Flisar, Zoran Hočevnar, Zdenko Kodrič, Ivo Svetina, Vili Ravnjak, Boris A. Novak, Rok Vilčnik, Dragica Potočnjak, Saša Pavček, Desa Muck, Martina Šiler, Kim Komljanec, Žanina Mirčevska ... ter predvsem na področju komedije Tone Partljič, Vinko Möderndorfer in Andrej Rozman Roza (Pezdirc Bartol 2006: 17).

V sodobnih dramskih besedilih prikazujejo avtorji današnji svet in ljudi, ki so ujeti v takšne in drugačne mehanizme sodobne civilizacije. V najnovejši slovenski dramatici se posledično pogosto pojavljajo teme, kot so izpraznjeni medčloveški odnosi, vztrajanje v brezperspektivnih vezah, čustvena pohabljenost, osamljenost, karierizem, neiskrenost, mehanizmi manipulacije, potrošništvo ... (Pezdirc Bartol 2006: 17–18) Tematika torej posega v posameznikovo intimnost in zasebnost, kar je tudi značilnost dramskih del, ki predstavljajo središče mojega diplomskega dela.

Za jezikovno podobo obravnavanih dramskih del in nastopajočih oseb, ki jo bom podrobneje predstavila v naslednjih poglavjih, je značilna raznolikost – približevanje vsakdanjemu jeziku, pojavljajo se prvine pogovornega jezika, dialekti, slengizmi, kletvice. Osebe mnogokrat

¹S sodobno slovensko dramatiko (dramatiko 90ih do danes) se v svojem raziskovalnem delu ukvarja predvsem slovenska literarna zgodovinarica in univerzitetna profesorica Mateja Pezdirc Bartol, zato se bom v nadaljevanju naslonila na njene prispevke.

govorijo druga mimo druge, veliko je tišine in molka. Pezdirc Bartolova (2006: 18) ugotavlja, da je takšen jezik v sodobni slovenski dramatiki posledica sodobne družbe, ki je vedno bolj družbeno in socialno razslojena. V almanahu *Svetovni dnevi slovenske literature*² o jeziku v sodobni slovenski dramatiki Pezdirc Bartolova (2006: 18) piše:

Jezikovna podoba dramskih besedil je izjemno razgibana in slikovita, tako po socialnih zvrsteh kot interesnih govoricah. V besedilih je opaziti različne pogovorne in pokrajinske jezike, narečja in tudi značilnosti nižje pogovornih jezikov, precejšen delež zavzemajo kletvice, psovke, vulgarizmi in drugo zaznamovano besedišče, ki kaže vpetost oseb v neko prepoznavno okolje. Dramski pisci izkazujejo izjemno jezikovno občutljivost, s katero oblikujejo idiolekt posamezne dramske osebe, tako da ta pred bralcem zaživi s specifičnim, le njej lastnim govorom. Nemalokrat imajo osebe težave z izražanjem, zlasti bolj bolečih in travmatičnih dogodkov, njihov govor je nesproščen, pogovor zastaja, v najbolj radikalni obliki je govor oseb zaznamovan z neizrekanjem in molkom.

V Prešernovem gledališču v Kranju poteka vsako leto Teden slovenske drame, dogodek, ki je tesno povezan s slovensko dramatiko in na katerem uprizarjajo dela slovenskih avtorjev. V okviru tega festivala podelijo tudi Grumovo nagrado,³ priznanje za najboljše dramsko besedilo. (Pezdirc Bartol 2006: 17)

Cilj Tedna slovenske drame je po mnenju umetniške vodje in dramaturginje PG Kranj Marinke Poštrak torej prikaz najboljših uprizoritvenih praks, ki s samosvojim gledališkim jezikom uprizarjajo besedila slovenskih dramatikov, medtem ko je Grumova nagrada v prvi vrsti priznanje za najboljše dramsko delo, s predstavitvijo nominirancev, z izdajanjem izbranih dram ter recitalskimi izvedbami iz nagrajenih in nominiranih dram pa želijo pisce še bolj spodbuditi k pisanju, gledališča pa k uprizarjanju njihovih del. (Šiler. V: Pezdirc Bartol 2004: 18)

Obravnanim dramskim besedilom – *Za naše mlade dame, Zatočišče, Lep dan za umret in Pejda mal vn* je skupna tudi nominacija za Grumovo nagrado leta 2007.⁴ Nagrado je prejela

²Gre za almanah, ki je spremljal projekt (od 20. do 25. novembra 2006), na katerem je 38 slovenskih literarnih ustvarjalcev z najkakovostnejšim literarnim opusom gostovalo na 53 univerzah v tujini, v njem pa so zbrane informacije o najnovejši slovenski literaturi in je tako pregledni vir sodobnega slovenskega ustvarjanja. Dostopno na: http://www.centerslo.net/l2.asp?L1_ID=2&L2_ID=28&LANG=slo (25. 10. 2012).

³Grumova nagrada je bila ustanovljena leta 1979. Matjaž Zupančič je nagrado prejel kar petkrat, Dušan Jovanović in Drago Jančar in Ivo Svetina štirikrat, Dane Zajc, Rudi Šeligo in Evald Flisar so nagrado prejeli dvakrat, ostali avtorji pa enkrat. Leta 1997 ni bila podeljena, saj nobeno besedilo ni bilo dovolj ustrezno, leta 2010 pa so med petimi nominiranimi besedili izstopala in tako dobila nagrado kar tri besedila (*Totenbirt Iva Prijatelja, 24ur Simone Semenič in Grobnica za pekarno Iva Svetine*). Dostopno na: <http://www.pgk.si/main.php?vie=cnt&gr1=tedSloDra&gr2=dgn> (25. 10. 2012).

⁴Drame so bile objavljene v reviji *Sodobnost* : 71/ 7–8 (jul./avg. 2007), *Za naše mlade dame* (2008) in *Lep dan za umret* (2009) pa sta izšli tudi v knjižni izdaji.

Dragica Potočnjak, ki je z dramo *Za naše mlade dame* postala prva ženska dobitnica omenjene nagrade. Medtem ko so drame *Za naše mlade dame*, *Zatočišče* in *Lep dan za umret* bile uprizorjene na slovenskih odrih (krstna uprizoritev prve leta 2008, ostalih dveh pa leta 2007), besedilo *Pejd mal vn* še ni bilo uprizorjeno, bilo pa je objavljeno v reviji *Sodobnost*, čeprav literarnih prispevkov ali drugih kritik o drami ni. Menim, da je to posledica, da drama še ni bila uprizorjena, hkrati pa to kaže tudi na zapostavljenost sodobne slovenske dramatike v literarni vedi, kar v prispevku *Najnovejša slovenska dramatika med platnicami in odrom* ugotavlja tudi Mateja Pezdirc Bartol.⁵

⁵Kljub dejstvu, da v Sloveniji deluje enajst profesionalnih dramskih gledališč, ki letno pripravijo preko sedemdeset premier, so slovenske dramske novitete redke, njihova povprečna kvaliteta je nizka, pot do uprizoritve je dolga. Dramska besedila so težko dostopna, knjižne izdaje pa skope. Osrednji slovenistični reviji, kot sta *Slavistična revija* in *Jezik in slovstvo* razprave o sočasnem dogajanju na področju slovenske dramatike objavljata redko, dramaturške razprave so včasih prisotne v *Dialogih*, v celotnem letniku revije *Literatura* redko zasledimo kakšen intervju, oceno ali uvodnik v povezavi z gledališčem in dramatiko. *Sodobnost* je edina revija, ki poleg gledaliških kritik redno objavlja tudi dramska besedila. (Pezdirc Bartol 2004:14)

3 Predstavitev obravnavanih avtorjev in del

3.1 Dragica Potočnjak

Igralka, dramatičarka in mentorica dramske igre Dragica Potočnjak se je rodila leta 1958 v Prelogu na Hrvaškem, z družino pa so se že leta 1964 preselili v Slovenijo. Leta 1981 je končala s študijem dramske igre na AGRFT. Na področju književnosti vsekakor ni novinka, za svoj prvenec *Sanje in strah* iz leta 1993 (krstno uprizorjeno z naslovom *Slepe miši* v SMG v Ljubljani, 1996)⁶ je bila nominirana za nagrado Slavka Gruma. Nominacije za omenjeno nagrado je dobila še za besedila *Metuljev ples* (1992), *Alisa, Alisa* (1997) in *Kalea* (1999). Leta 2002 je napisala dramo *Hrup, ki ga povzročajo živali, je neznosen* in leta 2006 *Vse lepo in prav*. Drama *Za naše mlade dame* (2007) ji je prinesla naziv Grumove nagrajenke, s čimer je postala prva dramatičarka, ki je dobila omenjeno nagrado. Poleg pozitivnih mnenj literarnih kritikov je to še dodaten dokaz, da gre za eno izmed boljših dramskih del v sodobni slovenski književnosti. Avtorica je ustvarjalno zelo aktivna, piše radijske igre in kratke zgodbe, eseje, deluje po osnovnih šolah (mentorica gledališke vzgoje), kot igralka je zaposlena v Slovenskem mladinskem gledališču v Ljubljani.⁷

V njenih delih se kaže izreden občutek za zaznavanje socialnih razlik, njene literarne osebe so ujete v zapletene družinske odnose, teksti so polni temnejših tonov, teme so resne in travmatične. V dramah razkriva stvari, za katere si mnogi želijo, da bi ostale zamolčane. (Pezdirc Bartol 2011: 71) Teksti zrcalijo "avtoričino prizadetost nad usodo nemočnih in nepomembnih, tistih, za katere družba nima posluha" (Pezdirc Bartol 2011: 71), kar razkriva tudi zgodba junakinje v drami *Za naše mlade dame*. V drami z izvirno zgradbo, kjer se prepletajo dogodki iz sedanjosti in preteklosti, poleg Brine nastopata še njen oče Boris, pomemben funkcionar, ki hčer že od otroštva spolno zlorablja, ter njegova žena in deklečina mati Katarina, ki je prav tako žrtev njegovega psihičnega in fizičnega nasilja. Zaradi strahu o zlorabi molči vse do Brininega osemnajstega rojstnega dneva. Takrat ji končno prizna, da je

⁶Drama *Slepe miši* prav tako analizira odnos med materjo in hčerjo. Med 60-letno mamo, ki je alkoholičarka in in 40-letno hčerko, neuspelo igralko, se odvija dialog, poln obtoževanja, krivde, ki odkriva mučno in bolečo družinsko preteklost, v kateri je bil prisoten alkoholizem in tudi nasilje. Potočnjakova je v *Slepih miših* realnosti dodala nadrealistične elemente, kot so sanje, halucinacije in prividi. Podobno se s sanjami protagonistke Brine in irealnimi prizori med materjo in hčerjo srečamo v drami *Za naše mlade dame*.

⁷Podatke o avtoričinem življenju in literarnem ustvarjanju sem povzela iz raznih elektronskih virov: http://www.sigledal.org/geslo/Dragica_Draga_Poto%C4%8Dnjak, <http://www.drustvodsp.si/si/pisatelj/1117/detail.html> in <http://www.mladinsko.com/ansambel/igralci/draga-potocnjak/biografija/> (27. 10. 2012).

za zlorabo ves čas vedela. Mati je bila ves čas tiha priča dogodkov, ki se v drami večkrat ponovijo in jih avtorica zgolj subtilno nakaže. Prekinitev Katarininega dolgoletnega molka pa pripelje do tragičnih dogodkov. "Najnovejše dramsko besedilo Dragice Potočnjak v motivih, temah, idejah in jeziku nadaljuje značilnosti njenih prejšnjih dramskih besedil, katerih skupni imenovalci so 'stiske, ki ostajajo skrite'." (Pezdirč Bartol 2009: 197) Krstna uprizoritev drame je bila leta 2008 v MGL, režirala jo je Tijana Zinajić.

3.2 Saša Rakef

Mlada dramatičarka Saša Rakef, rojena leta 1980 v Ljubljani, sodi med dramatičarke najmlajše generacije. Po končani gimnaziji se je tako v Sloveniji kot v tujini (v Bosni, Srbiji, na Finskem, v Italiji) izobraževala na raznih seminarjih, gledaliških delavnicah, leta 2005 se je vpisala na Metropolitansko univerzo v Londonu, na Oddelek za gledališke študije in kreativno pisanje, leta 2006 pa je začela študirati Performance Arts na Central School of Speech and Drama, zopet v Londonu. Napisala je celovečerno dramo *Dober večer, brat* in nekaj kratkih dram *Beli dež*, *ABC Unlimited* in *Soba*. Prejela je Veliko nagrado Branislav B Cubrilovic za najboljšo predstavo na 4. Multimedijem mednarodnem festivalu Patos(off)iranje v Srbiji (Medeja Blossoming, 2008). Njeno ustvarjanje je namenjeno tudi otrokom, skupaj z Dragico Potočnjak sta napisali radijsko igro *Rdeča nogavička*, otroška igra *Vodni bik* pa je nastala v so-avtorstvu z Zoranom Rajšičem.⁸

Je avtorica besedila s prvotnim naslovom *Zatočišče* (krstna uprizoritev pod naslovom *Dom* v Prešernovem gledališču v Kranju, 2007), s katerim se je uvrstila med finalistice za Grumovo nagrado v letu 2007. Njeno dramo je na odrske deske postavil Sašin mentor na delavnicah, britanski režiser Jan van den Bosch. *Zatočišče* je drama, ki pretrese in šokira, njen naslov je zavajajoč – zgodba za štirimi stenami namreč razkriva mučilnico in bojišče, ne pa kraj ali prostor, kamor se nekdo zateče in na katerega namiguje naslov. Na krut način spregovori o osebnih, globokih medčloveških odnosih med najbližjimi, dotakne pa se tudi socialnih in političnih referenc. Zgodba v ospredje postavi hčer Miro, ki se po nekaj letih vrne domov iz tujine, da bi pomagala ohromeli materi. Hči se vrača tudi z upanjem, da se v družini

⁸Dostopno na: http://www.sigledal.org/geslo/Sa%C5%A1a_Rakef, <http://sasarakef.devhub.com/>, <http://www.pre-glej.si/index.php?mode=15&id=18>, <http://www.pgk.si/main.php?lng=slo&vie=cnt&gr1=nov&gr2=&id=2007031508345940> (27. 10. 2012).

vzpostavijo drugačni medsebojni odnosi, a njene želje se ne uresničijo, saj se med štirimi stenami začne odvijati nasilje, ki izvira že iz preteklosti. Med telesno nemočno, a še vedno diktatorsko materjo in hčerjo se odvija boj za prevlado, ki eskalira vse do boja za osnovno preživetje. "Ukvarjala sem se z vprašanjem nasilja in krutosti, vprašanjem moči in vprašanjem kako vladati/živeti z dobroto (Mira), s krutostjo (Mati) [...]" je o svojem delu spregovorila Rakefova (2006/07: 9).

3.3 Vinko Möderndorfer

Pesnik, pisatelj, dramatik in režiser Vinko Möderndorfer se je rodil leta 1958 v Celju. Leta 1982 je diplomiral iz gledališke in radijske režije na AGRFT. Po končani akademiji je delal v slovenskih poklicnih gledališčih, prevzel je tudi umetniško vodenje eksperimentalnega gledališča Glej. Njegovo literarno ustvarjanje je vsestransko, piše dramska dela (med njimi najbolj izstopajo komedije), pesmi, romane, novele, radijske igre tako za otroke kot za odrasle, je gledališki, operni, filmski in televizijski režiser. Za svoja dela je prejel mnogo nagrad, Župančičevo nagrado mesta Ljubljane leta 1994, in sicer za zbirko novel *Krog male smrti*, nagrado Prešernovega sklada za zbirko novel *Nekatere ljubezni* (2000), prvo nagrado na anonimnem natečaju Radia Slovenija za otroško radijsko igro *Kristalni cvet* (1993). Ob 200. obletnici smrti Antona Tomaža Linhartar je leta 1995 prejel prvo nagrado na anonimnem natečaju Borštnikovega srečanja za komedijo *Štirje letni časi*, naslednje leto pa je bil dobitnik (1996) prve nagrade na anonimnem natečaju Radia Slovenija za radijsko igro za odrasle *Na sončni strani*. Prejel je tudi nagrado za komedijo *Vaja zbora* na Dnevih komedije v Celju (1998), nagrado na anonimnem natečaju Mohorjeve družbe za gledališko igro *Praznina* (2001) in mnoge druge, nazadnje Grumovo nagrado za "igro o današnjih dneh" *Vaje za tesnobo* (2012).⁹

Drama *Lep dan za umret* je bila nominirana za Grumovo nagrado 2007, na 40. Tednu slovenske drame pa je bila nagrajena s Šeligovo nagrado za najboljšo festivalsko uprizoritev. Premierna uprizoritev drame, ki jo je režiral avtor sam, je bila v Prešernovem gledališču v Kranju (2007). V drami nastopata izključno dve ženski – mati in hči. Njuno različnost avtor

⁹Podatki dostopni na: <http://www.drustvo-dsp.si/si/pisatelji/84/detail.html>, http://www.sigledal.org/geslo/Vinko_M%C3%B6derndorfer (27. 10. 2012).

prikaže tudi generacijsko, izhajata namreč iz različnega družbenega konteksta, razlike med njima pa se kažejo praktično na vseh področjih delovanja (Pezdirč Bartol 2011: 67). Hči, ki je odrasla v rejniški družini, po več letih obišče mamo, da bi ji povedala novico o očetovi smrti. Njeno vrnitev spodbudi tudi želja po obujanju spominov iz preteklosti, pri čemer ji lahko pomaga le mama, ki sprva zelo ključevalno odreagira, saj o odpiranju preteklih dogodkov ne želi govoriti. Sčasoma le razkrije svojo plat zgodbe, ki njeno uporništvu in razmerje s hčerini očetom Mirom ter nazadnje odločitev za rejništvo prikaže v drugačni luči.

3.4 Zoran Hočevnar

Zoran Hočevnar se je rodil leta 1944 v Metliki. Študiral je na likovni akademiji v Beogradu in Ljubljani. Do leta 1990 je ustvarjal na slikarskem platnu (njegova slikarska dela so bila na ogled tudi v tujini), v tem obdobju je pod psevdonimom Jure Obrški¹⁰ napisal prvi dramski prvenec *Potepuhi*, ki je bil premierno uprizorjen leta 1976 v gledališču Glej. Po letu 1990 se je posvetil pisanju. Svojo dramsko pot je nadaljeval z otožno veseloigro *Smejči* (premierna uprizoritev v Slovenskem ljudskem gledališču Celje, 1995) in komedijo *Mož za Zofijo* (krstna uprizoritev prav tako v SLG Celje, 1998). Leta 2001 je za dramo *'m te ubu!* prejel Grumovo nagrado. Premierna uprizoritev predstave je bila leto kasneje v režiji Matjaža Latina v Primorskem dramskem gledališču v Novi Gorici. Za *Šolen z Brega* je leta 1998 dobil Delovo nagrado kresnik za najboljši roman. Napisal je še trilogijo romanov *Porkasvet* (1995), *Za znoret* (1999)¹¹ in *Rožencvet* (2004). Leta 2010 je izšel pisateljev zadnji roman *Ernijeve kuhna*, njegovo zadnje dramsko delo *Pejd mal vn* pa je bilo objavljeno leta 2007 v reviji *Sodobnost*. Kot soscenarist je sodeloval pri dveh celovečercih *Varuh meje* (2002) in *Instalacija ljubezni* (2007).¹²

Žirija za nagrado Slavka Gruma 2007 je nominacijo za Hočevnarjevo besedilo *Pejd mal vn* obrazložila takole: "Zoran Hočevnar je malim ljudem svojih iger dodal štiri nove: zafrustrirano

¹⁰Pisatelj je v enem izmed intervjujev na vprašanje, zakaj se je odločil za ta psevdonim, povedal: "Ime vsakega španskega potepuha zveni kot ime operne dive s plemiško titulo. Zoran Hočevnar se sliši kot drvarnica, v kateri koga davijo. Jure zato, ker se je pri nas doma reklo pri Juretovih, Obrški pa zato, ker blizu izvira potok Obrh. Ampak pozneje se mi je zazdel psevdonim še bolj tuj od pravega imena in priimka in sem se z Zoranom Hočevnarjem za silo sprijaznil." (Hočevnar 2002: 5)

¹¹Po romanu *Za znoret* je nastala istoimenska predstava, krstno uprizorjena v Gledališču Koper (2008).

¹²<http://www.delo.si/zgodbe/sobotnapriloga/pisatelj-zoran-hocevar-zivljenje-je-prevec-komplicirano.html> (27. 10. 2012).

pisateljico Jerco, dizajnerja jaht in 'strašnega tipa' Tilna, 'zbežano figuro' pisateljičinega očeta Milca in njeno mamo, 'bivšo fatalcko' Betko. Rahlo nevrotično ozadje igre je izpisano v prepričljivem 'hočevarjevskem' jeziku, njen zaplet je vsakdanji, razplet pa presenetljiv."¹³ Dogajanje je postavljeno v Jerčino majhno stanovanje, kjer piše kratko zgodbo z motivom Rdeče kapice, pri čemer jo zmoti najprej mama, nato Tilen in nazadnje še oče. Čeprav je celotna igra napisana komično in šaljivo ter vsebuje elemente komedije, se za to duhovitostjo skriva incest med očetom in hčerjo, katerega posledice pri osebah povzročijo nevrotičnost. S tem avtor ustvari tragikomično dramsko perspektivo, ki s svojo grotesknostjo pri bralcu vzbuja grenki smeh.

¹³Dostopno na: <http://www.pgk.si/util/bin.php?id=2007031912241211> (27. 10. 2012).

4 Družina – družinski odnosi¹⁴

Ljudje imamo različne predstave o definiciji družine, ta je namreč zaradi posledic družbenih sprememb v zadnjih desetletjih zelo raznolika. Po mnenju Švabove so sodobne družinske spremembe hkrati posledica in generator širših družbenih sprememb sodobnih postmodernih družb. Delež nuklearnih družin upada, večja se delež drugih družinskih oblik, npr.: reorganizirane, enostarševske, adaptivne, rejniške, istospolne družine.¹⁵

Socioloških definicij družine je veliko, med seboj se razlikujejo, družino najpogosteje opredeljujejo kot vsaj dvogeneracijsko skupnost in družbeno institucijo, ki skrbi za otroka (Rener 2006: 16). Definicija družine Organizacije združenih narodov (OZN) se glasi: "Družino predstavljajo vsaj en (odrasel) človek ali skupina ljudi, ki skrbi za otroka/e in je kot taka prepoznavna v zakonodajah ali v običajih držav članic." (Rener 2006: 16) OZN kot konstitutivni element družine predstavlja nujnost soobstoja otrok oziroma skrb za otroka in se tako loči od pojmovanja družine, ki ga uporablja sodobna statistična stroka.¹⁶

Na osnovi zgornje definicije je tipologija družin po OZN razdeljena na tri dele (Rener 2006: 17):

1. *Jedrne družine*: biološke (posameznik se v njej rodi), socialne (posameznik si jo ustvari), enostarševske (za otroka skrbi ena odrasla oseba) in adoptivne družine (sorodstvo ne temelji na krvni podlagi).¹⁷
2. *Razširjene družine*: tri- in večgeneracijske družine, poligamne in plemenske razširjene družine.

¹⁴Pri pisanju mi je bilo v pomoč diplomsko delo Valerije Zorko z naslovom *Podobe družin v dramatiki Dragice Potočnjak* (2010).

¹⁵Sociologinja dr. Alenka Švab predava na koprski Fakulteti za humanistične študije in ljubljanski fakulteti za družbene vede. Med drugim se ukvarja s študijami spolov, sociologijo družin in zasebnosti, družinsko politiko, vsakdanjim življenjem ter gejevskimi in lezbičnimi študijami. Dostopno na: <http://www.mladina.si/49236/dr-alenka-svab-sociologinja/> (27. 10. 2012).

¹⁶Definicija družine po OZN s temeljnim elementom starševskega razmerja se loči od sodobne statistične (popisne) definicije družine, ki družino definira tudi kot skupnost, v kateri sobivata dva partnerja ali zakonca: "Družino definiramo v ožjem smislu kot jedrno družino, to sta dve osebi ali več oseb, ki živijo v skupnem gospodinjstvu in so med seboj povezane z zakonsko zvezo, kohabitacijo, ali starševskim razmerjem." (Keilman. V: Rener 2006: 15)

¹⁷V tej tipologiji se odselitev odraslih otrok od staršev obravnava kot prehod iz biološke v socialno jedrno družino.

3. *Reorganizirane družine*: dopolnjene ali vzpostavljene družine, življenje v skupnostih (komunski način življenja), reorganizirane družine istospolnih partnerjev (Cseh-Szombathy. V: Renner 2006: 17).

Čačinovič-Vogrincéva (1998: 130–131) družino socialno-psihološko definira, pri čemer se nanaša predvsem na odnose in interakcije med posameznimi člani: "Družino tvorijo dva ali več posameznikov, ki so v interakciji, imajo skupne motive in cilje; povezujejo jih skupna pravila, norme in vrednote; odnose v njej odraža in določa relativno trajna struktura statusov in vlog, v družini se oblikujeta zanjo značilna struktura moči in način vodenja; izoblikuje se relativno trajna mreža komunikacij ter statusov in vlog posameznih družinskih članov; diferencirajo se vloge glede na delitev dela; razločijo se čustveni odnosi med člani."

V obravnavanih dramah spoznamo obliko jedrne enostarševske družine s tematiziranim odnosom med materjo in hčerjo (*Lep dan za umret*, *Zatočišče*), jedrne biološke družine (*Za naše mlade dame*) in obliko razpadle biološke družine (*Pejd mal vn*), saj se je odrasla hči preselila od očeta in živi samostojno. Prehod iz biološke v socialno družino v drami *Pejd mal vn* je posledica dramskega dogajanja, ki nakazuje na motiv incesta med očetom in hčerjo, iz katerega izvirajo disfunkcionalni odnosi. V ospredju je torej intimna zgodba posameznikov in problematizirani družinski odnosi znotraj razblinjene podobe idealizirane družine.

4.1 Odnos med partnerjema/staršema

V postmodernem času se vloga družine kot tudi odnosi med družinskimi člani korenito spreminjajo. Nekdanje vrednote patriarhalne družine¹⁸ danes marsikje niso več sprejemljive. Vzporedno z globalizacijo, individualizacijo življenjskega stila in drugimi procesi družbenega razvoja tudi razmerja med partnerjema postajajo nestanovitna. Manj je porok, saj družbeni pomen zakonske zveze upada, vse več parov živi v izvezakonskih skupnostih. Švabova spremembe in raznolikost družin pojasnjuje sledeče: "Vedno več otrok – pri nas [v Sloveniji] že več kot polovica – se rodi izven zakonske zveze. Ljudje se odločajo za manj otrok in jih

¹⁸Ena najpomembnejših družbenih ureditev v zgodovini človeštva, kjer o vsem odloča oče. Je avtoritativni vzgojitelj, navadno zelo strog, in tak oče se pri vzgajanju otroka ne ozira na otrokove individualne težnje ali potrebe. (Košiček 1980: 151)

imajo pozneje. Narašča tudi število razvez, posledično je več enostarševskih družin in iz teh pogosto nastajajo reorganizirane družine, saj si razvezani pogosto ustvarijo družino z novim partnerjem."¹⁹

Čeprav mnogo ljudi o razvezi razmišlja kot o pravnem dejanju, do nje pride že veliko pred tem. Ravno proces ločevanja pomembno vpliva na dinamiko družine in prilagoditev posameznikov po končani razvezi. Proces psihične in čustvene ločitve se običajno začne prej pri enem partnerju kot pri drugem, pri tem pa je ogrožen tudi svet otrok – neizgovorjene napetosti jih prestrašijo enako kot glasni spopadi. (Stražar 2007: 216)

Vsak otrok je enkraten in tudi čustva, ki jih otroci doživljajo ob razvezi staršev so različna – obstajajo pa nekatera, ki so skupna skoraj vsem otrokom: šok, žalost, jeza, strah, krivda, zanikanje in sram (Wells. V: Stražar 2007: 221). Otroci ob razvezi staršev doživljajo notranje stiske, saj morajo na novo opredeliti odnos do vsakega izmed njih. Nekateri kažejo svojo stisko s spremenjenim vedenjem navzven, z odkrito sovražnostjo do enega ali obeh staršev, z izbruhi agresivnosti, z izostajanjem od doma, šole. Drugi svojo stisko ponotranjijo, se zaprejo vase in včasih obremenjujejo z občutki krivde zaradi razveze staršev. V klinični praksi se pogosto opazi sovražnost in zavračanje tistega od roditeljev, ki odhaja od družine in ga mladostnik krivi za družinski razdor. (Velikonja 1995: 130)

Partnerski odnosi v obravnavanih dramskih delih so predstavljeni iz pesimistične perspektive, saj so vsi propadli. V Katarininem in Borisovem zakonu (*Za naše mlade dame*) je zgodaj prišlo do problemov, s katerimi se nista znala spopasti. Njuna komunikacijska vrzel in iz tega izhajajoči molk kažejo na nezadovoljnost, brezbržnost in odtujenost, ki se je z leti samo večala. Težave v zakonu je Katarina premagovala z zapiranjem vase in s pretiranim pitjem, kar ju je potegnilo še v globljo krizo, Borisovo nasilno vedenje, v katerem sta njegovi žrtvi postali tako hči Brina kot žena Katarina, pa se je stopnjevalo. Njegovo fizično nasilje do Katarine se kaže predvsem v dejanjih, ki jih razkrivajo didaskalije: "Boris se ji spet približa. Katarina ga odrine, on jo silovito porine v naslanjač." (Potočnjak 2008: 31) ali: "Boris jo udari." (prej navedeno: 32) Z nenehno rabo žaljivih izrazov izvaja tudi verbalno nasilje nad Katarino, s čimer svojo surovost in prvinskost le še podkrepi. Ob razburjenosti je njegov

¹⁹Dostopno na: <http://www.mladina.si/49236/dr-alenka-svab-sociologinja/> (27. 10. 2012).

govor gost, poln retoričnih vprašanj in vzklikov ter grozečega smeha. Zanj je značilno tudi govorjenje zase in onikanje: "Gospa so preponosni.", "In to se ti zaganja, prekleta histerija babja, kako se ti zaganja!" (prej navedeno: 31), s čimer smeši Katarino in se iz nje norčuje. V njegovih replikah mnogokrat pride do ponavljanja določenih struktur, prevzemanja besed drugih oseb in njihovega parafraziranja. Besede zna spretno obračati in z njimi manipulirati. Tako kot Katarina, ki pravi, da je hčeri ves čas hotela samo dobro, je tudi on "proizvajalec in generator stereotipov" – žena se je zanj namreč postarala, postala "neestetska", je "nora" (Lukan 2007: 16), s tem se Boris izogiba soočenju, zlasti pa prepoznavanju resničnih problemov, saj "stereotip pomeni zavrnitev mišljenja oziroma se skozenj izraža ideologija, ki preprečuje soočenje z resničnimi problemi (in žrtvami) spolnega nasilja in njihovo ustrezno poimenovanje, nadzor in kaznovanje" (Lukan 2007: 16–17).

Svoj partnerski odnos v *Lep dan za umret* preko svojih monologov razkrije mama. Z Mirom,²⁰ ki je prvič omenjen na samem začetku dramskega dogajanja, ko hči pove, da je pred dvema mesecema umrl v domu, sta bila skupaj že od najstniških let, kot 13-letnika. Ob novici o njegovi smrti se mama sprva spreneveda, saj pravi, da je bila še prejšnji teden pri njemu na obisku, kasneje pa ostaja povsem ravnodušna: "Pust že enkrat ta kurčev pogreb! Ne mi očitat. Nism vedla, da je umrl. Pa kaj pol. Je že bil tak lep dan za umret. Pa je šel. Tut, če bi vedla, najbrž ne bi šla." (Möderndorfer 2009: 89) Mama zanj sicer pravi, da je bil "super tip", vendar ga je hotela spremeniti po svoje – naredila mu je irokezo oziroma, kot pravi sama "čirokezo", hotela je, da posluša takšno glasbo kot ona, da ima "preluknan nos in knoflee vsepovsod" (prej navedeno: 88). Zaveda se, da ga je v to prisilila, posledično je za to pri devetnajstih ostal brez službe (Miro je bil prodajalec sadja in zelenjave), poslali so ga celo v zapor. Po vrnitvi iz zapora je postajal čedalje bolj odvisen od drog, alkohola, tablet. Mama se mu je v teh kritičnih trenutkih, v najhujši osebni stiski odpovedala in ga zapustila, kar ji očita tudi hči.

O odnosu med partnerjema v drami *Zatočišče* je znanega zelo malo. Izvemo le, da je mož odšel in zapustil ženo in hčer, ki jo je imel zelo rad. Že od Mirinega otroštva je mati v odnosu do hčere kruta, neusmiljena in diktatorska, iz česar lahko sklepam, da se je tudi v odnosu do partnerja podobno obnašala in da je tukaj vzrok za njegov odhod. Tak tip matere, ki jo

²⁰Glede očetovstva je mama namreč vseskozi negotova, hčeri ne daje jasnih odgovorov, s tem se zaščiti in prepreči, da bi hči brskala po njeni preteklosti, in jo tako raje pušča v dvomu.

imenujemo mati Maščevalka,²¹ si za prvo žrtev izbere moža. V primeru, da imata s partnerko otroke, ti postanejo deležni njenega okrutnega ravnanja. Čeprav je punčka, je zlasti hčer "druga ženska", naklonjenosti med očetom in hčerjo pa Maščevalke ne prenašajo (Secunda 2011: 199–200).

Tudi v dramskem besedilu *Pejd mal vn* o razmerju med partnerjema zvemo malo. Perspektiva odnosa je zopet predstavljena zgolj skozi dialoge med Betko in Jerco ter Jerco in Milcem. Izvemo, da je Betka pred več kot dvajsetimi leti zapustila moža in hčer. Gledano z njene perspektive naj bil vzrok njuna medsebojna razlika – ona kot "ornk bejba", on "mičken in neprivilačen". Njegova neambicioznost in mizeričnost se nista ujemali z Betkino podobo fatalne ženske in njeno željo po hedonističnemu načinu življenja. Milc pa pravi, da je Betka v strahu pred njegovimi globokimi čustvi, ki jih sama ni bila zmožna pokazati, pobegnila. Sedaj je spoznala, da bi rada z njim ponovno zaživela, Jerca pa mamini želji nasprotuje: "Ker bom, jasno, spet jaz trpela posledice, ker bo fotr hodil k meni jokat na tabo, pa boš *ti* spet hodila k meni jokat."²²

Partnerski odnos v analiziranih dramskih delih je predstavljen z ženske perspektive (*Lep dan za umret*, *Zatočišče*) in tudi delno z moške (*Za naše mlade dame*, *Pejd mal vn*). Katarina (*Za naše mlade dame*) je ostala sama, saj je Boris odšel (odhod kot posledica ločitve), v *Lep dan za umret* je mama tista, ki je zapustila partnerja, v *Zatočišču* pa je odšel sam. Miro (*Lep dan za umret*) in oče/mož (*Zatočišče*) sta po nekaj letih naredila samomor, v *Pejd mal vn* pa je razvidno, da je mama Betka, ko je Jerca malo odrasla, pobegnila od Milca. Vzroki za propadle zveze so posledica čustvene nezrelosti partnerjev (Betka v *Pejd mal vn* in Katarina v *Za naše mlade dame*), odsotnost partnerja od doma, komunikacijski primanjkljaj, fizično in psihično nasilje (*Za naše mlade dame*), nezrelost partnerjev pri odločitvi za otroka in njegovi vzgoji, poseganje staršev v odnos med partnerja (*Lep dan za umret*) in partnerkina nezadovoljnost ter pretirana kritičnost (*Zatočišče*, *Pejd mal vn*).

²¹Različne tipe mater bom podrobneje predstavila v poglavju Razmerje med materjo in hčerjo, kjer bom analizirala tudi druge podobe mater v obravnavanih dramah.

²²Hočevar, Zoran, 2007: *Pejd mal vn*. *Sodobnost*: 71/7–8. Str. 1075.

4.2 Starši-nestarši: vloga matere in vloga očeta

V interakciji odrasli–otrok je zlasti v zgodnjih letih življenja otrok v podrejenem položaju – gre za odnos z izrazitim nesorazmerjem moči, saj je otrokovo življenje v precejšnji meri odvisno od vloge mame in očeta. Otroci tako ne potrebujejo "popolnih staršev", ampak takšne, ki so jim z ravnanjem vzgled in ki jim v razvoju dajo določene temelje. Odnos in vedenje staršev oblikujejo namreč otrokovo osebnost in značaj. "Družinska skupina je prvi socialni sistem, v katerem otrok živi in ki s svojimi značilnostmi vpliva na osebnost otroka v vseh fazah njegovega razvoja. Starši so pomembni drugi, ki določajo svet, ki ga otrok mora internalizirati.²³ Otrok si pomembnih drugih ne more izbrati; internalizirati mora svet, ki ga pomembni drugi določajo zanj." (Čačinovič-Vogrinič 1998: 23)

Otrok mora v odnosu s starši torej izoblikovati svoj "jaz", razviti pogum, da najde lastno pot, se razviti v samostojnega in čutečega posameznika. Pomembno je tudi, da ne živi v sencah nesporazumov – nerazčiščeni odnosi s starši namreč vplivajo na nadaljnje odnose v partnerstvu in družini. "Posameznikom, ki želijo razviti tesne osebne vezi z drugimi, v terapevtskih razpravah o soodvisnih ali fiksnih razmerjih skoraj brez izjeme svetujejo, naj 'ozdravijo otroka v sebi'. Tu se na temeljen način znova kažejo razmerja med starši in malimi otroki kot tisto, kar je pomembno za čisto razmerje in model sotočne ljubezni."²⁴ (Giddens 2000: 104)

Idealizirana podoba materinstva govori o brezpogojni materinski ljubezni in je razširjeno prepričanje, da *biti mati* že a priori pomeni biti *dobra mati*, ki do svojega otroka s prirojenim čutom vedno čuti pravo materinsko ljubezen. Takšna podoba lahko povzroči številne negativne posledice v odnosu med materjo in njenimi otroki, kajti idealizacija materinstva mnogokrat presega človekove zmogljivosti. Biološkega in psihološkega materinstva ne moremo enačiti, biološka mati namreč ni vedno mati tudi v psihološkem smislu. (Košiček 1980: 12)

²³Internalizacija pomeni prenos lastnih oziroma osebnostnih duševnih stanj v socialni kontekst.

²⁴Sotočna ljubezen je stanje, ko se odpremo drug drugemu. Je dejavna, odvisna ljubezen, nasprotna romantični ljubezni (v tem primeru je ljubezen prisotna le, če je "za večno" ali "ena in edina"). Tako so sanje o romantični ljubezni, ki je temeljila na predstavi, da je za razmerje dovolj čustvena povezanost dveh ljudi, ženske pogosto peljale v gospodinjsko podrejenost. (Giddens 2000: 67)

Sheila Kitzinger tako v uvodu knjige *Me, matere* piše: "Biti mati pomeni prevzeti nase eno najbolj čustveno in umsko zahtevnih, napornih, in hkrati veliko zadovoljstvo vzbujajočih nalog, kar se jih lahko loti človeško bitje." (1994: viii) To pomeni, da se ženska pričakovanja o materinstvu kot nečem prečudovitem, edinstvenem, skrivnostnem, bleščecem in neproblematičnem v realnosti mnogokrat ne izpolnijo in razblinijo. K temu pripomore že samo dejstvo, da vloga matere nosi v sebi protislovje – otroka mora hkrati navezovati in ločevati od sebe. Na eni strani ga nase veže z ljubeznijo, na drugi ga oddaljuje z učenjem samostojnosti in omogočanjem stikov z drugimi ljudmi. "Ta protislovja so dialektična osnova materinske ljubezni, saj so drug drugemu pogoj in brez njih ne gre." (Košiček 1980: 17)

"Družba je bila tista, ki je ženski pripisovala vlogo materinstva kot njeno glavno spolno vlogo, in sicer že od zgodnjega otroštva naprej. Ravno zaradi tovrstnega zgodnjega učenja je postala trditev, da je materinstvo največji možen ženski dosežek v življenju, navidezno resnična." (Oakley. V: Rebol Kotnik 2007: 19) "Tako se je oblikoval pojem materinstva kot eden najuglednejših poklicev, za katerega pa ne dobiš denarnega plačila." (Rebol Kotnik 2007: 19)

Čeprav naj bi bili otroci stereotipno bolj navezani na matere, kajti mama je tista, ki otroka nosi v svojem telesu in zlasti v prvih obdobjih življenja skrbi zanj, očetje pa se po patriarhalnih predsodkih z otroki manj ukvarjajo, ima figura očeta v razvoju otroka ključno vlogo. Tako kot mama tudi oče z otrokom vzpostavi poseben odnos. Ženske z nezaupanjem do moških pogostokrat same omejujejo očetovo vlogo pri vzgoji in tako oče, ki je žrtev takšnega mišljenja, pogosto nima priložnosti za razvijanje otrokove vdanosti in ljubezni in nanju ne more vplivati, hkrati pa tudi otrok v izgrajevanju uravnotežene, enakomerno razvite in zrele osebnosti potrebuje ljubezen in skrb obeh staršev.

"Gledano z očmi mame, je njena majhna hčerka sicer ljubka, pristrčna mila, nikakor pa ni spolno privlačna. Neprivlačnost pa je druga beseda za 'neobstoj'. Za mater torej en del hčerine identitete sploh ne obstaja. Ta pa ne obstaja tudi s strani očeta, ker je ta v življenju njegove male hčerke premalo prisoten. Tako deklica v svoji ženskosti pogosto zvisi." (Lobnik Zorko 2001: 77) Vloga očeta neizmerno prispeva k rasti hčerine samozavesti, saj lahko hči čustveno sprejema očeta kot moškega, in je kasneje tudi sama pripravljena na čustveno

sprejemanje drugih moških. Hčerina podoba se spremeni, saj jo oče obravnava drugače – jo občuduje in jo sprejema takšno, kakršna je.

Košičkova (1950: 5) v uvodu knjige *Starši-nestarši* pišeta, da starši otrokom niso vedno prijatelji, da otrokom ne pokažejo prave poti v reševanju življenjskih problemov, saj jih slabo pripravijo na življenje. Avtorja govorita o nemamah in neočetih – nestarših. Starše, ki s svojim ravnanjem škodijo otrokovemu občutku za osebno rast, Susan Forward²⁵ imenuje "toksični starši". Otrokovo uporništvu in njihove drugačne značaje vidijo kot napad nase. S krepitvijo otrokove odvisnosti in nemoči se branijo ter v prepričanju, da vedo, kaj je za njihovega otroka najbolje, nezavedno spodkopavajo njegov zdrav razvoj. S frazami, kot so: "To krepi značaj." in: "Dobro je, da se nauči, kaj je prav in kaj ne." samo škodijo njegovemu samospoštovanju. Forwardova piše, da je v jedru odraslega, ki je bil v preteklosti deležen takšne vzgoje, četudi je pozneje veliko dosegel, nemočen in prestrašen otrok. (Forward. V: Giddens 2000: 110)

Obstaja več vrst čustveno neprimernih, toksičnih oziroma strupenih staršev. V prvo kategorijo spadajo tisti starši, ki odgovornost prenašajo na svoje otroke in ki jim ne stojijo ob strani, kadar bi bilo to potrebno. Njihovi otroci se lahko čutijo odgovorne, da jih zavarujejo ali pa svojo pozornost usmerjajo v to, da bi pri starših odkrili znamenja njihove ljubezni. V naslednjo skupino spadajo starši "nadzorniki", ki otrokove občutke in potrebe podrejajo lastnim interesom. Pomembno vlogo pri tem igra tudi alkoholizem, zlasti njegovo prikrivanje, zaradi česar je otrok pod hudim pritiskom. Starši, ki se pri svoji vzgoji polaščajo verbalnega nasilja – otroke zmerjajo, jih žalijo, so do njih sarkastični, se pogosto zatekajo tudi k fizični zlorabi oz. povzročanju telesnih poškodb. Nekateri tako izražajo svoje frustracije, drugi pa menijo, da je fizična disciplina nujen del avtoritativne vzgoje. Precejšnje število otrok je izpostavljeno spolni zlorabi s strani staršev. Pojav incesta ni socialno pogojen, saj starši, ki zlorabljujejo otroke, prihajajo iz vseh družbenih razredov. V večini zlorab so krivci moški. (Giddens 2000: 110–112)

²⁵Anthony Giddens v knjigi *Preobrazba intimnosti* na nekaterih mestih navaja terapevtsko delo Susan Forward, psihoterapevke in avtorice uspešnih terapevtskih vodnikov za samopomoč.

Poglavje zaključujem s citatom iz knjige *Upor telesa* Alice Miller (2005: 13) svetovno znane švicarske psihoterapevtke, ki se v svojih delih ukvarja s posledicami otroštva v življenju odraslih:

Manj ko je dobil otrok ljubezni, bolj kot je pod pretvezo, da gre za vzgojo, doživil negacije in zlorabljanja, močnejše je kot odrasel navezan na starše ali nadomestne osebe in pričakuje, da bo dobil od njih vse tisto, kar so mu starši ostali dolžni v odločilnem trenutku. To je normalen odziv telesa. Telo ve, kaj mu manjka, pomanjkanja ne more pozabiti, praznina je tu in zdaj čaka, da bo napolnjena.

4.3 Odnos med očetom in hčerjo

Očetova vloga kot prva izkušnja moškega, ki jo ženska doživlja, je zelo pomembna za njen razvoj čustvenega zdravja in tudi nadaljnje odnose z drugimi moškimi. Lik očeta je prisoten v dramskih besedilih *Za naše mlade dame* in *Pejd mal vn*, medtem ko v *Zatočišču* in *Lep dan za umret* spremljamo izključno žensko perspektivo, kljub temu pa ima oče pomembno vlogo. V prvih dveh besedilih je oče disfunkcionalen, ni več nekdo, ki naj bi bil vreden zaupanja, ampak je storilec, saj se izkaže, da je znotraj doma prišlo do incesta (spolne zlorabe hčere), pri čemer se vsaka od žrtev (Brina in Jerca) drugače odzove. "Incest je morebiti najokrutnejše in najbolj zapleteno človeško izkustvo. Pomeni izdajo otrokovega prvinskega zaupanja v starše in povzroča čustveno opustošenje. Mlada žrtev je odvisna od napadalca, zato nima niti h komu, niti kam pobegniti. Otrokovsko življenje postane ječa umazanih skrivnosti. Incest izda bistvo otroštva, njegovo nedolžnost." (Forward 2001: 139) Posledice zlorabe so zelo različne, in se lahko kažejo na mnogih področjih, posameznik lahko izhod išče v različnih zasvojenostih, motnjah hranjenja, depresiji, lahko pride tudi do čustvene otopelosti, nezvestobe ali nasilja, do občutka krivda. Oseba, ki je bila zlorabljen, se lahko počuti manjvredno, ima težave v spolnosti, s perfekcionizmom in nezaupanjem. (Repič 2009: 12–15)

Boris iz drame *Za naše mlade dame* je surovež, nasilnež, manipulant, lik, ki je psihično in fizično najbolj "močan" in mu nič ne more do živega. Njegova dejanja so tista, ki zanetijo celotno dogajanje v drami. Boris s spolno zlorabo svoje hčere zadovolji seksualne nagone brez tveganja, da bi jih kdo zavrnil, pri čemer ne pozna občutkov obžalovanja in krivde. Z okolico zna ravnati nadvse prepričljivo, kar se kaže v "naštudirani obrambi, [kjer] hoče stanje prikazati kot normalno" (Bogataj 2009: 190), opravičevanje zlorabe s pomočjo prevračanja

krivde na drugega, predvsem na "ženino zanemarjenost", pa kaže njegov resnični patološki jaz. Boris je spreten govorec, saj so njegove izjave v monologih natančne in na trenutke zelo prepričljive – to je vidno v poročilu, ki ga je sestavlja za zagovor na sodišču, z namenom, da bi prevzel skrbništvo nad hčerjo, kar mu kasneje tudi uspe. Kljub temu pa v njegovem govoru opazimo izumetničenost:

BORIS: Absolutno se strinjam, da je treba gledati predvsem na otrokovo dobro. Razumem tudi, da bi hčerka rada ostala pri materi, mislim, pri moji bivši. Vendar sem hkrati prepričan, da tega ne boste dovolili. Hčerka se še ne zaveda, ona je še premlada, da bi vedela. Kaj pa lahko štirileten otrok sploh ve. /.../ Na otroke smo ponosni tudi zato, ker so naši. Otrok je edino, kar je res tvoje. /.../ Ko ga prvič primeš v roke, začutiš njegov dih, kožo, ko začutiš, kako se prižema k tebi, kako sledi vsakemu tvojemu gibu, besedi, kako se ti prepušča z vsem srcem, z vsem svojim malim telescem, ko veš, da ti pripada, da ... takrat ... takrat si ... Ne. Nisem zašel. In vse to je normalno! (Potočnjak 2008: 51–52)

Boris misli, da ima do Brine vso pravico in da si jo lahko lasti. "Moški že od nekdaj čutijo nagnjenje, da bi izkoristili spolnost svoje hčerke. Spodbuda za tako dejanje je vedno ista. To je spolni nagon, usmerjen k hčerki, ne glede na to, da moški svojo spolno slo po hčerki prikazuje drugače, jo prikriva z raznimi izmišljotinami, z verskimi predpisi, običaji, z očetovsko pravico ipd." (Košiček 1980: 237) Brina o spolni zlorabi ne spregovori. Bašičeva²⁶ pravi, da žrtve preživijo in živijo s pomočjo mehanizmov, ki so se sprožili v njihovem otroštvu v času spolnih zlorab. O zlorabi molčijo, saj se bojijo kaj se bo zgodilo z družino, strah jih je, ali jim bo ta sploh verjela, mislijo, da ne bodo dobili podpore, poleg tega pa se v njih kopičijo občutki krivde in sramu. V drami *Za naše mlade dame* poleg Brine, Katarine in Borisa nastopajo še policist, inšpektor, prečastiti in državni tožilec (v opombah je napisano, naj ju igra isti igralec). Gre torej za predstavnike oblasti, državne organe, "pri tem naj bi bralec prepoznal stebre družbe in njihovo krivdo za nastalo dejanje" (Bogataj 2009: 190). Oni so namreč tisti, ki bi morali zlorabo oziroma njene tragične posledice preprečiti, a njihova družbena vloga povsem odpove; morali bi namreč ukrepati že takrat, ko je Brina kot deklica pobegnila od doma in kasneje v trinajstem prizoru, ko se zopet obe – mati in hči – najdeta na policijski postaji ter ne nazadnje, ko so sprejeli Brinin klic malo pred njenim samomorom. Stranske osebe nakazujejo na to, da so se nad Brino znesli vsi, ne samo najbližji, ampak tudi

²⁶Katja Bašič je ustanoviteljica in predsednica Združenja proti spolnemu zlorabljanju, pomaga žrtvam, prijaviteljem spolnih zlorab, včasih piše tudi kazenske ovadbe. V intervjuju za *Mladino*, neodvisen slovenski politični in kulturni tednik, je spregovorila o problematiki kaznivih dejanj in o zgodbah, s katerimi se vsakodnevno srečujejo terapeuti. Dostopno na: <http://www.mladina.si/49145/spolna-zloraba-ne-preneha-ce-se-je-ne-prijavi/> (29. 10. 2012).

širša družba. Avtorica se na koncu poigra s policistoma, ko v realnost vnese elemente irealnosti (trkanje na vrata, vendar tam ni nikogar). "Ta prestop je avtoričin dar Brini in je nemara največ, kar lahko avtor podari svojemu junaku (junakinji)." (Lukan 2008: 15) Podobno kot v *Za naše mlade dame*, kjer je avtorica spolno zlorabo nakazala z didaskalijami, v *Pejd mal vn incest* med očetom in hčerjo ni eksplicitno izražen, razkriva se postopoma in povsem nepričakovano skozi njun dialog v petem prizoru, kjer prvič srečamo Jerčinega očeta. 65-letni Milc, upokojen kemik, ki ga avtor označi kot "zbežano figuro" je po zunanosti smešen in grotesken: *Milc je videti kot klovn. Na glavi ima čelado in podvodna očala, zgoraj je oblečen v nadvse široko in barvito vetrovko, spodaj pa v pajkice in na nogah ima kolesarske čevlje brez pet.*²⁷ V uvodnih didaskalijah prizora avtor nakaže, da njun odnos ni povsem običajen, saj med njima redko pride do direktnega očesnega kontakta, čeprav sta si med sabo domača, navajena drug drugega. Med njima tudi ni spoštljivosti. Motiv incestuoznega odnosa se počasi nakazuje, razkrivati ga začne Jerca, ko izrazi željo po selitvi iz njenega stanovanja, kamor se je preselila pred enim letom, nazaj k očetu. Milc na njeno željo o ponovnem skupnem življenju ne odreagira in jo raje presliši, kasneje pa celo prizna, da incest obžaluje, in da skuša pozabiti na preteklost ter normalno zaživeti, isto pa svetuje Jerci. Ta je zaradi njegovih besed potrta, užaljena in nanj gleda s prezirom. Očitno je, da je na očeta patološko navezana. "Če tak odnos [s spolnimi igrami] med hčerko in očetom traja dalj časa, če se podaljša na nekaj let, se bo hčerka verjetno navezala na očeta, čeprav podzavestno, tudi z ljubezenskim čustvom. V njej se razvije erotična navezanost na očeta, za katero včasih uporabljamo tudi izraz 'Elektrin kompleks'."²⁸ (Košiček 1980: 239) Iz Jerčinih replik očetu bi lahko sklepali, da sta v njej dve nasprotujoči si stališči do Milca, na eni strani ljubezen, želja po njegovi bližini, na drugi strani pa strah pred njim oziroma sovraštvo, ki ga čuti: brez Milca ne more, zato ga neprestano kliče po telefonu, rada je z njim in se težko loči od njega, hkrati pa mu kljubuje, ob stikih z njim postane razdražljiva. "Ta dvojnost čustev se kaže tudi v njenem [dekletovem, ki je imelo spolne izkušnje z očetom] obnašanju. Tako obnašanje se nadaljuje še po tem, ko je oče že davno ne zavaja več v spolno igro. Toda spolno zapeljevanje, če traja le količkaj časa, pusti globoko sled v njeni duševnosti. V hčerki se

²⁷Hočevar, Zoran, 2007: *Pejd mal vn. Sodobnost: 71/7–8*. Str. 1084.

²⁸Psihoanalitiki so žensko erotično navezanost na očeta poimenovali "Elektrin kompleks". Bistvo kompleksa je v tem, da ženska v moških, s katerimi se zbliža, išče očeta in tako od partnerje pričakuje, da se bo do nje obnašal očetovsko, torej zaščitniško in popustljivo, razumevajoče in vedno prijazno, ne glede na njeno (agresivno) obnašanje. (Košiček 1980: 239–240) Na podlagi psihoanalitične teorije lahko tudi razložim Jerčino nemogoče obnašanje do Tilna. Čeprav ji je Tilen všeč, ga čustveno zavrača in je do njega zadržana, kar je posledica odnosa z očetom. Kljub temu da jo Tilen privlači, njegovo zanimanje doživlja kot napad nase, njegovo vedenje pa kot brezobzirno.

naseli ambivalentnost do očeta kot spolnega bitja, kot moškega. Zaradi podzavestnega posploševanja dekleta prenaša svoj odnos na vse moške. Ambivalentnost pa je bistvo vsakega nevrotičnega odnosa do drugih ljudi, še posebej do drugega spola." (Košiček 1980: 244)

V ostalih dveh dramah, *Zatočišču* in *Lep dan za umret*, oče ni fizično prisoten dramski lik. V drami *Zatočišče* preko Mirinega dialoga izvemo, da je mrtev. Bil je prva materina žrtev, ki jo je zaradi njene patološke osebnosti zapustil. Kljub temu je bila Mira nanj očitno zelo navezana. Vzrok za njegov odhod vidi v materi, ki je bila ljubosumna nanjo – na lastno hčer. Njena dejanja in oblastniško vedenje sta ga pripeljala najprej do tega, da ju je zapustil, nato pa še botrujejo njegovemu samomoru: "Očeta si ubila. Ni se sam ubil. Nikoli se ne bi ubil. Ker me je imel rad. Rajši od tebe. In zato si ga ubila."²⁹ Mož se ženi Maščevalki poskusi upreti in ji ubežati s pogostim zatekanjem in obračanjem po pomoč k hčeri, za katero ima posebno mesto, kajti hči mu na nek način nudi tisto spoštovanje, ki ga pri ženi ne more najti. Ker Maščevalke ne trpijo ljubezni med očetom in hčerjo, se bodo po najboljših močeh potrudile, da jo izpodrinejo. (Secunda 2011: 200) Njegovo mesto je tako zasedla mati, pri čemer je "v hčer projicirala vse svoje neizživeto življenje" (Postrak 2006/07: 27). Tudi hči v *Lep dan za umret* krivi mater za očetovo smrt, ki jo je zelo prizadela, saj ga je pred smrtjo večkrat obiskala v domu, kjer je živel nazadnje:

HČI: Ubil se je, ker si ga ti pustila.

MAMA: Ne me jebat, pizda mala ...!

HČI: Rekel mi je, ko sem bila zadnjič pri njem, da te ima še vedno rad. (Möderndorfer 2009: 106)

Po maminem pripovedovanju je bil oče Miro zaradi vseh konsumiranih substanc veliko časa res nepriseben, kljub odvisnosti pa je tudi on, tako kot oče v drami *Zatočišče*, imel hčer zelo rad. Mama nekje pravi: "Zadet je bil *durhmarš*. Tebe je mel pa blazno rad. Ampak res blazno. Še nikol nisem vidla tipa, ki bi biu tok zlo zaljubljen u svojga dojenčka ..." (prej navedeno: 78) To, da ga je mama zapustila, ko jo je najbolj potreboval in da so mu odvzeli hčer, ga je popolnoma in dokončno uničilo in tudi on si je nazadnje s prevelikim odmerkom tablet vzel življenje.

Čeprav v dveh obravnavanih dramah (*Zatočišče*, *Lep dan za umret*) oče kot dramska oseba ne nastopa, se njegova podoba izriše preko pripovedovanja ostalih dramskih oseb. Tukaj se

²⁹Rakef, Saša, 2007: *Zatočišče*. *Sodobnost*: 71/7–8. Str.1056.

srečamo s podobo očeta, ki do hčere čuti naklonjenost, vendar je kljub ljubezni disfunkcionalen oče, saj v družini ne opravi svoje vloge. Miro (*Lep dan za umret*) zaradi odvisnosti od drog in alkohola ni bil sposoben skrbeti za hčer, Mirin oče (*Zatočišče*) pa je družino zapustil in hčer prepustil oblastni materi. V ostalih dveh besedilih *Za naše mlade dame* in *Pejd mal vn* spoznamo podobo očeta storilca, ki hčer spolno zlorablja, med njima pa je opazna razlika. Medtem ko hoče Boris (*Za naše mlade dame*) početje upravičiti z raznimi izgovori in ga celo prikazati kot nekaj normalnega, se za Milca (*Pejd mal vn*) zdi, da incestna dejanja obžaluje.

5 Razmerje med materjo in hčerjo

Odnos med materjo in hčerjo hkrati vpliva na življenje obeh, saj je močno čustveno pogojen in se z leti lahko povsem spreminja; lahko sta si blizu, a vendar zelo daleč. Psihoanaliza išče razloge za zapleten odnos že v zgodnji razvojni fazi otrokovega odraščanja. Povezava med vzgojo in osebnostjo otroka je tako povsem jasna. Mateja Pezdirc Bartol (2011: 65) v študiji Odnos med materjo in hčerjo v sodobni slovenski dramatiki ugotavlja, da je zapleten odnos med materjo in hčerjo, ki je v zadnjih letih postal tudi predmet mnogih preiskav, precej napet – prihaja do boja med podobnostjo in različnostjo, med ločevanjem in povezovanjem, odvisnostjo in neodvisnostjo. Odnos mati–hči ni brezpogojno ljubeč, odkrit in zaupljiv.

Med staršem in otrokom istega spola je posebna vez, saj lahko starš v potomcu istega spola vidi sebe. Samopodoba se torej podeduje neposredno po liniji mama–hči in oče–sin. Dečki se v zgodnjem obdobju identificirajo z očetom in simbolno ločijo od matere, pri deklicah pa je identifikacija počasnejša. "Hči se mora naučiti posloviti od imaginarne pozicije neboljenega otroka in na drugi strani močne matere. V razvoju ženske subjektivitete pa so tako negativna čustva neizogibna: iluzijo večne povezanosti spremljajo agresija, bolečina, gnev, obžalovanje." (Pezdirc Bartol 2011: 65) Odnos med materami in hčeraми postaja vse bolj zapleten, saj si mnoge matere domišljajo, da so njihove hčere popolna bitja, ker seveda niso, pride do razočaranj. V prepričanju, da vedo, kaj je za njihovo hčer najbolje, ji odvzemajo svobodo. (Lobnik Zorko 2001: 76–77) S postavljanjem hčere na piedestal materina (pre)visoka pričakovanja ostanejo neizpolnjena, zato mati ne zmore več izražanja ljubezni, temveč postane posesivna in tesnobna. Ženske, ki so imele ali imajo težave z materami, so tako ujete med idealno podobo, iluzijo ljubeče in dobre matere, in njeno resnično podobo.

K hčerini samozavesti prispeva tudi oče. Tekmovalnost med materjo in hčerjo se namreč pogosto razvije zaradi odsotnosti očeta. Predolgo (ali neuspešno) čakanje na občudovanje, prijaznost in prisotnost s strani očeta razvije pri deklici zavist in ljubosumje, saj se ne počuti kot enakovredno svoji materi. (Lobnik Zorko 2001: 77)

Vzrok za napet odnos je mnogokrat v napačni vzgoji, ko ženska vzgaja otroka zase in ne za samostojno življenje. Nezačudljivo ženske in tiste z nizko samopodobo imajo posledično kompleks manjvrednosti, zaradi katerega svoje življenjske potrebe projicirajo v otroka. V njem iščejo nadomestilo za svoje življenjske probleme, vcepljajo mu podobne nevrotične lastnosti, kot jih imajo same in ga tako onesposobijo, da bi čustveno odrasel. (Košiček 1980: 18–25) Če čuti mati nezdravo potrebo po gospodovanju nad otroki, ki jo izkazuje s strahovanjem, z grožnjami, zanemarjanjem, dušenjem, razvajanjem, s poniževanjem, pretiranim zaščitništvom ali z zlorabljanjem, morajo otroci sami spoznati, da je takšno vedenje napačno, saj gre za materine obrambne mehanizme, s katerimi otroke držijo v odvisnosti (Secunda 2011: 23).

Patološke matere so po eni strani odbijajoče matere, ki otroke fizično zanemarjajo, jim ne izkazujejo ljubezni in pozornosti, ne spoštujejo njihovih čustev in nanje ne gledajo kot na osebnosti, razlog za takšno ravnanje vidijo psihologi najpogosteje v ponavljanju vzorca, ki so ga prejele od lastne matere; po drugi strani pa so matere lahko pretirano zaščitniške, nenehno nadzorujejo otroke, jih ščitijo pred vsemi tveganji in se neprestano odločajo namesto njih. (Pezdirc Bartol 2011: 66)

Nematerinski odnos matere do otroka Košičkova (1980: 45) opišeta s tremi osnovnimi oblikami, ki se pogosto medsebojno prepletajo in močno škodijo duševnemu razvoju otroka:

- zanemarjanje otroka in brezbržnost do njegove vzgoje, vse do popolnega zavračanja otroka;
- okrutnost in agresivnost do otroka vse do zlobnega ravnanja z njim;
- razvajanje, streženje, navezovanje otroka nase vse do sistematičnega omejevanja njegove samostojnosti.

V analiziranih dramskih besedilih se pojavijo različni tipi mater. Pri razvrstitvi sem si pomagala s klasifikacijo Victorie Secunda (2011: 15–25), ki v poljudno-znanstveni in terapevtsko napisani knjigi *Če škripa med materjo in hčerjo* matere razdeli na osnovne tipe (Cunje, Kritizerke, Dušilke, Maščevalke, Zapuščevalke). V obravnavanih delih se pojavijo tri podobe mater, in sicer Kritizerka, Maščevalka in Zapuščevalka.

Kritizerka je pogosto zelo energična mati, njena osebnost je silovita, pogosto je nagnjena h glasnim izbruhom. Mnoge pacientke Victorie Secunda pravijo, da se je njihova mati ves čas "drla" ali "kregala" bodisi nanje bodisi na očeta. Nekatere izmed njih se skrivajo za komičnostjo, druge pa za zastor molka. Za njenim vedenjem se navadno skriva nizka samozavest. Takšna mati kontrolira hčer z različnimi zahtevami in jo tako ima pod svojim nadzorom. Kontrola ji predstavlja edino sredstvo, ki podaljšuje njeno avtoriteto. Hčeri ne zmore prepustiti izbire, da bi jo ljubila (v tej izbiri je namreč možnost, da je ne bi ljubila), zato popači zamisel resnične zaupnosti. Nima moči, da bi tvegala razmerje dajanja in prejemanja, ki bi jo lahko prizadelo. Kritizerka ne prenese zdravega distančnega odnosa, niti bližine, ki bi nastala z razkritjem njene ranljivosti. Strah jo je, da bi jo hči zmanipulirala ali zavrgla. Mnoge izmed njih se pritožujejo, da jim hčere ne pokažejo, da jih imajo rade, v resnici pa so same le redko zmožne izraziti ali vsaj prejeti ljubezen. S svojo oblastnostjo ji ne dovoli oddaljitve, z občutki krivde pa poskrbi, da se ji ta ne bi preveč približala. Če je hči samska, bo Kritizerka nenehoma pritiskala nanjo, naj se poroči, vendar naj bo pri izbiri previdna. Ko hči dobi otroka, bo pod svojo oblast vključila še otroka, vedela bo, kaj je zanj najbolje. Neprestano izraža dvome o hčerinih sposobnostih, zaradi česar je hčerina samozavest še bolj omajana. (Secunda 2011: 155–176)

Maščevalka je mati, ki je najbolj uničujoča. Materino vedenje gre čez mejo, ki je ločnica med ustreznim in namenoma okrutnim. Sama prekipeva v zrelem sramu, to pa prelaga na svoje otroke. Hčer si ne želi le čustveno pohabiti s svojim nerganjem, ampak jo streti z dominacijo. Kot orožje proti svoji hčeri uporablja izrabljanje, držanje na distanci, poniževanje, strahovanje in pretepanje; najbolj pogost vzrok pa naj bi bila domnevna hčerina neubogljivost, spolna izrojenost, ob tem pa še materina nečimrnost, zavist in ljubosumnost. Mnoge med materami so v resnici žrtve psihične motnje – narcizma. Za Maščevalko se velikokrat zdi, da se je že rodila čustveno otopela. Otroci so tisti, ki morajo plačati njene neporavnane račune preteklosti. Ima potrebe po oblasti nad družino. Pod masko očarljivega javnega nastopanja kaže obraz spačen od jeze. Mož je navadno njena prva žrtev, to pa kasneje prenese na otroke, sploh če je hči, ki je "druga ženska". Mati Maščevalka z uničenjem otrokove identitete, poskrbi za to, da je ta ne bi zapustil in hčerino potrebo po ljubezni uporablja kot adut. Če hči ne bo našla čudežne notranje moči, se ne bo izognila materini tiraniji. Veliko Maščevalk hčere obtožuje spolne izprijenosti in promiskuitete, svarijo jih o moški brezobzirnosti, češ, da jih

zanima samo spolni odnos. Prizadevanje za prečiščenje hčere od namišljene pokvarjenosti in njeno poslušnost si zagotovi s telesno silo. (Secunda 2011: 196–219)

Zapuščevalka v materinstvo vnaša uničujočo nestabilnost in ranljivost. Ta čustva so v njej tako globoko zakopana, da se na svojem begu odreče lastnih otrok. Od Maščevalk jih loči to, da imajo za svojo neodzivnost "prepričljiv" izgovor, spričo katerega hčere pozneje v življenju lahko osmislijo materino vedenje oziroma vsaj intelektualno doumejo, zakaj mati ni bila zmožna sprejeti odgovornosti za svoja dejanja. Zapuščevalkam je skupna čustvena nedosegljivost. Delijo se glede na štiri osnovne oblike njihove nedosegljivosti: psihotične, alkoholične oziroma narkomanske, "nenavezane", preminule matere. Psihotične so čustveno odmaknjene od svojih otrok, zavlečene onstran svojih depresij in nezmožne nuditi tolažbo in nežnost, kadar so otroci nesrečni, ali se vsaj odzvati kadar jim otroci izkažejo ljubezen. Mati zasvojenka je največja in najbolj kompleksna skupina. Kadar je v družini prisoten alkoholizem ali narkomanstvo, je telesno in spolno zlorabljanje otrok mnogokrat stalnica. V mnogih primerih pa se alkoholno vedenje omejuje zgolj na pijanost in posledično – malomarnost in melanholijo. Nenavezana mati ne zna navezovati ljubečih razmerij, ker jih tudi sama v svojem otroštvu ni bila deležna. V osebni stiku s takšno materjo je navzoč občutek, da je med osebama odmaknjen prostor, ki ne dopušča zveze, kontakta. Zaznati ni ne veselja, ne žalosti, ne krivde in ne kesa. Zapuščevalke so psihološko nedosegljive svojim otrokom in so v tej nedosegljivosti zlorabnice svojih otrok, četudi jim telesno ali spolno ne naredijo nobene sile in četudi niso nikakršne odvisnice. (Secunda 2011: 221–229)

V nadaljevanju bom podrobneje predstavila glavne dramske like in analizirala odnos med materjo in hčerjo v obravnavanih dramskih besedilih. Matere sem umestila v omenjene kategorije glede na lastnosti, ki po mojem mnenju pri materah najbolj prevladujejo, čeprav včasih pride do pojava več značilnosti iz različnih kategorij hkrati.

5.1 Mati Kritizerka

5.1.1 *Lep dan za umret*

Möderndorferjeva drama *Lep dan za umret* je sestavljena iz štirih zaporednih prizorov, ki prikazujejo sodobnost oziroma "realni čas", med njimi pa opazimo krajšo ali daljšo prekinitev linearnega časovnega obdobja. Prvi prizor se časovno odvija nekega četrtkovega popoldne, kar je razvidno iz maminega govora: "Pa kaj je s tem svetom kurčevim, da si ga v četrtek popoldne noben noče na roke metat!" (Möderndorfer 2009: 86)³⁰ Naslednji prizor je postavljen v obdobje hčerine nosečnosti, ko ta čez nekaj mesecev ponovno obiše mamo: "Hči sedi na kavču. Visoko je noseča. Deveti mesec." (94), tretji in četrti pa malo za hčerkinim porodom, čeprav v besedilu dogajalni čas ni točno opredeljen. Preteklost, ki pomaga pri razumevanju drame, je predstavljena z vrsto drobcev – zgodbenih, spominskih in monoloških. Drama je umeščena v zaprt prostor, v zasebno sfero, osredinjena je na dnevno sobo manjšega blokovega stanovanja, ki je, gledano z začetka igre, neurejeno, zanemarjeno, nepospravljeno, pohištvo je polomljeno, steklo razbito, cigareti ležijo vsepovsod. V drugem prizoru se prostorska neurejenost še stopnjuje, na tleh ležijo še škatle in steklenice. Z različno podobo prostora upodobi avtor notranje dogajanje in spreminjanje dramskih oseb – na začetku drame smo priča neurejenemu prostoru in prav takšen je odnos med materjo in hčerjo. Z naslednjim prizorom tako videz prizorišča kot odnos mati–hči postane še bolj kaotičen, na začetku tretjega prizora pa se delno uredi. Tretji prizor pomeni prelom, saj prinese spremembo – ne samo prostorsko, ampak tudi osebnostno. Pohištvo je sicer še vedno polomljeno, vendar je prostor urejen in počiščen, tudi na mami je tokrat vidna preobrazba: »Tudi mama je bolj urejena. Pravzaprav je oblečena skoraj popolnoma običajno.« (111) Zdi se, da se bo celotno dogajanje med ženskama le poboljšalo in prineslo spravo, vendar se v nadaljevanju vse samo še poslabša. Kljub dejstvu, da v zadnjem prizoru, celo bolj kot na začetku drame, v dnevni sobi zopet anarhija, prostor je zelo zakajen, reči pa ležijo vsepovsod, komunikacija med materjo in hčerjo začne delovati.

Lep dan za umret obravnava torej izključno odnos med materjo in hčerjo, ki sta edini nastopajoči dramski osebi. Imen nimata, označeni sta kot MAMA (40 let) in HČI (25 let), gre za psihološko, kompleksno opredeljeni osebi, katerih problemi so zakriti z navidezno lahkotnostjo. Medsebojna razlika v letih je zelo majhna, mama je hčer rodila že zelo zgodaj,

³⁰V nadaljevanju bom vir navedla le s številko strani.

pri rosnih 15-ih letih, ko je bila še sama otrok. Zunanost ženskih likov v tej drami je pomembna, saj je njuna podoba občutno drugačna in delno razkriva tudi njuno osebnost. V materi se zrcali nestereotipna podoba, gre za glasno, zanemarjeno, tetovirano žensko – strastno kadilko z nenavadnim življenjskim stilom. Preživlja se z "vročo linijo", ki jo vodi kar od doma, gleda mehiške nadaljevanke, posluša pa punkovsko glasbo njene mladosti – *Kleše, Njete, Seks pistole*. Njen vpadljiv način oblačenja začinijo še črno obarvani nohti. Zasvojena ni samo s "čiki", ampak tudi z "musko" (84). Glasba ji pomeni ogromno, saj pravi, da označuje človeka: "Muska, to je tko kukr en ceu svet. Tist, kar poslušáš, tist tut si! A veš? Tko misliš, tko čutiš. Ne moreš *kr neki poslušat*. Ne more ti bit *kr neki všeč*. Treba je met stališče!" (96) Neprestano govori o žurih, mladosti, o tem, kako so se z njeno klapo upirali takratnim družbenim pravilom, "s svojimi dejanji so opozarjali na zlaganost meščanske družbe" (Pezdirc Bartol 2011: 67). Svojo nevrotično plat (v didaskalijah mnogokrat zasledimo opis: "*nervozno kadi*", "*nervozno vstane*", "*nervozno hodi*") skuša preseči z obujanjem preteklosti in nostalgичnimi spomini na mladost, ki jo je zaznamovala. Iz njenih replik razberemo, da je takrat živelá polno in se predala toku življenja, čeprav je bilo v njeni mladosti prisotne veliko jeze. Težke življenjske preizkušnje – zmerjanje s strani sošolk, nesprejemanje v družbi, in ne nazadnje maltretiranje, ukazovanje, nadziranje s strani njene mame – so v njej pustili sledi, materino razočaranje nad življenjem se je z leti stopnjevalo, bes pa kopičil: "Za pravo jezo, slišiš pička, morjo bit večji razlogi ... Ne pa to sranje. Če si jezen, si jezen, si jezen na svet! ... Ker jaz vem, zakaj sm bla jezna, zakaj je bla moja mladost ena sama jeza. Zlo dobr to vem! In še zdej me drži!" (89)

Materino pripovedovanje in sanjarjenje o denarju, materialnih dobrinah in neuresničenih ciljih ter željah nakazujejo na njeno nerealizirano življenje, ki se je ustavilo na mrtvi točki v preteklosti. Med branjem lahko tudi podvomimo v njeno verodostojnost. S pomočjo pripovedovanja in pretiravanja o (ne)resničnih stvareh beži pred realnostjo. Hči jo velikokrat dobi na laži, ker "je bitje, ki ni sposobno soočenja z resnico" (Lukan 2009: 11). Kljub negativni podobi, mati je namreč v *Lep dan za umret* prikazana kot "neodgovorna oseba, brez vesti, sebična žurerka, so njena dejanja in čustva večplastna" (Pezdirc Bartol 2011: 68). Hči je opisana kot običajna punca z dolgimi gladkimi lasmi, v kavbojkah in majici, je vegetarijanka, ki ne pije in ne kadi. Karakterno je precej mirna oseba, "neizrazita, neopazna, brez posebnih stališč, s konformističnim odnosom do sveta, indiferentna do glasbenih zvrsti" in je v

marsičem pravo nasprotje mami, ki "še vedno zastopa stališča uporniške in jezne generacije" (Pezdirc Bartol 2011: 67).

Že prvi prizor v drami jasno nakaže problematiko njenega zapletenega odnosa – nezmožnost medsebojnega komuniciranja. Na začetku igre je hči redkobesedna, a se vseeno trudi za vzpostavitev pristnega stika, čemur se mama z ignoriranjem izmika. To počne z namenom, da ji ne bi bilo treba premostiti razdalje med njima, h kateri je pripomoglo tudi to, da se dolgo časa nista videli. Od njenega zadnjega srečanja so minila kar 3 leta, 3 meseci in 5 dni:

HČI: Zakaj me nočeš poslušat?

MAMA: Od moje mame televizor je bil. Še črno bel. /.../

HČI: Jaz tebe sem.

Trenutek tišine.

MAMA: Žejna sm. En pir bi. Pa dans še nisima bla u štacuni.

Mama povleče dolg, globok dim. Čez čas ...

MAMA: Kaj si?

HČI: Pogrešala sem te.

MAMA: Res bi pir! Pizda, da bi ga! (83)

Prvič se hči razgovori na sredini dramskega dogajanja – o očetu, njeni mladosti, ki se je ne spomni. K mami je prišla med drugim zato, da bi ji ta pomagala pri obnovi spominov, "saj kot pravi: 'Če nimaš spominov, je tako, kot da te ne bi bilo.'" (Möderndorfer 2009: 100) in obenem upa, da ji bo mama pri tem pomagala" (Pezdirc Bartol 2011: 68). Sprva se zdi, da je hčerino življenje popolno – ima ljubečega fanta Mirana, ki ji je ob rojstvu njenega otroka stal ob strani, njegovi prijatelji so se veselili skupaj z njim, v bolnišnico so ji prinesli šopek cvetja. Mama, ki je ob rojstvu hčere dobila samo ukraden kaktus, njena klapa pa je skoraj uničila bolnišnico, se hčerini zgodbi posmehuje. Hči pod čustvenim pritiskom prizna, da je fant Miran izmišljen, in da ne ve, kdo je v resnici oče malega Mirka. Zdi se, da si je hčer sicer želela preseči usodo njene matere in se povzpeti višje, zato "je svojo realnost oblikovala kot svet želja: željo po urejenem življenju, urejenih odnosih, ljubečem domu, službi, gre za serijo klišejskih atributov sreče, ki pa je v realnosti nikoli ni bilo" (Pezdirc Bartol 2011: 68).

Njun odnos je preobložen z negativnimi čustvi preteklosti, mama ni sposobna niti slišati o ljubezni, hči pa potrebuje njeno naklonjenost, želi si namreč preseči negativni odnos. Napetosti, ki jih ženski nosita v sebi, se izražajo preko jezika, z večanjem konflikta med njima pa posledično prihaja tudi do bolj sočnega in slikovitega jezika. Mama z nepomembnim

govoričenjem na začetku drame zakriva čustveno praznino, "lakoto" po ljubezni, dialog se ne vzpostavi in jezik ne predstavlja sredstvo dejanske komunikacije, ampak samo izriva nastalo tišino, saj problemi ostanejo nerešeni. Okoliščine pripeljejo do tega, da se jezik obeh osvobodi, komentarji padajo eden za drugim in ni jim videti konca:

HČI: (zakriči) Nehaj!! Nehaj, ker bom znorela! Ne morem te več poslušat!

MAMA: Pa kaj pizdiš! Sej to so sam spomini!

HČI: Boli me kurac za tvoje spomine! (127)

Mamini čustveni izbruhi so množica žaljivk. Ko jo hči vpraša, če se noče pogovarjati z njo, ta nenadoma vstane, brcne v mizico in ji zabrusi: "Nehi mi težit, ti rečem!! Pa koji kurac si ti, da mi težiš! Ista si kot mama, pizda mala, sam težiš!" (84) Na tem mestu spoznamo mamina globoka čustva, ki so napolnjena z negativnostjo, bolečino in predvsem njenim strahom pred resnico, ki jo je potlačila v podzavest. Mamo razdira večna ambivalenca, kot Kritizerka ima energično in silovito osebnost, nagnjena je h glasnim izbruhom, včasih pa se skriva za molkom. S sarkazmom prikriva nizko samozavest, svojo potrebo po ljudeh taji za navidezno neodvisnostjo in kritičnostjo. Mamin obrambni mehanizem je obsojanje hčere in njenega življenja, z namenom, da ta ne bi videla, da jo v resnici potrebuje, takšno priznanje bi jo namreč spet izpostavilo nevarnosti izkoriščanja in/ali zapustitve (Secunda 2011: 171), kot je že doživela v preteklosti. Mamina kritika je tudi oblika zanikanja in strahu, ker misli, da jo bo sprememba ogrozila. Ta bi namreč pomenila, da mora spremeniti sebe, pozabiti preteklost in jo preseči, "v tem svetu pa ne zna živeti, le za silo se znajde, da preživi, in ta svet oziroma vse tisto, kar bi jo lahko premočno privezalo na ta svet, odmišlja, potlači, zamakne" (Lukan 2009: 11). Materina odsotnost, brezbržnost in čustvena nedosegljivost je posledica njene vzgoje v otroštvu, ko je sama bila hči patološke matere, ki je materinsko ljubezen zamenjala za verbalno in fizično nasilje.

Delno bi lahko mammo uvrstila tudi v kategorijo Zapuščevalke, saj je zapustila hčer, vendar je bila v to prisiljena zaradi svoje lastne matere.³¹ Kljub zapustitvi jo je imela rada, skrivoma jo

³¹Materina lastna mati, torej hčerina babica, označena kot sivolasa profesorica slovenščine, intelektualka in vdova profesorja doktorja na faksu, "kuzla stara profesorska", kot jo neke imenuje mama, ima v drami pomembno vlogo. Hčeri, ki si je želela otroka, je priskrbela kontracepcijske tabletko, ki jih hči ni jemala. Ko je mati izvedela za hčerino nosečnost, jo je pretepala, s pestmi ji je zadajala udarce v trebuh, peljala jo je k zdravniku, kjer si je izmislila celo, da so njeno hčer posilili in da mora nujno narediti splav, do katerega nazadnje ni prišlo, ker se je hči uprla na vso moč. So pa pristojni organi v domnevnem posilstvu videli priliko, da ukrepajo proti uporniškim prijateljem, in tako je Miro, hčerin oče, pristal v zaporu.

je obiskovala in opazovala skozi okno hiše, v kateri je živela z rejniško družino. Zanj je puščala darila – malenkosti, ki kažejo na njeno ljubezen, vendar pa hčer za to ni vedela, rejniki ji namreč niso povedali: "To moraš vedet! Ti si vse, kar je ostal od našga upora, od našga zjebanga življenja." (121) Mamin jezik je nižje pogovorni jezik,³² zaznamovan s primitivnim leksikalnim naborom, v njem so prisotni slengizmi, sarkazem, ironija in je komično obarvan: "Mater sva ga s tvojim ta starim srala!" (78), "To je pa res ful dobr. /.../ Ves bulšit, kar smo ga našl, smo popušili." (76) ali: "Oprost! *Bed džouk. (se pači) Veri veri bed džouk.*" (108) S stališča njenega čustvenega uporništva je mamina govorica polna retoričnih vzklikov: "Moja hči poslušaj *nič!* Super! Kar pomen, da si *nič.* Če ne poslušaj nič, si nič!" ali: "Mater, bi zdele dala neki gor! Neki blazn zašponanga!" (96) Iz hčerinega govornega ideala pa se norčuje: HČI: "Dajva se pogovarjat kaj drugega. Lepo prosim!" MAMA: "(*se pači*) Dajva se pogovarjat, kaj drugega! Niti govort ne znaš. /.../" (96) Kadar govori o smrti, uporablja črni humor: "Miro se zihra obrača v grobu, ko na roštilju ..." (114) ali: "Mama je umrla. Zjutraj je bla mrzla, ko flaša pira v hladilniku.", s čimer prikriva svojo duševno bolečino. Pezdirc Bartolova (2011: 67) o jeziku v *Lep dan za umret* zapiše: "Če je materin jezik jezik marginalne skupine, s številnimi kletvicami, vulgarizmi, čustveno nabit, gostobeseden in glasen, pa je hči v govoru bolj vljudna in zadržana, porabi manj besed, njen govor je bližje govorjenemu knjižnemu jeziku."

Hči, ki je vseskozi prezirala materino obnašanje, proti koncu sledi njenemu zgledu, saj determinizma v smislu dedne določenosti ne preseže. Svojega nemega in gluhega sina da prav tako v rejo, zaslužek ji prinaša "vroča linija", postane kadilka in občasno pije alkohol. Če hči na eni strani resignirano sprejme življenjsko situacijo, pa "mamo spoznavamo v drugačni luči, kot da je končno odrasla in premore vitalizem izkušenega človeka, borbo za vsakdan, zato tudi želi, da otroka vzameta nazaj in zaživijo kot družina" (Pezdirc Bartol 2011: 69). Kljub preteklosti mati in hči na koncu zmoreta narediti korak naprej. Nerazumevanje presežeta simbolno, in sicer z metom kavča skozi okno ob koncu drame, gre za "skupno dejanje upora in njune medsebojne povezanosti in podpore, ki nakazujeta možnost skupnega življenja v

³²Že v uvodu v igro *Lep dan za umret*, srečamo moto "Jezik je značaj. Jezik je upor.", na podlagi katerega sklepamo, da je jezikovna podoba v drami zelo pomembna. "[Jezik] na neposreden, domala telesen način poimenuje stvari z njihovimi imeni, brez izmikanja, brez zastranjujočih metafor ter pomeni več kot zgolj sredstvo sporazumevanja: jezik je v *Lep dan za umret* sporočilo kot tako." Dostopno na <http://www.veza.sigledal.org/prispevki/govorica-praznine> (30. 10. 2012).

realnem svetu" (Pezdirc Bartol 2011: 69), pri čemer se razbremenita jeze, nezadovoljstva, razočaranja, vsega negativnega, ki se je kopičilo v njiju.

5.2 Mati Maščevalka

5.2.1 Zatočišče

Prvi del drame *Zatočišče* je sestavljen iz sintetične zgradbe, dogodki potekajo linearno oz. zaporedno, pretekle dogodke pa bralec odkriva postopoma skozi dialoge dramskih oseb. Prehodi med posameznimi prizori so precej površinski in nejasni, meje med njimi so označene s črto, kar bralca lahko zmede. Dramsko dogajanje je omejeno na zasebni prostor, odvija se namreč v različnih sobah znotraj domače hiše, največkrat je postavljeno v materino sobo, kjer je le-ta zaradi njene bolezni "obsojena" na ležanje v postelji. Dogajalni čas v drami je univerzalen, saj ni eksplicitno izražen, zgolj v redkih primerih je nakazan kot del dneva, npr.: "Večeri se.", "Mračni se.", z izbiro temačnega dogajalnega časa pa menim, da avtorica nakazuje na negativnost in neugodnost dramskega dogajanja, morda simbolizira tudi čas minevanja, izteka oziroma konca.

Avtorica predstavi intimno zgodbo 38-letne neporočene hčere Mire in njene nepokretne 79-letne matere.³³ Mira se po prihodu iz tujine trudi biti prijazna, ustrezljiva in poskuša vzpostaviti stik z materjo, ki molči. Didaskalije so na tem mestu izvirne in izpiljene, in so celo bolj zgovorne od samih replik. Mučna, ponavljajoča in dolgotrajna tišina v drami predstavlja enega izmed ključnih in najbolj nazornih elementov. "Skozi tišino govorijo nepremični, dolgi pogledi, ki bi radi izrekli tisto, česar ni moč izreči: 'Mati nepremično sedi. Dolga tišina. Tema.' 'Tišina. Mati nepremično sedi v postelji. Gleda v vrata. Dolga tišina. Mračni se. Polmrak.' 'Mati nepremično sedi in gleda v vrata. Soba je v mraku. Mati nepremično sedi in gleda v vrata.'" (Poštrak 2006/07: 29–30) Ko mati spregovori, hčer zasuje z očitki, zmerjanjem in zasmehovanjem. Ne more namreč pozabiti, da jo je ta pred nekaj leti zapustila. Mira se je takrat želela izviti iz materine nadoblasti, iz čustvene podrejenosti, vendar se

³³Poleg matere in hčere v drami nastopajo tudi stranske osebe: PES 1, klošar; PES 2, klošar; PSICA, pisateljica; delavec, negovalka, scenski delavci. In čeprav se sprva zdi, da osebe za odnos mati–hči niso relevantne, se v drugem delu drame (po prihodu psov) izkaže, da "sta se pasja Pisateljica in pasji Režiser infiltrirala v Mirin dom in v gledališče pod različnimi krinkami Negovalke, Arhitektke in Delavca [...] z enim samim ciljem: da bi iz njunega *Doma* potegnili zgodbo za svojo dramo oz. predstavo" (Poštrak 2006/07: 33–34).

izkaže, da jo tudi po vrnitvi domov mati še vedno nadzira. "V trenutku, ko ponovno prestopi prag svojega doma, vstopi v popolnoma isti čas, iz katerega je poskušala izstopiti. *Dom*, ki jo je dušil in ga je zapustila v prepričanju, da mu je končno ubežala, jo pričaka nepredušno zaprt, nepremičen in trden v svojem rigidnem, konvencionalnem redu." (Poštrak 2006/07: 30)

Dialog med materjo in hčerjo skozi dramsko dogajanje razkriva travmatične dogodke Mirinega otroštva, ki so ključni za razvoj njene nadaljnje osebnosti. Pojasnjujejo Mirino preobrazbo in opredeljujejo nefunkcionalni odnos mati–hči. "In natanko o takem odnosu, ki postopoma prestopa meje zgolj intimne drame in zgrmi po spolzkih tleh patološke odvisnosti, sovraštva in nasilja, govori drama *Dom* Saše Rakef." (Poštrak 2006/07: 24) Tako izvemo, da si je Mira v otroštvu želela postati balerina, na kar že v začetku drame aludira pojav porcelanastih balerin,³⁴ vendar ji je mati to preprečila: "In če samo pomislim, da si hotela postati balerina. S temi krivimi nogami! Je že prav, da sem vrgla stran tisto roza oblekico. Je že prav. Sem ti prihranila ponižanje. Samo pomisli, balerina s krivimi nogami."³⁵ Svoja dejanja opravičuje s floskulami, češ da je zanjo ves čas želela samo dobro in da ji je ta lahko hvaležna, ker ji je preprečila postati plesalka, in ji tako prihranila sramoto. Ko je bila Mira še deklica, jo je trpinčila fizično in psihično – vlekla jo je za lase, brcala v trebuh, po nasvetu župnika ji je z namenom, da ji iz glave "izbije" pregreho, zvezala noge. Podobno kot v drami *Za naše mlade dame* avtorica kritično ost uperi zoper družbene institucije. Cerkevna oblast v nobeni izmed dram ne ukrepa proti maltretiranju otroka, v *Zatočišču* pa njen predstavnik celo sam (!) spodbuja k nasilju.

Mati v tej drami nastopa v podobi Maščevalke, ki izrablja svojo hčer, jo ponižuje, ustrahuje in pretepa.³⁶ Po odhodu od doma se je Mira zapletla v razmerje s poročenim moškim, ki pa jo je zapustil in se vrnil k ženi. Hčerino propadlo zvezo mati privoščljivo komentira: "Samo tisto ni dovolj, da postaneš ženska. Ti nisi bila ženska, draga moja, ampak luknja. Samo luknja, v katero ga je lahko vtaknil." (1014) Obtožuje jo tudi spolne izprijenosti, kar je prav tako značilnost Maščevalk. Mirina mati, ki je nagnjena k samopoveličevanju, se vede, kot da jo že samo dejstvo, da je živa, dela pomembnejšo od drugih. Postavlja se na piedestal, vseskozi da vedeti, da Mire ne potrebuje, da ji je njena navzočnost odveč, želi, da odide tja, od koder je

³⁴Porcelanaste balerine bi po mojem mnenju lahko simbolizirale tudi Mirino krhkost in ranljivost v otroštvu.

³⁵Rakef, Saša, 2007: *Zatočišče*. *Sodobnost*: 71/7–8. Str. 1048. V nadaljevanju vir navajam le s številko strani.

³⁶Duševna bolezen tipičnih Maščevalk je v tem, da sploh nimajo stika z realnostjo. Vse strahote, ki jih počnejo, upravičujejo s tem, da si jih otrok zasluži – gre za njihov obrambni sistem. (Secunda 2011: 198)

prišla. Hčerino rojstvo namreč dojema kot napako v svojem življenju. Takšno mišljenje je vzrok za vse hujše obtoževanje, iz njega izhajajo očitki o žrtvovanju, hčeri oponaša tudi stroške študija: MATI (se neha smejati, prijazno): "Ljubica, nič ni zastonj. Misliš, da je bilo tvoje šolanje zastonj? /.../ Koliko, misliš, jih dobi vse, kar si ti dobila? Ha, koliko staršev, misliš, se žrtvuje za svoje otroke, kot sem se jaz žrtvovala zate? /.../ Da si odšla! In me pustila! Da si se kurbala okoli!" (1012), "skratka za mamó je Mira očitno popolna zguba in to ji da vedeti s prav vsako strupa polno besedo" (Jurca Tadel 2007: 46–47). Pod materino navidezno površinsko prijaznostjo se skriva njena gospodovalna, ukazovalna, diktatorska, brezčutna in posesivna narava. Kljub telesni nemoči v drami predstavlja nadzornico sistema. "Mati je še zmeraj, kljub bolezní in odvisnosti, tista, ki hčer emocionalno obvladuje, tiranizira in nadzira. In natanko tega materinega nadzora oz. gospodovalnosti, izvirajoče iz sprevržene posesivnosti, se je hotela hči pred leti znebiti." (Poštrak 2006/07: 27) Njena karakterizacija je najbolj vidna skozi način govora, s katerim se izraža in v katerem je eksplicitno izražena njena posmehljivost, jeza, bes, sovražnost (*zasika, se dere, jezno vrže žlico na tla, zlobno*). Didaskalije, kot so (*zelo*) *prijazno, v smehu, mirno, nežno, ljubeče*, imajo v *Zatočišču* negativno konotacijo oziroma izražajo ironijo materinih besed: "Kakšna dobra hči! Kakšna ljubeča hči! Kakšna predana hči! /.../." (991)

Prvotna, linearna zgradba drame *Zatočišče* se začne spreminjati s prihodom delavcev, ki na Mirino željo podrejo stene in začnejo renovirati prostore. Mira namreč želi del hiše oddati v najem, s tem pa si prislužiti dodatni denar. "Po vrnitvi si preprosto mora [Mira] zastaviti nove cilje, poiskati nov smisel, in tega ji že sam po sebi ponudi dom; zato ga bo obnovila in uredila, naredila ga bo prijaznega mami, sebi in gostom, prazne sobe bo oddajala podnajemnikom in ob njeni novi učiteljski službi bosta z mamó prav spodobno živeli." (Kraigher 2006/07: 42) Njeni želji po obnovi hiše mati močno nasprotuje, saj ji pomeni trdno oporo, hiša pa simbolno kaže tudi na njeno oblast in nadvlado, ki ju z rušenjem zidov Mira hoče premagati. "V stenah je zakodiran travmatičen odnos in čas, toda poskus prenove in obnove se seveda izjalovi, saj je prenovo nemogoče izpeljati zgolj na simbolnem ali pragmatičnem nivoju, če se pred tem ne 'prenovi' in spremeni njun odnos v celoti." (Poštrak 2006/07: 31) S prenovo hiše se hči čedalje bolj zadolžuje, saj ne more poplačati visokih stroškov, zato ji ne preostane nič drugega, kot da postopoma prodaja materino lastnino – porcelan, dragocen pribor, pohištvo, klavir, poročni prstan, na katerega je mati zelo navezana. "Zidarska dela pa kljub temu ostajajo nedokončana, vse dokler izpraznjeni prostori in podrte stene ne zavezajo kot široko

odprte rane, ki jih poslej ne bo več mogoče zalizati." (Kraigher 2006/07: 42) Tako ostanejo samo kupi peska, zidarski material, vrt je zaraščen, po vrtu se klatijo psi. Nato se spremeni osebnostni razvoj dramskih oseb in forma drame. "Pravilna dramska struktura je grobo odrezana, po hitrem časovnem preskoku se znajdemo v prostoru dekonstrukcije, ki ne nudi več možnosti enosmerne interpretacije in onemogoči nadaljnji enoznačen psihološko utemeljen razvoj likov." (Belina 2007: 17) Branje in dojetanje nadaljnjih dogodkov postane zapletenejše, saj se pojavi več časov, ki soobstajajo, "ne moremo pa določiti verjetnost njihovega dejanskega obstoja" (Belina 2007: 17) in na trenutke se zdi, kot da časa sploh ni. Neprenehoma se ponavljajo ena in ista dejanja (Mirino popravljanje blazine materi, nato se usede in ji spet začne rahljati blazino, popravlja ji rjuho, pripravljanje kosila ...), ki simbolizirajo vsakdanjo rutino. S ponavljajočo represivno vzgojo in nadziranjem se mati in hči začneta vrteti v začaranem krogu. Avtorica ujetost v času in prostoru, nezmožnost izhoda in rešitve simbolno upodobi z juho, ki jo Mira dan za dnem skuha mami za kosilo, in tudi preko jezika, z mnogimi ponavljajočimi stavki in jezikovnimi podvojitvami ter s parafraziranjem.

Tako se napetost medsebojnega odnosa ostro stopnjuje, vrh pa doseže, ko Mira v hišo spusti klateške pse, ki ta odnos še zaostrijo, saj jima odvzemajo prostor. Simbolno to pomeni tragičen konec,³⁷ ki ostaja le še vprašanje časa. Mira hoče psom sprva pomagati, jim dati dom in zavetje ter ljubezen, ki je sama ni bila deležna. Z njimi ravna kot z otroki, ki jih nikoli ni imela. Njena dejanja se stopnjujejo do skrajnosti (barvanje sten v sobah psov, hoče, da bi se ukvarjali s športom, z umetnostjo ...). Skrbi jo samo še za ščeneta, kot jih imenuje mati, dokler tudi do njih ne postane neusmiljena in posesivna:

MIRA

Kaj?! Zdaj boš pa še rekel, da ti je žal? Kot da nisem videla, da si zanalašč!

(ga napade, ga vleče za lase, pes obupano cvili.)

Da te ni sram! Prekleta malo ščene! Povabila sem te v hišo, ti mi pa takole uničuješ dom! Kaj je narobe s tabo? Zakaj si tak?! Zakaj si tak, a?

Ničesar ne spoštuješ! Da te ni sram takole uničevati moj dom! Ven greš!

Pri tej priči te bom vrgla ven! (ga vleče proti vratom). (1038)

³⁷Konec v tej drami ostaja odprt, Postrakova (2006/07: 22–35) piše: "Zvrstilo se je precej verzij konca. Problem konca se je Saši Rakef očitno izkazal kot temeljni problem tako dramske forme kot tudi sporočila in ideje drame, zato se je z njim toliko časa ukvarjala."

Maščevalke svojo agresivnost manifestirajo tako, da kaznujejo svoje otroke, agresivnejše deklice pa nato odrastejo v matere, ki prav tako same ostro kaznujejo svoje otroke, in s tem pride do ponavljanja družinskega vzorca, ki se prenaša iz roda v rod (Secunda 2011: 211). Ljudje, ki se spoznavno in čustveno ne morejo odtrgati, ponavljajo podobne vedenjske vzorce, kar jih namesto poti v lastni avtonomni razvoj, vodi v začaran krog (Giddens 2000: 109). Pri Miri se zgodi prav to – vzorec materine ostre vzgoje prenese na pse in tudi na lastno mater, odnos med njima pa tako postane enak tistemu v preteklosti, le da je vloga Maščevalke tokrat zamenjana. Skozi dramsko dogajanje se Mira iz sočutne in občutljive osebe, ki razume ljudi in želi pomagati revežem, spreminja v kruto, besno in dominantno žensko, ki ji primanjkuje empatije. Neizprosno začne kontrolirati dogajanje, s tem pa tudi avtoriteto. Ostro jezikovno izražanje, polno groženj, vulgarizmov, kletvic in psovok, ki se ga je v preteklosti posluževala mati, postane Mirina stalnica. "Nenadni Mirin fizični, naposled tudi onkraj verbalni poseg v mater vrže karte na mizo, zob za zob, in spodmakne tla: kdo vihti bič in kdo je hrbet?" (Jesenko 2006/07: 39) Njeno maščevanje privede celo do sadističnega striženja materinih nohtov vse do krvi.

Ujetost traja, vse dokler "se ena izmed njiju – Mira – ne odloči ta krog prekiniti z izstopom iz Igre oziroma s samomorom; odhaja s spoznanjem, da Zakonu matere ni mogoče ubežati, saj je bil v otroštvu vtetoviran v njeno kri" (Poštrak 2006/07 34). V *Zatočišču* se na začetku nekajkrat simultano pojavi dialog male Anje (petletne deklice) in njene matere (*Ženski glas*), v katerem ni navzkrižij, nesoglasij, spopadov, ampak predanost in prijateljstvo. Bolečina odnosa med materjo in Miro, ki je že zdavnaj prešel okvire zavezništva in ljubezni, zato ob teh simultanih dialogih pride še bolj do izraza.

5.3 Mati Zapuščevalka

5.3.1 Za naše mlade dame

Dramsko besedilo *Za naše mlade dame* je sestavljeno iz enaindvajsetih prizorov, deljenih na podprizore, ki so natančno časovno in oblikovno strukturirani. Dramski prostor ni enoten; je tako zasebni (Katarininino stanovanje, hiša, vrt) kot javni – policijska postaja. Branje drame bi poimenovala kot "potovanje skozi časovni stroj". Že po prvem prizoru, ki v resnici prikazuje konec zgodbe, avtorica bralca popelje v preteklost. Za celotno dogajanje je značilna dramska

tehnika, v kateri številni kratki prizori – "filmski 'flash backi' neprestano preskakujejo skozi različne čase in tako fragmentarno razkrivajo pretekle dogodke, ki so pripeljali do umora" (Pezdirc Bartol 2009: 195). Kljub nelinearnemu poteku dogodkov je prehode med situacijami avtorica tako spretno izpeljala, da je zgodba logična in smiselno zaokrožena, vendar pa zahteva aktivnega bralca. Dramaturg Andrej Jaklič (2008: 15–16) piše, da je struktura drame raztrgana, nelinearna in namenoma fragmentarna in da takšna oblika zahteva od bralca raziskovanje.

Prizori iz preteklosti prikazujejo obdobje Brininega otroštva, ko je bila stara štiri leta (v didaskalijah je čas dogajanja označen sledeče: "pred štirinajstimi leti"), mladostništva ("pred štirimi leti" – Brina je takrat imela štirinajst let) in obdobje polnoletnosti, ko počasi vstopa v svet odraslih, kjer ne gre več za preteklost, ampak že za sedanjost ("danes"). Časovno dogodki zaznamujejo ključna obdobja protagonistkinega odraščanja, v katerih je prišlo do dejanj, ki so jo za vedno zaznamovala. Stvarni realnosti, sedanjosti in preteklosti, ki sta razdeljeni na več med sabo povezanih krajših časovnih enot – trenutkov, minut, ur, kar je vidno že v prvem poglavju ("Danes – pred nekaj urami.", "Tik pred tem.", "Zatem."), se pridružujejo še posebni, nenavadni, nerealni prizori, ki "imajo irealni značaj in segajo v območje posmrtnega" (Pezdirc Bartol 2009: 195).

Fizičnega opisa glavnih dramskih likov, razen njihove starosti, avtorica ne razkrije. Glavno junakinjo Brino spoznamo v brezupnem, brezizhodnem položaju, ko v okrvavljeni obleki kliče na policijo, ker je umorila mamo. Kasneje izvemo, da so močan pečat v njeni mladosti pustili spolna zloraba očeta, pomanjkanje materine ljubezni in njene zaščitniške vloge, saj mati v ključnih trenutkih povsem odpove, materina alkoholizem in melanholičnost ter brezbržnost družbe oziroma njenih organov, ki bi morali poskrbeti za dekličino varnost in preprečiti nadaljnje zlorabe. Čeprav je že kot deklica klicala na pomoč, je okolica ni hotela slišati in ukrepati, kar pa je iz nje naredilo upornico. V sprejemni sobi na policijski postaji se njeno obnašanje stopnjuje do meje, ko se zdi celo noro. Brina si tiho popeva, pleše in si slači majico:

BRINA: Deci – beli.

INŠPEKTOR: Decibeli, ja!

BRINA: Dedci beli – dedci črni, dedci – bjek. (Potočnjak 2007: 42)³⁸

³⁸V nadaljevanju vir navajam le s številko strani.

Z besedami v tem, trinajstem prizoru: "Bla, bla, bla. ", "Bla – bla, bla – bla, bla – bla" Brina kaže na prazno govoričenje predstavnikov oblasti, ki ji ne pomagajo. Njen govor je izmenjujoč – glasen in tih, v njem so slengizmi (yes, yes, težit, clean, folk), v nekaterih stavkih namiguje na prihajajoče dogodke, npr.: "Takšna, kako se reče – mrtvaška tišina je. *Tišje*. Prav mrtvaška." (27) in še: "Ubila jo bom, enkrat jo bom res!" (48) V celotni drami so najbolj motivirana ravno njena dejanja, saj se kažejo kot posledica travmatičnega otroštva – skrivanje štiriletne Brine v krošnji jablane, v poznejših letih pobeg od doma, zatekanje v droge in kot finalni obračun umor matere in lasten samomor. Jablana pomeni Brini nekakšno zavetje, kamor se lahko umakne, trganje in uničevanje cvetov pa se kaže kot posledica njene samote v uničenem otroštvu. Brinina bolečina, ponižanje in obup vrh dosežejo v prizoru Brininega rojstnega dne, ko jo mati povpraša o zlorabi, ki jo hči sprva zanika, potem pa se iz nje usuje ploha besed, ki kažejo na njen večletni pekel:

BRINA: A štekaš, da nisem imela enega normalnega trenutka v življenju? Ene pofukane ure miru? A štekaš? A štekaš to, pizda, da sploh nisem bila otrok. Pizda, da sem morala pustit, da je rinil vame, da mi ga je porival! Pa nisem vedela, ali kdo ve, ali ne. Nisem vedela, da ti veš. Zakaj mi nisi pomagala? Morala bi mi pomagat! Ti, pička ušiva, a štekaš, a štekaš, da sem bila vedno sama. A razumeš to?! (65)

Brinin govor tako prinaša osrednje sporočilo njene življenjske drže, njenega trpljenja. "Bistvo je v izreku resnice, ne zgolj v njenem zavedanju, govor resnico pozunanji in naredi vidno, slišno, govor je prvo dejanje, ki pomaga pri njenem preseganju, pri zdravljenju." (Lukan 2007: 12) Potočnjakova vse skupaj podkrepi z dodatno količino kletvic in žaljivk. V jeziku ničesar ne olepšuje, s čimer bralca še dodatno šokira in ga popelje v samo notranjost doživljanja dramskih oseb:

Njihova karakterizacija [dramskih oseb] se začneja z dialogi, s tem, kaj kdo izreče, zakaj in kako. Dragica Potočnjak zmore biti skrajno prepričljiva v ostrih replikah, iz katerih bruha jeza, v zamolkih, ki tlačijo neizrekljivo. Tudi suhi dialogi in nekateri poetično vzneseni monologi oživijo znotraj zaostrenih dramskih situacij; odmerjene besede in zavozlani odnosi pa zadobijo dokončno prepričljivost ter zaigrajo v različnih pomenih in plasteh šele skozi natančno določen kontekst, ki trči ob stvarnost. V platenju pomenov se je Dragica Potočnjak izmojstrila do te mere, da nas zmore presenetiti in zadeti v živo že z eno samo mislijo, preprostim stavkom, otroško izštevanko.³⁹ (Kraigher 2006/07: 11–12)

³⁹Verzi "rdeče češnje rada jem, črne pa še rajši ..." (Potočnjak 2008: 34) iz otroške ljudske rajanke se dosledno pojavljajo v drami. Ti naj bi kazali na Brinino brezskrbno otroštvo, zato pojav verzov deluje impresivno in pretresljivo. Verz "za naše mlade dame", ki je hkrati tudi naslov drame po Lukanu (2008: 18): "[N]amreč zveni dvoumno, v kontekstu drame morda mučno, perverzno, v njem se skriva neka idealizacija otroštva, a preoblečenega v odraslost."

Brinina mati Katarina je neodločna, strahopetna, čustveno ranljiva, negotova in krhka ženska. V mladosti se je omožila z Borisom, ki ji v zakonu ne nudi čustvene zadovoljitve in opore. Katarina deluje kot marioneta, ki se možu pusti voditi in mu ne upa ugovarjati. Z molkom pohlevno prenaša njegovo zaničevanje, psihično in fizično nasilje. Ne upre se mu, saj se ga boji, hkrati pa se zaveda tudi svoje finančne odvisnosti od moža. Ponižno prenašanje Borisovega nasilja jo vodi v alkoholizem in ločitev. Preseli se v svoje stanovanje, pri tem pa Brino pusti pri Borisu. Čeprav je k temu pripomogla tudi rozsodba sodišča, ki je Brino dodelilo Borisu, nikjer ni niti nakazano, da bi se Katarina potrudila za prevzem skrbništva in tako končala Brinino trpljenje. Tukaj se odseva njena malomarnost in tudi sebičnost, saj v vlogi matere popolnoma odpove – zaradi strahu pred Borisom namreč poskrbi najprej zase, namesto, da bi zaščitila hčer.

V odnosu mati–hči je neučinkovita, niti ni sposobna nuditi materinske ljubezni niti je ne zmore na kakršenkoli način pokazati. Njena nezmožnost vzgajanja otroka se pokaže že v zgodnjem Brininem otroštvu, ko se deklica skriva v jablani, mati pa jo želi pridobiti na svojo stran. Pri tem uporablja razne strategije in tehnike, ki temeljijo na grožnjah, obljubah in izsiljevanju: "Pridi, če ne ...", "Bodi pridna, če ne ...", "Tako dol, če ne ...". S psihičnim trpinčenjem, ki ga izvaja nad Brino, Katarina kaže potrebo po gospodovalnem odnosu nad hčerjo, saj ji daje občutek krivde, s čimer pa le začasno reši medsebojno komunikacijsko in osebnostno vrzel. V kasnejših dialogih, npr. v že omenjenem trinajstem prizoru, na policijski postaji, je skozi njune besede moč razbrati, da je Brina materi popolna tujka, še več – pretvarjata se, da se ne poznata:

PREČASTITI: Presenetljivo, a ne? Da sta gospe pravzaprav v sorodu. Tale je pravzaprav njena hči.

BRINA in KATARINA skoraj istočasno: Ne! O, ti prasec!

INŠPEKTOR: Res? Ja, odlično. Tega pa res nisem vedel. Zanimivo.

BRINA: Nisem! Jaz jo prvič vidim.

KATARINA: Jaz tudi njo! (48)

Njuno medsebojno odtujenost in komunikacijski primanjkljaj so povzročili nenehni prepiri in ostre besede, Katarinino ambivalentno odzivanje – na eni strani je silovito, vihravo, besno, na drugi pa brezpogojno in pasivno sprejemanje ter predvsem Katarinin molk o zlorabi. Mati se kaže kot čustveno nedosegljiva Zapuščevalka. Glede na štiri osnovne oblike Zapuščevalkine nedosegljivosti, pri Katarini pride do prepleta dveh – psihotične matere in matere zasvojenke.

Od Brine je čustveno odmaknjena, ne zna ji pokazati nežnosti in tolažbe, kasneje pa zaradi alkohola postaja malomarna, malodušna in še bolj čustveno nedosegljiva. "[Katarininih] opravičil je veliko: mladost, preplašenost, strah, rezultat pa je en sam: hči je žrtev, in to z njenim pristankom. Vsega se zaveda in o tem tudi govori, a v njenem primeru govor še ne pomeni dejanja." (Lukan 2007: 13) Čeprav bi Brino rada zaščitila in ji pomagala, zaradi svoje nezrelosti in prenašanjem njene odgovornosti na druge, to ni mogoče. "Morda je problem tudi v tem, da govori floskule, reproducira stereotipe, kot npr.: 'hotela sem najboljše', 'eni ljudje so pač rojeni za nesrečo', 'ves čas sem se borila, tako krivo se počutim', 'ne morem verjeti, da nisem ničesar storila', ipd." (Lukan 2007: 14)

"Čeprav Brina najpogosteje beži in se skriva pred mamo, ki živčna in preobremenjena izvaja psihični pritisk nad hčerjo in jo emocionalno izsiljuje", kot sem opisala zgoraj, "pa tisto, kar jo poškoduje za vse življenje, ne prihaja iz odnosa do matere, temveč iz navidezne predanosti in ljubezni očeta, za katerega se izkaže, da je hčerko spolno zlorabljal" (Pezdirc Bartol 2011: 70). Kljub temu, da sta obe "žrtvi permanentnega Borisovega paternalističnega, mačističnega in pedofilskega nasilja, ki ju je potisnilo še v bolezenske odvisnosti (alkoholizem, narkomanija)" (Pezdir 2008: 23), se zdi, da je Katarina zanikanje realnosti in beg pred resnico dojemala kot metodo urejanja svojega zakonskega življenja, kot tiha priča pa je s svojim molkom in z zatiskanjem oči njegovemu vedenju dajala potrditev in potuho ter s tem le podaljševala hčerino trpljenje. "Ravno perspektiva pripovedovanja postavlja materino, Katarinino usodo v ospredje. Če je hči Brina glavna žrtev, pa materino zgodbo spremljamo praktično od začetka do konca. Izkaže se, da je sodelovala pri zločinu, v katerem sicer ni bila fizično soudeležena, je pa zaradi molka, s katerim ga je 14 let spremljala, enako odgovorna zanj." (Jaklič 2008: 16)

Po vseh grozotah, ki so se v družini zgodile, je boleč in zapleten odnos med materjo in hčerjo edini mogoč. Ko Katarina na Brinin osemnajsti rojstni dan le naglas prizna, da je ves čas vedela, kaj se dogaja, Brinino odpuščanje ni mogoče, v navalu čustev jo ubije, nato pa sodi še sebi. To dejanje je posledica nakopičene groze, razočaranja in jeze, ki jih je vrsto let dan za dnem doživljala, hkrati pa je to tudi njen korak k izhodu iz trpljenja, ki ji pomeni nekakšno delno osvoboditev. "Njeno življenje ni bilo njena lastna izbira, in tudi trenutek, ko pograbi nož, s katerim potem zabode mater, nekako ni njena izbira, v to je prisiljena, v njenem dejanju

kot prisili je nenadoma célo njeno zatajevano življenje, nož je njen glas, beseda, njen krik, s katerim materi dokazuje, da sploh je /.../." (Lukan 2008: 12) V boju za lastno "preživetje" je Brina uvidela, da mora poskrbeti zase, mama ji namreč nikoli ni pomagala oziroma poskrbela zanjo in jo zaščitila. Konec kljub temu ostaja odprt, saj je iz zadnjega prizora razvidno, da je Katarina še živa in da bo najverjetneje preživela, kar pomeni, da bo kljub vsemu s svojim preživetjem oziroma z življenjem plačala za vse, kar je (ali česar ni) storila (Lukan 2008: 14).

Avtorica je v drami poskrbela tudi za njun ljubeč medosebni odnos, in sicer v t. i. paralelnem svetu, ki se kaže v irealnih prizorih. Jaklič (2008: 19) piše, da je "realno prostor konflikta, prostor pekla, nerealno je svet miru, tišine, nebes".

S strani pride Brina v preprosti dolgi beli obleki. Videti je kot angelska deklica, v gibih je mehka, nežna drugačna kot v življenju. Katarina jo gleda, Brina se ji sproščeno nasmihla. Katarina spregovori. Počasi. Njen glas je drugačen, nekako oddaljen. Brina ne govori. Odziva se na vse, le da drugače. Tudi Katarina ima mehkejše in počasnejše gibe kot za življenja. Dialog, ki poteka med njima, je mehak in nežen. Med njima vlada velika medsebojna naklonjenost. (39)

"To so sanjske slike, v katerih mati in hči rešujeta tisto, česar v realnosti ni mogoče več rešiti, in v njih vidimo njun razcep, nezmožnost, da bi to opravili pri belem dnevu, v realnosti, ki obe peha proti izmišljenim svetovom, proti (u)toposom, v katerih so možne sprava in resnica in ljubezen." (Bogataj 2009: 190) Z dekorativnimi elementi avtorica nakaže na možno spravo med njima, ustvari namreč svet, kjer sta mama in hči prijateljici, zaveznici, ki ena drugo podpirata, med njima pa sta navzoča razumevanje in ljubezen. Česar nista zmožni v realnosti, se tu uresniči. V lirističnih prizorih se sprava med njima kaže tudi simbolno, s soncem, ki po mojem mnenju pomeni novorojeni odnos, ki je bolj svetel, pozitiven in čistejši. Kot "dar sprave" bi lahko dojel tudi dolgo belo obleko – materino darilo za Brinin rojstni dan, žal pa je ta sprava med njima mogoča šele po smrti (Lukan 2008: 15). V drami spremljamo zvonjenje zvonov, ki se pojavi v realnih in irealnih prizorih. V prvih pomenijo utišanje pred resnico, saj le-ti ironično preprečijo, da bi Katarinino izpoved o zlorabi končno slišal še kdo drug (Lukan 2008: 14), v irealnih prizorih pa delujejo pomirjujoče.

5.3.2 *Pejd mal vn*

Čeprav je bilo dramsko besedilo *Pejd mal vn* nominirano za Grumovo nagrado, na gledaliških odrih (še) ni bilo uprizorjeno. Sestavljeno je iz devetih zaporednih prizorov, v katerih se srečamo s štirimi značajsko različnimi osebami – Jerco, njeno mamo Betko in očetom Milcem ter Tilnom, Jerčinim (potencialnim) partnerjem. Igra je sicer lahkotna, z mnogimi komičnimi elementi, vendar so v ozadju skrite resne teme, problematizirani so nefunkcionalni odnosi med najožjimi družinskimi člani, njihova apatična življenja, v katerih ni več veselja in sproščenosti, temveč v njih ostaja le še naveličanost in otopelost ter hlastanje po materialnih dobrinah. Nakazan je celo incest med očetom in hčerjo, ki je zaprta v svoj pisateljski svet, medtem ko ji življenje polzi iz rok. Čeprav za razliko od ostalih obravnavanih dram razmerje med materjo in hčerjo ne predstavlja osrednje teme, ga lahko tudi v tej drami prepoznamo kot težavnega in bolečega.

Dogajanje, ki se odvije v enem samem dnevu, je postavljeno v majhno stanovanje – Jerčino "pisateljsko gnezdo, nekje v Ljubljani".⁴⁰ Pisalna miza in računalnik, tiskalnik, knjige, hišni telefon predstavljajo delovni prostor, v kuhinjskem delu pa so poleg najnujnejših elementov še sobno kolo, kavč, mizica in "zelo razdrapan umetniški fotelj".

Med kolesarjenjem na statičnem kolesu najprej spoznamo Jerco, 30-letno zafrustrirano pisateljico v "zapackani trenirki" (1060). Med rekreacijo se sprošča, krepi in išče inspiracijo za kratko zgodbo z motivom Rdeče kapice,⁴¹ ki jo je pozabila vključiti v svojo najnovejšo

⁴⁰Hočevar, Zoran, 2007: *Pejd mal vn*. *Sodobnost*: 71/7–8. Str. 1060. V nadaljevanju analize vir navajam le s številko strani.

⁴¹Ljudske pravljice sodijo med najstarejše in najbolj razširjene literarne žanre. Namenjene so bile predvsem zabavi odraslih, zato v njih ni manjkalo tabuizirane spolnosti, brutalnih prizorov, smrti in grobega humorja. Ker so bile kasneje namenjene predvsem vzgoji otrok, so prvotno folkloristično predlogo predelali in prilagodili moralnim in drugim zahtevam meščanstva, kar velja tudi za *Rdečo kapico*, ki jo danes večina pozna le v različici bratov Grimm. V eni od izvornih različic, z naslovom *Pravljica o stari mami*, deklica nehote poje meso in kri svoje babice, se sleče pred volkom, gre z njim v posteljo in se z njim zaplete v sloviti dialog. Ta pravljica je bila s svojim robotim humorjem, brutalno in hkrati spotakljivo vsebino namenjena predvsem zabavi. Obenem pa je, tako kot francoske kmetijske pravljice nasploh, učila, da je svet krut in nevaren, ne da bi pridigala ali delila moralne napotke. Njeno temeljno sporočilo je bilo, da lahko preživimo le, če sledimo načelu nezaupanja do vsega in vsakogar. Če se ozremo k psihoanalizi in Brunu Bettelheimu, ki je v svoji knjigi *Rabe čudežnega* analiziral pravljice bratov Grimm in v njih razbiral skrite pomene, nezavedne motive in duševne mehanizme, *Rdeča kapica* v simbolični govorici pripoveduje o spolnem zorenju: "Pozunanja notranje procese otroka v puberteti: volk je pozunanjenje otrokovega občutka, da je hudoben, ko ravna v nasprotju s svarili staršev in seksualno zapeljuje ali se pusti zapeljevati." Splošno gledano pa *Rdeča kapica* ponazarja otrokovo notranjo razdvojenost med načelom ugodja in načelom realnosti oziroma med tistim, kar želi početi, in tistim, kar mora

knjigo sodobnih pravljicnih zgodb. Do dveh popoldne ima skrajni rok za oddajo zgodbe uredniku, zaradi česar je pod pritiskom, kar se kaže v telesni govoricu (zmedena dirka okoli, ker ne dobi odziva na telefon, divje topota z nogami in brska po omari, si grize nohte, s sebe besno trga trenirko ...).⁴² Njeno celotno življenje je posvečeno pisanju in kot sama pravi: "Jaz od tega živim! Če zastopiš. Dobesedno in v prenesem smislu." (1060) Literarno ustvarjanje je ne oskrbuje samo v materialnem smislu, ampak ji predstavlja način življenja, s pomočjo katerega se lahko skriva in ubeži realnosti. Med pisanjem zgodbe jo zmoti nepričakovan obisk mame Betke, s katero se nista videli pol leta. Betka se ji želi opravičiti, saj ima zaradi nerednih obiskov slabo vest, hkrati pa se tudi boji, da stiki preprosto objektivno gledano ne bodo več mogoči; zjutraj mati doživi prometno nesrečo, zaradi katere meni, da ji "smrt diha za vrat" in da ne bo več dolgo živa. Ni povsem jasno, ali je jutranji dogodek res povzročil materino spremembo in v njej zbudil željo po ponovni vzpostavitvi odnosa s hčerko ali pa je v njem le iskala koristoljubni izgovor, da bi prišla v stik z Jerčinim očetom. Kasneje namreč Betka na vsak način želi, da ji Jerca pove Milčevo telefonsko številko. Do 60-letne Betke, ki je kljub letom še vedno lepotica in je Jerčino popolno nasprotje, ima hči nezaupljiv odnos, zato že na začetku nazorno pokaže, da ji je mama odveč. Plavolasa Betka je lastnica lepotnega salona in nekdanja fatalka,⁴³ vedno urejena bonvivanka, ki nosi obleke znanih kreatorjev, v zasebnem življenju neprestano menja ljubimce (1062). Ko se Jerca posmehuje njenemu hedonističnemu življenju, saj v njem ne prepozna nobenega smisla, ji mama prizna, da je pred prometno nesrečo doživela še en neljubi dogodek – ponoči ji je padla lasulja z glave in ji prekrila obraz. Dogodek, ki sicer nasmeji njenega mladega ljubimca, njej odpre oči, saj spozna, da ni več rosno mlada in da je njeno življenje kulisa. Hčeri tudi prizna, da ji takšen način življenja ne prinaša več zadovoljstva in da si želi ponovno zaživeti z Milcem.⁴⁴

oziroma se od njega pričakuje. Dostopno na: <http://www.dnevnik.si/objektiv/vec-vsebin/1042231131> (1. 11. 2012). Tudi Jerčina zgodba o Rdeči kapici vsebuje brutalnost in tabuizirano spolnost – babica je zadavljena, namesto volka pa se v postelji znajde policist; z njim se Rdeča kapica preda pokvarjenim strastem. Tako bi jo lahko razumeli tudi simbolično – Jerca v vlogi Rdeče kapice v svojem življenju spolno prekipeva, kljub temu pa je notranje razdvojena zaradi incestuoznega odnosa z očetom in želje, da bi se predala spolnosti in čisti ljubezni s Tilnom.

⁴²Z opisom telesnih reakcij, je avtor osebe predstavil v vsej polnosti in živosti. Fizično odzivanje predstavlja v drami bistven del dogajanja.

⁴³Femme fatale je eden izmed spolnih stereotipov. Je filmska reprezentacija usodne ženske. Postala je antiteza materinskemu telesu; je sterilno telo, ki ničesar ne producira. Žensko telo, ki se ne podvrže materinstvu, ni ujeta v družbeno nadzorovane oblike vedenja, zaradi česar ostaja tako privlačna kot grozeča; ostaja svobodna, zato se zdi nevarna, a hkrati usodno privlačna. Moške vleče k njej, a se je obenem bojijo. (Kristan 2005: 136)

⁴⁴Sanja Rozman, ustanoviteljica društva Sprememba v srcu, ki deluje na področju zdravljenja nekemičnih zasvojenosti, med katere spada tudi odvisnost od odnosov, pravi, da je skakanje od enega partnerja do drugega, iskanje samega sebe oziroma bežanje pred sabo. Dostopno na: http://www.sirol.net/trendi/intimno/partnerstvo/2011/09/sanja_rozman_partnerska_ljubezen_ne_more_biti_brezpogojna.aspx (1. 11. 2012).

Njun pogovor temelji na sarkazmu in zbadanju, s katerima zapolnjujeta praznino, ki je nastala med njima in za katero se zdi, da je ni moč premostiti. Na materino vprašanje o doživljanju svojega otroštva in morebitnem občutku zanemarjenja Jerca namreč odgovori: "Pa valjda zanemarjana! Hvala bogu, da me ni doletela tvoja skrb zame. Največ je blo pa vredno, da si spizdila stran od mene pa fotra. Tako vsaj normalno rezoniram pa lahko pišem." (1067) Betka ni samo Zapuščevalka, kar je razvidno iz zgornje replike, ampak tudi mati Kritizerka. Sama je ujeta v mehanizem pridobitniškega sveta, pomembno ji je materialno blagostanje in človekova zunanja podoba. Zaradi lastne percepcije videza še toliko bolj zaničuje hčerkino fizično zunanost, češ, da je to slaba reklama za njeno podjetje. Kritizira tudi Jerčino odločitev, da kljub ponudbi študija v tujini ostane v Sloveniji, in njeno nedružabno življenje. Je manipulativna, saj točno ve, kaj mora reči in kako odreagirati v določeni situaciji, da bi se zasmilila hčeri in prišla do svojega cilja s pomočjo čustvenega izsiljevanja, navidezne prizadetosti in ganjenosti:

MAMA: Če me pa noben nima rad.

JERCA: Eee ... govoriš o tehle svojih?

MAMA: O kom pa? Zate sem ziher ... Ah, pa tut nisem. /.../

JERCA: Sori, saj veš, da te mam rada.

MAMA (skoraj z užitkom) Oziroma tako je. Jaz bi spet rada imela nekoga rada. (1070)

Mamine replike, v katerih pogosto uporablja osebni zaimsek jaz, kažejo na njeno osredotočenost nase. Svoj odnos do matere Jerca zelo dobro izrazi z besedami: "In našla si mene, ki res ne vem, zakaj bi me mela rada. Težka bo. Samo obožujem te. Če ti zadošča. Ti si vse tisto, kar jaz nisem. Ampak se ne napihni spet takoj. Ti si tud vse tisto, kar jaz nočem bit." (1070) S tem ji pokaže, da hoče biti drugačna od nje, čeprav je med njima opaziti tudi nekaj osebnostnih sorodnosti, ki se kažejo v njuni nizki samopodobi, bežanju od težav, trmi in vztrajanju. Betka želi na vsak način uveljaviti svojo voljo in prekiniti hčerino rutino vsakdana z obiskom restavracij, masažami, nakupi. Na njene zahteve po aktivnem družabnem delovanju Jerca osuplo in zgroženo odreagira in, podobno kot mama, vztraja pri svojem:

JERCA: Ne grem nikamor, na kosilo pa sploh ne.

MAMA: (jo objema) Pa pejva po štacunah. Kdaj sem ti nazadnje kaj kupila? Pa če tud sem, je že zdavnaj iz mode. Ti, tko duhovita pa ostra punca, taka, da ti vsaj v tem pogledu ni noben niti do kolen, pa zmeraj sama v tem kurneku. To je eno blazno siromašeneje same sebe. Pejđ, greva vn, no.⁴⁵

⁴⁵Mamina replika "Pejđ, greva vn, no." ima simbolično vrednost. Gre za naslovno izjavo drame, ki se v besedilu ponovi še nekajkrat. Glede na to, da se Jerca iz stanovanja vse do konca drame ne premakne, besede učinkujejo komično.

Jerca strmi vanjo in golta jezo. Mama jo skuša poljubiti. Jerca se iztrga.

JERCA: Ob enajstih?! Pa ob tolikšnem delu! Pa nove cunje pomerjat ob tem vampu! Pa s tabo, ki zглеdaš kot Grace Kelly! (1072)

Jerčina jeza kaže, da njun odnos nikoli ni bil urejen. Čeprav že nekaj časa živi ločeno od mame, to ni pripomoglo k njegovemu izboljšanju, saj je mati še vedno prepričana, da je ona tista, ki ve, kaj je najbolje za njeno hčer. Med prerekanjem ju zmoti telefonski klic, Tilen bi namreč rad videl Jerco. Hči svoji radovedni mami pojasni, da je 40-letnega Tilna, "dizajnerja jaht v Nici in ljubitelja kulture, strašnega tipa" (1059), spoznala na otvoritvi neke slikarske razstave. Kljub njeni zavrnitvi, je zanjo pokazal veliko zanimanja in vztrajnosti. Čeprav ga sprva opiše kot popolnega kretena, bleferja, "ki mu gre po glavi sam dnar, pa kariera pa bogataške uživancije" (1073), neveste pa se mu kar same ponujajo, zaznamo, da ji je Tilen všeč. S svojim upiranjem in z izjavami, da bi jo Tilen rad uničil, pokaže svojo obrambno držo, ki jo varuje pred morebitnim razočaranjem in čustveno prizadetostjo. Partnerskemu odnosu se izmika, saj v njem prepozna tradicionalne vloge in lastno destrukcijo: "Otročka ti naštimajo, pa gospodinjo nardijo iz tebe!" (1074)

S Tilnovim obiskom se njeno nevrotično vedenje stopnjuje, odreagira zelo dramatično, saj postane vznemirjena, sramežljiva, prestrašena, grize si nohte. Svojo zadrego reši tako, da se umakne za računalnik, prisluhne pogovoru med Betko in Tilnom ter dogajanje z distance včasih pikro pokomentira. Njene značajske poteze se razkrijejo predvsem prek odnosa s Tilnom. V svoji impulzivnosti je zmedena, izgubljena, vedno želi hitro odreagirati, a večkrat povsem nepremišljeno. Ker ni sposobna vzpostaviti zaupanja do moških, ima težave tudi pri svojem partnerskem odnosu, saj po njenem mnenju ljubeče partnerstvo ne obstaja, zato v ljubezenskem razmerju vidi nevarnost. Tilna tako povsem zavrača in išče izgovore za umik. Nazadnje se mu izmuzne z izgovorom na obilico dela, in tako mamu in Tilna pošlje skupaj na kosilo. Tukaj zaznamo tudi njeno čustveno nestabilnost in neodločnost; kljub zavračanju jo postane strah, da bi ga izgubila, zato mami napiše listek z Milčevo številko. Ko ostane sama se najprej obtožuje: "Pička sem idiotka! Pa kaj sem tak kreten!" (1083), nato pa se prepričuje, da jo Tilen hoče samo izkoristiti: "Sori, Tilen, ampak ti nisi zame. To ne more bit res. Pa kaj bi ti z mano. To ni način, to ne gre. Pa saj ti je prav, ne? Poglej ti mojo matko, kako je zdaj srečna, ni res?" (1083) Jerco obišče tudi oče. Kot sem že omenila, avtor med njima nakaže motiv incesta, ki botruje Jerčinemu značaju. Predvidevamo lahko, da je razlog za Jerčino jezo in prezir do mame, materin odhod, s katerim je posredno prispevala k incestuoznemu odnosu,

ki je Jerco zaznamoval z nevrotičnostjo. V sedmem prizoru ponovno srečamo Tilna, ko se ta vrne k Jerci in se trenje med njima le še bolj stopnjuje. V svoji izgubljenosti in nebogljenosti postaja čedalje bolj nevrotična, saj ostaja v začaranem krogu in brezizhodni situaciji. Tilnovo prepoznanje njenega značaja (tudi prek zgodbe o *Rdeči kapici*) jo spravi v bes, dejstvo, da jo tako dobro pozna, jo razburi in odreagira celo agresivno. Jerca se namesto dejanj raje utaplja v svojem bednem vsakdanu. Iz njenega resigniranega odnosa do življenja izhaja Jerčina tragika. V njej se kopičita lastno nezaupanje in občutek manjvrednosti, zato Tilna verbalno napade, ta pa jo še dodatno provocira. Da bi se sama bolje počutila, mu očita vzvišenost, hkrati pa mu ne želi priznati svojih čustev. Dramski preobrat se v zgodbi zgodi v trenutku, ko ji Tiln ponudi možnost odhoda v Francijo. Pove ji, da je na lastno iniciativo prevedel v francoščino njen roman, ki je požel pozitivne kritike in navdušenje med tamkajšnjimi bralci, zato ga želi izdati tudi ena izmed najbolj prestižnih francoskih založb Gelliard.

Konec je odprt, optimističen, zdi se, da je Jerci s Tilnovo pomočjo končno uspelo zbrati dovolj moči, v sebi pa prebuditi potrebno mero samozavesti, da bo zmogla preseči banalnost in dolgočasno rutino vsakdana in bo lahko z njim ali brez njega zaživela novo življenje, morda tudi zunaj Slovenije. Konec tako lahko razložim kot dokončni pobeg iz lastne apatičnosti, s katerim preseže sama sebe in svet, v katerega je bila ujeta. Rešila se bo okov manipulativne in oblastniške matere in incestoidnega očeta ter iz travmatičnih družinskih odnosov, izhajajočih občutkov in razmišljanj o manjvrednosti, nezaupanju, lastni nesposobnosti in nesmiselnosti življenja. Šele s tem se bo zmogla odpreti ljubezni in ponovno graditi zaupanje vase in v druge.

6 Sklep

Družina, ki ima velik vpliv v otrokovem osebostnem razvoju, se je vzporedno z družbenimi spremembami skozi zgodovino precej spremenila. Danes prihaja do večje pluralizacije družinskega življenja; srečujemo se z jedrno, enostarševsko, reorganizirano in drugimi oblikami družine. Odnosi med družinskimi člani niso vedno polnovredni, ampak mnogokrat izpraznjeni. Razmerja med partnerjema postajajo nestanovitna – število porok upada, narašča pa število razvez. Staršev in otrok ne povezujejo zgolj kakovostni medsebojni stiki, temveč se za zaprtimi vrati doma pogosto odvijajo zgodbe, v katerih ne manjka nasilja, psihičnega trpinčenja, telesnih in spolnih zlorab, raznih mehanizmov manipulacije, pomanjkanje komunikacije itn. Skozi analizo štirih dramskih besedil sem raziskovala družinske odnose. Pri interpretaciji dram sem se osredotočila na odnos med staršema, vlogo staršev in pomen njihove vzgoje v razvoju otrokove identitete. V delih je v ospredju zlasti odnos mati–hči, zato mi je predstavljal tudi osrednjo os diplomskega dela. Mati in hči nista vedno zaveznici in prijateljici, njun odnos ni zmeraj ljubeč in predan; podoba matere, ki do svojega otroka vedno čuti pravo materinsko ljubezen se mnogokrat razblini.

Poleg družinske tematike so dramska besedila povezana tudi z nekaterimi zunanjimi podobnostmi. Skupna jim je nominacija za Grumovo nagrado leta 2007, pomemben dejavnik je naslov, pri čemer sta naslova dveh dram vzeta iz pesmi (*Za naše mlade dame*, *Lep dan za umret*), naslov v drami *Zatočišče* je zavajajoč, dramsko dogajanje namreč ne nakazuje na varen prostor, kamor bi se lahko zatekli, v zadnjem besedilu *Pejd mal vn* pa se istoimenska fraza dosledno ponavlja, vendar ima komični učinek, kajti glavna protagonistka ostaja v stanovanju in osebno stagnira. Besedila *Zatočišče*, *Lep dan za umret* in *Za naše mlade dame* so si podobna tudi na strukturni ravni – v prvih dveh preteklo dogodke razkrivamo s pomočjo spominskih drobcev, v zadnjem pa avtorica preteklost predstavi z inovativnim načinom spojitve prizorov iz različnih časovnih obdobj. Jezikovna podoba je v vseh dramskih besedilih pestra. Opazimo značilnosti nižje pogovornega jezika, s kletvicami, z vulgarizmi in drugimi zaznamovanimi izrazi (delno v *Za naše mlade dame*, *Zatočišče* in *Pejd mal vn*), medtem ko je v *Lep dan za umret* marginalni jezik stalnica maminega govora. Osebe zaznamuje tudi molk, s katerim zakrivajo travmatične dogodke in strah pred resnico (materi iz *Lep dan za umret* in v *Zatočišču*). Prisotna je tudi vpeljava narečja (govor delavca v *Zatočišču*, ljubljansščina v *Pejd mal vn*) in slenga (*Za naše mlade dame*, *Pejd mal vn*, *Lep dan*

za umret). Na trenutke jezik v *Zatočišču* popolnoma razpade, avtorica drame *Za naše mlade dame* pa poleg ostrih besed iz realnih prizorov vpelje tenkočutni, metaforični jezik irealnosti. Preko verističnega jezika avtorji tudi natančno upodobijo značaj dramskih oseb in razmerje med ženskama. Protagonistke svoje značaje razkrijejo, ko so pod čustvenim pritiskom. Takrat se jezik osvobodi, na dan pridejo zamere, obtoževanja, občutki krivde, sramu, obup in stiska posameznikov, skrivnosti – vse, kar je bilo zakopano globoko v notranjosti.

Matere sem razdelila glede na njihov odnos do hčere. Pomagala sem si s klasifikacijo Victorie Secunda, ki v poljudno-znanstveni in terapevtsko napisani knjigi *Če škripa med materjo in hčerjo* obravnava atmosfero družinske patologije. S pomočjo podrobnih intervjujev mater in hčera je ženske z neurejenimi razmerji razdelila na več osnovnih tipov. V dramskih besedilih se pojavijo trije tipi oziroma podobe mater – mati Kritizerka, mati Maščevalka in mati Zapuščevalka. V posamezne skupine sem jih uvrstila glede na njihove prevladujoče lastnosti, vendar večkrat pride do prepletanja več kategorij hkrati.

V skupino Kritizerk sem uvrstila mamo iz drame *Lep dan za umret*. Te so pogosto energične, glasne, njihova resnična narava se skriva bodisi za plastjo humorja bodisi molka. Navadno imajo nizko samozavest, ne upajo tvegati in se predati v odnosu, saj se bojijo, da bodo prizadete. Strah jih je bližine, in hkrati odklonitve, manipulacije in zavrnitve, zato hčeri ne pokažejo naklonjenosti. V naslednjo skupino spada mati iz drame *Zatočišče*. Gre za podobo matere Maščevalke, ki je od vseh najmanj materinska. Maščevalke v svojem obnašanju prestopijo mejo – hčer čustveno pohabijo z verbalnim in fizičnim nasiljem, ki ga upravičujejo s prizadevanjem za prečiščenje hčere od namišljene pokvarjenosti. Poniževanje, ustrahovanje in pretepanje so njihova vedenjska stalnica. So oblastne, diktatorske, uničujejo otrokovo identiteto in hčerino potrebo po ljubezni uporabljajo za manipulacijo. Mamo Betko (*Pejd mal vn*) in Katarino (*Za naše mlade dame*) sem uvrstila v zadnjo skupino, kjer imamo podobo mater Zapuščevalk. Te so nestabilne, neodzivne in čustveno nedosegljive, kot matere popolnoma odpovejo. Delimo jih na štiri osnovne oblike nedosegljivosti – psihotične, alkoholične oziroma narkomanske, "nenavezane", preminule matere.

Predpogoj za dobre odnose med materami in hčerami je zadovoljna, srečna, zrela in čustveno uravnovešena mati, ki sprejema materinstvo, ki spodbuja otroka v njegovem razvoju in mu daje možnost, da uresniči svoje želje. V dramskih besedilih takšna podoba matere ne obstaja, ljubeč odnos med ženskama ni več mogoč ali pa je le delno prisoten. Hčere so zaznamovane z neozdravljivimi ranami iz otroštva, ki vplivajo na njihovo nadaljnjo integriteto in osebni razvoj. Zaradi travmatičnega otroštva je njihovo življenje preplavljeno s frustracijami in z osebnotnimi motnjami.

Vzrokov za komunikacijsko in čustveno vrzel je več. *Lep dan za umret* razkriva močna čustva med ženskama – hči prezira materino odločitev, da jo je dala v rejo, odsotnost in nezanimanje v času svojega otroštva, mama pa za svojo navidezno nedosegljivostjo in sovraštvom v resnici skriva ranljivost, bolečo preteklost in strah pred spremembami. Materina odločitev, da hčer zapusti, ni bila njena izbira, temveč izbira njene lastne matere. V *Zatočišču* vzrok za krut in boleč odnos lahko najdemo v materini dominantnosti in gospodovalnosti, v njenem verbalnem in fizičnem nasilju, s katerima je vzgajala Miro, z namenom, da jo bo očistila "pregreh". S svojim nadziranjem in z diktatorsko naravo je od doma pregnala tudi Mirinega očeta, kar ji hči globoko zameri, saj je bila nanj zelo navezana. Travmatičnemu odnosu v drami *Za naše mlade dame* botruje Katarinina čustvena nezrelost za vzgojo otroka, ki izhaja iz nezadovoljnosti v zakonu in se kaže v uporabi neprimernih metod, predvsem pa njen molk in pasivnost, s katerima je bila tiha priča pri Borisovi zlorabi njune hčerke Brine. Ker je tudi sama žrtev Borisovega nasilja, je čustveno popolnoma otopela, odmaknjena od Brine, v svoji depresiji se vdaja alkoholu, zaradi katerega je še bolj malomarna in melanholična. V *Pejd mal vn* smo priča zbadljivemu in sarkastičnemu odnosu med Betko in Jerco. Mama je hčer zapustila že v zgodnjem otroštvu in vzgojo prepustila Milcu, hčerinemu očetu. V besedilu je nakazano, da je med njima prišlo do incesta, na podlagi katerega lahko razložimo Jerčin nevrotični značaj in nezmožnost vzpostavitve ljubezenskega razmerja s Tilnom. Menim, da je Betkin odhod vzrok za Jerčino jezo in prezir ter nezaupljiv odnos do matere, s katerim je posredno prispevala k incestuoznemu odnosu, ki je Jerco zaznamoval z nevrotičnostjo. Manipulativna in nase osredotočena mama, ki hčer neprestano kritizira, vpliva tudi na njeno nizko samozavest in nezaupanje vase.

Katarina in Brina (*Za naše mlade dame*), mama in hči (*Lep dan za umret*) se v begu pred realnostjo zatekajo v alkoholizmu in droge, motiv alkoholizma je delno nakazan tudi pri Betki (*Pejd mal vn*). Jerca in Betka sta razvili drugačen način bežanja – prva s prekomernim delom, druga pa s hedonističnim načinom življenja. Tudi Mira sprva beži pred realnostjo tako, da na materine očitke, da bi se izognila sporom, razumsko odreagira, vendar odnos le še poslabša. Hčere izražajo svoja ranjena čustva tudi s fizičnimi dejanji; hči (*Lep dan za umret*) v enem izmed prizorov mamino skoraj zadavi, Mira (*Zatočišče*) materi na sadistični način striže lase in nato še nohte vse do krvi, Brina (*Za naše mlade dame*) pa mater zabode in nato sodi še sebi.

Ponovno zbližanje matere in hčere, uspešna komunikacija ter odprava čustvene vrzeli med njima se nakaže samo v drami *Lep dan za umret*. Zbližanje se zgodi ob hčerini materinski izkušnji, takrat namreč pride na dan tudi mamina druga plat. Pri ostalih dramskih osebah je za to prepozno – Jerca (*Pejd mal vn*) z domnevnim odhodom (iz Slovenije) materi ubeži, Mira (*Zatočišče*) in Brina (*Za naše mlade dame*) pa naredita samomor, s to razliko, da sta v drami *Za naše mlade dame* ljubeč odnos in sprava vendarle nakazana, a samo v irealnem sanjskem svetu.

7 Viri in literatura

Viri:

- Potočnjak, Dragica, 2008: *Za naše mlade dame*. Kranj: Javni zavod Prešernovo gledališče.
- Rakef, Saša, 2007: Zatočišče. *Sodobnost*: 71/7–8. 987–1058.
- Möderndorfer, Vinko, 2009: *Lep dan za umret*. Maribor: Litera.
- Hočevar, Zoran, 2007: Pejd mal vn. *Sodobnost*: 71/7–8. 1059–1123.

Literatura:

- Belina, Urban, 2006/07: Bitka za prostor. Saša Rakef: *Zatočišče*. Prešernovo gledališče Kranj. Gledališki list 6. 16–21.
- Bogataj, Matej, 2009: Družbena patologija: samomorilci, morilke, zlorabe otrok, alkoholizem. *Sodobnost*: 73/1–2. 186–191.
- Bogataj, Matej, 2007: Povsod mučno, doma najbolj: gledališka uprizoritev. *Delo*: 49/65 (20. mar.). 13.
- Čaćinovič-Vogrinčič, Gabi, 1998: *Psihologija družine*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Forward, Susan, Buck, Craig, 2001: *Strupeni starši: rešite se boleče zapuščine staršev in zaživite svoje življenje*. Ljubljana: Tangram.
- Giddens, Anthony, 2000: *Preobrazba intimnosti: spolnost, ljubezen in erotika v sodobnih družbah*. Ljubljana: Založba/*cf.
- Golob, Anja, 2007: Kvizidekonstrukcija. *Večer*: 63/70 (27.mar.). 14.
- Golob, Anja, 2008: Drama o nasilju nad otrokom. *Večer*: 64/298 (24.dec.). 14.

- Hočevar, Zoran, 2002: *'m te ubu!*. Primorsko dramsko gledališče Nova gorica. Gledališki list 6.
- Jaklič, Andrej, 2008/09: Na poti v polnoletnost. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*: 59/3. 15–19.
- Jesenko, Primož, 2006/07: O mizeriji in empatiji. Saša Rakef: *Zatočišče*. Prešernovo gledališče Kranj. Gledališki list 6. 36–39.
- Jurca Tadel, Vesna, 2007: Produkti delavnic. *Ampak: mesečnik za kulturo, politiko in gospodarstvo*: 8/5. 47–49.
- Kitzinger, Sheila, 1994: *Me, matere*. Ljubljana: Ganeš.
- Košiček, Marijan, Tea: *Starši-nestarši: kako se starši sprevržejo v antistarše*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980.
- Kraigher, Amelia, 2006/07: Bolj, ko je spoznavala ljudi, raje je imela pse. Saša Rakef: *Zatočišče*. Prešernovo gledališče Kranj. Gledališki list 6. 40–47.
- Kraigher, Amelia, 2008/09: Glas tistih, ki so brez glasu. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*: 59/3. 7–13.
- Kristan, Zdenka, 2005: *Materinski mit: kultura, psihoanaliza, spolna razlika*. Ljubljana: Delta.
- Lobnik Zorko, Alenka, 2001: Matere in hčere. *Otrok in družina* 7–8. 76–78.
- Lukan, Blaž, 2008: Ljubezen zamenjati z bolečino. Dragica Potočnjak: *Za naše mlade dame*. Kranj: Javni zavod Prešernovo gledališče. 5–19.
- Mahkovic, Tomaž, 2010: Vinko Möderndorfer: *Lep dan za umret*. *Ampak: mesečnik za kulturo, politiko in gospodarstvo*: 11/5–6. 94–95.
- Mens-Verhulst van, Jaanneke, Schreurs, Karlein, Woertman, Liesbeth (ur.), 1993: *Daughtering and Mothering. Female Subjectivity reanalysed*. London: Routledge.
- Miller, Alice, 2005: *Upor telesa – telo terja resnico*. Ljubljana: Založba Tangram d.o.o.

- Perne, Ana, 2007: Mlada slovenska dramatika: Škart Kim Komljanec in Dom Saše Rakef, Mestno gledališče ljubljansko in Prešernovo gledališče Kranj, 2007. *Mentor: mesečnik za vprašanja literature in mentorstva*: 28/4. 83–84.
- Pezdirc Bartol, Mateja, 2003: Odnos med materjo in hčerjo v sodobnem slovenskem romanu. Miran Hladnik, Gregor Kocijan (ur.): *Slovenski roman. Obdobja 21*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 139–148.
- Pezdirc Bartol, Mateja, 2004: Najnovejša slovenska dramatika med platnicami in odrom. *Jezik in slovstvo*: 49/5. 13–21.
- Pezdirc Bartol, Mateja, 2004: *Recepcija drame: bralec in gledalec sodobne slovenske dramatike*. Doktorska disertacija. Ljubljana: filozofska fakulteta.
- Pezdirc Bartol, Mateja, 2006: Sodobna slovenska dramatika. Zupan Sosič, Nidorfer Šiškovič (ur.): *Svetovni dnevi slovenske literature*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 17–19.
- Pezdirc Bartol, Mateja, 2007: »Po moje je lažje ubit tujega človeka kot svojega bližnjega«: o Tednu slovenske drame v Kranju in letošnji Grumovi nagrajenki. *Zvon*: 10/2. 34–36.
- Pezdirc Bartol, Mateja, 2009: Raznovrstnost poetik slovenskih dramatičark v zadnjem desetletju. Miran Hladnik (ur.): *Zbornik referatov s Četrtega slovensko-hrvaškega slavističnega srečanja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani pri Oddelku za slovenistiko. 193–201.
- Pezdirc Bartol, Mateja, 2011: Odnos med materjo in hčerjo v sodobni slovenski dramatici – študija dveh primerov. Vera Smole (ur.): *Družina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 65–72.
- Pezdir, Slavko, 2007: Vsako dramo se »piše« štirikrat: pogovarjali smo se z debitantko na odrih poklicnih gledališč in nominiranko za letošnjo Grumovo nagrado, dramatičarko Sašo Rakef. *Delo*: 49/63 (17.mar.). 19.
- Pezdir, Slavko, 2008a: Rekonstrukcija zločina. *Delo*: 50/239 (14.okt.). 23.

- Pezdir, Slavko, 2008b: Zanimata me smrt in umor: pogovor z Dragico Potočnjak: v MGL bodo nocoj v režiji Tijane Zinajić premierno predstavili krstno uprizoritev drame Dragice Potočnjak *Za naše mlade dame*. *Delo*: 50/235 (9.okt.). 23.
- Pogorevc, Petra, 2007: Srčni zakon gledališča. Saša Rakef: *Dom. Sodobnost*: 71/4. 520–528.
- Postrak, Marinka, 2006/07: Je dom res zatočišče?. Saša Rakef: *Zatočišče*. Prešernovo gledališče Kranj. Gledališki list 6. 22–35.
- Rakef, Saša, 2006/07: Saša Rakef o svoji drami. Saša Rakef: *Zatočišče*. Prešernovo gledališče Kranj. Gledališki list 6. 8–9.
- Rebol Kotnik, Alenka, 2007: Tipologija ženskih oseb v pripovedni prozi avtorjev druge polovice 19. stoletja. *Jezik in slovstvo*: 52/2. 17–33.
- Rener, Tanja idr., 2006: *Družine in družinsko življenje*. Koper: Založba Annales.
- Rijavec Klobučar, Nataša, 2006: Kaj da otroku mati in kaj oče. *Otrok in družina* 11. 36–37.
- Secunda, Victoria, 2011: *Če škripa med hčerjo in materjo*. Ljubljana: UMco, Preobrazba.
- Stražar, Nataša, 2007: Bolečina in izziv ločitvenega procesa. *Socialna pedagogika* 2. 213–235.
- Van den Bosch, Jan-Willem, 2006/07: Ustvarjanje doma. Saša Rakef: *Zatočišče*. Prešernovo gledališče Kranj. Gledališki list 6. 10–15.
- Velikonja, Vislava idr., 1995: *Izkustvena družinska terapija – teorija in praksa v Sloveniji: zbornik prispevkov*. Ljubljana: Quatro.
- Zorko, Valerija, 2010: *Podobe družin v dramatiki Dragice Potočnjak*, diplomsko delo. Ljubljana

Spletne strani:

http://www.centerslo.net/l2.asp?L1_ID=2&L2_ID=28&LANG=slo (25. 10. 2012)

<http://www.pgk.si/main.php?vie=cnt&gr1=tedSloDra&gr2=dgn> (25. 10. 2012)

http://www.sigledal.org/geslo/Dragica_Draga_Poto%C4%8Dnjak (27. 10. 2012)

<http://www.drustvodsp.si/si/pisatelj/1117/detail.html> (27. 10. 2012)

<http://www.mladinsko.com/ansambel/igralci/draga-potocnjak/biografija/> (27. 10. 2012)

http://www.sigledal.org/geslo/Sa%C5%A1a_Rakef (27. 10. 2012)

<http://sasarakef.devhub.com/> (27. 10. 2012)

<http://www.pre-glej.si/index.php?mode=15&id=18> (27. 10. 2012)

<http://www.pgk.si/main.php?lng=slo&vie=cnt&gr1=nov&gr2=&id=2007031508345940> (27. 10. 2012)

<http://www.drustvo-dsp.si/si/pisatelj/84/detail.html> (27. 10. 2012)

http://www.sigledal.org/geslo/Vinko_M%C3%B6derndorfer (27. 10. 2012).

<http://www.pgk.si/util/bin.php?id=2007031912241211> (27. 10. 2012)

<http://www.mladina.si/49236/dr-alenka-svab-sociologinja/> (27. 10. 2012)

<http://www.delo.si/zgodbe/sobotnapriloga/pisatelj-zoran-hocevar-zivljenje-je-prevec-komplicirano.html/> (27. 10. 2012)

<http://www.mladina.si/49145/spolna-zloraba-ne-preneha-ce-se-je-ne-prijavi/> (29. 10. 2012)

<http://www.veza.sigledal.org/prispevki/govorica-praznine> (30. 10. 2012)

<http://www.dnevnik.si/objektiv/vec-vsebin/1042231131> (1. 11. 2012)

http://www.siol.net/trendi/intimno/partnerstvo/2011/09/sanja_rozman_partnerska_ljubezen_n_e_more_biti_brezpogojna.aspx (1. 11. 2012)

Izjava o avtorstvu

Podpisana Kristina Bele izjavljam, da sem diplomsko nalogo z naslovom **Družinski odnosi v štirih sodobnih slovenskih dramah** napisala sama in le z navedenimi pripomočki, ter da so vsa mesta v besedilu, ki druga dela navajajo dobesedno ali jih smiselno povzemajo, jasno označena kot prevzeta mesta z navedbo vira.

Ljubljana, 11. 1. 2013