

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

NINA PIREC

Lik matere v dramatiki Zofke Kveder

Diplomsko delo

Mentorica: izr. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Študijski program: Slovenistika

Ljubljana, 2013

ZAHVALA

Rada bi se zahvalila vsem, ki so mi kakorkoli pomagali pri mojem študiju. Zahvala gre moji družini, fantu ter prijateljem, ki so ves ta čas verjeli vame in me spodbujali. Posebna zahvala gre tudi mentorici, izr. profesorici dr. Mateji Pezdirc Bartol, ki me je pri pisanju diplome usmerjala.

Izvleček

Lik matere v dramatiki Zofke Kveder

V svoji diplomski nalogi sem se osredotočila na naslednja dramska dela avtorice Zofke Kveder: enodejanke *Tuje oči*, *Strti*, *Pri branjevki*, *Ljubezen* ter dramo *Pravica do Življenja* iz zbirke dramskih scen *Ljubezen*, ki je izšla leta 1901, ter dramo *Amerikanci*, ki je izšla leta 1908. Analizirala sem, kako se odnos matere do otrok posledično odraža v celotni družini oziroma na ljudeh v neposredni okolici. Opazovala sem, ali se te posledice nagibajo bolj k pozitivnim ali negativnim, ter ugotovila, da se v največji meri pokažejo kot negativne in da se pri obravnavanih delih *Amerikanci*, *Pravica do življenja* ter *Ljubezen* razplet dogodkov konča tragično. Ob tem sem se osredotočila tudi na različne karakterje likov mater ter analizirala, v kolikšni meri je njihovo početje pri uresničevanju svojega cilja zavedno ali nezavedno.

Ključne besede: Zofka Kveder, dramatika moderne, lik matere, otroci

Abstract

The figure of the mother in the drama Zofka Kveder

My thesis is focused on the following Zofka Kveder's drama plays: three one-act plays *Tuje oči*, *Strti*, *Pri branjevki*, the play *Pravica do življenja*, taken from the collection of dramatic scenes *Ljubezen*, which was published in 1901 and the play *Amerikanci* published in 1908. My goal was to show the way the relationships between mother and children has consequences in the entire family or when in contact with people in vicinity. I paid attention to whether these consequences are positive or negative ones. What I found out is that they typically result negative and the unravelling of the events is habitually tragic (especially in *Amerikanci*, *Pravica do življenja* in *Ljubezen*). Besides, I focused on the behavioural characteristics of mothers. I analysed whether their behaviour is mostly conscious or not when realizing their goals.

Key words: Zofka Kveder, the modern drama, mother, children

KAZALO VSEBINE

1	Uvod	5
2	Analiza	8
2.1	Tuje oči	8
2.2	Pri branjevki	10
2.3	Strti	11
2.4	Ljubezen	12
2.5	Pravica do življenja	13
2.6	Amerikanci	15
3	Zaključek	17
4	Povzetek	18
5	Viri	19
6	Literatura	19

1 Uvod

Med prebiranjem literature za svoje diplomsko delo sem v knjigi *Odsevi iz pripovednih in dramskih del* naletela na zanimiv citat Ivana Cankarja, ki pravi slednje: »Zofka je zapustila izhojeno pot; ona je sama svoja; povedati je hotela nekaj, kar je videla sama in kar je čutila sama; njene slike niso kopije del, ustvarjenih od moških umetnikov; gledala je s svojimi očmi« (Kveder 1970: 2). In čeprav so slovenski literarni kritiki in zgodovinarji, sodeč po besedah Katje Mihurko Poniž, neprizanesljivi do formalnih pomanjkljivosti njenih del, pa že Marja Boršnik, kasneje tudi Silvija Borovnik, opozarjata na tematske inovativnosti avtoričinega opusa (2003: 22), zato sem se za obravnavanje te teme odločila prav zaradi preloma s tradicijo, ki ga je povzročila s posebnim obravnavanjem lika matere.

Zofka Kvedrova, rojena leta 1878 v Ljubljani, se je v svojem življenju veliko selila in tudi veliko pretrpela. Svoje izkušnje s pijanskim očetom je pogosto projicirala v svojo literaturo in se tako začela zavzemati za boljši položaj žensk v družbi. Najprej je živela v Trstu in tam pisala članke za časopisa *Edinost* in *Slovenka*,¹ kasneje je pisala tudi za različne tujejezične časopise in dnevnike (predvsem češke in nemške) in med drugim tudi prevajala. Bila je tudi prva leposlovna mentorica Prežihovemu Vorancu. Preden se je s prvim možem preselila v Zagreb, kjer je tudi leta 1926 umrla, je še nekaj časa ustvarjala v Pragi (med letoma 1900 in 1907). Med Slovenci je bolj poznana po svoji prozi (Tucovič 2006: 87–88).

V samostojni knjigi *Ljubezen* je Zofka Kveder leta 1901 zbrala in izdala v samozaložbi naslednje igre: enodejanke *Pri branjevki*, *Zimsko popoldne*, *Strti*, *Tuje oči*, *Ljubezen* ter dramo *Pravica do življenja*. Tu se prvi dramski prizori po besedah Koblarja razvijajo »v zavestni naturalistični smeri« ter smo priča razgovorom med dvema osebama, ki »segajo globoko v družbene razmere ter rišejo telesno ali duševno bedo posameznih ljudi« (1954: 250). Istega leta je nastala tudi drama *Egoizem* in kasneje še enodejanka *Pijanec*. Leta 1908 pa je izšla socialna drama *Amerikanci*, ki se ji bomo poleg zbirke dramskih spisov *Ljubezen* v nadaljevanju tudi natančno posvetili. Kasneje je Kvedrova »prešla v hrvatsko slovstvo; 1922 je izšla dvodelna drama *Unuk kraljevića Marka* (10 dejanj) in *Arditi na otoku Krku*; nekaj njene dramatike je ostalo v rokopisu« (Koblar 1954: 254). Prav tako je leta 1922 izšla enodejanka *Sukob* (Spopad), leto zatem pa še *Oluja* (Nevihta). Kermauner v zvezi z

¹ Tukaj je objavila svoje »feministično najbolj prodorne članke. V njih je drzno analizirala položaj ženske v 19. stoletju in možnosti za spremembe v družbi« (Mihurko Poniž 2003: 16).

omenjenimi hrvaškimi dramami poudari, da jih nihče od slovenskih literarnih zgodovinarjev ni obravnaval, niti omenjal, čeprav je njihova avtorica v prvi vrsti Slovenka (2003: 130).

Franc Zdravec v knjigi *Slovenska književnost* dodaja, da »je v njeni literaturi veliko pristne nesentimentalne in kar revolucionarne socialne upornosti in upornosti Strindbergovi nihilistični metafiziki o ženski²« (1999: 129). Sama se je namreč v večji meri zavzemala za boljši položaj žensk v družbi in tako s strani nekaterih sodobnih literarnih zgodovinarjev (Z. Kovač, K. Mihurko Poniž), med njimi tudi Silvije Borovnik, dobila oznako kot »zelo drzna, samosvoja in inovativna osebnost« (2012: 17). Po besedah Borovnikove velja tudi poudariti, »da si je Kvedrova s svojo vztrajnostjo sama priborila ugled v slovenskem, češkem, hrvaškem slovstvenem svetu ter pisala in objavljala v štirih jezikih«, ter da »pomeni pisateljevanje Zofke Kveder en sam upor, upor zoper patriarhalne vzorce življenja« (2012: 17).

Zofko Kveder uvrščamo v obdobje moderne, obdobje z naraščajočo industrializacijo, kar je takrat pomenilo velik napredek, ki se je začel odražati tudi v javnem življenju. Nekatere ženske so se začele aktivno udeleževati v javnem življenju, »vendar pa so bile v družbi še vedno spoštovane le tiste, ki so uresničevale tradicionalne vloge ženske« (Mihurko Poniž 2003: 17). Kvedrova je s svojimi ženskimi liki tako kljubovala tem prepričanjem in skušala prikazati v svoji literaturi drugačno družbeno sliko, saj je nasprotovala takratnim idealom, ki so v družbi prevladovali in žensko s tem postavljali v »tesne« okvirje. Nekajkrat jo je *Slovenski list* prav zaradi tega »nazval«, da je največja sovražnica moških. Ona je želela »oslobojo žensk, da, toda oslobojo napačnih predsodkov in nevredne odvisnosti«³ (Borovnik 1995: 50).

Ob prebiranju obravnavanih dramskih del Zofke Kveder se nam potrdi, kar je tudi Borovnikova zapisala o avtorici v knjigi *Pišejo ženske drugače?*, in sicer da je slednja uvedla veliko novosti v povezavi z ženskimi liki, saj se je v njeni literaturi »prvič pojavila ženska kot upornica zoper tradicijo«⁴ (1995: 48). V tistem času je imela ženska tako v literaturi kot tudi v vsakdanjem življenju neko tradicionalno vlogo, ki jo je morala izpolnjevati. Predvsem je morala biti pokorna, zato literatura Zofke Kveder predstavlja »prelomno točko«, saj je v svojih delih »predstavila izredno raznolike poglede na materinstvo« (Mihurko Poniž 2003:

² August Strindberg je bil proti emancipaciji žensk ter je v svojih delih prikazoval boj med spoloma in negativno ženskost.

³ *Izbrano delo Zofke Kvedrove 1*, Ljubljana 1939, v Pripombah, str. VI.

⁴ Na to je opozarjala že Boršnikova.

85), med drugim tudi take, ki za tisti čas niso bili običajni. Borovnikova v svojem članku o uporništvu ženskih likov pri Kvedrovi pravi, da »dejstvo, da si je Zofka Kveder upala na začetku stoletja kritizirati vlogo Cerkve pri oblikovanju lika ženske⁵ [...] je izražalo edinstven upor, ki mu v slovenski književnosti tistega časa težko najdemo primerjavo« (2012: 22). Mihurko Poniževa glede tega še dodaja, da so »v proznih in dramskih besedilih Zofke Kveder materinski liki postavljeni v najrazličnejše vloge. Popolnoma drugačno podobo pa daje pregled literature, ki so jo v tem času pisale njene sodobnice na Slovenskem, saj je raziskava pokazala, da so bile v ubesedovanju te teme popolnoma ujete v tradicionalne vzorce«⁶ (2003: 116).

Kot zapiše Taras Kermauner v *Cankarjevi dramatiki*, se po smrti Cankarjeve matere pojavi mati kot »ideal in mučenica« (1979: 22) in s tem uvede tip žrtvujoče se matere, ki je enaka prototipu dobre matere. Pri Kvedrovi pa po besedah Silvije Borovnik ugotovimo, da njene »podobe mater niso podobe ljubečih žensk, temveč trpečih samic, ki so jim otroci le v nadlego in pokoro« (1995: 51). Podobe takih mater se pojavijo tako v prozi kot tudi v dramatiki, posebej v dramatiki pa je najbolj izpostavljena podoba hudobne matere,⁷ saj jih bolj zanima lasten položaj kot pa položaj svojih otrok. Mihurko Poniževa pravi, da »kasneje, ko rodi tri hčerke, se pisateljičin pogled spremeni, matere (z izjemo Pečarice v *Amerikancih*) niso več prikazane kot zlobna egoistična bitja« (2003: 102), kar pa ne pomeni, da se v zgodnjih delih ne srečamo s podobami ljubečih mater. V nadaljevanju bo razprava skušala dokazati, da so vzgibi nekaterih mater nezavedni ter da same sebe kljub škodi, ki jo počnejo svojim potomcem, vidijo v podobi požrtovalnih in dobrih oseb. Zasledimo pa tudi take, pri katerih se vzrok oblastnega odnosa in pretiranega usmerjanja otrok skriva v pomanjkanju, v katerem živijo, in tako jih okolje samo »prisili« v tako ravnanje. Barbara Fužir še dodaja, da se matere trmasto vmešavajo v življenje (predvsem) svojih hčera, da bi »dokazale smisel lastne eksistence« ter da bi »upravičile svoj smisel in pravilnost življenjskih odločitev« (2009: 185). Na koncu svoje razprave Fužirjeva zapiše, da ponekod bolj izzveni obtožba mater kot pa obtožba moških, saj se je Kvedrova hotela izogniti enostranskemu obsojanju moških.

Zofka Kveder v svoji dramatiki ponuja raznovrstne podobe mater, ki segajo od ljubečih, potrpežljivih do tistih, ki v svoji goreči želji, da bi ustvarile svojim otrokom udobno ter lepo

⁵ V romanu *Hanka*.

⁶ O tem je Mihurko Poniž pisala v svojem članku »Slovenske pisateljice-sodobnice Zofke Kveder« v reviji *Jezik in slovnica* 1999/2000, 4, str. 121–132.

⁷ Katja Mihurko Poniž to izpostavi v svojem delu *Drzno drugačna*, kjer te podobe natančno opiše.

življenje pozabljajo na bistvo njihove sreče in jim ga tako nenamerno zagrenijo. V nadaljevanju razprave se bom z metodo literarne interpretacije osredotočila predvsem na odnos matere do svojih otrok in na posledice, bodisi pozitivne bodisi negativne, ki jih ima ta na celotno družino ali na ljudi v neposredni bližini. Te medsebojne odnose bomo opazovali v enodejankah *Tuje oči*, *Pri branjevki*, *Strti*, *Ljubezen* in drami *Pravica do življenja*, ki so izšle v zbirki *Ljubezen* ter socialni drami *Amerikanci*. Izbor le-teh je nastal na osnovi dejstva, v kolikšni meri se lahko odnos mati-sin oziroma mati-hči opazuje in hkrati omogoča analizo posledic, ki jih ima to razmerje za celotno družino. V obravnavanih delih bomo opazovali različne karakterje mater z enim samim skupnim ciljem – omogočiti svojim otrokom (včasih tudi sebi) lepo življenje, pri uresničevanju tega cilja pa ne vedno srečnih koncev.

2 Analiza

2.1 *Tuje oči*

Zakonca Vanda in Leo že pol leta neutolažljivo objokujeta smrt svojega sina Danka, ob tej izgubi pa najbolj trpi prav mati Vanda, zato ji hoče mož pomagati in ji predlaga, da bi vzgajala sina, ki ga ima on iz prejšnjega zakona, a ga je do tega trenutka zamolčal.

Leo je pripravljen narediti vse, da bi bila njegova žena srečna in bi lahko prebolela smrt njunega sina, vendar je njena ljubezen do sina prevelika, da bi lahko znova zaživela. Pri opazovanju odnosa, ki je viden preko objokovanja in žalovanja lahko v prvi vrsti vidimo, da Vanda tu predstavlja nesebično mater, katere podoba je po besedah Silvije Borovnik »požrtvovalna in globoka materinska ljubezen« (1995: 53). V pričujoči dramski sceni ne moremo govoriti o materi, ki se v svoji požrtvovalnosti nezavedno spreobrne v sebično osebo v odnosu do svojega sina.

Velik problem njenega žalovanja je, da Vanda s svojo veliko ljubeznijo do sina in žalostjo, ki jo čuti, nezavedno uničuje svoj zakon oziroma odnos med njo in možem Leom. Zakonski partner ji neposredno ničesar ne očita, ampak iz nekaterih odlomkov v besedilu lahko razberemo, da se zanj obdobje žalovanja vleče v nedogled in bi sam rad naredil korak naprej v njunem življenju, zato ji tudi kasneje predlaga vzgojo svojega nezakonskega sina. Vanda svojega moža nenehno obtožuje, da je ne razume, in pri tem pozablja, da je tudi sam bil oče njunega otroka.

LEO Vanda, ti zopet plačeš, umiri se! Ne tako obupavati! Vanda, moja Vanda!

VANDA Danes je pol leta!

LEO Vem. Bil sem zunaj. Nesel sem mu rož, vse polno rož. Tako rad je imel cvetlice.

VANDA In mene nisi vzel s seboj!

LEO Ti se moraš čuvati, Vanda! Tako si zopet blede. Ali se ne moreš nekoliko umiriti, polagoma pozabiti.

VANDA Pozabiti?! Nikoli! Ha, ha! Danko pozabiti! [...] Ti ne veš! Ti me ne razumeš! [...] (Kveder 1901: 4).

Vanda se v tej bolečini ne zaveda, da z boleznim odnosom svojega moža peha v obup in s tem prebuja dvome v njem o njuni ljubezni, ter pozablja, da je bil otrok sad te ljubezni, in da so Leova čustva zaradi izgube prav tako močna, čeprav ga ni nosil pod srcem devet mesecev in ga rodil on.

Zdi se, da se mora Leo pravzaprav potegovati za ljubezen svoje žene in na nek način »tekmovati« s svojim mrtvim sinom, kar v bralcu vzbudi občutek groze. V tem žalovanju pa je opazno tudi Vandino bolešno oklepanje ideje, da bi imela otroka, in bolj kot ideje o svojem potomcu želje, da bi imela nekoga, ki bi ga morala ščititi in zanj skrbeti.

LEO In jaz, Vanda?

VANDA Ti, ti si moj mož! Ti si velik, ali jaz bi hotela nekaj malega, drobnega, kar se mora negovati in ščititi, nositi, čuvati, nekaj kar me potrebuje. Leo, Leo, otroka hočem, tako malo, plašno, nevedno dušico! Moj Bog, saj me ne razumeš, kaj mi je bil Danko...Moj otrok! ... Kadar sem ga pogledala, kadar sem se ga dotaknila, čutila sem: moj je, moj! Odgojim ga, vse mu dam, vso dušo, vse najlepše! Nekaj krasnega vstvarim iz njega! Saj ti ne veš, kaj je to, otroka odgojiti, svoje srce vsaditi vanj, svojo dušo vcepiti v njegovo!

LEO Danko je bil tudi moj sin, Vanda (Kveder 1901: 6).

Vandino obsedeno stanje negativno vpliva na njun zakon ter na njun odnos. Kljub temu da ji skuša Leo pomagati na več načinov in se ji posveča s pogovorom in celo predlogom, da bi vzgajala njegovega otroka, Vanda v tej bolečini vidi le samo sebe in se celotnega stanja niti ne zaveda. Zato, gledano z distanco, deluje pravzaprav sebična oseba in tako s svojim obnašanjem prizadene svojega moža, se od njega s tem oddaljuje in posledično tudi škoduje sama sebi.

V odnosu do svojega sina, ki se retrospektivno pokaže preko dialoga z Leom, Vando vidimo kot ljubečo in nesebično mater, katere ljubezen je neomajna, vendar odnos, ki ga goji do svojega pokojnega sina, negativno vpliva na zakonsko srečo in možu nezavedno, v vzgibu svoje bolečine, s tem zadaja rane.

Katja Mihurko Poniž omeni, da se v tej drami »kot back-stage figura« pojavi mati, ki jo bolj kot hčerina sreča v zakonu zanima lasten položaj (2003: 100). Predstavnica te figure je Vandina mati, ker jo je poročila z moškim, čeprav je vedela, da ima že otroka. Čeprav je bil njen namen pomagati hčerki, bi ji s tem lahko uničila zakon in njeno srečo. Tako v manj pomembni dramski osebi prepoznamo mater, ki v uresničevanju svojih ciljev zavoljo sreče svojega otroka pozabi na negativne posledice, ki jih tako dejanje lahko ima.

2.2 Pri branjevki

V drugi enodejanki smo priča pogovoru med Branjevko in Poslužnico, ki se vrti okrog zaslužka, otrok, na koncu pa pride do konflikta, saj pogovor nanese na družino, kjer je Poslužnica nekoč služila in je le-tej naklonjena, medtem ko jo Branjevka graja. Ta pogovor pa se začne zaradi sirotnega dekletca, ki ga Branjevka začasno pazi.

Motiv prave matere je tu odsoten in tudi odnos mati-otrok se v tej sceni ne pokaže. Branjevka razvije posebno naklonjenost do male Ane, sirote, ki jo čuva, Poslužnica pa do sina in hčerke družine Prader, kjer je bila za deklo. Opazovan odnos je v tem primeru odnos do tujih otrok in do čustev, ki jih ženske lahko razvijejo do njih. Pri tem se potrdi ugotovitev nekaterih feministk, ki trdijo, da ni nujno, da obstaja materinski nagon, ampak da lahko vsaka ženska razvije materinsko ljubezen, tudi tiste, ki otroka samo vzgajajo.⁸

Vpliv, ki ga opazujemo v tej razpravi ni bistveno viden, saj ni neposredno predstavljena nobena družina, v kateri bi odnos matere do otrok in posledic le-tega lahko analizirali, je pa iz njunega dialoga razvidno, da lahko ljubezen, pa čeprav razvita do tujih otrok, zamegli razsodnost uma in povzroči, da se težje loči resnica od laži. Poslužnica slepo zagovarja sina družine, kjer je delala, kljub nagovarjanju Branjevke, da je ta v smrt pognal mlado, nosečo deklo.

BRANJEVKA No da, imeli so sina, ki je bil velik – falot.

POSLUŽNICA Ne, falot ni bil, malo vesel je bil, a dober, vam pravim, dober. Meni je dal...

BRANJEVKA Slišala sem, da je imel s hišno neko reč.

POSLUŽNICA No da. Bila je ničvredno dekle.

⁸ O tem govori Katja Mihurko Poniž v svoji knjigi *Drzno drugačna*, še posebej pa izpostavi feministke, kot so Mary Wollstonecraft, Hedwig Dohm, Rosa Mayreder, Simone de Beauvoir, itd.

BRANJEVKA Meni se ni zdela nepoštena. Mlada je bila in lepa, a pridna. In mladi Prader jo ima na duši, nihče drugi.

POSLUŽNICA No ja, zakaj je bila pa tako neumna (Kveder 1901: 29)!

Branjevka v pričujoči enodejanki obsoja matere, ki svoje otroke zapustijo in hkrati izrazi usmiljenje do dekleta, ki se je vrglo skozi okno, ker je ostalo brez ljubezni partnerja in tako zapustilo komaj rojenega otroka. Tu se vidi ta dvojnost odnosa, ki ga ima Branjevka, saj enkrat take ženske graja, drugič jih razume, na drugi strani pa Poslužničino zagovarjanje fanta, saj jo na njega veže skoraj materinska ljubezen, ki ji preprečuje jasen pogled na stvari. Vsaka od njiju ima svojo podobo resnice prav zaradi čustev, ki sta jih razvili do teh otrok: Branjevka enolično obtožuje matere, ki svoje otroke zapustijo, saj v tistem trenutku skrbi za zapuščeno dekletce, Poslužnica pa brani fanta, saj v njenih očeh tragičen konec matere samohranilke ni samo njegova krivda. Negativne posledice tega odnosa so lahko vidne le v odnosu, ki ga imata druga do druge, ne moremo pa trditi, da ga imata tudi na okolico, saj je ta izključena.

2.3 Strti

Ivan in Ana sta skregana zakonca, katerih dialog spremljamo skozi celotno dramo in iz njega razberemo, da je on strl Anino srce in se v pričujočem odlomku bori za ženino odpuščanje.

IVAN [...] Vedeti moraš, da so vsi drugi kakor jaz. Malo je boljših, slabših mnogo. Morda sem bil bolj nesrečen kakor drugi, a... Oni čisti, mladi ne pridejo v poštev, Ana. Vas dekleta može matere, da bi bile preskrbljene. Dobre partije hočejo, – raje dobro partijo kakor dobrega človeka, ki nič nima. Tako je v obče. In jaz sem bil tako dobra partija in tvoja mati me je bila vesela. [...]

ANA Kako grozno sem nesrečna, moj Bog! Tako trudna sem, tako zmučena (Kveder 1901: 41)!

Podobno kot v enodejanki *Tuje oči* se tudi tu pojavi mati kot »back-stage« figura, saj je vloga Anine matere postranskega pomena, osebno v drami ne nastopi, ampak bi lahko bila posreden krivec za hčerino nesrečo v zakonu. Izbrala je moža za svojo hčerko, kljub temu da ta ni bil dober človek, ampak samo dobra partija, nekdo, ki se je naveličal sladkosti življenja in si zaželel ustvariti mirno družinsko gnezdo, kamor bi se lahko venomer vračal. V svojem slepem sledenju cilju je nehote pozabila na hčerino srečo in jo tako obsodila na trpljenje v zakonu, čeprav je hotela biti kot vsaka ženska samo dobra mati svojemu otroku.

Anina mati spada med predane matere, ki jim je edini cilj priskrbeti svojim otrokom udobno in lepo življenje. Kakšen vpliv ima materin odnos do Ane na bližnje pa ni razvidno, saj je njena figura postranskega pomena.

2.4 Ljubezen

Stari Koder in žena vsak dan opazujeta, kako njun sin Dušan trpi, saj nima denarja za poroko s svojo zaročenko Jelvo. Ko pride Branko, njegov prijatelj, na obisk, po naključju izvesta, da je Dušan dobil ponudbo za dobro plačano delo v Hamburgu, vendar je zaradi njiju noče sprejeti, saj tako ne bi mogel več skrbeti zanju. Na koncu se Kodrova odločita za samomor in tako sina odrešita skrbi, ki jih ima z njima.

Gospa Koder je tu zelo pomembna, saj močno vpliva na življenjske odločitve svojega sina Dušana. V prvi vrsti ga s svojimi izpovedmi ljubezni nevede priklepa nase in ga tako še bolj omejuje pri ustvarjanju samostojnega življenja. Zaradi občutka dolžnosti do staršev Dušan noče sprejeti službe v Hamburgu in tako vztraja pri slabem zaslužku, kar mu preprečuje, da bi se poročil z ljubljeno žensko. Če bi ga gospa Koder znala bolj odločno odvrniti od trmastega vztrajanja, da ostane doma, bi se stvari za Dušana lahko obrnile na bolje.

STARI KODER Ne ravnaj nepremišljeno. Gospod Branko pravi, da je dobro mesto in neodvisno, vsaj kolikor toliko. Boljše bo že, kakor da tu hlapčuješ.

DUŠAN Oče, vi ne veste, kako je vsa stvar. Hamburg ni na Dunaju.

STARI KODER Kaj bo ta dalja? To ni nič!

DUŠAN In vi in mama?

GOSPA KODER Na nas nikar ne misli. Bo že kako. Lahko nas pustiš tu. Ako nam kaj pošlješ, bomo že živeli.

DUŠAN Bomo že živeli! Hm, radoveden sem kako. Kaj bi bili tako lahko brez mene mama?

GOSPA KODER Ah, moj Bog, kako moreš kaj takega vprašati! Niti misliti ne smem.

DUŠAN Torej! Takoj jutri odpišem, da ne sprejemem (Kveder 1901: 133).

V odnosu mati-sin se odraža ta njuna navezanost, ki jo čutita en do drugega. Kodrova po eni strani trpi zaradi stiske, ki jo doživlja njen sin, a vendar mu s svojo predanostjo in nenehnim poudarjanjem, da bi brez njega umrla, povzroča skrbi in njegovo stisko samo še povečuje. Njuna navezanost predstavlja veliko prepreko Jelvi, ki bi si rada ustvarila svoje življenje z moškim, ki ga ljubi, zato Dušanova mati negativno vpliva tudi na dekletovo zdravje in življenje. Gospa Koder s svojo nesebično ljubeznijo sina pravzaprav priklepa nase in s tem posredno škodi tudi Jelvi, ki je od čakanja in upanja, da bo nekega dne Dušanova žena, že

vidno postarana in utrujena. Prav v tem se kaže negativnost vpliva na ljubljene ljudi, ki ga ima odnos matere do sina.

Ljudmila Malinova Dimitrova pravi, da Dušana z možem »še močnejše čustveno navežeta nase, ko postaneta odvisna od njegovega denarja« (2012: 179) in posledično to naredita tudi Jelvi. Dekle je zaradi staršev njenega zaročenca nesrečno, čeprav se onadva tega ne zavedata in posledično nista edina krivca, da njeni življenjski ideali niso uresničeni. Del krivde nosi tudi Dušan, ker ne zmore narediti koraka naprej v življenju brez svojih staršev, k temu pa privede materino oklepanje svojega ljubljenca.

Gospa Koder na eni strani predstavlja mater, ki svojega sina kljub letom noče spustiti iz svojega objema, pa čeprav se zaveda, da njegova sreča zaradi tega ni popolna. Mihurko Poniževa v knjigi omeni, da nekateri psihoanalitiki poimenujejo matere, ki onemogočajo razvoj otroka v svoji smeri, »Mother-Killers« (2003: 102). Dušanova mati to počne, saj mu s svojo navezanostjo ne pusti osamosvojitve in razvoja življenja v pravo smer. Zaradi tega spoznanja se z možem tudi odločita za tako radikalen ukrep kot je samomor. Po drugi strani pa je kljub temu dobra mati in tipična predstavnica t.i. »vélikih mater«, katerih utemeljitelj je bil predvsem Cankar (Borovnik 1996: 53), saj je na koncu sina z odhodom odrešila tegob, ki so mu preprečevale zaživeti novo življenje.

2.5 Pravica do življenja

Osrednji problem te drame je trgovska družina, ki se spopada z ekonomskim problemom, in se tako odloči svojo hčerko Berto poročiti s starejšim moškim, bogatim trgovcem Ponikvarjem, ki bi na ta način odrešil družine bankrota. Vse skupaj se zaplete, ko Berta spozna, da je zaljubljena v Maksota, daljnega sorodnika, in se zaradi tega noče poročiti s Ponikvarjem. Starša jo z izsiljevanjem skušata prepričati v to poroko, kar privede do samomora sina Pepija, ki svojo sestro s tem obrani materinega izsiljevanja.

Mati Marija je lik egoistične in sebične matere, kateri šteje samo denar in zunanji izgled družine. Odnos s hčerko Berto je vedno napet, saj ji hoče priskrbeti bogatega in precej starejšega moža, ampak o tem noče Berta niti slišati. Njun odnos je precej zaostren in prav tako ni vidnih sledi o tipični materinski ljubezni, ki naj bi jo izkazovala vsaka mati svojemu otroku, niti o posebni vezi, ki navadno združuje mati in hči.

Marijin odnos je do sina Pepija prav tako surov in zaničevalen, saj ji je hromost lastnega sina le v napoto. Vsakič, ko ima Pepi slab dan, mu ta očita, da je nehvaležen. Na zaostritev njunega odnosa vpliva tudi Marijino ravnanje z Berto, saj je Pepi edini, ki spregleda namene svojih staršev in se temu hoče že spočetka upreti.

Za Zimovo odločnost, ki pravi, da naj vzame Ponikvarja »in basta!« (Kveder 1901: 61) je na začetku drame v veliki meri kriv vpliv Marije, saj s svojimi replikami o bogatem možu vpliva na celo družino. Sam tudi prizna, da se je po poroki s svojo ženo polakomnil denarja, čeprav je bil vedno navajen živeti v revščini. Zima je najprej hotel samo rešitev družinskega bankrota, vendar ko se stvari na koncu zapletejo in Berta spozna, da ljubi Maksota, se ta vda v usodo in stopi na stran hčerine sreče.

Ko se na koncu celotna družina (razen matere) sprijazni z bankrotom, stopi na plan prava zloba Marije, saj skuša Berto in moža prepričati v poroko z izsiljevanjem o usodi njunega hromelega sina, češ da bo moral beračiti in mu bodo ljudje metali grižljaje hrane pod noge, čeprav ga je prej nenehno poniževala in vzbujala v njem občutek nevrednosti.

Marija se popolnoma zaveda svoje hudobnosti in sebičnosti, vendar se svojemu cilju ne namerava odpovedati do zadnjega. V svojem trmastem vztrajanju pokaže, da ji gre pravzaprav bolj za lastno blagostanje, kot pa blagostanje svojih otrok. V odnosu do svojega sina in hčere pokaže krutost lastnega srca, saj se ne ozira na prošnje svojih otrok, ampak s svetohlinskim obrazom igra vlogo popolne, predane matere, ki le skrbi za prihodnost svojih potomcev.

MARIJA Prosim te Berta, vzemi Ponikvarja!

BERTA Ne morem! Laglje bi mi bilo v vodo skočiti. Raje bi umrla.

MARIJA Glej, reveža, niti ganiti se ne more. Glej, siromaka, kaj hočeš, da mu bodo tuji ljudje metali grižljaje pod noge, da ga bodo berači iz usmiljenja pitali?!

PEPI V imenu Boga, molčite!

MARIJA Glej mene, glej moje sive lase, glej tega hromelega nesrečneža! Ako je še kaj duše v tebi...

BERTA Oh, oče, oče!

MARIJA Prokleta, ako me ne poslušáš! Pri hromih udih mojega sina te proklinjam! Ako je Bog, naj te tepe! Nehvaležnica! Ako boš kedaj srečna, potem ni pravice, ni Boga! Prokleta, prokleta!

BERTA Tukaj me imate!

PEPI Ne, nikar Berta, ni – (zahrope in omahne)

ZIMA Sveti Bog! Tu je kri! Zabol se je (Kveder 1901: 123).

Povzročila je smrt nedolžnega človeka s svojim trmastim vztrajanjem in se nam tako dokončno pokazala kot okrutna mati, ki je za denar pripravljena iti čez vse. Njenega ravnanja ne moremo opravičiti kot nezavednega, saj je ves čas stremela le k lastnemu udobju in blagostanju. V knjigi *Drzno drugačna* je Katja Mihurko Poniž napisala, da je svoje materinstvo izrabljala tudi za ustvarjanje določenega ugleda v družbi (2003: 101).

Hladen materinski odnos, ki ga je Marija imela s svojim sinom in hčerko, je pustil trajne in negativne posledice v krogu družine. Svojim otrokom ni dovolila (posebej Berti), da bi živeli po svojih načelih in tako povzročila tragedijo, ki je uničila še tisto, kar je ostalo od družinskih vezi. Njena sebičnost je zaostрила odnose z možem, ki jo je na koncu celo rotil, naj ohrani malo ponosa in spoštuje odločitev svoje hčere, najhujša kazen pa je imeti smrt svojega sina na vesti.

Zofka Kveder je v drami šla v skrajnosti in s tem pokazala, kako okrutne posledice ima lahko materin pohlep in slepo vztrajanje pri napačnih načelih. Tako krutega materinskega odnosa ni mogoče opravičevati dejanj z nezavednostjo početja Marije, saj ji je bila glavna skrb lastno udobje in ne sreča svojih otrok.

2.6 Amerikanci

V zadnji obravnavani drami se dogajanje vrti okrog družin, ki si služijo denar tako, da očete in sinove pošiljajo v tujino na delo, saj je doma velika beda. Na koncu se vsi odpravijo v Ameriko s trebuhom za kruhom.

Predmet naše obravnave sta Pečarica in njen sin, ki se na vsak način trudi zaslužiti nekaj denarja, a se mu mati stalno posmehuje, saj želi, da bi sin ostal doma, se poročil z bogatim dekletom in obdeloval domače njive in travnike. Lojz je zagledan v pošteno, a revno dekle Ančko, ki pa njegovi materi nikakor ni po godu.

Pečaričin odnos do svojega sina je zaščitniški in velikokrat tudi posmehljiv, saj mu ta vsakič privošči, da se mu kaj ne izzide, da lahko potem sama vedno dokaže svoj prav. Njun odnos je napet, saj imata v življenju drugačne predstave, kaj je pomembno in kaj ne. Čeprav so sami bogati, ga Pečarica hoče bogato poročiti, saj trdi, da je revno dekle kot Ančka »beračica za berače«. Ko se Lojz vrne s Hrvaške brez zaslužka, se ji »dobro zdi, da se je tako obneslo«. Njena vztrajnost je tako velika, da kljub neodobravanju podpre svojega sina pri odhodu v

Ameriko. Zaradi prepričanja v svoj prav raje tvega izgubo sina, kot da bi se ta poročil z ljubljeno žensko.

LOJZ Zbogom, mati! Milo se mi je storilo. Mati, Ančka je jako bolna. Toliko sem se korajžil na pot in zdaj me je strah. Če se Ančki kaj zgodi... Mati, še enkrat bi vas prosil...

PEČARICA Le pojdi, le pojdi! Bolje je zate in zame! Rada te imam, ampak jaz sem mati, moram ti braniti, če siliš v nesrečo. Ono dekle ni zate, verjemi.

LOJZ Pa zbogom, mati! Morda se vidimo kmalu. Ampak, če se Ančki kaj zgodi, me ne bo nikoli več.

PEČARICA Samo pojdi. Premislil se boš in spoznal boš, da sem imela jaz prav. Eh, manjka se deklet! Ali to ti povem, katerakoli, samo ta ne (Kveder 1970: 118)!

S svojo hladnostjo in posmehljivostjo Pečarica nosi krivdo za smrt Ančke, ki ni zdržala ob boleči izgubi njenega Lojza, ki je odšel v Ameriko. S svojo oblastnostjo in sebičnostjo tako privede do nesrečnega konca in ima na vesti mlado življenje. Z odnosom, ki ga ima Pečarica do svojega sina, uspe ločiti dva mlada človeka, polna življenja in uničiti vsakršno upanje za skupno prihodnost.

Zloba in egoizem Lojzetove mame tako postaneta edina krivca za tragičen razplet drame, saj je svojega sina raje pustila v pogubo, kot da bi ta ostal pri svoji ljubljeni in bi se tako izognil smrti svojega dekleta. Posledično s tem Pečarica uniči vez in spoštljiv odnos, ki sta ga imela s svojim sinom, tako da negativno vpliva na svoje lastno življenje in življenje svojega sina ter mladega dekleta.

Pečarico lahko primerjamo z Marijo iz drame *Pravica do življenja*, saj ta prav tako zahteva od svojega otroka žrtev. Predstavlja tipično podobo oblastne in sebične matere in kljub opozarjanju sina Lojza, da bo nadaljeval svojo pot, slepo vztraja pri svojih načelih in s tem naredi nepopravljivo škodo.

Če se ponovno navežemo na besede Katje Mihurko Poniž, je velikokrat krivec za taka dejanja mater prav strah, da nekega dne ne bodo mogle več uresničevati vloge, za katere so bile od rojstva določene (2003: 104). Zato v življenju vztrajno usmerjajo svoje sinove (tudi hčere), da bi ne izgubile tega občutka poklicanosti in nujnosti v življenju svojih potomcev.

3 Zaključek

Na začetku diplomske naloge smo zapisali, da je naš cilj z metodo literarne interpretacije raziskati odnos matere do svojih otrok in predvsem posledice, ki jih ima na ostale člane družine oziroma na ljudi v bližini, ki s tem odnosom nimajo neposrednega stika. Pri tem smo prišli do zaključka, da imamo več različnih karakterjev likov mater, ki pa s svojim odnosom največkrat (zavedno ali nezavedno) povzročijo tragičen razplet.

V enodejanki *Tuje oči* se spoznamo z likom matere, ki se še vedno oklepa svojega mrtvega sina in se v svojem žalovanju pokaže kot sebična oseba, ki misli samo na svojo bolečino in tako uničuje ter negativno vpliva na svoj zakon. Tu se pojavi tudi mati kot »back-stage« figura (Vandina mati), ki v uresničevanju svojih ciljev zavoljo sreče svoje hčere pozabi na negativne posledice, ki bi jih to lahko imelo na hčerin zakon. V dramskih scenah *Pri branjevki* in *Strti* se odnos mati-otrok implicitno pokaže, saj je v prvi prisotno samo čustvo ženske do tujega otroka ter slepo zagovarjanje resnice, na katero to čustvo vpliva in ni nujno prava resnica, v drugi pa ponovno srečamo mater kot »back-stage« figuro, ki je posreden krivec za hčerino nesrečo v zakonu, čeprav je bil njen namen drugačen. Drama *Ljubezen* pokaže, kako močno lahko mati vpliva na svojega otroka in ga čustveno priklene nase, s tem pa nevede postane krivec za sinovo nesrečo, ki jo občuti predvsem njegova zaročenka. To pa pripelje do skrajnih odločitev starega Kodra – samomora staršev –, vendar Dušanovo mater kljub čustvenemu navezovanju otroka nase, uvrščamo k predstavnicam »vélikih mater«. V zadnjih obravnavanih delih *Pravica do življenja* ter *Amerikanci* sta prisotni tipični predstavnici likov hudobnih in sebičnih mater, ki bolj kot za ugodje svojih otrok skrbita za svoje lagodje. Marija, Bertina in Pepijeva mati, s svojim tiranskim odnosom do otrok povzroči v družini razprtije ter smrt svojega sina, Pečarica v *Amerikancih* pa smrt sinovega dekleta, saj sina raje prepusti negotovi usodi Amerike kot dekletu. Obe se kažeta v odnosu do svojih otrok kot neusmiljeni osebi, ki sta pripravljeni za dosego svojega cilja iti čez vse in se pri vsem tem dobro zavedata svojega ravnanja. To privede do izjemno negativnih posledic, saj imata zaradi tega na vesti dve mladi življenji in si s tem nakopljeta gotovo sovraštvo svojih otrok.

V vseh obravnavanih delih se pokaže negativnost posledic, ki jih povzročijo matere s svojim odnosom do otrok. V *Tujih očeh* si Vanda uničuje zakon; *Pri branjevki* se protagonistki spreta, saj zagovarjata vsaka svojo plat resnice, ki je posledica razvite ljubezni do tujih otrok; Ana v enodejanki *Strti* spozna, da je bilo njeni materi važno le, da omoži »dobro partijo«, s

tem pa ji posledično skoraj uniči zakon; v dramah *Amerikanci* ter *Pravica do življenja* pa materi povzročita tragično smrt mladih ljudi. Med seboj se razlikujejo po tem, da so nekatere nehote povzročile nesrečo svojih otrok in je bilo njihovo edino vodilo pri tem ljubezen, druge so pri svojem vztrajale le, da bi obdržale glavno besedo, spet tretje pa je usmerjala le želja po lastnem ugodju in sredstvo, ki bi jim pri tem pomagalo, so bili lastni otroci.

4 Povzetek

V pričujoči diplomski nalogi smo s pomočjo metode literarne interpretacije skušali izluščiti, kakšne posledice ima na družino odnos mater različnih karakterjev do svojih otrok v delih *Tuje oči*, *Strti*, *Pri branjevki*, *Ljubezen*, *Pravica do življenja*, ki so izšle v zbirki *Ljubezen*, ter drami *Amerikanci*. Pisateljica Zofka Kveder se je rodila leta 1878 v Ljubljani in že mlada začela s pisateljevanjem, ki je v veliki meri odražalo njeno težko življenje. V večini svojih del je posvečala pozornost predvsem ženskemu vprašanju in prelomila s tradicionalnimi vzorci, ki so bili značilni za takratno družbo. Uvrščamo jo med sopotnike moderne in po besedah Borovnikove se v njeni literaturi prvič pojavi ženska kot upornica zoper tradicijo in predstavlja izredno raznolike poglede na materinstvo. Analiza je pokazala, da se v obravnavanih delih pojavi več tipov mater: na začetku se srečamo s sebično žensko Vando, ki pa v vlogi matere ni zatajila, ampak je v svoji bolečini pozabila na žalost in ljubezen svojega moža. V omenjeni dramski sceni in v enodejanki *Strti* nastopita tudi materi iz ozadja, pri katerih vpliv je viden samo implicitno skozi dialog. V drami *Ljubezen* nastopi mati, ki združuje karakteristike požrtvovalne, dobre matere ter sebične osebe, ki svojemu sinu ne pusti do osamosvojitve. V zadnjih dveh obravnavanih dramskih delih *Amerikanci* in *Pravica do življenja* pa se analiza zaključi z likoma hudobnih ter egoističnih mater, ki jima je pomembno samo lastno ugodje ter uveljavljanje svoje volje. Skozi pregled enodejank smo prišli do zaključka, da vse matere kljub različnim karakteristikam, ki jih določajo, vplivajo v celoti negativno na življenje svojih otrok, možev ali celih družin. Razlikujejo se le po tem, da nekatere vodi izključno ljubezen in se svojih dejanj ne zavedajo oziroma je njihov namen dober, ostale pa imajo (še posebej v *Amerikancih* in *Pravici do življenja*) za edino glavno vodilo svoje blagostanje ter željo po poslušnosti svojih otrok.

5 Viri

- KVEDER–JELOVŠEK, Zofka, 1908: Amerikanci. Josip Kostanjevec (ur.): *Zabavna knjižnica, xx. zvezek*. Ljubljana: Slovenska matica.
- KVEDER, Zofka, 1901: *Ljubezen*. Ljubljana: Samozaložba.

6 Literatura

- BOROVIK, Silvija, 1995: *Pišejo ženske drugače?*. Ljubljana: Mihelač.
- BOROVIK, Silvija, 2012: Uporništvo ženskih likov v prozi Zofke Kveder. *Književne študije*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta. 17–27.
- FUŽIR, Barbara, 2009: Zofka Kveder kot razbijalka patriarhalnih vzorcev v literaturi s posebnim ozirom na odnos do telesa (spolnost, materinstvo, detomor, umor, samomor). Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Telo v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 184–187.
- KOBLAR, France, 1954: *Novejša slovenska drama*. Ljubljana: DZS.
- KERMAUNER, Taras, 1979: *Cankarjeva dramatika*. Ljubljana: Samozaložba.
- KERMAUNER, Taras, 2003: Dramska književnost Zofke Kveder. Branko Hečimović (ur.): *Krležini dani*. Zagreb: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU. 123–131.
- KVEDER, Zofka, 1970: *Odsevi iz pripovednih in dramskih del*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MALINOVA DIMITROVA, Ljudmila, 2012: Zofka Kveder in Petrov Todorov – srečanje in razhajanje slovenskega in bolgarskega modernizma v dramatici. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenska dramatika*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja, 31). 175–180.
- MIHURKO PONIŽ, Katja, 2003: *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti*. Ljubljana: Delta.
- TOMAZIN, Katarina, 1997: Strindberg, antifeminizem in slovenska literatura. Darko Dolinar (ur.): *Primerjalna književnost, št. 1*. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost. 21–42.

- TUCOVIČ, Vladka, 2006: Zofka Kveder – slovenska in hrvaška ustvarjalka. Barbara Pregelj (ur.): *Literatura v večkulturnem položaju in ustvarjalno delo Jolke Milič*. Nova Gorica: Univerza. 86–95.
- ZADRAVEC, Franc, 1999: *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS.
- Portal slovenskega gledališča: http://www.sigledal.org/geslo/Zofka_Kveder, 27. 7. 2013.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo, ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 8. 8. 2013

Nina Pirec