

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

ROSANA VUKOJEVIĆ

Analiza lepovidskega motiva v drami Alenke Goljevšček
Lepa Vida 1986 ali Otrok, družina, družba

Diplomsko delo

Mentorica:izr. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Študijski program: Slovenistika – dvod.

Ljubljana, 2013

ZAHVALA

Najprej bi se rada zahvalila družini in prijateljem, ki so mi tudi tokrat tako kot vedno stali ob strani, me podpirali in verjeli vame ter potrpežljivo prenašali vse moje muhe in težke dni. Nadalje pa se zahvaljujem še mentorici prof. dr. Mateji Pezdirc Bartol za pomoč pri nastanku tega diplomskega dela.

Izvleček

Analiza lepovidskega motiva v drami Alenke Goljevšček *Lepa Vida 1986 ali Otrok, družina, družba*

V diplomski nalogi sem za analizo izbrala dramsko delo Alenke Goljevšček *Lepa Vida 1986 ali Otrok, družina, družba*, ki je bilo napisano leta 1986 in je izšlo leta 2004 v avtoričini zbirki dramskih besedil *Pod Prešernovo glavo*. Analiza lepovidskega motiva dokazuje, da ne gre za tradicionalno lepo Vido, temveč za motiv, ki so mu bile odvzete nekatere glavne značilnosti, da bi avtorica z njim lahko kritično prikazala družbo in njene moralne vrednote s konca 80. let prejšnjega stoletja. Pri tem pa gre za kompleksno družbeno kritiko, ki prek lepovidskega motiva opazuje položaj družine in ženske v družbi, spremljata pa ga še kritika odnosa institucija-posameznik ter problem brezposelnosti mladih. Analiza dokazuje tudi delno avtobiografskost, saj gre za vnos nekaterih elementov iz avtoričinega zasebnega življenja.

Ključne besede: Alenka Goljevšček, sodobna slovenska dramatika, lepovidski motiv, družbena kritika

Abstract

Analysis of the Fair Vida motif in Alenka Goljevšček's drama *Lepa Vida 1986 ali Otrok, družina, družba*

The thesis analyses Alenka Goljevšček's drama *Lepa Vida 1986 ali Otrok, družina, družba* which was written in 1986 and published in 2004 in author's collection of dramatic texts *Pod Prešernovo glavo*. The analysis of the Fair Vida motif proves that it is not the traditional Fair Vida we are observing, but the motif which has been bereaved of some main attributes in order so that the author could critically display the society and its moral values of the end of the 80s of the previous century. It is all about the complex social criticism which observes the situation of family and woman in the society through the Fair Vida motif and is accompanied by the criticism of the relation institution-individual and the problem of unemployment of the youth. Analysis also proves that this drama is partial autobiography because there is an input of some elements from the author's personal life.

Key words: Alenka Goljevšček, contemporary Slovenian drama, Fair Vida motif, social criticism

KAZALO VSEBINE

1 Uvod.....	5
2 Analiza	9
2.1 Primerjava lepovidskega motiva	9
2.2 Kritika družbe in položaj družine v tej družbi.....	12
2.3 Lepa Vida – feministka.....	15
3 Zaključek.....	17
4 Povzetek	19
5 Vir.....	20
6 Literatura	20

1 Uvod

Diplomsko nalogo sem želela posvetiti ženski ustvarjalki, hkrati pa se mi je zdela zanimiva tema mitologije v književnosti, čemur je del svojega opusa namenila Alenka Goljevšček. Nato sem po naključju naletela na članek Katje Mihurko Poniž Nadzorovanje in kaznovanje v nekaterih besedilih z lepovidskim motivom, kjer sem prebrala, da se motiv Lepe Vide pri ženskih ustvarjalkah pojavlja redkeje zaradi njegovega pesimističnega tona. Ena izmed avtoric, ki se je tega motiva dotaknila, je prav Alenka Goljevšček, ki se je ob tem izognila motivu kaznovanja.

Denis Poniž pravi, da je bila dramatika osemdesetih let prejšnjega stoletja zaznamovana s poznejšimi potni generacije, ki se je oblikovala po nasilni zaustavitvi perspektivske dramatike. Te skupine dramatikov generacijsko ni več mogoče uvrstiti v eno samo skupino, saj se njihovo ustvarjanje močno razlikuje (2001: 309).

V osemdesetih letih se je dramsko pisanje pričelo razvijati v drugo smer, saj je nad besedilom začela prevladovati podoba. »Kažejo se prve posledice gledaliških praks iz prejšnjih desetletij, ki s svojim „mrcvarjenjem“ dramskega besedila niso delovale ravno spodbudno za obstoječe in še manj za potencialne nove dramske pisce. Pisci poetične drame – Zajc, Smole, Strniša itd. – postanejo v osemdesetih že t. i. mainstream« (Komljanec 2008: 16). Režiserji so začeli eksperimentirati s klasičnimi dramskimi besedili (predvsem s Cankarjem), nova dramatika (Jovanović, Šeligo, Jančar, Partljič idr.) pa je skladno s časom, ki je vse bolj naznanjal bližnjo samostojnost Slovenije, odražala politično stanje v državi. Slovensko gledališče je začelo razvijati tudi nedramske in postdramske smeri, vendar pa repertoarna gledališča še vedno niso eksperimentirala, ampak so ostala pri uprizarjanju dokaj klasičnih dramskih predlog. Novih imen je malo. Prve postavitve na oder je doživel Vinko Möderndorfer, a naposled se je med njimi znašla tudi ženska: Alenka Goljevšček. (Komljanec 2008: 16–17).

Alenka Goljevšček se je rodila 7. septembra 1933 v Ljubljani. Danes jo poznamo kot pisateljico, vendar pa je tudi upokojena profesorica, doktorica znanosti, mati treh otrok in vdova Tarasa Kermaunerja.¹ Po maturi na gimnaziji na Viču je vpisala študij filozofije in psihologije na ljubljanski filozofski fakulteti. Leta 1958 je diplomirala na temo o Spinozovi

¹ Ta podatek je za nalogo pomemben in ga navajam, ker menim, da je analizirano delo delna avtobiografija.

etiki, kasneje magistrirala na temo Odnos med mitologijo in filozofijo, posebej pri Platonu, in leta 1981 doktorirala na temo Mit in slovenska ljudska pesem. Zaposlena je bila kot gimnazijska profesorica (Hofman 1988: 53–76).²

S pisanjem dram za odrasle se je Alenka Goljevšček začela ukvarjati šele v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, saj se na področju pisanja najprej uveljavila z gledališkimi in radijskimi igrami ter zgodbami za otroke, prav tako pa preučuje mite v slovenskem ljudskem slovstvu in sodobno duhovnost. Prvo gledališko igro za odrasle je uprizorilo Celjsko gledališče – *Srečanje na Osojah* (1981), sledila ji je uspešnica *Pod Prešernovo glavo* (1985), ki je bila zaporedno uprizorjena kar 140-krat v Mestnem gledališču ljubljanskem, uprizorjena pa je bila tudi v Zagrebu in Beogradu. Leta 1987 sta sledili uprizoritvi del *Zelena je moja dolina* ter *Otrok, družina, družba ali Lepa Vida 1987*, v kar so jo iz *Lepa Vida 1986 ali Otrok, družina, družba* preimenovali v Mestnem gledališču ljubljanskem. Potem je za odrasle napisala le še komedijo *Srečna draga vas domača* (1999) ob proslavi dvestoletnice Prešernovega rojstva. Leta 2004 so vsa zgoraj naštetá dramska besedila izšla, skupaj s še nekaterimi radijskimi igrami, v zbirkah *Srečanje na Osojah* in *Pod Prešernovo glavo*.²

Drama *Lepa Vida 1986 ali Otrok, družina, družba* obsega 63 strani in je zgrajena iz treh dejanj. Seznamu oseb sledi kratka, a pomenljiva opomba, o kateri bomo povedali več v analizi, ter nekakšen avtoričin »prolog«, naslovljen Igrí na pot. Igra je bila napisana leta 1986, uprizorjena pa v Mestnem gledališču ljubljanskem v sezoni 1987/1988, 6. oktobra 1987, v režiji Zvoneta Šedlbauerja. Besedilo je jezikovno oblikovano realistično, saj za prikaz večplastnosti družbe uporablja različne jezikovne zvrsti in se ne obremenjuje s pravopisno normo, vendar pa se od prejšnjih del loči po nerealističnih časovnih in prostorskih preskokih ter igri z različnimi ravnmi resničnosti in tipologiji oseb, kajti avtorica zahteva, da en igralec igra po več stranskih vlog (Komljanec 2008: 18).

Poniž opozori, da avtorica že v naslovu nakaže na znani slovenski mit, ki pa ga »korenito presvetli, razstavi, izniči, ironizira« (2001: 343). Čeprav na prvi pogled deluje enostavno, gre za zapleteno zgodbo z več pomeni, protipomeni, poantami in zasuki. Hkrati pa nas avtorica v podnaslovu opozori, da gre za grenko veselo agitko, ki pa jo Poniž vidi kot parodijo le-te in s

² Podatki o avtorici so prevzeti tudi iz Osebnosti: veliki slovenski biografski leksikon in internetne strani <http://www.kermauner.org/AlaVec.pdf> (oboje navedeno med literaturo).

tem parodijo sveta, kjer lahko ljudje pridejo do resnice le prek absurdne poenostavitve, ki jo omogoča agitka (2001: 343–344).

Ime agitka sicer izhaja iz latinskega glagola *agitare*, ki pomeni podžigati, razgibavati, in je oznaka za književno vrsto, ki je »ponavadi kratka, s poudarjeno družbeno, celo politično aktualno tendenco: gledalca npr. spodbuja za sodelovanje v soc. revoluciji ali za izgrajevanje socialistične družbe« (Kmecl 1996: 261). Avtorica sama zapiše, da je njen odnos do starih modelov ekološki. Želi jih obuditi, vendar na nov način, ki sovпада s sedanjim trenutkom. To pa ni edini primer obuditve starega modela drame Alenke Goljevšček. Nekatere starejše modele srečamo še v njenih naslednjih delih: *Srečanje na Osojah* je simulirana srednjeveška moraliteta, *Pod Prešernovo glavo* je mešanica simulirane melodrame meščanskega 19. st. in komedije, *Zelena je moja dolina* pa je simulirana klasična ljudska burka (Goljevšček 2011: 231). *Lepa Vida 86* je torej, upoštevajoč Poniža, ironična vrnitev agitke (2001: 344), ki se je pri nas pojavila ravno v času »podžiganja in razgibavanja« socializma, tokrat pa »podžiga« njegov konec in začetek nečesa novega.

Avtorica svoje delo *Lepa Vida 86* označuje kot zadnji del trilogije, v katero spadata še deli *Pod Prešernovo glavo* ter *Zelena je moja dolina*. Taras Kermauner je videl obnovo politične drame kot logično posledico obnove polisa, ki je bila tik pred vrati. Obnova pa je bila spet kritična kot za časa predvojnega Krefta (*Kreature*), a je bil kritike deležen drug sloj. Ne gre več za buržoazijo, ampak za lumpenbirokracijo »kot tist[o], ki se skriva za vrednotami proletariata, revolucije, avantgarde, novega sveta, a je v resnici le še stopnjevano despotstvo roparske podeželske slovenske lumpenburžoazije« (Kermauner 1988: 209). Delo *Pod Prešernovo glavo* pa označi kot vrnitev intelektualskega, religioznega in melodramskega modela politične drame, ki pa je sveža zaradi vpletenega mitskega ogrodja tragedije in moralne politične kritike lumpenbirokracije, ki pa se ne spogleduje z revolucijo. Po njegovem mnenju se je družba takratne Jugoslavije razkosala in si stala nasproti ter spodbujala krajo in pohlep. Pravi, da se je privatizirala v slabem pomenu, vendar ostala pod videzom družbenega (1988: 209–211). Vse to pa se je odražalo v dramatiki tistega časa, kar lahko apliciramo tudi na dramo *Lepa Vida 86*, kjer gre za motiv nadziranja in omejevanja raziskovalnega dela in s tem svobode mišljenja v institucijah.

Alenka Goljevšček je potemtakem sledila toku osemdesetih let prejšnjega stoletja, saj je skupaj s kolegi dramatiki obudila politično dramo, a ji dodala še klasično obliko in vse skupaj

predstavila na nov, ljudem razumljiv način. Avtorica sama zase pravi,³ da je njeno pisanje »angažirano«, saj se vedno proti čemu bori ali za kaj zavzema, hkrati pa zatrjuje,⁴ da jo politika zanima samo toliko, kolikor postane posameznikova usoda, torej jo zanima človek in kaj se z njim zgodi, ko se ujame v past politike.

Motiv Lepe Vide je eden izmed najpogostejših motivov v slovenski književnosti, zato nam ne primanjkuje niti študij in analiz na to temo. Zelo natančno in z različnih perspektiv ga je v svoji študiji *Slovenska Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno* (1988) analiziral Jože Pogačnik, že pred njim pa je mit o Lepi Vidi raziskal Ivan Grafenauer (*Študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi*, 1943). Sodobnejši raziskavi motiva sta prispevali Irena Avsenik Nabergoj, *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature: Motiv Lepe Vide* (2010), ter Milena Mileva Blažić v raziskavi Aplikacija teorij pravljic na primeru Lepe Vide v slovenski mladinski književnosti.⁵ Ime Lepa Vida, ki pri Slovencih združuje več ljudskih pesmi, v katerih so znaki življenjskega položaja in osebnih doživljanj podobni, je značilno bolj za osebni tip ženske kot za motivni obrazec in izvor pesmi (Grafenauer v Pogačnik 1988: 7). Marija Milenković pa pravi, da gre za tip ženske, ki išče lastno osebno srečo in se upre morali ter družbenim normam okolja, v katerem živi, ter posledično zapusti dom in družino, kar pa ima vzrok v njenem čutnem odnosu do sveta in čustveni nepotešenosti. Njena glavna dejavnost je iskanje sreče in hrepenenje po njej, kamorkoli pa gre, kmalu spet hrepeni po starem (2005: 125). Večinoma ji vrnitve ni.⁶ In kot je dokazovala Katja Mihurko Poniž v svoji razpravi, je to kazen za njen odhod, kazen pa je v delih z lepovidskim motivom stalnica, ki je tam tudi zato, da bi ženskam pokazala, da iskanje sreče zunaj zakona ni rešitev (2009: 240). Tudi Avsenik Nabergojeva vidi podobe Lepe Vide v eksistencialnem smislu kot »različice tragičnih usod nezaščitenih žensk, ki so padle v roke demonskih in nasilnih moških« (2010: 295).

Lepovidski motiv je že od romantike naprej navdihoval mnoge avtorje, ki so iz stare balade o Lepi Vidi ohranili univerzalne teme, druge prvine pa so spreminjali v skladu s svojim ustvarjanjem in dobo, v kateri so živeli. V Sloveniji je do danes tako znanih že več kot 50 del

³ Pogovor z Alenko Goljevšček. *Oznanjenje: zbornik za krščanstvo, kulturo in umetnost* 9 (1989). Poljčane: Župnijski urad. 3–8.

⁴ Trilogija iz naše realnosti. *Dnevnik* 36/269 (1987). 16.

⁵ Na slednjo se v nalogi ne bomo nanašali, ker se naša analiza ne dotika mladinske književnosti.

⁶ Potrebno je omeniti, da obstaja več ljudskih različic Lepe Vide, in sicer v grobem tri. Glavna razlika pa je njihov konec, ki je lahko tragičen, elegičen ali srečen (Grafenauer v Pogačnik 1988: 8). Ta delitev je povzeta površno, a za potrebe naše analize zadostuje.

na temo Lepe Vide. Na predstavo Slovencev o tem mitu pa sta najbolj vplivala France Prešeren s pesmijo *Od Lepe Vide* ter Ivan Cankar s poetično dramo *Lepa Vida*. (Avsenik Nabergoj 2010: 303).

Avsenik Nabergoja meni, da so za posebno mesto tega motiva na slovenskih tleh od folklornih in zgodovinskih razlag celo odločilnejše umetniške interpretacije (2010: 447).⁷ V diplomski nalogi bomo analizirali delo *Lepa Vida 1986 ali Otok, družina, družba* Alenke Goljevšček, torej bomo pozornost posvetili eni izmed sodobnejših interpretacij, za katero bomo dokazovali, da je Goljevščkova svoji Vidi pustila malo arhetipskih značilnosti, ker jo je aplicirala na tedanje družbene razmere, ki jih je kritizirala preko lepovidskega motiva, in iz razloga, ki ga je v svojem članku nakazala že Katja Mihurko Poniž, in sicer da so se ga ženske, v našem primeru Alenka Goljevšček, če so se že odločile za motiv Lepe Vide, lotevale drugače, brez motiva nadzоровanja in kaznovanja ter z manj pesimizma (Mihurko Poniž 2009: 244). Družbenokritična pa je bila preko Vide lahko tudi zato, ker je vanjo vnesla izkušnje iz svojega življenja, torej bomo dokazovali tudi delno avtobiografskost drame.

2 Analiza

Tone Partljič nas opozori, da gre pri *Lepi Vidi 86* za večplastno igro, kar pa se kaže že v njenem dvojnem naslovu, ki ni znak neodločnosti avtorice. *Lepa Vida* v naslovu nas namreč potegne v svet slovenskega mita in njegovih reinterpretacij oz. umetniških obdelav, medtem ko je naslov *Otok, družina, družba* »časopisni« in spominja na aktivizem kakšnega zborovanja ali reportaže. Čeprav *Lepo Vido 86* tvori več plasti, pa so le-te med sabo povezane v sporočilno celoto (1987: [1]).

2.1 Primerjava lepovidskega motiva

Lepa Vida, ki je danes vsebinsko vsem najbolj poznana in iz katere so snov črpali tudi kasnejši ustvarjalci, je zagotovo Prešernova prepesnitev ljudske balade. Novosti in spremembe motiva bomo zato obravnavali predvsem v odnosu do te, vsem dobro poznane

⁷ Naj naštejemo še nekaj avtorjev in del z lepovidskim motivom, ki so zaznamovala slovensko dramatiko: Jože Vošnjak (*Lepa Vida*, 1893), Ivan Cankar (*Lepa Vida*, 1911), Ferdo Kozak (*Vida Grantova*, 1946), Matjaž Kmecl (*Lepa Vida ali problem svetega Ožbalta*, 1977), Rudi Šeligo (*Lepa Vida*, 1978), Alenka Goljevšček (*Lepa Vida 1986 ali Otok, družina, družba*, 1986) idr.

Vide,⁸ ki jo je Slovincem odpeljal črni zamorec k španski kraljici za kraljevičevo doviljo. Ona, naveličana življenja, ki ga je živela in željna sreče, je sprejela ponudbo, kar je obžalovala, takoj ko je ladja izplula. Pesem ima elegičen konec, Vidin otrok umre, ona pa ostane na španskem dvoru in vsak dan joče ter hrepeni nazaj po starem življenju.

Drugačnost motiva pri Goljevščkovi se kaže že v tem, da je njena Lepa Vida postavljena v sodobni družbeni kontekst zaposlene matere in žene še bolj zaposlenega moža, ki ji ne nudi dovolj ljubezni in opore, ki jo Vida potrebuje. Starostna razlika med njima ni tako velika kot pri ljudski Lepi Vidi, poleg tega pa je njen sin že odrasel mladenič. Sodobna Vida tudi ne zapusti družine in ne odide v tujino, ampak »zgolj« dvakrat na teden poišče, kar ji doma primanjkuje, pri ljubimcu, z moževim »družbenim, kulturnim in karakternim antipodom [...]« (Šešerko 1987: [3]). Šešerko dodaja še, da nezvestoba sodobne slovenske Lepe Vide ni več le hrepenenje po tujem, temveč naivnost, ker verjame ideološki podlosti o socializiranju užitka in zakonske zveze. Vidi ni več pomembno zgolj ugodje in bogastvo, ki bi ga pridobila z nezvestobo, zdaj ji gre za užitek v njegovi najvišji obliki, s katerim bi segla po božanskem (prav tam). Gre ji za orgazem, h kateremu jo je pripeljala socialistična ideologija, »ki ji obljublja, da jo bo odrešila jarma družine in funkcije žrtvujoče se matere, ki ji torej zavajajoče obljublja, da se bo lahko **vs**a potrdila kot **ženska**« (Šešerko 1987: [4]). Vida se je odločila varati, vendar v tem še ne odstopa od tradicionalnega lepovidskega motiva. Za ljubimca si je izbrala odvetnika Alberta (Berta) Zbašnika, ki zastopa ustanovo, ki je Jurija, Vidinega moža, pripeljala na sodišče. Pogačnik vidi šele v tem »individualen avtorski prispevek« k uresničitvi lepovidskega motiva, saj ta položaj prinaša s seboj občutljiva moralna vprašanja, ki se v Vidi stopnjujejo, kajti ta moški, ki naj bi jo naučil polno živeti, je zagovornik nasprotnih družbenih norm in idealov kot Vida (1988: 290). Ta človek je notranje razdvojen in ostro ločuje zasebno od profesionalnega:

BERT: Problema ni. Človek je visoko specializirano bitje. Ob torkih in četrkih, ko zaškrta tvoj ključ v ključavnici, sem ves, kolikor me je, tvoj vroči in nežni ljubimec. Kadar pa sem odvetnik, sem pač odvetnik. In prepričana si lahko, da bom kot odvetnik storil vse, kar morem, da bo predlagatelj Jurij Vankot izgubil pravdo. Ne zato, ker je tvoj mož. Zato, ker odvetnika, ki pravde dobiva, iščejo in dobro plačajo. Od svojega poklica menda smem živeti, kaj? (Goljevšček 2004: 93).

⁸ Kljub dokazom, da je Prešeren v svojo pesem Od Lepe Vide vnesel svoj osebni pesniški jaz (s čimer se je ukvarjal Jože Pogačnik), je to danes najbolj razširjena verzija, ki smo jo nekako sprejeli kot ljudsko Lepo Vido, poleg tega pa nam prostor ne dopušča primerjav z vsemi ljudskimi inačicami.

Vida je v precepu, saj ima po njenem mnenju prav Jurij, in skuša Berta prepričati, da sodeluje v nečem, kar je krivično. V nekem trenutku, ko več ne ve, kaj bi storila in je razpoka med njo in Bertom vse širša, zato celo nekoliko patetično izjavi: »Prosim te, Bert, zame je to živ obup ... počutim se kot ... kot izdajalka. Umazano se počutim ...« (Goljevšček 2004: 93). To pa že nakazuje dokončno odločitev po etičnem očiščenju, ko bo Vida Berta zapustila (Pogačnik 1988: 291). Odvetnik ima čisto drugačne poglede na svet kot Vida, zato jima verjetno ne bi niti uspelo ostati v razmerju:

BERT: [...] Hotel sem reč tole: če nas kaj drži pokonc, nas drži veselje do življenja. To pa se hrani z užitki, draga moja – z užitki, ne pa s stališči in podobnimi izmišljotinami. Stališča so poljubna ... nobeno, razumeš, nobeno! ni tolik vredno, da bi si zarad njega nakopal težave. Pa tud če si jih nakoplješ – svet ne bo za dlako ne drugačen.

VIDA: Ne! To je ... to je pocen!

BERT (*prizadet*): Pravičnica! Nisi malo nagla v obsodbah drugih?

VIDA (*se zdrzne, vase*): Drugih? (*Zbegano.*) Drugih ...

BERT (*tih, na videz ravnodušno, v podtonu bridko*): Ti, kot vse kaže, pestuješ še kup iluzij, naivne vere ... v nekakšne bližnjice verjameš, v nekakšno odrešitev ... Jaz pa vem, da je za človeka na tem edinem svetu ni ... nikakršne in za vekomaj ni ... Ni milosti ... Kaj je ceneje? (Goljevšček 2004: 108).

V uvodu smo že govorili o podnaslovu drame (grenko vesela agitka) ter o funkciji agitk. Ker naj bi te gledalca v nekaj usmerjale, nas tudi Alenka Goljevšček s to parodijo agitke napoti k srečnemu koncu, kar pa v zgodovini lepovidskega motiva ni prišlo velikokrat v poštev. Vida se vrne k možu oz. mož ji oprusti in se vrne domov (Šešerko 1987: [4]). Družinski happy end je oblika spoznanja, da se lahko za civilno družbo borijo le skupaj, pesimizmu, ki je spremljal ta motiv skozi dve stoletji, se avtorica izogne. Pri tej interpretaciji lepovidskega motiva ne gre za motiv kaznovanja zaradi varanja, čeprav se v nekem trenutku, v pogovoru s sodelavko Tino, Juriju zazdi, da bi bila kazen primerna:

JURIJ (*se obrne stran, zastoka*): Skalila je živo vodo ... do krvi me je razpraskala ...

TINA: Ti pa nje nis nikol?

JURIJ (*impulzivno*): O ja ... prevečkrat ... Ampak ta njena packarija! To ne more ... ne sme brez kazni ...

TINA (*ostro*): Kdo si, da kaznuješ? In koga boš kaznoval?

JURIJ (*povesi glavo, molči*)

TINA (*še ostreje*): Boš zdaj ti oblast? Sodnik? (Goljevšček 2004: 132).

Tina je Jurija takoj opozorila, da bi s tem, da bi Vido kaznoval, postal enak tistim, ki so kaznovali njega. Jurij se je raje odločil za ponovno združitev družine, ki bo v boju tako močnejša in s tem je Goljevščkova razbila rutino nesrečnih koncev Lepe Vide in motiva fizičnega kaznovanja, ki se je v slovenski dramatiki stopnjeval in bil pri Šeligu že zelo krvav (Mihurko Poniž 2009: 243).

Tudi Poniž se sprašuje, ali je Vida samo Vida ali res tudi Lepa Vida, in pravi, da to vprašanje ostaja odprto (2001: 344). Sintagma lepa Vida se v drami (razen v naslovu) res pojavi samo enkrat in še takrat v kombinaciji z Ivano Orleansko v nekoliko ironičnem pogovoru med Vido in Jurijem, potem ko je Vida z Bertom prekinila in se je Jurij vrnil domov, zato lahko rečemo, da v tem primeru zagotovo ne gre za tradicionalni lepovidski motiv, ki odraža Vidino željo po novem, tujem, vendar pa tudi hrepenenja ne moremo povsem zanikati, saj je to nekaj, kar ime Lepe Vide prinese s seboj. Strinjamo se z Jožetom Pogačnikom, ki pravi, da gre zaradi kombiniranja Lepe Vide in Ivane Orleanske v isti povedi tudi za kombinacijo motivov hrepenenja in boja (1988: 292–293). *Lepa Vida 86* je torej sodobna lepa Vida, ker hrepeni po tem, da bi se lahko borila proti krivicam in bila v tem uspešna.

2.2 Kritika družbe in položaj družine v tej družbi

Šešerko zapiše, da je *Lepa Vida 86* skozi oči glavnega lika (s tem misli Jurija) »ostra kritika današnje politike v vzgoji, izobraževanju, zaposlovanju, raziskovanju in znanosti, sploh ideologiji [...]« (1987: [3]). Tedanjo družbo je videl skorumpirano in v brezizhodnem položaju, *Lepo Vido 86* pa kot moralno obsodbo takšnega stanja. Pred nami je namreč lik izobraženca, magistra sociologije, ki je dobro podučen tudi na področju svetovne in zlasti zahodne sociologije (prav tam). To je Vidin mož Jurij, ki je v svojih analizah oster in kritičen. S svojo raziskavo o raziskovanju v svojem podjetju, v kateri je znanstveno dokazal, da nadrejeni onemogočajo strokovno delo ter da jim manjka strokovnih sodelavcev, si je priskrbel tožbo s strani podjetja, ki jo kasneje izgubi in postane brezposeln. Jurijev problem je za dramo ključnega pomena, saj kritizira odnose med posamezniki-izobraženci in institucijami, za katere so morali delati, če so želeli, da je bilo njihovo raziskovalno delo v javnosti priznано. Posameznik takrat tako rekoč ni smel obstajati. Vseeno pa je Jurijeva vloga za uresničitev lepovidskega motiva v drami pomembna le toliko, kolikor je Jurij zaradi

poklica, službe, sodišča in vseh krivic, ki se mu dogajajo, preobremenjen in se Vidi ne posveča ter ji ne nudi opore, kar pa je vzrok za to, da si Vida poišče ljubimca.

Družbena kritika v igri je kompleksna, saj preko Jurijevega in Vidinega sina kritizira še brezposelnost mladih, ki so se po takratni šolski reformi izobraževali v usmerjenih programih. Poleg tega je tudi Vida Vankot je izobraženka, ki hodi v službo, in je še mati, žena ter gospodinja in tudi ona ima v službi podobne težave kot mož. Zaposlena je v zavodu za planiranje ZULP, kjer pride v spor z vodjo zavoda in kolegi na javni tribuni o otroku, družini in družbi, ker odločno nasprotuje podružbljanju družine, ki je modni hit, saj je družina še edina institucija, v katero družba še nima vpogleda in nadzora. Avtorico je navdihnila resničnost, za Dnevnik je v intervjuju povedala: »Družbeno politična osnova **Lepe Vide 87** je bridka kalvarija dveh naših odličnih sociologov, garnirana z izkušnjami, ki sem si jih neprostovoljno prislužila kot raziskovalka« (3. 10. 1987, str. 16).⁹ Resnične dogodke in naslov javne tribune Otrok, družina, družba (prirejili so jo leta 1985 v Cankarjevem domu) je avtorica uporabila v prid dramskega dela in nam postregla z realističnim prikazom teh dogodkov, ki jih je opremila z močno kritiko takšne ideologije, a hkrati ironijo skozi lepovidski motiv.

Na začetku drame avtorica zapiše v opombo: »Večina oseb igra več vlog, vendar ne iz varčnosti. Vsaka od njih je določen tip, ki v različnih okoliščinah le varira, vloge, ki jim pripadajo, so zamenljive. Nezamenljivi so le člani družine: Vida, Jurij, Primož« (Goljevšček 2004: 73). Na prvi pogled morda nenavadna opomba, a zelo pomembna, ko spoznamo notranje dogajanje v drami, ki postavi družino na zelo visoko mesto. Ostale vloge niso tako pomembne, saj ni v družbi nihče nenadomestljiv, razen družine. *Lepa Vida 86* zoperstavi dva tipa takratne slovenske družine, in sicer socialističnega in avtentičnega. Socialistično družino vidi kot »mrzel servis za brezosebno zadovoljevanje potreb in užitek« (Šešerko 1987: [3]), zato ji nasprotuje in se bori za avtentično.

MITJA: [...] Družina nam gre vražje v nos – seveda, edina skupnost je, ki je nimamo pod kontrolo, pa smo živčni. Tole famozno podružbljanje je v resnic pod-družbljanje ... družba se hoče vtikat v vse, tud v povsem zasebne zadeve.

⁹ Vesna Marinčič je za časopis *Delo* raziskala položaj sociologov, ki sta bila povod za nastanek *Lepe Vide 86*. Ugotovila je, da je bil prvi Matjaž Hanžek in drugi Rajko Šušteršič. Njuni usodi pa nista doživeli tako hudih posledic kot Vidina in Jurijeva. Prvi je ostal na svojem delovnem mestu pa tudi v partijskih vrstah, medtem ko je Vida bila prestavljena na drug položaj in je morala zapustiti partijske vrste; drugemu pa so strokovnjaki na sodišču dokazali strokovnost njegove razprave (Marinčič 1987: 6).

[...]

VIDA: [...] Družino, kakršna zares je, dajemo v nič v imenu družine, ki je ni.

FRANCKA: Ampak Vida – ti zanikaš pomen zavestne akcije! Ta tvoja zaresna družina je zastarela meščanska tvorba, na celi črti odpoveduje ...

VIDA: Bla, bla, bla. Če danes kdo odpoveduje, odpoveduje družba, ne družina. (Goljevšček 2004: 103).

Ironično je, kako Vida zagovarja tradicionalno družino in vlogo ženske kot matere in vzgojiteljice svojega otroka, ki se bo razvil v posameznika, ter jo brani z vsemi kremplji pred Francko, ki je za podružbljanje družine, a v resnici je Vida razdiralka te osnovne družbene tvorbe, medtem ko Francka nima z možem in otroki nobenih težav in se vsi dobro razumejo. To Vido žre, a vseeno ne more mirno požreti podružbljanja, saj »trdno« stoji za svojimi stališči. Vida je tu dvoličen, ironičen lik, po eni strani nam je blizu, ker je borka in v teoriji zagovarja družino, po drugi se bralcu oddaljuje, ker je šibka in jo v praksi razdira ter se približuje ljudski Lepi Vidi. Za vrh te drame imamo lahko javno tribuno, na kateri se Vida tudi javno opredeli proti podružbljanju družine, ki naj bi ljudem olajšalo življenje, saj bi skrb za družinske zadeve prevzele druge družbene tvorbe:

VIDA: Na vabilu za to tribuno piše, da bomo v odprti diskusiji iskali odgovore, kako v sedanjih razmerah dolgoročno zagotoviti najboljši razvoj otrok. [...] Niti pravih vprašanj nismo slišali. Pač pa veliko zgroženih besed [...] o tem, da družinska vzgoja pogloblja socialne in kulturne razlike med otroki, da je torej škodljiva in usmerjena zoper enakost. [...]

[...]

VIDA: Tudi najboljša družbena skrb za otroke ne more nadomestiti družine – že zato ne, ker je lahko naravnana samo na poprečje, poprečja pa v življenju ni. Le posamezniki so, vsak s svojo posebno naravo, potrebami, sposobnostmi ... Te razlike so tvorne, mi jih pa nasilno brišemo. Enakost ustvarjamo tako, da vse več različnih osebnosti tlačimo v en kalup. (Goljevšček 2004: 114).

Družina je torej tista celica družbenega telesa, ki bi morala ostati nedotaknjena. Ker pa obstaja možnost, da se jo podružbi, se mora družina Vankot (ki je stisnjena »v an kot«) ponovno združiti in pogovoriti, kaj storiti. Jurij je bil namreč odpuščen, Vida premeščena na slabše delovno mesto, Primož pa je kot produkt usmerjenega izobraževanja brez delovnih izkušenj dobil še en negativen odgovor na prošnjo za zaposlitev. »Število nemočnih raste, z njimi pa se večja protestna energija, ki izraža odpor zoper hipokrizijo uradne orientacije« (Pogačnik 1988: 292). Pesimističen odnos do življenja se tako spremeni v aktivističnega in okrepi se bivanjska možnost družine. Lepovidski motiv pa se prek Vide, ki je od zdaj glavni vir stalnega dohodka

v družini, uresničuje ravno v tem boju za družino in proti krivicam, ki smo ga obravnavali v prejšnjem poglavju. (Pogačnik 1988: 291–292).

Avtorica sama v »prologu« igre zapiše, da se v drami navezuje na slovenski dramatik ljub motiv Lepe Vide, vendar pa ga postavlja »v naš konkreten vsakdan; v tisto, česar imamo preveč, in s pogledom na to, česar imamo premalo. Naravnost pričujoče igre je civilna« (Goljevšček 2004: 74). Civilnost pa je po svoji naravi realistična, skeptična in samoironična ter se zaveda, da se ne osebnih ne družbenih problemov ne rešuje po bližnjicah (prav tam). In kaj je bolj civilnega kot družina? Alenka Goljevšček je Lepo Vido vrnila slovenski družini, saj je družina z ženo in materjo močnejša kot brez nje, s tem pa je sporočila slovenskim materam in ženam, naj ne podlegajo podružbljanju družine, kajti četudi so v družbi vloge zamenljive, v družini niso.

2.3 Lepa Vida – feministka

Alenka Goljevšček je v intervjuju za Družino¹⁰ povedala: »Bojevitke feministke so prepričane, da je družina z materinstvom vred izkoriščevalska ustanova, ki so si jo izmislili moški v svoj užitek in udobje. [...] Je potemtakem čudno, da veliko današnjih žensk opravlja svoje družinske posle z nejevoljo, mimogrede, kolikor jih celo ne odklanja?« V drugem intervjuju¹¹ pa je povedala, da je s feminističnimi gibanji seznanjena bolj od daleč in da se ne strinja z bojevitim feminizmom, ki hoče moški šovinizem zamenjati z ženskim. Pravi še, da so ženske postale nekakšne sprevržene janičarke, ki so ponotranjile moške norme, in so zato postale napadalne in polne kompleksov. Vendar pa vseeno pričakuje veliko od drugače usmerjenih ženskih gibanj, ki jih spodbujajo, da ostanejo ženske in so na to ponosne. Kot takšna se mora zavedati svojega dela, ga upoštevati, priti do spoznanja, kako pomembno je in kakšne vrednote prinaša. Šele ko bo sama prišla do teh spoznanj, lahko spoštovanje zahteva od drugih.

Iz tega bi lahko sklepali, da je Goljevščkova ljudsko Lepo Vido videla kot neke vrste feministko, ki je imela gospodinjenja in materinstva dovolj in je odšla delu naproti. Delo je

¹⁰ RUSTJA, Božo: Družina – mesto, kjer stopa v svet božje Dete. Družina: slovenski katoliški tednik 39/5 (1990). 8–9.

¹¹ Pogovor z Alenko Goljevšček. *Oznanjenje: zbornik za krščanstvo, kulturo in umetnost* 9 (1989). Poljčane: Župnijski urad. 3–8.

namreč pomenilo in še danes pomeni za žensko samostojnost, preživeti brez moža. Če je to res, se je Alenka Goljevšček odločila, da bo Lepo Vido, ki je bila vse do *Lepe Vide* 86 Slovenkam za zgled, kako ne smejo ravnati, saj jih bo v nasprotnem primeru doletela kazen, spremenila v Lepo Vido, ki bo Slovenkam za drugačen zgled, in sicer tudi če so zašle s poti, še vedno obstaja možnost vrnitve na prave tire, ki jo bodo pripeljali do spoznanja, kaj ženska sploh je, kaj je smoter njenega življenja in zakaj je biti ženska častitljiv poklic, ki drži skupaj družino, glavno celico družbenega telesa, hkrati pa se mora še vedno znati postaviti zase, kajti dejstvo je, da so bile ženske v zgodovini izkoriščane. Vlogo »falične« ženske je namenila Francki, zagovornici podružbljanja družine, ki se ji zdi tradicionalna družina nekaj, kar je že minilo in ne more več delovati kot včasih:

FRANCKA (ogorčeno): No, tvoja stališča so pa res napredna! Čudim se ti – komunistka si in ženska, pa navijaš za to malomeščansko obliko izkoriščanja [pri tem misli na družino – op. R. V.]. Tako: izkoriščanja. Problem ženske v družini je razredni problem.

[...]

FRANCKA (v ognju): Naj bo ženska spet odrinjena k štedilniku in v otroško sobo, kaj? Na to me ne boš dobila, jaz sem za osvobodeno žensko ...

[...]

KATJA (ne sliši): Dobro, Francka, pa kako si ti to osvoboditev predstavljaš? Štedilnik! Tudi v socializmu je še treba jest, ne? Naj naženem svoje ljudi v menzo ... da bomo še ob tisto edino uro čez dan, ko smo skup? (Goljevšček 2004: 103).

Francki gre za enakopravnost med moškimi in ženskami in zdi se ji, da je za to bilo že dosti storjenega, saj je odstotek zaposlenih žensk visok. Ženske hodijo v službo, ker hočejo biti samostojne in ustvarjalne, ne pa gospodinje. Vidi pa gre za človeške odnose, še posebej odnos mati-otrok, zato na Francko reagira burno:

VIDA (v izbruhu): Ti! Kar govoriš, je prostaški kriminal! Zate je par čevljev, ki jih naredi delavka za tekočim trakom, več vreden od živega človeka, od človeških odnosov med ljudmi ... upaš si reč, da je ženska kot delovna žival bolj ustvarjalna od matere, ti ... ti ...

[...]

VIDA: Oh ... imej vsaj kanček zdrave pameti! Udrihaš čez družino, s cepcem udrihaš – kaj pa ponujaš? No, kaj? Naj se mož in žena grizeta za prevlado, otroc in vse drugo naj bo pa po naključju zraven? (Goljevšček 2004: 103).

Tudi Kim Komljanec je mnenja, da je Alenka Goljevšček izpostavila položaj ženske kot osrednjo temo, in sicer »paradoks emancipirane ženske kot enakopravne aktivne članice

socialistične družbe (izobraženke ali delavke), ki naj bi hkrati ostajala družinska mati in gospodinja«. Poleg tega pa je mnenja, da je avtorica tu izhajala iz svojih osebnih izkušenj (2008: 18–19). Avtobiografskost se kaže tudi na drugih nivojih, saj je tudi Alenka Goljevšček želela raziskovati, a so ji vedno stali na poti, vendar pa se ta del ne kaže skozi lik Vide, saj je bila avtorica tudi tu večplastna: svoje izkušnje je podarila tako liku Vide kot liku Jurija.

Alenka Goljevšček je, kot že navedeno, pisateljica in znanstvenica, poleg tega pa tudi mati treh otrok in vdova literarnega zgodovinarja in teoretika Tarasa Kermaunerja, ki zaradi t. i. »politične nezanesljivosti« večino časa ni imel redne zaposlitve, torej je bila edini vir rednega dohodka v njihovi družini plača Goljevščkove (Hofman 1988: 53–76). V Vidinem liku lahko tako v marsičem prepoznamo avtorico, iz česar sledi, da so v besedilu tudi avtobiografske prvine, vendar pa avtorica sodobne Lepe Vide ni želela prikazati kot mučenice, ki vse svoje zadolžitve mirno opravlja v patriarhalni družbi in ki podcenjuje žensko delo, za katerega so ekonomske analize ugotavljale, da proizvede skoraj polovico nacionalnega dohodka, zato ji je nadela masko borke za spoznanje, kako pomembna je ženska za družino, medtem ko je, ironično, svojo družino uničevala. Avsenik Nabergojeva označi lepovidski karakter v kritičnem položaju kot močen in pravičen (2010: 296), zato tudi Goljevščkova ta položaj reši s happy endom in tako reši tako slovensko žensko-intelektualko-delavko-mater, ki ne sme postati ena izmed bojevitih feministk, kot tudi slovensko družino.

3 Zaključek

Vida Vankot ima z ljudsko Lepo Vido skupnega le malo stvari, saj je zaposlena, poročena z moškim podobnih let, njen sin je tako rekoč odrasel, doma in družine ni zapustila, ne želi si tujega ali materialnega, le več čutnosti in razumevanja, ki ju poišče pri ljubimcu. Z analizo smo potrdili, da je Goljevščkova Vidi pustila malo arhetipskih značilnosti motiva, saj za prikaz in kritiko takratne družbe ni potrebovala vseh lastnosti lepe Vide.

Goljevščkova je družbo kritizirala z različnih vidikov. Po eni strani je v zgodbo vnesla kritiko mehanizma družbenih institucij, za katere je v intervjuju za *Dnevnik* sama povedala, da »okostenela struktura moči brez pomisleka zatira pobude živih, ustvarjalnih posameznikov, kjer koli se pokažejo. To dela takorekoč »nagonsko« – okamenina se vendar ni sposobna

prilagoditi novemu [...]» (3. 10. 1987, str. 16). To smo spoznali prek Jurijeve zgodbe in čeprav na začetku drame kaže, da bo ostalo pri tem, stopi družbena kritika na naslednjo raven. Kajti tudi Vida pride v spor s svojimi nadrejenimi, ker se bori proti podružbljanju družine in je za tradicionalno družino, v resnici pa svojo družino razdira. Avtorica je preko Vidinega lika pokritizirala takrat resnično aktualno družbeno modno muho, ki je hotela podružbiti še zadnjo oazo zasebnosti v takratnem političnem sistemu.

V tesni povezavi s kritiko položaja družine pa je tudi kritika položaja ženske v družini in družbi. Denis Poniž označi mit Lepe Vide kot arhetipski in univerzalen mit, v njem pa se skrivajo določene poteze, značilne za Slovence in njihovo »kolektivno dušo« (v Mihurko Poniž 2009: 244). Alenka Goljevšček se je tega kot raziskovalka slovenskih mitov zagotovo dobro zavedala, zato sklepamo, da je hotela mit, ki je do takrat kazal na patriarhalnost slovenske družbe in manjvreden položaj ženske v njej, preoblikovati in ga približati tudi Slovenkam tako, da mu je arhetipskost odvzela. Vida zaključi srečno, brez kazni. Njen mož namreč svojo »temno stran«, ki misli, da bi morala žena biti za svoje napake kaznovana, premaga in se vrne k družini – to sicer stori iz višjih vzgibov, saj spozna, da lahko kot posamezniki preživijo le znotraj družine. Do enakega spoznanja pa prideta tudi Vida in njen sin Primož. Če je imel lepovidski motiv vseskozi »prerojevalno funkcijo za slovenstvo« (Pogačnik 1988: 312), se je Alenka Goljevšček odločila za preporod nove vrste: ženska mora postati spoštovana, da bi lahko bila srečna, a najprej se mora poiskati in spoštovati sama.

Mihurko Poniž zapiše, da lahko vsa besedila z lepovidskim motivom beremo kot literarne dokaze o večnem boju med spoloma (2009: 244). S tem se strinjamo in dodajamo, da je Alenka Goljevšček tej vojni skušala narediti konec ter med žensko in moškega vnesti mir in razumevanje drug za drugega, črpajoč iz osebnih izkušenj dolgoletnega zakona, iz katerega se je učila.

Iz vsega zaključujemo, da motiv lepe Vide v drami *Lepa Vida 86* ni tradicionalen, saj mu je bila arhetipskost odvzeta, da bi z njim lažje prikazali kritiko slovenske družbe poznih osemdesetih let prejšnjega stoletja. Delno pa popravljamo tezo iz uvodnega dela naloge, saj je družbena kritika v drami kompleksna in prikazana preko vseh treh glavnih likov, in ne samo preko Vide. Skozi lepovidski motiv se kaže predvsem kritika položaja družine v družbi in pa ženske v družini, skozi lik Jurija problem odnosa institucija-posameznik in skozi lik Primoža problem brezposelnosti mladih iz usmerjenega izobraževanja. Zaključujemo še, da se v drami

res pojavijo avtobiografski elementi, vendar tudi tokrat ne samo v liku Vide, ki je tako kot avtorica mati, žena in gospodinja v času, ko se je to nehalo ceniti. Osebne izkušnje je prenesla tudi na lik Jurija, ki je prejel lastnosti žrtve zavračanja raziskovalnega dela s strani institucije, česar je bila deležna tudi Goljevščkova sama.

4 Povzetek

Diplomska naloga analizira lepovidski motiv v drami Alenke Goljevšček *Lepa Vida 1986 ali Otrok, družina, družba*. Alenka Goljevšček je pisateljica, znanstvenica in upokojena profesorica, ki se je rodila leta 1933 in je drame za odrasle začela pisati pozno, ko ji je čas to dopustil, in sicer v osemdesetih letih prejšnjega stoletja. Držala se je predvsem realistične družbeno kritične dramatike, v katero pa je vpletala tudi mite, ki jih kot raziskovalka slovenskega ljudskega slovstva dobro pozna.

Analiza je pozornost usmerila na lepovidski motiv v drami *Lepa Vida 86* in ugotovila, kaj je v njem ostalo arhetipskega ter čemu se je avtorica izognila. Odkrili smo, da je avtorica prevzela motiv s starim imenom, ki bi ga lahko preimenovali v sodobna slovenska lepa Vida. Od svoje prednice se razlikuje predvsem v tem, da je samostojna ženska, ki je v zmešnjavi moralnih vrednot ter ideologij druge polovice dvajsetega stoletja v iskanju svojega ženskega jaza izgubila moralni kompas in varala moža, ker ji ni nudil dovolj čutnosti in razumevanja. Ob tem pa se je še borila za svojo družino, ki je bila v nevarnosti, da jo podružbijo. Ironično je, da jo je kljub temu razdirala, a vseeno vse krivde ne moremo zvaliti nanjo, saj je potrebovala naklonjenost, ki je od moža ni dobila. Upoštevati moramo, da se je na koncu odrekla ljubimcu in sprejela moževe moralne vrednote, da bi rešila družino. Kritika podružbljanja družine je le ena izmed kritičnih ravni te drame in se dotika lepovidskega motiva. Drama je kritična z različnih vidikov družbe, preko Vidinega moža in sina kritizira še odnos med posameznikom-raziskovalcem in institucijo ter nezaposljivost mladih. Igra je tudi avtobiografska, saj avtorica vanjo vnese osebne izkušnje iz časa, ko je Slovenija počasi začela zapuščati socializem in pisati novo zgodovino, kot je tudi mit Lepe Vide v tej drami s srečnim koncem skušal postati nov znak pravične in enakopravne družbe, ne pa patriarhata, v katerem je ta motiv živel stoletja in v njegovem imenu Vido vsakič znova kaznoval za njene napake.

5 Vir

GOLJEVŠČEK, Alenka: Lepa Vida 1986 ali Otrok, družina, družba. *Pod Prešernovo glavo*. Dob: Miš, 2004. 73–136.

6 Literatura

AVSENIK NABERGOJ, Irena: *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature: Motiv Lepe Vide*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010. 295–311, 447–448.

GOLJEVŠČEK, Alenka: *Od včeraj za danes*. Dob: Miš, 2011. 223–232.

HOFMAN, Branko: *Iskani in najdeni svet*. Ljubljana: Prešernova družba, 1988. 53–76.

KERMAUNER, Taras: Ob Alenkini 70-letnici: <http://www.kermauner.org/AlaVec.pdf>, 6. 8. 2013

KERMAUNER, Taras: *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatik*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1988. 209–211.

KMECL, Matjaž: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: M & N, 1996. 261.

KOMLJANEC, Kim: *Sodobne slovenske dramatičarke in dramatikov subjekt*. Ljubljana: FF, 2008. Diplomsko delo. 16–19.

MARINČIČ, Vesna: Na piki. *Delo* 29/235 (1987). 6.

MIHURKO PONIŽ, Katja: Nadzorovanje in kaznovanje v nekaterih besedilih z lepovidskim motivom. *Annales: Series historia et sociologia* 19/1 (2009). 239–246.

MILENKOVIČ, Marija: *Leposlovje in kriminologija*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2005. 125.

PARTLJIČ, Tone: Družina in družba v luči Alenke Goljevšček. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega* 37/2 (1987). [1–2].

POGAČNIK, Jože: *Slovenska Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988.

PONIŽ, Denis: Dramatika. POGAČNIK, Jože et al.: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, 2001. 309, 343–344.

RUSTJA, Božo: Družina – mesto, kjer stopa v svet božje Dete. *Družina: slovenski katoliški tednik* 39/5 (1990). 8–9.

STANONIK, Tončka et al. (ur.): *Osebnosti: Veliki slovenski biografski leksikon (od a do l)*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2008. 295.

ŠEŠERKO, Leo: Otrok, družina, družba ali Lepa Vida 1987. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega* 37/2 (1987). [3–4].

Pogovor z Alenko Goljevšček. *Oznanjenje: zbornik za krščanstvo, kulturo in umetnost* 9 (1989). Poljčane: Župnijski urad. 3–8.

Trilogija iz naše realnosti. *Dnevnik* 36/269 (1987). 16.

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, 10. september 2013

Rosana Vukojević