

Mateja Pezdirc Bartol
Filozofska fakulteta, Ljubljana
UDK 821.163.6-2.09"20":173-055.2

Odnos med materjo in hčerjo v sodobni slovenski dramatiki – študija dveh primerov

Večina psihologov, sociologov in kulturologov se strinja, da je odnos med materjo in hčerjo napet kot le malokateri odnos med dvema ženskama, saj med njima poteka neprestani boj med podobnostjo in različnostjo, ločevanjem in povezovanjem, odvisnostjo in neodvisnostjo. V prispevku bomo analizirali odnos med materjo in hčerjo v dramskem besedilu *Za naše mlade dame* Dragice Potočnjak, ki pogosto postavlja disfunkcionalne družinske odnose v središče svojega dramskega pisanja, ter *Lep dan za umret* Vinka Möderndorferja, v katerem razlike med materjo in hčerjo prikaže tudi generacijsko in glede na spremembe zgodovinskega konteksta.

Most psychologists, sociologists and culturologists agree that the relationship between mother and daughter contains tensions present in few other relationships between two women, as it contains constant conflict between similarity and difference, separation and togetherness, dependence and independence. In this paper we shall examine the mother-daughter relationship in the drama *Za naše mlade dame* by Dragica Potočnjak, who often places dysfunctional family relations at the centre of her plays, and *Lep dan za umret* by Vinko Möderndorfer, in which differences between mother and daughter are shown from an intergenerational point of view and with regard to historical context.

Uvodna izhodišča

Zapleten odnos med materami in hčerami je postal zadnja leta predmet številnih psiholoških, socioloških in kulturoloških razprav, katerih bistveno spoznanje je, da ta odnos ni brezpogojno ljubeč, odkrit, zaupljiv, ampak da med ženskama prihaja do tekmovalnosti, nasprotovanja in zavračanja. Če je bila v 70. letih 20. stoletja najbolj popularna metafora za odnos med ženskami sestrstvo (sisterhood), pa v 90. letih oživi odnos med materjo in hčerjo kot arhetip realne in simbolične generacijske razlike med ženskami (van Mens-Verhulst 1993: xiii). Če je bil v preteklosti ta odnos opisan predvsem z moške perspektive, danes vedno več raziskovalcev ugotavlja, da je prav odnos med materjo in hčerjo eden od temeljev razvoja ženske subjektivitete. V nadaljevanju bomo predstavili bistvene ugotovitve študij v zborniku *Daughtering and Mothering* (1993), članka Alenke Lobnik Zorko *Matere in hčere* (2001) ter poljudno in terapevtsko napisane knjige Victorie Secunda *Če škripa med hčerjo in materjo* (2011), ki skušajo najti vzroke in pojasniti zapletenost odnosa.

Medtem ko se dečki že zelo zgodaj identificirajo z očetom in tako simbolno ločijo od matere, je pri deklicah ta proces počasnejši in brez ostrih, radikalnih ločitev. Vsaka hči se identificira z materjo in če želi postati ženska, mora do nje vzpostaviti distanco. Hči se mora naučiti posloviti od imaginarne pozicije nebogljenega 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. Večje ko je hčerino zanikanje lastne subjektivnosti, zato da bi postala različna od matere, in bolj ko mati kot ženska občuti lastno odvisnost od hčere za potrditev svoje ženskosti, večja je agresija med njima. Med materjo in hčerjo poteka konstanten boj med

podobnostjo in različnostjo, ločevanjem in povezovanjem, odvisnostjo in neodvisnostjo. Za mater je še posebno zapleten pogled na odraščajočo hčer, saj jo lahko spominja na lastno nezadovoljno seksualnost, lastne neizpolnjene želje, ob pogledu na hčer reflektira svoje lastno življenje. Takšne matere uporabljajo hčere za kompenzacijo lastnih neizpolnjenih želja, zato držijo hčere v nenehni odvisnosti. Pomemben dejavnik je tudi vzgoja, pri čemer matere pogosto dajejo sebe in svoje ravnanje za zgled, saj so prepričane, da bi bilo to za njihove hčere najbolje. In če se izkaže, da se pristopi, ki so si jih izbrale, ne obnesejo, potem želijo spremeniti hčer: to pa ponavadi naredijo tako, da igrajo na njena čustva in dolžnosti. Matere si domišljajo, da so njihove hčere popolna bitja, zato hčere nikoli ne morejo zadovoljiti vseh pričakovanih in želja mater in nujno pride do razočaranj. Ker je bila vsaka mati nekoč tudi mlada, je prepričana, da prav ona najbolje ve, kaj je za njeno hčer najboljše. S tem svojim prepričanjem in ravnanjem pa ji jemlje dobršen del svobode. Nasprotno matere s sinovi nimajo takšnih načrtov, sicer jim stojijo ob strani in jih spodbujajo, a jih ne silijo v neko vnaprej pripravljeno vlogo. 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; psihologi pravijo, da gre v takšnih primerih za kompenzacijo, matere v stiku z otrokom nadomeščajo nezadovoljstvo v odnosu z otrokovim očetom. Prav pomanjkanje očetove prisotnosti naj bi bil tudi eden od dodatnih vzrokov za napetost in tekmovalnost med materjo in hčerjo. Dandanes vedno več mater želi, da bi bile prijateljice svojih hčera, vendar mnogi strokovnjaki pravijo, da mati in hči v resnici ne moreta biti nikoli prijateljici. Pri tem opozarjajo še na en vidik, in sicer, da sta si mati in hči različni tudi generacijsko ter glede na spremembe zgodovinskega konteksta.

Problematičen odnos med materjo in hčerjo je pogost motiv v svetovni in slovenski književnosti,¹ namen pričujočega prispevka pa je prikazati odnos med ženskama v dramskem besedilu. V sodobni slovenski dramatikah najdemo številna dela, ki odlikavajo problematične družinske odnose, vendar bomo natančneje analizirali dve, v katerih je odnos med materjo in hčerjo osrednja tema, in sicer *Lep dan za umret* Vinka Möderndorferja in *Za naše mlade dame* Dragice Potočnjak, ki sta hkrati tudi ponazoritev zgoraj zapisanih ugotovitev.

1 Marianne Hirsch ugotavlja, opirajoč se na Bahtina, da je roman šele nedavno postal literarna vrsta, v kateri se lahko izraža tudi materin dialoški glas, kajti zgodbe 19. stoletja, med katerimi prevladujejo družinske romance, zahtevajo junakinje, ki so različne od usode običajnih žensk, še posebno mater, zato v romanih pisateljic, kot so Jane Austen, Mary Shelley, George Sand, sestre Brontë, George Eliot in Kate Chopin, materini glasovi manjkajo. Ti se pojavijo šele v sodobnem romanu, čeprav mati ostaja tista, ki podlega konvencijam in je tako negativni model, od katerega se mora hči ločiti. V delih Margaret Atwood, Marguerite Duras in Christe Wolf so matere opazne, a perspektiva podajanja zgodbe ostaja hčerinska. Po mnenju Marianne Hirsch je roman Toni Morrison *Ljubljena* eden najlepših primerov v sodobni literaturi, kjer se mati pojavi kot subjekt (Pezdirč Bartol 2003: 140–141).

Vinko Möderndorfer: Lep dan za umret²

V dramskem besedilu *Lep dan za umret*, ki z naslovom parafrazira znano pesem glasbene skupine Niet *Lep dan za smrt*, nastopata samo dve osebi, to sta mama in hči, v uvodnih didaskalijah označeni zgolj s starostjo, prva ima 40 let, druga 25. Dramsko besedilo je zgrajeno iz štirih prizorov, ki v daljšem časovnem obdobju v kronološkem zaporedju prikazujejo štiri srečanja med materjo in hčerjo. Hči, ki jo je mladoletna mama dala v rejo, jo ob očetovi smrti poišče in skozi pogovore postopoma sestavljamo njuno preteklost. Dogajanje je postavljeno v materino stanovanje v sedanosti, vendar na ozadju punkovske subkulture 80. let prejšnjega stoletja, katere pripadnica je mama. Dramsko besedilo tako prikazuje odnos med materjo in hčerjo, ki pripadata različnima generacijama in izhajata iz različnega družbenega konteksta, razlike med njima pa se kažejo praktično na vseh področjih delovanja.

Materino identiteto v veliki meri oblikujejo prepoznavni elementi punkovske subkulture, ki se kažejo v slogu oblačenja, kamor sodi prepoznavna frizura, izrazito ličenje in modni dodatki. Pomembno vlogo ima odnos do sveta – jasno stališče, upiranje in brezkompromisnost. Blaž Lukan v gledališkem listu, opirajoč se na Tineta Hribarja, v punku opazi bolj nekakšno metaforično, ne konkretno politično kritičnost, punku gre bolj za kritiko družbe in sveta v neki njegovi izrojeni kondiciji, ne pa neposredno prepoznavnih družbenih in političnih odnosov, situacij, oseb (Lukan 2009: 20). S svojimi dejanji so opozarjali na zlaganost meščanske družbe in se upirali uveljavljenim normam na vseh področjih, zato mami takratni fant Miro v porodnišnico ob rojstvu hčerke prinese ukraden kaktus in ne šopka vrtnic. Pomembno vlogo ima tudi glasba, kar mama slikovito pojasni:

Muska, to je tko kokr en ceu svet. Tist, kar poslušáš, tist tut si! A veš? Tko misliš, tko čutiš. Muska je not u tep, ampak u tep ni sam muska, so tud občutki, jeza, vse tiste besede, pesmi, razumeš ... Ne moreš *kr neki poslušat*. Ne more ti bit *kr neki všeč*. Treba je met stališče! (Möderndorfer 2009: 96.)

Mama živi v zanikrnem stanovanju, brez redne službe (nekaj časa se preživlja z vročo linijo), pije, kadi in še vedno zastopa stališča uporniške in jezne generacije. Njeno popolno nasprotje je hči, gladkih las, v kavbojkah in majici, neizrazita, neopazna, brez posebnih stališč, s konformističnim odnosom do sveta, indiferentna do glasbenih zvrsti, vegetarijanka, ki ima službo in fanta Mirana, ki jo ljubi in razvaja, živi spodobno in urejeno življenje ter ne vidi razlogov za upor ali jezo. Če je materin jezik jezik marginalne skupine, s številnimi kletvicami, vulgarizmi, čustveno nabit, gostobeseden in

2 Vinko Möderndorfer se je rodil leta 1958 v Celju. Študiral je režijo na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo, kjer je leta 1982 diplomiral. Svojo režisersko pot je začel v eksperimentalnem gledališču Glej, nato pa nadaljeval v slovenskih poklicnih gledališčih, opernih hišah in komercialnih gledališčih, do danes je tako zrežiral preko sto predstav. Svoje literarno ustvarjanje je začel kot pesnik, saj je že pri sedemnajstih letih objavil pesniško zbirko, danes pa je poznan predvsem po proznih in dramskih delih, med katerimi še posebej izstopajo komedije. Vinko Möderndorfer je torej vsestranski ustvarjalec, in sicer gledališki, filmski, televizijski in operni režiser, hkrati pa tudi pesnik, pisatelj, dramatik, esejist in scenarist, ki piše tako za odrasle kot za otroke. Boris A. Novak ga zato slikovito poimenuje »umetniški poliglot«. Vinko Möderndorfer pojasnjuje, da vsaka zgodba sama pokliče obliko, in če človek veliko piše, natančno ve, kdaj mora uporabiti določeno formo: katera zgodba bo novela in katera roman, spet za drugo pa je ustreznjša dramska oblika. Za svoje raznovrstno in vsestransko delo je na vseh področjih ustvarjanja prejel številne nagrade in priznanja. Drama *Lep dan za umret* je bila med nominiranimi za Grumovo nagrado leta 2007, v knjižni izdaji je izšla leta 2009, istega leta je bila premierno uprizorjena v Prešernovem gledališču Kranj v režiji samega avtorja in nagrajena na 40. tednu slovenske drame s Šeligovo nagrado za najboljšo uprizoritev festivala.

glasen, pa je hči v govoru bolj vjudna in zadržana, porabi manj besed, njen govor pa je bliže govorenemu knjižnemu jeziku. Med njima obstaja še ena bistvena razlika, mama živi v spominih, kot da se je zataknila v času, njena sedanost so spomini na mladost, ko je zares živela in čutila, ko je bila del nečesa, ko je verjela v spremembe, bila svobodna, medtem ko hči nima ničesar, želi si vsaj babičine fotografije, saj kot pravi: »Če nimaš spominov, je tako, kot da te ne bi bilo.« (Möderndorfer 2009: 100), zato tudi obišče mamo, saj upa, da ji bo pomagala ustvariti spomine.

Mama in hči predstavljata dva življenjska principa, dve življenjski zgodbi, ki si ne bi mogli biti bolj vsaka sebi. Vendar pa si skozi prizore njuna sprva neskončno ločena svetova prihajata vedno bliže, kar je povezano s hčerino nosečnostjo in rojstvom otroka. Izkaže se, da je hčerin popolni svet zgolj izmišljotina, da 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, kot tudi ni bilo rož v porodnišnici in ne ljubečega fanta, ostal ji je sinček, za katerega pa ne ve, kdo je njegov oče. Möderndorfer prikaže odnos med materjo in hčerjo večplastno in ambivalentno, saj je hči razpeta med željo, biti drugačna kot mama, a z odraščanjem in sprejemanjem odgovornosti za lastnega otroka ji postaja vedno bolj podobna. Hkrati pa je zgodba hčere tudi zgodba njene lastne matere, ki se je upirala svoji materi, želela je biti drugačna od nje, označi jo kot sivolaso profesorico slovenščine, intelektualko, vdovo profesorja doktorja na faksu, ki ji je ves čas »težila«, ob njeni smrti pa je spoznala, da ji je veliko pomenila. Mama tako prav skozi opazovanje lastnega odnosa s hčerjo ugotavlja:



Arhiv: Prešernovo gledališče Kranj, foto: Mare Mutič, na sliki: Vesna Jevnikar in Vesna Pernarčič

A veš, da se včasih zalotim, da sem vedno bolj podobna svoji mami. In če bom enkrat postala čist takšna, kot je bla ona, si bom rekla: *Evo, pršou je en lep dan, ko je treba umret*. In bom crknla. Tisti hip! Ne bi prenesla, da bi bla taka, kot moja mama! (Möderndorfer 2009: 98.)

Čeprav mamo spoznamo kot neodgovorno osebo, brez vesti, sebično žurerko, ki je žrtvovala hčer zaradi naivne vere v svobodo in spremembo, pa so tudi mamina dejanja in čustva večplastna. Bralec se ves čas zaveda, da je svojo hčer vedno ljubila in bila najsrečnejša ob njenem rojstvu. Zanj se je brezkompromisno borila in skoraj zadavila lastno mamo, ki jo je želela peljati k zdravniku, da bi otroka splavila. Svojo hčerko je obiskovala, vendar ji rejniki niso pustili do nje. Hči ji veliko pomeni: »To moraš vedet! Ti si vse, kar je ostal od našga upora, od našga zjebanga življenja.« (Möderndorfer 2009: 121.)

V dramskem besedilu imamo prikazano usodo matere, ki se prenese na hčerko, opazujemo vračanje enakega, saj hčerka v novih okoliščinah ponovi materino zgodbo. Čeprav noče živeti kot njena mama in jo obsoja, ker je, kot je mislila, ni obiskovala na kmetih v rejništvu, zdaj tudi sama

da svojega otroka, ki je hendikepiran, saj je gluha in nema, v rejo in ga ni sposobna obiskati. Napetost med materjo in hčerjo narašča do prelomnega trenutka, ko v čustvenem izbruhu od življenja in usode globoko ranjena in prizadeta hči mamo skoraj zadavi (in ponovno ponovi materino dejanje), saj kot pravi: »Samo če te sovražim, se dobro počutim.« (Möderndorfer 2009: 130.) 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. Ob koncu mati in hči skupaj vržeta kavč skozi okno – dejanje, s katerim hči na simbolni ravni vsa razočaranja, jezo, vse travmatično in potlačeno izvrže iz sebe, hkrati pa skupno dejanje upora in njune medsebojne povezanosti in podpore, ki nakazuje možnost skupnega življenja v realnem svetu.

Dragica Potočnjak: Za naše mlade dame³

Dramsko besedilo *Za naše mlade dame* razkriva anatomijo zločina oziroma išče odgovore na vprašanja, kaj človeka žene v skrajno dejanje umora bližnjega, kakšna nemoč in stiska se skrivata za takšnim brutalnim dejanjem, ali povedano z drugimi besedami, kaj je torej motiv za umor. Dramsko besedilo se namreč začne s prizorom, ko mlada ženska v okrvavljeni beli obleki telefonira. Zgodba se odvija na način, ki je blizu filmski strukturi, dramsko besedilo je namreč sestavljeno iz številnih kratkih prizorov (filmskih »flash backov«), ki neprestano preskakujejo skozi različne čase in tako fragmentarno razkrivajo pretekle dogodke, ki so pripeljali do umora, in sicer izmenično prepleta sedanost, dogodke izpred štirinajstih let, dogodke izpred štirih let ter prizore, ki imajo irealni značaj (zanje je značilna posebna svetloba in glasba zvonov, kot zapiše avtorica v didaskalijah). Izvirna in domišljena dramska struktura tako na formalni ravni podpira vsebino drame, to je postopno razkrivanje preteklosti, ki ves čas posega v sedanost in odločujoče vpliva na ravnanje oseb. Osebe tako zaradi svoje preteklosti ne morejo polno živeti v svoji sedanosti, kamor je postavljeno težišče drame. Glavno osebo Brino spoznamo v krogu njene družine kot 4-, 14- in 18-letno dekle, v istih časovnih razmikih pa tudi njeno mamo Katarino in očeta Borisa. Bralec tako postopoma sestavlja njihove medsebojne odnose, ki se izkažejo za zapletene, boleče in disfunkcionalne. Brina se najraje skriva v krošnjah drevesa, binglja z nogami in si prepeva otroško pesmico *Rdeče češnje rada jem, črne pa še rajši, rada tudi v šolo grem, vsako leto rajši. Tu nam prostor dajte za naše mlade dame ...*, ki jo je za izhodišče svoje pesmi Odštevanka vzela že Svetlana Makarovič, pri Dragici Potočnjak pa je povod tudi za naslov igre. Obe avtorici otroško pesmico, ki deklicam najpogosteje služi za rajanje v krogu, kontrastirata s temnejšimi toni. Čeprav Brina

³ Dragica Potočnjak se je rodila leta 1958 v Prelogu na Hrvaškem, vendar se je družina že leta 1964 preselila v Slovenijo. Leta 1981 je končala študij dramske igre na AGRFT in od takrat je zaposlena kot igralka v Slovenskem mladinskem gledališču. Napisala je vrsto dramskih besedil, med najodmevnejša sodijo *Slepe miši*, preimenovane v *Sanje in Strah* (kjer prav tako analizira odnos med materjo in hčerjo), *Metuljev ples*, *Alisa*, *Alica*, *Kalea*, *Hrup, ki ga povzročajo živali, je neznošen*, *Vse lepo in prav*, *Za naše mlade dame* idr. Poleg dramskih besedil piše tudi radijske igre in kratke zgodbe ter je mednarodno dejavna. Več let je kot mentorica, igralka in dramatičarka ustvarjala z begunci (najbolj odmevno je bilo njeno delovanje v skupini Nepopravljivi optimisti v letih 1992–1996) in skozi umetniško dejavnost opozarjala na grozote vojne. Kot mentorica gledališke vzgoje pogosto ustvarja z učenci v osnovnih šolah. Za dramsko besedilo *Za naše mlade dame* je Dragica Potočnjak leta 2007 prejela Grumovo nagrado kot prva dramatičarka v zgodovini podeljevanja te nagrade. Drama je bila premierno uprizorjena leta 2008 v Mestnem gledališču ljubljanskem v režiji Tijane Zinajc.

najpogosteje beži in se skriva pred mamo, ki živčna in preobremenjena izvaja psihični pritisk nad hčerjo in jo emocionalno izsiljuje (njena vzgoja temelji na ustrahovanju, da bo šla v pekel, v grob, da jo Bogec gleda ipd.), 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. Skozi prizore je razvidno, da je Brina razvila različne »preživetvene strategije« (Hooper 1996: 200), saj je s svojim nenavadnim vedenjem – sprva je to beganje od doma, zaklepanje, bolehnost, sovražni odnos do matere, kasneje drogiranje in prestopništvo – skušala pritegniti pozornost in opozoriti, da je nekaj narobe. Mama kot nemočna in tiha priča vedno bolj zapada v alkoholizem, ki ji vsaj za nekaj trenutkov omogoči pozabo, a hkrati privede do ločitve in odločitve sodišča, da hčer dodelijo očetu. V središče igre je postavljen odnos med materjo in hčerjo, ki pridobi na ostrini in privede v dokončni konflikt v trenutku, ko odrasla hči spozna, da je mati ves čas vedela. Carol-Ann Hooper piše, da se spolno zlorabljeni otroci pogosto vedejo sovražno do mater, ko jim najprej poskušajo na posredni način povedati, potem pa se v strahu umaknejo ali pa izražajo jezo in nezaupanje, saj jih niso zavarovale oziroma se počutijo krive, ker so same sodelovale pri ohranjanju skrivnosti (1996: 200). Moira Walker pa v svoji študiji navaja izpoved žrtve spolne zlorabe:

Zares hudo je bilo to, da je mama vse videla in slišala, pa mi ni pomagala. To je bilo grozno: zarotila se je proti meni, ni me branila. Izdala sta me oba hkrati. Morda ni bilo prav, toda včasih sem še bolj jezna na mamo, ker me ni branila. (1996: 131)

Enaka občutja prevevajo tudi Brino, ko spozna, da je mati ves čas vedela. V odkritem pogovoru, ki se zgodi ravno na Brinin rojstni dan, ji ne more odpustiti, da ni ničesar storila, da jo je pustila samo z njenimi strahovi in bolečinami, v nemoči, obupu in ponižanju. V čustvenem afektu ob bolečem razkritju je sposobna uboja najbližjega in same sebe.

Tragična družinska drama se ne osredotoča na prikaz spolnega zlorabljanja, temveč njegovih posledic oziroma vprašanja, kako preživeti, ko ti je bilo otroštvo ukradeno. Odgovor prinašajo poetični in lirsko obarvani irealni prizori, v katerih med materjo in hčerjo vlada razumevanje, podpiranje in ljubezen; a hkrati nakazujejo, da je pomiritev med njima možna šele po smrti. Žrtev Borisovega spolnega nasilja pa je posredno tudi žena Katarina, ki je bila možu zanimiva kot petnajstletnica, kot odrasla ženska in žena pa je deležna številnih poniževanj, ki uničujejo njeno samopodobo, in v primeru upiranja tudi fizičnega nasilja. Katarina tako postane žrtev moža, alkoholizma in lastne nemoči, da bi se konstituirala kot dejaven subjekt. Boris pa je tisti, ki še naprej ostaja ugleden politik, njegova dejanja ostanejo brez posledic, razpada svoje družine, ki ga je povzročil sam, ne zaznava. V središču je torej družina, osnovna življenjska celica, ki pa prehaja tudi v javno sfero, saj družina zrcali vrednote skupnosti, znotraj katere živi, in politiko svojega časa. To družbeno raven zastopajo v dramskem besedilu stranske osebe, in sicer policist, inšpektor, prečastiti in državni tožilec, torej predstavniki cerkvene, izvršne in sodne oblasti, ki pa se zaradi rutinsko in površno opravljenih poklicnih dolžnosti izkažejo za popolnoma neučinkovite pri odkrivanju, reševanju in pomoči žrtvam nasilja ter s tem zrcalijo tudi nemoč družbenih institucij.

Dragica Potočnjak občutljivo tabu temo družinskega spolnega nasilja v dramskem besedilu z lahkotnim in igrivim naslovom prikaže brez moraliziranja in angažiranosti, dogodki se zgolj odvijajo in



Arhiv: Mestno gledališče ljubljansko, foto: Tone Stojko, na sliki: Arna Hadžialjevič in Petra Veber Rojnik

vodijo drug v drugega z domišljeno dramsko zgradbo ter tako bralca postavijo v vlogo opazovalca ali celo posredno udeleženca zločina. *Za naše mlade dame* v motivih, temah, idejah in jeziku nadaljuje značilnosti njenih prejšnjih dramskih besedil, katerih skupni imenovalec so »stiske, ki ostajajo skrite« (Pezdirc Bartol 2008: 197). Osebe njenih iger so tako večkrat ujete v zapletene družinske odnose, doleti jih nek boleč dogodek, ki jih za vedno poškoduje. V igrmah, ki zavzemajo osrednje mesto v avtoričinem opusu, to so *Metuljev ples*, *Alisa*, *Alica*, *Kalea*, *Hrup*, *ki ga povzročajo*

živali, je neznosen in *Za naše mlade dame*, ki jih je Potočnjakova leta 2010 izdala v knjižni izdaji pod skupnim naslovom *Drame*, je v ozadju besedil prepoznati avtoričino prizadetost nad usodami nemočnih, nepomembnih in deprivilegiranih ljudi, za katere družba nima posluha.

Sklep

Odnos med materjo in hčerjo ni ljubeč in predan, a tudi ne vedno zgolj sovražen, največkrat je prikazan večplastno in ambivalentno: kaže se kot razpetost med težnjama po podobnosti in različnosti, odklanjanju in približevanju, zanemarjanju in nadziranju, jezi in odpuščanju, sovraštvu in ljubezni. Pričujoči besedili povezuje kar nekaj zunanjih podobnosti: obe drami sta nastali približno v istem času in bili nominirani za Grumovo nagrado leta 2007, avtorja pripadata isti generaciji, inspiracijo za naslov dela pa je obema predstavljalo pesniško besedilo. Ključne podobnosti pa se kažejo na tematski in strukturni ravni. Tako obe besedili razkrivata pretekle dogodke: Potočnjakova s fragmentarno dramsko tehniko montiranja prizorov iz različnih časov, Möderndofer skozi živ dialog izpovedovanja spominov in zataknjenja v preteklosti. V obeh dramskih besedilih se osebe pri soočenju s težavami zatekajo v pitje in drogiranje, beg v omamo je beg v pozabo in hkrati zanikanje realnosti. Odnos med materjo in hčerjo pa zaznamujejo izjemno močna sovražna čustva, ki jih obe hčeri v trenutku najhujše ranjenosti izrazita tudi fizično: prva v afektu mamo zagradi za vrat, s čimer ponavlja zgodbo svoje matere, druga seže po nožu in izvrši umor in samomor. Dejanje lahko razumemo tudi na simbolni ravni, kot da mora hči mater simbolno »umorit«, da lahko z njo zaživi. Za končno situacijo sta v obeh primerih odgovorni materi, s svojo (ne)dejavnostjo in s potlačitvijo realnosti sta hčerama odvzeli otroštvo in možnost konstituiranja kot celovitega subjekta. Za mamo in hčer iz Möderndorferjeve drame se na koncu pokaže upanje, da bosta zamujeno nadoknadili, za Brino in Katarino je prepozno, njuna sprava je možna samo v irealnem/sanjskem/posmrtnem.

Literatura in viri

- HOOPER, Carol-Ann, 1996: Izgube. Kako matere občutijo spolno izrabljanje svojih otrok. Judith Lewis Herman idr.: *Spolno nasilje. Feministične raziskave za socialno delo*. Ljubljana: Visoka šola za socialno delo. 193–217.
- LOBNIK ZORKO, Alenka, 2001: Matere in hčere. *Otrok in družina* 7–8. 76–78.
- LUKAN, Blaž, 2009/10: Govorica praznine. Vinko Möderndorfer: *Lep dan za umret*. Prešernovo gledališče Kranj. Gledališki list 3. 17–35.
- MENS-VERHULST van, Jaanneke, SCHREURS, Karlein, WOERTMAN, Liesbeth (ur.), 1993: *Daughtering and Mothering. Female Subjectivity reanalysed*. London: Routledge.
- MÖDERNDORFER, Vinko, 2009: *Lep dan za umret*. Maribor: Litera.
- 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, 2009: Raznovrstnost poetik slovenskih dramatičark v zadnjem desetletju. Miran Hladnik (ur.): *Zbornik referatov s Četrtega slovensko-hrvaškega slavističnega srečanja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 193–201.
- POTOČNJAK, Dragica, 2010: *Drame*. Ljubljana: Knjižna zadruga.
- SECUNDA, Victoria, 2011: *Če škripa med hčerjo in materjo*. Ljubljana: UMco, Preobrazba.
- WALKER, Moira, 1996: Skupne skrivnosti. Doživljanje otrok in odraslih. Judith Lewis Herman idr.: *Spolno nasilje. Feministične raziskave za socialno delo*. Ljubljana: Visoka šola za socialno delo. 125–145.