

UNIVERZA V LJUBLJANI

FILOZOFSKA FAKULETA

ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJO

TAMARA STERLE

Sarah Kane in Draga Potočnjak

Britanska in slovenska različica gledališča »u fris«

Diplomsko delo

Mentor: Doc. dr. Gašper Troha

Primerjalna književnost in

literarna teorija – 1. stopnja DVO

Ljubljana, 2016

Izvleček

Sarah Kane in Draga Potočnjak – Britanska in slovenska različica gledališča »u fris«

Gledališče "u fris" se je razvilo v 90ih letih prejšnjega stoletja v Veliki Britaniji. Sarah Kane, ena izmed glavnih predstavnikov tega žanra, je dejala, da je hotela pisati o tem, kar je videla. O čem je torej pisala? Katere grozote so jo navdihnile? Kaj se ji je zdelo tako pomembno, da je na to hotela opozoriti svoje bralce in gledalce? In kaj je okrog sebe videla Draga Potočnjak, slovenska avtorica, katere drame bi, glede na nekatere značilnosti, prav tako lahko označili za drame "u fris"? Dve ženski, ena Britanka, druga Slovenka, sta ustvarili več dramskih del, ki imajo na bralca podoben šokanten učinek. Ali so med avtoricama in njunimi deli tudi druge podobnosti, ali prihajata iz preveč različnih kultur? Mislim, da je med njima več podobnosti, kot razlik, odgovore na vsa ta vprašanja pa lahko najdemo v njunih dramah.

Ključne besede: dramatika »u fris«, Sarah Kane, Draga Potočnjak, dramski žanri

Abstract

Sarah Kane and Draga Potočnjak – British and Slovenian versions of In-Yer-Face Theatre

In-Yer-Face Theatre emerged in the 90s in Great Britain. Sarah Kane, one of the main representatives of the genre, said she wanted to write about what she saw. So what exactly did she write about? Which horrifying events inspired her works? What did she find so important that she wanted to share with her audience? And what inspired the works of the Slovenian author Draga Potočnjak? Because they include certain distinctive features, her plays could also be described as in-yer-face plays. Two women – one of them British and the other Slovenian – have created several plays that will similarly shock the readers. Are there any other similarities between the authors and their works or are the cultures they are coming from too diverse? I believe that there are more similarities than differences between them and that definitive answers to all these questions lie in their plays.

Key words: In-Yer-Face Theatre, Sarah Kane, Draga Potočnjak, drama genres

Kazalo

1.	Uvod	1
2.	Gledališče »u fris«	2
2.1	Gledališče »u fris« v Sloveniji	3
3.	Sarah Kane	4
4.	Dramatika Sarah Kane	5
4.1	<i>Razdejani</i>	5
4.2	<i>Fedrina ljubezen</i>	6
4.3	<i>Razmadežni</i>	7
4.4	<i>Skomine</i>	9
4.5	<i>Psihoza 4.48</i>	10
4.6	<i>Skin</i>	12
5	Draga Potočnjak	13
6	Dramatika Drage Potočnjak	13
6.1	<i>Metuljev ples</i>	13
6.2	<i>Alisa, Alica</i>	14
6.3	<i>Hrup, ki ga povzročajo živali, je neznosen</i>	16
6.4	<i>Kalea</i>	18
6.5	<i>Za naše mlade dame</i>	19
7.	Posamezne značilnosti: motivi in jezik	21
7.1	Nasilje	21
7.2	Samomor	22
7.3	Seks in posilstvo	23
7.4	Kanibalizem	23
7.5	Vojna	24
7.6	Posmrtno življenje	24
7.7	Bog	25
7.8	Irealni elementi	25
7.9	Dramske osebe in razmerja med njimi	26
8.	Zgradba	27
9.	Zaključek	29
10.	Povzetek	30
11.	Literatura in viri	31

1. Uvod

Dramatika »u fris« je v svet gledališča vstopila z velikim truščem. Pospremili so jo škandali, težke besede in splošno zgražanje, a se njeni ustvarjalci niso umaknili. Vztrajali so in postopoma so žaljive kritike zamenjale pohvale. Sarah Kane, ena izmed pionirk t.i. »nove brutalnosti«, se ni ozirala na to, kaj so pisali o njej. Njene drame so bile zanimive, ker so bile drugačne in aktualne. Zaradi tega je, kljub svoji kratki ustvarjalni poti, ena izmed pomembnejših britanski avtoric 90. let in s svojim pisanjem še vedno mnogim predstavlja navdih. Tudi Draga Potočnjak je pravzaprav aktivistka, ki ob krivicah, ki se vsakodnevno dogajajo, ni tiho, temveč nanje glasno opozarja skozi svoja dela. Dela obeh avtoric imajo že na prvi pogled mnogo skupnih značilnosti in bralec se vpraša, ali ne gre morda zgolj za naključje. Saj vendar ni mogoče, da bi dve ženski, ki prihajata iz povsem različnih okolij, kultur, imeli toliko skupnega, da napišeta drame, ki razkrivajo iste tabuje, izpostavljajo iste probleme in svoje občinstvo zadenejo na isto mesto, pa čeprav morda ne vedno z enako močjo. Ob podrobnejšem pregledu se izkaže, da v gledališču »u fris« ni naključij – ukvarja se točno s tistim, kar je nedvomno napačno v svetu in prav nič ne preseneča, da si avtorji tega žanra med seboj podajajo vsaj sorodne, če že ne identične, tematike in motive. Od prvih uprizoritev je preteklo približno dvajset let, a drame ostajajo aktualne. Človeštvo pestijo enake nadloge in tisti, ki sami nimajo takšnih težav, si na enak način poskušajo pred njimi zatiskati oči. Zagotovo bodo iste drame lahko brale tudi generacije za nami, saj njihov cilj – razgaliti zakopano, v središče prinesiti tisto, kar je na robu in izboljšati situacijo – še ni izpolnjen.

Sarah Kane je dejala, da je hotela pisati o tem, kar je videla. O čem je torej pisala? Katere grozote so jo navdihnile? Kaj točno se ji je zdelo tako pomembno, da je na to hotela opozoriti svoje bralce in gledalce? In kaj je okrog sebe videla Draga Potočnjak, slovenska avtorica, katere drame bi, glede na nekatere značilnosti, prav tako lahko označili za drame "u fris"? Zagotovo nista videli povsem enakih stvari, a karkoli že je bilo, se je pri obeh avtoricah sintetiziralo v drame, ki brez moraliziranja sporočajo, da je človeštvo resnično sposobno marsikaterih grozot, istočasno pa nam pokažejo, da ni vse tako črno. Iz vsake tragedije lahko vzkljuje nekaj pozitivnega, ki vzbuja upanje in ima moč spremeniti svet na bolje.

V svoji diplomski nalogi poskušam najprej predstaviti ozadje in bistvo gledališča »u fris« ter gledališče »u fris« v Sloveniji, nato pa s pomočjo analize dram obeh avtoric izluščiti posamezne motive, ki so v kontekstu gledališča »u fris« najbolj pomembni. Zanimalo me je, o

čem sta pisali avtorici, kaj ju je najbolj prizadelo in navdihnilo, v čem sta si glede na motive podobni in v čem se razlikujeta.

2. Gledališče »u fris«

Gledališče »u fris« se je razvilo v 90. letih prejšnjega stoletja v Veliki Britaniji in je močno razburkalo takratno britansko gledališko sceno. Prav to je bil tudi namen mladih dramatikov, kot so Anthony Nielson, Sarah Kane in Mark Ravenhill, ki so takrat začeli ustvarjati šokantne drame, saj je pred tem gledališče namreč doživljalo »krizo novega pisanja.« (Sierz 290) Kot piše Sierz v svojem delu Gledališče »u fris« »je bilo v poznih osemdesetih uprizorjenih malo novih iger [...] [in] dogajalo se ni nič takšnega, kar bi nam dajalo vedeti, da gre za posebej živahno kulturo.« (290, 291) Sredi devetdesetih pa se je vse to spremenilo, saj so uprizorili prve drame »u fris«, med njimi pa je bila tudi drama *Razdejani* Sarah Kane. Tako kot marsikatera druga šokantna drama v tistem času, je tudi *Razdejani* med gledalci vzbujala zgražanje in večina kritikov jo je najprej raztrgala, vendar so bile njihove negativne kritike samo dokaz, da je uprizoritev uspela, ker je izzvala reakcijo. Če so kritiki mislili, da bodo s svojim pisanjem (ki je bilo pogosto na skrajnem robu profesionalnosti) ljudi odvrnili od ogleda takšnih dram, so dosegli ravno nasprotno, saj so zgolj podžigali radovednost ljudi in kljub začetnim negativnim odzivom, se je ogorčenje gledalcev sčasoma prevesilo v navdušenje. O tem so pisali mediji, novi, mladi avtorji so začeli ustvarjati z novim zagonom, vedno več ljudi je začelo obiskovati predstave in gledališče je tako znova oživel, temu ponovnemu rojstvu pa je botrovala ravno dramatika »u fris«, šokantna, izzivalna, polna vulgarnosti, nasilja in sprevržene seksualnosti.

Kot pravi Sierz, dramo »u fris« prepoznamo po tem, da je »njen jezik [...] običajno vulgaren, osebe načenjajo nezaslišane teme, se slačijo, seksajo, ponižujejo druga drugo, doživljajo mučne občutke, nenadoma postajajo nasilne.« (23) Četudi so bile njihove reakcije morda pretirane, ni težko razumeti, zakaj je bilo kritikom ob ogledu prvih predstav neprijetno. Gledališče »u fris« podira tabuje in konvencije, preizkuša meje, se poslužuje ekstremov, kontrastov, eksperimentira s formo, izrablja ustaljene poglede in predsodke, in to nikakor ne, ker bi si prizadevalo ugajati. Avtorjev niti ni zanimalo tisto, kar ugaja, saj to nima prav močnega učinka na bralce ali občinstvo v gledališču, ki so vajeni že skoraj vsega. Avtorji so hoteli šokirati, to pa je »eden od načinov, kako predramiti gledalca«, ga spraviti iz otopelosti, ki jo prinaša prepričanje o varnosti in predvidljivosti sveta okoli njega. (Sierz 23)

»To gledališče je v svojih najboljših trenutkih tako silovito, tako žolčno, da gledalce prisili k reakciji: nekateri si želijo pobegniti, druge pa v trenutku prepriča, da še nikoli niso videli česa tako dobrega in da si morajo predstavo ogledati tudi njihovi prijatelji. Naj ga hvalimo ali grajamo, gledališče »na gobec« nas vselej sili k rabi superlativov.« (Sierz 23) Zakaj pa je za gledališče »u fris« tako zelo pomembno, da izzove reakcijo? Sierz pravi, da dramatika »u fris« prikazuje tisto, čemur se sicer raje izogibamo, ker nam je neprijetno. Prikazuje nasilje, vojne grozote, bolezni, zlorabe, in druge tabu teme, ki so pomembne, zato izogibanje ni pravi odgovor; s tem ničesar ne razrešimo. Dramatika »u fris« kritizira družbo v želji po spremembi, s svojo eksplisitnostjo pa onemogoča pobeg pred vsem tem, kar želi povedati. Tako ljudi prisili k razmišljanju. (25) Ko se človek opredeli in prizna, da je tisto, kar vidi, narobe, se mora vprašati: kaj je torej prav?

2.1 Gledališče »u fris« v Sloveniji

Na slovenskih tleh se je gledališče »u fris« pojavilo nekoliko kasneje in na drugačen način kot v Veliki Britaniji. Devetdeseta leta so bila, kar se tiče dramatike, neprimerno manj burna. Kot piše Gašper Troha, je bil edini vidnejši dramatik v tem desetletju Matjaž Zupančič, a njegove drame niso bile tako šokantne, kot je sicer značilno za dramatiko »u fris«. Razlog za to tiči v dejstvu, da Zupančič svoje drame postavi v okoliščine, ki ne predstavljajo konkretno situacije na domačih tleh, zato se od njih bralci in gledalci z lahkoto distancirajo. Zupančičeve drame vsebujejo kritiko, vendar ta ni podana na tako konfrontalen način. (Troha, *Obrisi* 645)

Drugi avtorji oz. bolj avtorice (med njimi je tudi Draga Potočnjak), ki so pomembne za razvoj slovenske dramatike »u fris«, so na sceno prodrle z majhno zamudo, šele po letu 2000. Troha izpostavi, da ima dramatika Drage Potočnjak tisto, kar je Zupančiču »manjkalo«. Ker so njene drame aktualne in postavljene v realno okolje in na domača tla, delujejo bolj osebno. Občinstvo prisilijo v mučno (po)doživljanje vseh grozot, za katere vemo, da so del resničnega vsakdana in to je tisto, za kar si prizadeva gledališče »u fris«. (Troha, *Obrisi* 646)

Dramatika »u fris« torej stoji z nogami na trdnih tleh in slika krivice v realnem svetu, vendar ni tako preprosto. Da bi presegla naturalistično prikazovanje, potrebuje nekaj drugačnega. Ena izmed pomembnejših značilnosti drame »u fris«, na katero opozori Troha, so tako tudi »lirični, transcendentni prizori«. (Troha, *Obrisi* 647) Gre za prizore, ki so popolnoma nasprotni naturalističnim prikazom nasilja, trpljenja in nefunkcionalnih odnosov in v britanskih tekstih »po eni strani sproščajo napetost in skušajo pokazati, da vse še ni izgubljeno, po drugi pa služijo kot kontrast, ki še dodatno utrjuje tesnobo dramskega

sveta.« (Troha, *Obrisi* 647) Pri slovenskih dramah pa »[d]elujejo kot nostalgčni spomin, največkrat primerjava s tem, kar bi moralo biti oz. bi lahko bilo, če v življenja dramskih oseb ne bi posegali drugi.« (Troha, *Obrisi* 647)

Slovenska dramatika »u fris« je v primerjavi z britansko, tako v zgradbi, kot tudi v zgodbi bolj tradicionalna. Za osnovo ji služijo naturalistična pravila, na katerih avtorji oz. avtorice gradijo z zidaki, ki jih predstavljajo posamezni motivi »u fris« (vulgaren jezik, fizično nasilje, poniževanje, zloraba, itd.). Zaradi tega drame seveda so šokantne, vendar uveljavljeni in poznani okvirji zagotavljajo nezanemarljivo stopnjo varnosti in omilijo moč vsebine. Občinstvo je teh okvirjev namreč že navajeno. Britanska dramatika devetdesetih let pa je šokirala tudi s formo; le-te avtorji niso le gradili, temveč so jo tudi pogumno razdirali. Bolj konkreten poskus eksperimentiranja z dramsko obliko pri nas je npr. *Konec Atlasa* Žanine Mirčevske, vendar v tej drami »[d]ogajanje ni vzročno-posledično urejeno, vanj se mešajo pravljlična bitja«. (Troha, *Obrisi* 650) S tem drama, podobno kot Zupančičeve, deluje preveč abstraktno in tako ponovno preveč oddaljeno od resničnega sveta, zato bi lahko trdili, da je na pravi poti, a se bolj približuje drami absurda kot pravi drami »u fris«.

Za dramatiko »u fris« je torej ključno pravo razmerje med realističnimi in domišljjskimi prvini in na Slovenskem to razmerje poleg Drage Potočnjak lovijo še Andrej E. Skubic, Ivo Prijatelj in Simona Semenič. (Troha, *Obrisi* 650, 651)

3. Sarah Kane

Sarah Kane se je rodila 3. februarja 1971 v Brentwoodu v grofiji Essex. Njena družina je bila zelo verna, kar je do neke mere tudi zaznamovalo njeno ustvarjanje. Že v mladih letih jo je zanimalo gledališče, najprej je bila igralka, nato pa je začela tudi pisati in režirati. Na univerzi v Bristolu in kasneje v Birminghamu je študirala dramo, vendar se ni ravno najbolje razumela s profesorji, poleg tega so se učili o že uveljavljenih in klasičnih oblikah in avtorjih, kar pa je ni zanimalo. Sarah Kane je hotela iznajti nekaj novega in glede na to kakšno senzacijo je povzročila, lahko rečemo, da ji je to tudi uspelo. Leta 1995 so v Royal Courtu prvič uprizorili *Razdejane*, njeno prvo pravo dramo, ki jo je napisala pri triindvajsetih in ta drama je, skupaj s kritiškimi odzivi nanjo, začela novo poglavje v svetu gledališča. Tri leta pred tem se je Kanova prvič srečala s provokativnim izkustvenim gledališčem – šlo je za predstavo *Mad* Jeremyja Kellerja – in takoj se je odločila, da hoče tudi sama ustvarjati drame, ob katerih gledalci ne bodo mogli ostati ravnodušni. Ta predstava ji je pokazala, da ima gledališče veliko

moč in da lahko služi kot orodje za spreminjanje ne zgolj posameznih življenj, ampak celotne družbe. (Sierz 135)

4. Dramatika Sarah Kane

4.1 *Razdejani*

Drama *Razdejani* je sestavljena iz dveh delov, ki nista nastala istočasno. Dogaja se v hotelski sobi, za katero v začetnih didaskalijah piše, da »bi lahko bila kjerkoli na svetu.« (Kane 9) To zelo nedvoumno sugerira, da ne gre za nek osamljen primer, temveč za dogajanje, ki je možno kadarkoli in kjerkoli, saj je odvisno samo od človeškega faktorja.

Novinar Ian v sobo pripelje svojo dvajset let mlajšo prijateljico Cate, s katero se že dolgo nista videla. Ian je ciničen ločenec, alkoholik in verižni kadilec. Poleg novinarstva se ukvarja tudi z bolj sumljivimi posli, zaradi katerih potrebuje pištolo. Cate pa je preprosto dekle, nižjega razreda, ki sesa svoj palec in jeclja, kadar se znajde v stresni situaciji. Ian ji pravi, da je »glupa« in »prebutasta« (Kane 15, 16) in je do nje nasploh verbalno nasilen in žaljiv, čeprav ji hkrati govori, da jo ima rad. Žaljiv je tudi do njenega brata, ki ima po njenem samo »težave z učenjem«, on pa ga označi za »spazmastik[a]« in »bebo[ta]« (Kane 12). Poleg tega ima tudi rasistične pripombe o temnopoltih in Pakistancih. Cate ima nekakšne napade, ki jih sproža predvsem Ianovo nadlegovanje in norčevanje, zato med srečanjem večkrat izgubi zavest. Iz pogovora izvemo, da je Ian posilil Cate, torej je tudi fizično nasilen do nje, zato se mu maščuje in ga med oralnim spolnim odnosom ugrizne. Nato odide v kopalnico in v sobo vdre vojak, tujec. Medtem ko v Iana meri s puško, poje vso hrano, ki jo najde, potem pa začne preiskovati sobo. Odkrije, da je Cate izginila iz kopalnice. Kmalu po tem izbruhne eksplozija in naenkrat je dogajanje postavljeno v vojno območje, čeprav ni čisto jasno, kdo se vojskuje. Podobno kot je prej Ian verbalno mučil Cate, vojak začne ustrahovati Iana in se norčevati iz njega. Ianu najprej pripoveduje o grozotah vojne, pove, da so vojaki posilili njegovo dekle in da je tudi sam mučil in posilil več ljudi. Sprašuje Iana, ali je kdaj storil kaj podobnega in ali bi storil kaj takega, če bi bilo potrebno. Ian najprej v gnusu zanika in zdi se, da zanika predvsem zato, ker nikakor ne želi biti podoben vojaku. Kasneje prizna, da v izjemnih okoliščinah bi ubil človeka, vendar brez mučenja. Kasneje vojak Iana posili, mu izsesa oči in jih poje. Nato stori samomor. V sobo se vrne Cate z nekim otrokom. Iana najde psihično zlomljenega in nebogljenega in od tega trenutka naprej je, v nasprotju z začetkom drame, Ian podrejen njej. Tudi on hoče storiti samomor, a Cate iz njegove pištole odstrani naboje. Prerekata se o posmrtnem življenju in obstoju Boga. Otrok umre in Cate ga pokoplje pod podnice. Odide

iskat nekaj za pod zob in medtem, ko je ni, Ian odkoplje otroka, ga poje in nato sam zleze v luknjo, tako da ven gleda samo njegova glava. Ta prizor spominja na Beckettovo delo *Igra (Play)*, v katerem nastopajo tri osebe v žarah, ven pa gledajo samo njihove glave. Kane je sama izjavila, da je Beckett vplival na *Razdejane*, poleg njega pa tudi Ibsen, Pinter, Brecht in Shakespeare. (Sierz 147)

Ian potem »[o]lajšan umre«, a očitno še ni čisto mrtev, saj se po tem še malo pogovarja s Cate. (Kane 78) Sklepamo lahko, da za Kanovo smrt nikakor ni dokončna – ne pomeni konca življenja in tudi konca drame ne. Drama se konča tako, da Cate najde nekaj hrane (verjetno jo dobi pri vojakih v zameno za seks) in z njo nahrani sebe in Iana. Ian se ji zahvali.

Konec torej v primerjavi z ostalimi deli drame ni negativen, saj sta Cate in Ian pomirjena, v spravi, sedita tiho, brez prepiranja.

4.2 Fedrina ljubezen

Leta 1996 so v Gate Theatru premierno uprizorili *Fedrino ljubezen*, delo, ki je nastalo, ko so jo prosili, naj napiše »dramo, ki bi temeljila na katerem izmed evropskih klasičnih besedil[.]« (Sierz 155) Drama se ukvarja s kraljevsko družino. Kraljev sin Hipolit je depresiven, zato se zanemarja in nič, kar počne, mu ne prinaša veselja. Jé hitro hrano in sladkarije, gleda filme in igra video igre. Ima razmetano sobo polno umazanih nogavic, v katere se usekne in masturbira. Po besedah njegove mačehe Fedre, je »[m]uhast, ciničen, grenak, debel, dekadencen [in] razvajen.« (Kane 102) Fedra se o njegovi depresiji posvetuje z Doktorjem, ki ji razloži, da si mora Hipolit pomagati sam, če pa tega noče, je njegovo stanje neozdravljivo. Fedra je zaljubljena vanj, a tako, kot do ostalih stvari, je tudi do nje povsem brezbrizen, tudi po tem, ko ga oralno zadovolji. V svoji obsedenosti s Hipolitom Fedra zanemarja svojo hčerko Strofe, ki nastopi kot glas razuma in jo poskuša prepričati naj pozabi nanj. Drugi in tretji prizor se oba končata z repliko o tem, da mora Fedra preboleti Hipolita, a se to seveda ne zgodi.

Fedra v pogovoru s Hipolitom izve, da je imela Strofe spolne odnose tako s Hipolitom, kot s Hipolitovim očetom in Fedrinim možem Tezejem. Zaradi te novice se Fedra v obupu obesi, v poslovilnem pismu pa Hipolita obtoži posilstva. Hipolit prizna, zato ga zaprejo v celico, kjer ga obišče Duhovnik. Hipolit mu pove, da Bog zanj ne obstaja in, da se ne bi kesal, četudi bi obstajal. Ta prizor spominja na Camusovega *Tujca*, kjer Meursaulta v zaporu prav tako obišče duhovnik, ki ga poskuša prepričati, naj veruje v Boga, a ga Meursault zavrne. ob Na koncu prizora Duhovnik Hipolita oralno zadovolji. V mesto se vrne Tezej, ki je bil odsoten vse od svoje poročne noči. Fedrina smrt ga močno prizadene in obljubi si, da jo bo maščeval.

Pred sodiščem, kjer sodijo Hipolitu, se zbere množica, v kateri sta tudi zakrinkana Tezej in Strofe. Ko Hipolit pride ven, se vrže v množico. Odrežejo mu genitalije, jih vržejo na žar in otroci si jih podajajo. Nato ga dobi v roke Tezej in mu odpre trebuh ter odstrani črevesje. Strofe ga poskuša braniti, zato jo Tezej posili in ji prereže vrat. Ko jo prepozna, tudi sebi prereže vrat. Skrivanje identitete in nato prepoznanje sta tipični značilnosti antičnih dram, zato po eni strani ni presenetljivo, da je to Sarah Kane vključila v svojo priredbo, četudi je sicer večinoma zavračala uveljavljene literarne postopke in pravila.

Hipolit ob koncu drame zagleda jastrebe in končno se nasmeje. Glede na to, da leži na tleh z odstranjenimi genitalijami in črevesjem, so razlogi za njegovo zadovoljstvo nekoliko nejasni. Lahko, da je doživel katarzo, lahko, da je preprosto samouničevalen, ali pa je izgubil razum. Prizor z jastrebom spominja na Prometejevo usodo, čeprav bi Hipolita težko primerjali s Prometejem.

4.3 Razmadežni

Tretja drama je *Razmadežni*. Sestavljena je iz dvajsetih prizorov, ki se odvijajo v in ob zagrajenem univerzitetnem poslopju. Prostori ustrezajo univerzitetnim, a bolj spominjajo na umobolnico, zapor ali mučilnico nekega norega znanstvenika. V skoraj vseh prizorih nastopa Tinker, ki ima vlogo takšnega zlobnega norega znanstvenika, ki je povrh vsega še sadist. Je nekakšen »zdravnik« in mučitelj, od katerega je odvisna usoda vseh ostalih oseb. Ime je po vsej verjetnosti dobil po Jacku Tinkerju, kritiku, ki je kar po telefonu pred gledališčem začel kritiško gonjo proti Sarah Kane in *Razdejanim*. (Sierz 160) Tinker najprej odvisniku Grahamu na žlici segreva mamila, ki mu jih nato vbrižga v oko. Kasneje v ustanovo pride Grahamova sestra Grace, ki hoče oblačila svojega brata, ki je umrl, čeprav se še vedno pojavlja v nekaterih prizorih. Oblačila so dali fantu Robinu, ki ga pokličejo v sobo in Grace zahteva, da jih sleče. Tudi sama se sleče in se preobleče v Grahamova oblačila, Robin pa mora obleči Gracina ženska oblačila. Tu se začnejo brisati meje med spoloma, posebno pri Grace, ki včasih zveni in/ali izgleda kot Graham. V naslednjem prizoru se Grace pogovarja z Grahamom, malo plešeta in pojeta, nato seksata. Zaradi incesta v enem izmed prizorov Grace pretepajo nevidni moški, pred katerimi jo reši Tinker. Vse kaže na to, da je Tinker na nek način zaljubljen v Grace, saj edino do nje ni tako nasilen kot do drugih. Tudi Žensko, ki pleše v kabini za peep-show, kliče Grace, ni pa povsem jasno, ali sta eno samo v Tinkerjevih blodnjah, ali pa je Ženska res Grace. V peep-show prizorih za spremembo ni Tinker tisti, ki je v premoči, ampak ga obvladuje Ženska. Na vse, kar reče Tinker, ona odgovori z nikalnico in on je ob tem nemočen. Ti prizori sporočajo, da so ženske, še posebej Grace, Tinkerjeva

slabost. Grace mu seveda ne vrača ljubezni, saj ljubi svojega brata, celo do takšne mere, da hoče po njegovi smrti postati on. Poleg tega se zdi, da je v vseh prizorih, kjer nastopa, Graham samo plod Gracine domišljije, a je Tinkerju vseeno v napoto, ker se ne more pogovarjati z Grace, ki se ukvarja samo z Grahamom. Jezi ga tudi to, da se hoče Grace oz. Ženska spremeniti v moškega, pri tem ji celo obljubi pomoč, verjetno misleč, da si bo premislila.

Medtem se ljubimca Rod in Carl na dvorišču prepirata o svojem razmerju. Carl ima Roda bolj rad kot obratno. Rod Carla prepričuje, naj si izmenjata prstana. Tinker ju opazuje in nato Carla na samem muči, dokler mu ne pove imena njegovega ljubimca (čeprav ga očitno že ve), potem pa mu odreže jezik. Prisili ga, da pogoltne Rodov prstan. Kasneje pogoltne tudi svoj prstan.

Ker Carl ne more več govoriti, poskuša z Rodom komunicirati in ga prositi odpuščanja tako, da z rokami piše po blatu. Ko to vidi Tinker, mu odreže še roke, Rod pa mu pove, da mu sicer ne očita, a mu tudi ne odpusti.

Kasneje Rod Carlu razlaga, da bi izbral sebe, če bi ga Tinker kdaj vprašal, koga izmed njiju naj ubije. Pravi, da smrt ni najhujše, kar se ti lahko zgodi in da bi s smrtjo vsaj lahko zapustil ta kraj. Nato se zasliši glasba in Carl se hoče izraziti skozi ples (podobno tudi Graham pleše za Grace), a mu Tinker odreže tudi stopala. Odnesejo jih podgane, ki so pogosto prisotne na prizorišču. Rod je ob vsem tem popolnoma neprizadet in se celo smeji. Za Carla pa še ni konec amputacij, saj mu Tinker odreže tudi genitalije, ki jih kasneje prišije na Gracino telo.

Samo ugibamo lahko, zakaj Tinker muči Carla. Če ne bi bil zaljubljen v Grace, bi lahko šlo za ljubosumje, glede na to, da ga vmes tudi poljubi in sprašuje o njegovem intimnem razmerju z Rodom. Možno je, da je ljubosumen na ljubezen, ki jo Carl čuti do Roda in hoče samo onemogočiti kakršnokoli izkazovanje pozitivnih čustev.

Ko namreč Rod Carlu končno pokaže malo naklonjenosti, pride zraven Tinker in Rodu ponudi izbiro, kakršno je prej omenjal: ali prereže vrat Carlu ali pa njemu. Rod izbere sebe in s tem reši Carla. V tem prizoru je Rod popolnoma drugačen, kot v vseh prejšnjih – ni več brezbrizen do Carla in verjetno ga Tinker ravno zaradi tega ubije.

Graham opazuje Grace, medtem ko Robina uči pisati. Do njega se obnaša, kot da ji predstavlja nadomestilo za brata in nekaj replik Robin in Graham celo izgovorita istočasno, kot da sta eno. Ko Robinu uspe napisati »roža«, pride Tinker, mu vzame papir in ga zažge. Robin se tako močno zaljubi v Grace, da stori samomor, ker ga v enem prizoru ignorira, čeprav niti ne namenoma, ampak zgolj zato, ker je na pomirjevalih,. Graham je prisoten in tik preden Robin umre, nam didaskalije povedo, da ga končno vidi. Po tem lahko sklepamo, da je

Graham res samo duh, ki ga lahko vidijo mrtvi, izmed živih pa samo Grace, ker je z njim spiritualno povezana.

Tinkerjevo »univerzo« na koncu preživita samo Carl in Grace (ki sicer izgleda kot Graham), ki v zadnjem prizoru sedita skupaj med podganami, dokler ne posije sonce in ju zaslepi.

4.4 Skomine

Drama *Skomine* je nastala leta 1998 in je bila krstno uprizorjena v gledališču Paines Plough. Kanova jo je napisala pod psevdonimom Marie Kelvedon in verjetno je bil to eden izmed razlogov, zakaj so jo kritiki sprejeli veliko bolje, kot na primer *Razdejane*. Od prejšnjih dram se močno razlikuje, saj dogajanja praktično ni, poudarek je na jeziku. Ta je izmenično poetičen in vulgaren, delo vsebuje nekaj pregovorov in citatov v tujih jezikih, veliko pa je tudi medbesedilnosti oz. navezovanja na druga literarna dela. Nastopajo štiri osebe, ki si izmenjujejo replike, redke didaskalije pa ne razložijo ali opišejo njihovih dejanj oz. dogajanja na odru, temveč samo označijo premolke ali podajo način govora. »Kanova v enem od svojih intervjujev [...] razloži glasove A-M-C-B kot nosilce arhetipskih vlog (starejši moški-starejša ženska-mlajša ženska-mlajši moški).« (Jesenko 365) Njihove osebnosti je težko opisati, saj so izjemno kompleksne in večplastne ter hkrati spremenljive. Bralcu se jasne definicije venomer izmikajo, lahko pa razberemo nekaj značilnosti. Njihov pogovor ni ravno tipičen, saj se replike pogosto ne povezujejo smiselno, temveč delujejo bolj kot niz asociacij, včasih pa se od tekoče teme čisto odmaknejo. Večinoma gre za zelo intimne izpovedi, ki so možne ravno zato, ker se druge osebe nanje ne odzovejo, kot bi pričakovali, ne obsojajo in ne moralizirajo. Vsak se ukvarja sam s sabo, ob izjavah ostalih, pa so bolj ali manj popolnoma neprizadeti. Koncept drame nekoliko spominja na Sartrovo dramo *Zaprta vrata*, saj se zdi, kot da so osebe nekje ujete, morda v kakšni psihiatrični ustanovi, in obsojene na družbo drug drugega. Pripovedujejo si o svojih težavah, strahovih, kompleksih in grehih.

Oseba A večinoma pripoveduje zgodbe z vsebino, ki je značilna za dramatiko »u fris.« Prizna, da je pedofil, poleg tega ga zaznamuje krščanska oz. biblijska motivika, ki je prisotna v marsikateri njegovi repliki, nekatere njegove replike pa so kar citati iz Biblije, npr.: »A: Reši mojo dušo pred mečem.« (Kane 255) Ko izjavi »Večno vračanje[,]« pa spomni tudi na Nietzscheja. (Kane 252) Najdaljša replika v drami je njegova izpoved o tem, kako ima rad neko žensko, našteva vse, mu je všeč na njej in kar rad počne z njo in zanjo. Po eni strani je to lepa ljubezenska izpoved, po drugi strani pa je zaskrbljujoče, da je tako pretirano navezan, celo obseden s to žensko. A ima tudi močen strah pred zapuščenostjo, kar se kaže v njegovih

replikah, ki so zapisane z velikimi črkami: »PRIDI NAZAJ.« (Kane 212) in »KAKO ME LAHKO TAKO ZAPUSTIŠ?« (Kane 226)

B je oseba, ki o sebi ne izda toliko, kot ostali. Veliko kadi in pije »dokler [mu] ni slabo« – zase pravi, da je »[o]bčasen odvisnik[,],« »[o]dvisen od slabosti.« (Kane 208, 222). V stilu Shakespearjevega Riharda III izjavi, da bi dal »[k]raljestvo za čik.« (Kane 227) Pove tudi, da se gnusi samemu sebi. (Kane 227)

C ima družinske težave, oz. ima nerazčiščene odnose s svojo mamo, ki morda izhajajo iz tega, da je bila zraven, ko je njen oče pretepal njeno mamo. Počuti se zapuščeno in ima slabo samopodobo. Veliko govori o smrti, čeprav nima poguma za samomor. Zanimiva je njena replika »Pokaži navdušenje, sicer te bo raztrgala lastna mati.« (Kane 252) ki obenem izraža njeno preokupacijo s smrtjo in njene težave z mamo in se hkrati po vsej verjetnosti nanaša na Evripidovo bakhantko Agavo, ki v *Bakhantkah* v zaslepljenosti raztrga svojega sina Penteja.

Oseba M je ženska, ki se pretvarja, da je močna, a je v resnici v notranjosti zelo krhka. Boji se, da bi se postarala in umrla sama, hkrati pa noče moškega oz. se tudi ni sposobna zavezati nekemu. Moškim ne zaupa, ker je bila prevarana in te slabe izkušnje se ne more otresti. Prepričana je, da bi vse njene težave in strahove odpravil otrok, zato ljudem in verjetno s tem tudi sebi, laže, da je noseča.

4.5 Psihoza 4.48

Ta drama po obliki bolj kot na dramo spominja na izpovedno pesem, po asociativnem zaporedju replik pa je bližje *Skominam* kot prejšnjim dramam Sarah Kane. Neznana dramska oseba, ki trpi za depresijo, v monologu razkriva svoja notranja občutja, strahove in hrepenenja. Tudi kadar imamo neke vrste dialog, osebe niso označene, zato se zdi, kot da se ena oseba, ki je tudi nekakšen lirski subjekt, pogovarja sama s sabo. Težavam, ki jih ta oseba zaupa bralcu, ni videti konca in menim, da je ravno razkritje vsega, kar čuti v svojem depresivnem stanju namen te drame. Nakazuje namreč na to, da ljudje, ki sami niso izkusili česa podobnega, mentalne težave preprosto označijo za iskanje pozornosti ali pa živijo v blaženi brezbriznosti.

Tematsko gre pri tej drami v osnovi za ljubezensko izpoved, polno razočaranja in eksistencialne tesnobe, dotakne pa se tudi drugih tem. Že na začetku izjavi: »V eni noči se mi je vse razkrilo. Kako naj sploh še kdaj kaj rečem?« (Kane 262) Kot da bi se ji razkrila resnica o življenju, ki bi vse, kar obstaja, razjasnila do najmanjše, najbolj boleče podrobnosti, vendar pa se ta resnica ne sklada s tistim, kar sicer velja za resnično in kar verjamejo ostali ljudje. Vsa negotovost, obup in zaničevanje, ki jih je čutiti iz nadaljevanja drame, izhajajo iz tega, da

se oseba v svetu počuti kot tujka. Razmišlja drugače, zato je nihče zares ne razume in z nikomer ne more vzpostaviti iskrene, globoke vezi, kar pa še pogloblja praznino, ki jo čuti v sebi. Oseba govori tudi o depresiji in svoji izkušnji s psihiatrično bolnišnico. Tako kot avtorica je bila tudi ona hospitalizirana, kar pa ji ni pomagalo, ampak ji je kvečjemu pustilo negativne posledice, kar se vidi v mnogih replikah, npr.: »groza me je zdravil« (Kane 264) Tudi na zdravnike nima lepih spominov, saj jih kliče »Doktor Ta in doktor Tisti in doktor Kakosežepiše,« s čimer poudarja njihov neosebni pristop, poleg tega razloži, da so »[n]edostopni zdravniki, občutljivi zdravniki, nekonvencionalni zdravniki, zdravniki, ki bi mislil, da so sami eni kurčevi pacienti, če ti ne bi ves čas dokazovali, da niso[.]« (Kane 267) Moti jo predvsem to, da ti zdravniki niso prav nič človeški, da se ne trudijo, da bi jo razumeli in da je ne obravnavajo kot osebo, temveč zgolj kot zanimiv psihološki primer. En del drame predstavlja tudi neosebno, neprizadeto naštevaje zdravil in njihovega učinka nanjo, kot da je nepomemben, pogrešljiv poskusni zajček. Zdravniki ji predpisujejo zdravila, ki ne delujejo, ampak njeno stanje samo poslabšajo in tako kljub zdravljenju še vedno pogosto razmišlja o samomoru, kot edinem možnem izhodu iz tega sveta, polnega absurda (»Ni je droge na tem svetu, ki bi življenju dala smisel« (Kane 282)) in nedojemljivega nasilja (»Uplinila sem Žide, pobila sem Kurde, zbombardirala Arabce, posiljevala sem majhne otroke [...]« (Kane 291)). Poleg opisovanja različnih podob in misli, ki se ji podijo po glavi, oseba govori tudi o svojih težavah s samozavestjo, zaradi katerih misli, da si ne zasluži tistega, kar ima (tudi prijateljev). Čuti globoko nezadovoljstvo s sabo, tako s svojo zunanostjo kot s svojo notranostjo. Ob misli, da je umrljiva in da je »prihodnost brezupna«, se počuti nemočno, skorajda paralizirano: »ne morem jest/ ne morem spat/ ne morem mislit/ [...] /ne morem pisat/ ne morem ljubiti/ [...] / ne morem bit sama/ ne morem bit z drugimi« (Kane 263, 264) Kljub temu, da se oseba želi po eni strani odmakniti od sveta, vseeno hrepeni po ljubezni, ki bi morda lahko pomagala vzpostaviti smisel v njenem življenju. Najprej izrazi razočaranje nad nekom, s komer sta si bila nekoč blizu: »Jebi se, ker si me zavrgel, ker te nikoli ni bilo pri meni, jebi se, ker si poskrbel za to, da sem se počutila ko zadnji drek, jebi se, ker si iz mene izcuzal vso jebeno ljubezen pa življenje, [...] (Kane 275). Kasneje pa izpove svoje hrepenenje po popolni osebi, ki seveda ne obstaja, ker ima vsakdo napake, zato ji predstavlja nedosegljiv ideal: »Pogrešam žensko, ki se sploh ni rodila/ Poljubljam žensko čez vsa leta, ki mi dopovedujejo, da se ne bova nikdar spoznali« (Kane 279)

4.6 *Skin*

Poleg dram je Kanova napisala tudi scenarij za desetminuten film naslovljen *Skin*, ki ga je režiral njen prijatelj Vincent O'Connell in je bil predvajan na britanskem Channel 4. Film na glavo postavlja stereotipne predstave o rasizmu in pokaže, da ima vsaka zgodba več plati. Glavna oseba v tem delu je tetovirani »skinhead« Billy, ki živi v majhni garsonjeri v južnem delu Londona. V isti hiši živi starejši črnc Neville, ki običajno sedi pred hišo, nasproti njegovega stanovanja pa živi mlada črnka Marcia, ki ga v prvem prizoru opazuje, medtem ko nag stoji pred oknom. Začne masturbirati pred njo, ona pa se samo zasmehi in odide. Uredi se, si na roko nariše svastiko, nato pa se v nekem »kafiču« na zajtrku sreča s skupino drugih obritoglavcev, s katerimi se družijo. Fantje samo čakajo, kdaj bodo lahko kje povzročili težave ali začeli pretep in ko opazijo, da jih skozi okno opazuje majhen črn otrok, se Billy takoj razjezi, ga nadere in mu pokaže svastiko. Otrok v smehu pobegne in Billy se pomiri. Kmalu pa dobijo pravo priložnost za pretep, ko pred cerkvijo naletijo na poroko med črno žensko in belim moškim. Stepejo se s svati in Billy enemu izmed njih razbije glavo z opeko, in vse dokler ga prijatelj ne odvede stran, ne neha udrihati po njem. V naslednjem prizoru je Billy doma, tušira se in pri tem pazi, da ne uniči svastike. Ko konča, skozi okno spet vidi Marcio, ki mu pomigne. Mrzlično se začne oblačiti – pri tem pazi, da obleče »navadna« oblačila, tj. ne takšna, ki so značilna za »skinheade« in, ki jih običajno nosi. Tukaj se jasno vidi, da mu je bolj kot »skinovska« ideologija pomembno dekle, torej lahko sklepamo, da se s svojimi prijatelji ne družijo zgolj zaradi njihovega nacionalističnega prepričanja, ampak igra po njihovih pravilih bolj zaradi občutka pripadnosti. Odhiti do Marcie in vrata mu odpre njena sostanovalka, belka, ki ima začuda obrito glavo in je oblečena »po skinovsko,« kar je prvi znak, da nekaj ni v redu. Marcia ga povabi v svojo sobo. Opazi rano, ki jo je dobil med pretepom in mu jo očisti. Malo se pogovarjata, nato začneta polagati roke. Marcia ga premaga, to pa je simbolno za njuno celotno razmerje. Prej je bil Billy s prijatelji tisti, ki je premagal črnce, zdaj pa je Marcia dominantna in on se ji popolnoma podredi. Začneta se poljubljata, nato se slečeta in seksata. Marcia skozi naslednje prizore postaja vedno bolj nasilna. Billyja priveže na posteljo, nato mu preveže še oči, med naslednjim spolnim odnosom pa ga klofuta po obrazu. Po tem ga prisili jesti pasjo hrano in ga obrije po celem telesu. Nato začne z belilom odstranjevati njegove tatuje in narisano svastiko. Svastika je predstavljala njegovo moč, odločnost, prevlado nad črnici, ko pa mu jo Marcia izbriše, Billyja dokončno tudi psihično zlomi. Njeno dejanje predstavlja njeno premoč nad njim, pa tudi njeno sovraštvo do njega in njemu podobnih. Na koncu mu na hrbet z nožem vreže njegovo ime. Billy ves čas kriči in joka, a se ne brani. Kljub temu, da ga fizično in psihično zlorablja, jo ima še vedno rad

in jo celo prosi, če lahko še malo ostane pri njej, vendar mu ona ne pusti. Odide domov in se odloči narediti samomor, tukaj pa nastopi še en preobrat. Neville skozi okno vidi Billyja, kako se zgrudi in mu pride na pomoč. S svojim dejanjem pokaže, da človečnost ni odvisna od barve kože, tako pa je tudi z nasiljem: vse je odvisno od posameznika. Billyjeva rasna nestrpnost je seveda vredna obsojanja, a ne opraviči Marciinih dejanj.

5 Draga Potočnjak

Dragica oz. Draga Potočnjak je bila rojena 29. maja 1958 v Prelogu na Hrvaškem, a se je njena družina, ko je bila Draga stara šest let, preselila v Slovenijo, natančneje v Ljubljano, kjer je kasneje na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo študirala dramsko igro. V svoji karieri je odigrala mnogo različnih vlog in je kot igralka še vedno aktivna, poleg tega pa je tudi plodna avtorica. Napisala je več dram, iger za otroke in mladino ter radijskih iger, a se bom v svoji nalogi omejila na 5 dram, ki so izšle v knjižni izdaji pod preprostim skupnim naslovom *Drame*. Te drame so: *Metuljev ples*; *Alisa, Alica*; *Hrup, ki ga povzročajo živali je neznošen*; *Kalea* in *Za naše mlade dame*. Za lažje razumevanje njenih dram je dobrodošel podatek, da se ukvarja tudi s pedagoškim delom in dramsko terapijo. Delala je z osebami s posebnimi potrebami in od leta 1992 do leta 1996 sodelovala pri projektu *Pregnanci*, v okviru katerega je vodila gledališko skupino imenovano *Nepopravljivi optimisti*, ki so jo sestavljali begunci iz Bosne in Hercegovine. Pri svojem delu je bila nedvomno priča mnogim krivicam, spoznala je ljudi, ki jih je družba obravnavala kot zaznamovane, manjvredne, in so bili zato potisnjeni na rob. Verjetno je opazila, da se o njihovih težavah ne govori, kot da ne obstajajo. Tako se je odločila izpostaviti vse tabuje, ki obkrožajo begunce, duševno prizadete in drugače stigmatizirane osebe ter s svojimi dramami odpreti oči javnosti.

6 Dramatika Drage Potočnjak

6.1 *Metuljev ples*

Drama *Metuljev ples*, podnaslovljena »Igra z epilogom,« je bila napisana že leta 1993 in nato popravljena leta 2009. Prva letnica je zanimiva, saj pomeni, da dramatika Drage Potočnjak sovпада z britanskim dogajanjem »u fris« oz. ga celo nekoliko prehiteva, Drama je bila leta 1994 nominirana za Grumovo nagrado, prvič pa je bila uprizorjena šele leta 1996.

Dogajanje drame je postavljeno v kuhinjo velike stare hiše. Dialoga je veliko. V drami nastopa starec Ante, ki je že malo dementen in se pogovarja z nevidnimi golobi. Z njim živijo njegove tri hčere (najstarejša Agata in dvojčici Ana ter Adela) in vnukinja Lena, Adelina hči.

Vsaka izmed žensk je po svoje metulj, v lepih trenutkih razprostrejo svoja krila in plešejo, drugače pa se skrijejo, zabubijo. Med njimi vladajo zelo napeti odnosi, saj ima vsaka svoje težave. Iz pogovora med Adelo in Agato izvemo, da sta imela zakonske težave tudi Ante in njegova pokojna žena, kar kaže na to, da drama do neke mere upošteva naturalistične zakonitosti, še posebej determinanto dednosti. Adeli je namreč razpadel zakon, med drugim zato, ker jo je mož David varal, po vsej verjetnosti tudi z Ano. Ana hodi po zabavah, se drogira, menja partnerje, nikakor pa ne najde pravega, da bi se lahko z njim ustalila in si ustvarila družino. Adela pa je vdova in obžaluje, da z možem nista imela otrok, zato namerava posvojiti osirotelega muslimanskega dečka. Sestre se imajo po eni strani rade, a nimajo popolnoma razčiščenih odnosov, zato njihove frustracije ter zamere pogosto in nenadoma planejo na površje. Začnejo se žaliti (predvsem Ana in Adela) in ker se zelo dobro poznajo, znajo zadeti v šibke točke. Prepri se vrtijo okrog zapostavljenosti, ljubosumja, varanja, drog, materinega samomora in obžalovanja preteklosti, vrhunec pa dosežejo, s tem, ko se na prizorišču pokaže še David, ki od Adele zahteva, da mu vrne hčerko Leno. Medtem, ko se vsi glasno prepirajo, ne opazijo, da je Lena v sobi, in jih skrita za vrati poslušča, vse dokler ne pade na tla. Pred tem je namreč našla Anin heroin in ga zaužila – kar bi lahko pripisali determinanti okolja. Adela takoj začne z oživiljanjem, David, ki je po poklicu policist, pa takoj uvidi, kaj se je zgodilo in izvleče svoj službeni revolver. Naperi ga proti Ani in brez oklevanja sproži. Leno uspejo rešiti, Ana pa umre. Tragičen konec pospremi glasba, nato pa sledi še epilog, ki celotno dramo obarva bolj optimistično. Še vedno se dogaja v kuhinji, le da je cel prizor »irealen«. Ante in Agata ne vesta točno, kako jima je ime, kje sta in kje bi morala biti, v narobe obrnjeni mizi si posteljeta posteljo. Ko vstopi deček, sta najprej zmedena in negotova, nato pa se končno objamejo in naenkrat občutita srečo in vse je tako, kot mora biti. Avtoričin odnos do vseh grozot, ki jih povzroči človek je sicer možno razbrati iz vseh dram, sledeča Anina replika v tej drami pa ga po mojem mnenju izrazi povsem neposredno:»Včasih me je res sram, da pripadam človeški rasi. Človek je popolna negacija življenja!« (Potočnjak 42)

6.2 Alisa, Alica

Ta drama je bila leta 1996 nominirana za Grumovo nagrado. Glavna oseba je sedemnajstletna begunka in sirota Alisa, ki živi pri Magdi, starejši ženski, ki jo je zapustil mož. Magda je sebična in ni zmožna pokazati sočutja do nikogar. Za Aliso ne najde nobene tople besede, izkorišča jo za pospravljanje, kuhanje in druga gospodinjska opravila, poleg tega tudi misli, da bo z njeno pomočjo nazaj pridobila svojega moža. Je zelo ukazovalna in nasilna, nič, kar

Alisa naredi ali reče, ni po njenem okusu, zato venomer povzdiguje glas. Poleg oštevanja in poniževanja Magda tudi zelo rada poudarja, kako dobra oseba je, ker jo je vzela pod svojo streho in kako hvaležna ji mora Alisa biti za to, čeprav jo ima v resnici za ujetnico. Alisa pa se ji kljub nevdržnim razmeram ne podreja. Na začetku se zdi, da ima precej trden oklep in da je Magdine besede ne prizadenejo. Je pametno, duhovito, zgovorno, pa tudi malo predrzno dekle, ki se poistoveti z Alico iz čudežne dežele Lewisa Carrola in kadar le lahko, Magdi odgovarja v sarkastičnem tonu, ji povzroča sitnosti in jo spravlja ob živce. Resda je to edini dom, ki ga ima, vendar se zdi, da Magdo prenaša samo zato, ker bi rada dobila nazaj fotografijo svoje družine, ki ji jo je Magda vzela in skrila.

Magda si ne prizna, da jo je mož res zapustil. Živi v svojem sanjskem svetu, v katerem je samo začasno odšel z doma in se namerava vsak trenutek vrniti. Izmišlja si scenarije, kako bo ponižno odreagirala in kako se bo opravičevala, ko pride, in v svojem naivnem pričakovanju Alisi zanj vsak večer naroči njegovo najljubšo večerjo. Vse njene misli se vrtijo okrog njega, tako Alisi kot tudi bralcu pa je jasno, da se Vitomir ne bo vrnil. Alisa na skrivaj na obisk povabi Magdino prijateljico in njenega moža Ljuba, kar lahko razumemo kot njen klic na pomoč ali pa morda načrt, da bi Magdo predramila iz njene fantazije. Alisi se verjetno posveti, da nima smisla samo trpeti in čakati, kot je to potrpežljivo počela sedem mesecev, saj ji Magda očitno ne namerava vrniti fotografije. Ko se Ljubo in Zlata prikažeta pri Magdi, se izkaže, da niso ravno v najboljših odnosih, saj si večino časa izmenjujejo puhlice, se prepirajo, ali pa si lažejo. Magda zanika, da nekdo živi pri njej, vse dokler se Alisa ne pokaže, nato pa se zlaže, da je Vitomirjeva sorodnica. Laže tudi, da je Vitomir ni zapustil in čeprav obiskovalca iz govoric približno vesta, kaj se v resnici dogaja, se pretvarjata, da ji verjameta in da je vse v redu. Poleg tega tudi njun zakon škripa, saj Zlata sumi, da jo Ljubo vara. Med vrsticami lahko preberemo, da ima res telefonsko razmerje z Aliso, ki pa mu počasi ne zadostuje več, ima torej pedofilska nagnjenja.

Ko Zlata in Ljubo odideta, Alisa poje pest tablet, ki jih poplakne s konjakom. Za samomor se odloči, ker ne vidi drugega izhoda iz Magdinega primeža. Tako kot Alica bi se rada vrnila nazaj v svojo deželo, a je Magda noče izpustiti. Ne pusti ji žalovati, da bi lahko prebolela smrt svoje družine in živela naprej. S tem, ko jo drži pri sebi in jo vleče v svoj vrtinec obupa ter nesmiselnih fantazij, ji ne da možnosti, da bi imela normalno življenje, tako kot tudi sama nima normalnega življenja, ker ni zmožna preboleti svojega moža. Zbira posušene rože, ki jo spominjajo nanj in se jih oklepa, kot da so dragocena vez s preteklostjo, čeprav jo v resnici dušijo in ji ne pustijo zaživeti naprej. Ko se uniči njen poročni šopek sicer izjavi, da to tako ali tako niso bili lepi spomini, in da se je treba spominjati lepih stvari, a več kot očitno je, da to

govori samo zato, da bi se počutila boljše po tem, ko je zažgala Alisino fotografijo. Alisa je v tem prizoru zaradi zaužitih tablet že zelo šibka, zato ne odreagira tako burno, kot bi pričakovali. V zadnji repliki ponovi, kar je izrekla že enkrat prej: »Bila sam gola i bosa, ali ovako nikad, oni su me ponižavali mržnjom, a vi ljubavlju i dobrotom. [...]« (Potočnjak 134) Magdi poskuša odpreti oči, da bi razumela, da ni tako dobra oseba, kot misli, da je, a zaman, saj ji ne uspe prodreti skozi njeno iluzijo oz. namišljeno resničnost. Magda se spusti v dolg monolog in dolgo sploh ne opazi, da je Alisa umrla. Ko se tega končno zave, prostor preplavi melodija, ki jo je Alisa tiho prepevala čisto na začetku. Naslednje jutro najprej zvoni telefon, nato pa nekdo pozvoni pri vratih, kar Magdo spravi v grozo in drame je s tem konec.

6.3 Hrup, ki ga povzročajo živali, je neznosen

Drama *Hrup, ki ga povzročajo živali, je neznosen* je podnaslovljena »Fiktivna drama, zasnovana na resničnem dogodku«. Tak podnaslov se sklada z idejami gledališča »u fris«, saj bralcu sporoča, da opisani dogodki niso fantastične izmišljije, ki se ga ne tičejo ampak povsem realne grozote, ki so za veliko ljudi del žalostnega vsakdana. Tik pred začetkom prvega prizora avtorica še enkrat spomni na to z besedami: »Zgodilo se je včeraj – dogaja se danes – nekje ...« (Potočnjak 141) Podoben učinek doseže Sarah Kane v drami *Razdejani*, ko napiše, da se drama dogaja v Leedsu, vendar bi se lahko kjerkoli na svetu.

Glavna dramska oseba je 16 letni avtist Armin, ki ne zna govoriti; avtorica ga označi kot mentalno retardiranega. Takoj na začetku drame vojaki ubijejo njegovo družino in zažgejo njihova trupla, še prej pa Armin reši njihove čevlje. Eno izmed žensk so posilili, v pogovoru med dvema vojakoma pa sta nakazana tudi nekrofilija in kanibalizem. Pokol preživita samo babica Azra in Armin, ki pa se med seboj ne razumeta najbolje. Kot je zapisano na začetku oz. še pred samim začetkom drame, se babici zdi, da ga razume, čeprav iz sebe spravlja samo čudne glasove. Azra je praktično naravnana in si želi, da bi Armin znal govoriti, si našel punco in nadaljeval rod, Armin pa nima takšnih načrtov. Je trmast in živi v svojem svetu, kjer so njegovi starši, brat in sestre še vedno živi. Zdi se, da je vse, kar si želi, igra z družino in vsa njegova dejanja na začetku drame so usmerjena k temu. Družino hoče čim dlje obdržati pri sebi, zato je izjemno navezan na njihove čevlje, ki jih ves čas nosi s seboj. S svojo družino se normalno pogovarja, vsi ostali pa od njega slišijo samo nerazumljive zvoke. Babica ga v resnici ne razume in ker je ne uboga, se tudi fizično spopadeta in babica se rani. Armin je ob tem na videz neprizadet in samo tiho strmi v prazno. Na začetku se Armin v vsakem drugem prizoru igra s svojo mrtvo družino in v teh štirih prizorih je čisto normalen fant. Avtorica sicer ne pojasni ali si vse to Armin samo domišlja, ali gre za dogajanje v neki vzporedni dimenziji,

sanje, ali kaj drugega, dejstvo pa je, da so ti prizori ločeni od realnosti in so hkrati edini svetli žarki v sicer skrajno nesrečnem življenju ubogega fanta, ki kmalu ostane sam na svetu in pristane na ulici. V zadnjem prizoru (razen končnega), kjer Armin vidi svojo družino, mu vsi skupaj skozi igro podajo nekaj nasvetov za življenje, vendar jih Armin ne razume, niti ga ne zanimajo, saj jih ustavi in zahteva, da se igrajo pravo igro.

Po babičini smrti Armin pobegne policistoma, ki prideta v stanovanje poskrbet za truplo. Policista sta ga sicer želela odpeljati v dom in, če bi jima uspelo, bi bilo Arminu prihranjeno veliko trpljenja, vendar pa bi bil po vsej verjetnosti konec enak, saj Armin na koncu pristane v psihiatrični ustanovi. Preden pa se to zgodi, je torej Armin brezdomec, prepuščen sam sebi, zmeden in prestrašen. Babica je predstavljala zadnjo vez med njim in družbo, po njeni smrti pa postane popoln tujec v svetu, ki ga obdaja. Verjetno je Azra predvidela vnukovo usodo po svoji smrti, saj ga je v drugem prizoru peljala k psihiatru v upanju, da bi ga lahko pozdravil ali vsaj malo naučil govoriti. Tako bi bil Armin zmožen vzpostaviti stik z ljudmi in postati del družbe, pa čeprav samo nekje na robu. Vendar pa je za njegov položaj samo delno kriva njegova nezmožnost govora - krivi so namreč tudi ljudje, s katerimi se sreča, saj nihče ne pokaže sočutja do njega; nihče mu ne želi pomagati, čeprav vidijo, da je v težavah. Fant nima s tujimi ljudmi nobenih pozitivnih izkušenj, kar ga od njih še bolj oddalji. Njegov položaj spominja na položaj (anti)junaka eksistencialistične drame, s to razliko, da Armin v svoji osami ne išče smisla, temveč ga lovi. Arminu smisel predstavlja njegova družina, ki pa mu je odvzeta in skozi dramo se mu ves čas izmika. Že med igro se hočejo člani njegove družine izogniti temu, da bi jih predolgo zadrževal pri sebi, on pa jih vztrajno prepričuje naj ostanejo še malo.

Ljudje, ki hodijo mimo njega na ulici, Armina samo čudno gledajo ali pa ga ignorirajo. Prvega moškega, ki se mu približa, Armin odrine in zbeži. Tu izgubi vrečo s čevlji svojih mrtvih sorodnikov, zato se z njimi ne more več pogovarjati in igrati. Družinskih prizorov je s tem konec, saj so bili čevlji na nek način njegova vstopnica v sanjski svet, kjer je prebivala njegova družina. Sledi prizor z žensko, ki mu najprej želi pomagati, vendar jo Armin zgrabi za roko in se začne drgniti ob njo. Ženska se prestraši in zbeži, Armin pa s tal poliže sladoled, ki ji pri tem pade na tla. V naslednjem prizoru Armin sredi ulice opravi malo potrebo kar v hlače, nato pa čofota po luži. Čez nekaj časa Armin nekemu moškemu iz rok izpuli vrečko, katere vsebino v pričakovanju svojih čevljev raztrese po tleh. Vrečka seveda ni prava in njen lastnik se tako razjezi, da Armina pretepe in zbrca, v odhajanju pa ga za dobro mero še močno ozmerja. Kmalu pristane med klošarji, ki ga izkoristijo za prosjačenje. Ko so vsi pijani, ga hoče neka klošarka posiliti, on pa jo odrine. Klošarka z glavo udari ob klop in umre. Armin se

čez čas nekako znajde v psihiatrični kliniki, kjer ga posiljuje paznik, ki naj bi skrbel zanj. Prizor posilstva se ponovi dvakrat, to pa Armina pripelje do samomora – z glavo udarja ob rob bolniške postelje, dokler ni mrtev. Samomor spet spomni na eksistencialistično dramo in Camusa, ki mu samomor predstavlja edini izhod iz absurdnega vsakdana. Razlika je seveda v tem, da Armin v nasprotju s Camusem samomor res stori. V prizoru, ki sledi samomoru, pa je končno spet skupaj z družino, igrajo se neko igro, vmes pa ga vsi zapustijo. Tako tudi po smrti ostane sam, kar je najbolj grozno, saj je ravno družina Arminu predstavljala smisel v življenju in celo v smrti.

6.4 Kalea

Kalea, »[s]ocialna melodrama«, je nastala leta 2000, leta 2001 pa je bila nominirana za Grumovo nagrado. (Potočnjak 201) Drama prikazuje življenje revne romske družine. V ospredju je mlad fant Kalea, ki s staršema Ruiš in Džaferjem, sestro Džemilo in zelo verno babico Durijo živi v majhni baraki. Je pameten in pevsko nadarjen, rad bere in hodi v šolo. V eni izmed replik omeni tek za vozom in tako kot Cankarjevi junaki si tudi sam želi izstopiti iz začaranega kroga revnega (romskega) življenja, dokončati šolanje in si najti pravo službo, a mu tega oče Džafer ne pusti. Z njegovim petjem namreč služi denar in podpira celo družino, čeprav večino zapravi za pijančevanje v gostilni in svojo ljubico. Džafer je do svoje družine pogosto nasilen, mati Durija pa ga kuje v zvezde in za vse krivi svojo snaho Ruiš.

Nekega dne, kmalu po tem, ko brutalno pretepe svojo ženo, Džafer poskuša prisiliti Kaleo, da gre na sestanek z nekim glasbenim menedžerjem, Kalea pa se dokončno odloči, da noče več peti in prenašati domačih prepirov, zato pobegne od doma. Nekaj mesecev kasneje se pokaže, kako slabo gre družini brez Kalee, saj so morali prodati vse vrednejše predmete v stanovanju, vključno s hladilnikom, poleg tega nimajo ničesar za pod zob. Džemila je pri šestnajstih noseča in šele v resnem pomanjkanju se zave, da otroku ne more omogočiti dostojnega življenja. Za to krivi romski način življenja: »Veš, kaj je narobe z nami, babi? Preveč črni smo.« (Potočnjak 245) Durija pa je prepričana, da se bo njuni družini obrnilo na bolje, če ne prej, pa v prihodnjih generacijah. Verjame, da jim bodo pomagali angeli rešitelji in prepričana je, da je Kalea eden izmed njih in da se bo vrnil. Ko Durija umre, se Kalea res vrne, da bi se poslovil od nje. Vse kaže, da je v tem času, ko ga ni bilo, živel kot brezdomec, kar pomeni, da verjetno ni hodil v šolo, torej mu ni uspelo zaživeti »normalnega« življenja, kot si je želel. Ko ga vidi Džafer, se močno razjezi nanj, krivi ga za Durijino smrt in med njima izbruhne pretep, v katerem Kalea pohabi očeta. Džafer ne more več govoriti, težko hodi in jé, pravzaprav je kot otrok. Kot je, po Durijinih besedah, značilno za angele, Kalea svoje dejanje globoko obžaluje,

razjeda ga krivda in naredil bi vse, da bi lahko popravil svoje napake: »Najboljšega [zdravnika] bom našel, pa če stane milijone.« (Potočnjak 264) Džemila pa mu poskuša dopovedati, da jim je zdaj pravzaprav bolje. Reče: »Super mu je. Po moje je zdaj prav srečen. Saj se ne zaveda. Nima ga smisla zdraviti. Mama je kot prerojena. Če bo začel govorit, bo spet sranje. Vsaj nikogar ne zajebava.« (Potočnjak 264) Džemila je v tem času tudi rodila malega Džaferčka in vse kaže, da se njihovo življenje po Durijini smrti in Džaferjevi »nesreči« res počasi obrača na bolje, kot da so na ruševinah starega sveta zgradili novega in drama se konča s posnetkom Kaleeve pesmi, ki se vrti na radiu. Konec je tako na videz srečen, a četudi odmislimo Kaleev občutek krivde, ostaja grenek priokus, saj je Kalea postal pevec, kot je hotel Džafer, namesto, da bi sledil svojim sanjam.

6.5 Za naše mlade dame

Draga Potočnjak je dramo napisala leta 2006, leta 2007 je zanjo prejela Grumovo nagrado, leta 2008 pa je bila krstno uprizorjena v Mestnem gledališču ljubljanskem. Dogajanje drame je postavljeno v različne prostore in štiri različna obdobja, saj je za zgodbo zelo pomemben razvoj dogodkov, ki so pripeljali do današnje situacije. Prizori si ne sledijo po vrsti, zato drama deluje kot sestavljanka, ki počasi, košček za koščkom, razkriva celotno sliko, ki pa ni jasna, dokler ni na svojem mestu še zadnji delec.

Brina, pred štirinajstimi leti štiriletna punčka, je odraščala v težkih družinskih razmerah. Bralcu se počasi odstira zgodba o tem, kako nikoli ni izkusila prave starševske ljubezni. Mama Katarina je ni znala vzgajati in jo je celo pretepal, oče Boris pa je bil večino časa v službi. Takrat, ko je bil doma, je bila Brina priča nenehnim prepriom med staršema, poleg tega jo je oče spolno zlorabljal. Brina že takrat svoje mame ni spoštovala, ni je ubogala, zaklepala jo je v kopalnico, Katarina pa se s tem ni znala spopadati. Brina se je odzvala in ubogala šele, ko jo je Katarina prestrašila s tem, da ji je začela groziti s smrtjo, to pa je na Brino močno vplivalo in verjetno delno razloži tudi sledeče dogodke.

Še preden se je Brina rodila, je imela Katarina psihične težave, kar pa niti ni nenavadno, glede na to, da se je zelo mlada poročila z manipulativnim pedofilom, ki je bil star dvakrat toliko kot ona. Ko je ugotovila, da Boris sredi noči hodi v Brinino sobo, je začela tudi piti, vse skupaj pa je vodilo v ločitev. Skrbništvo nad Brino je dobil Boris, saj je njegovo zlorabljanje ostalo skrivnost, Katarina pa (verjetno ravno zato, ker se je poročila mlada) ni imela dokončane šole in službe, s katero bi se lahko preživljala, poleg tega je imela (kot že omenjeno) težave z alkoholom. V resnici nobeden od njiju ni bil primeren skrbnik, zato ima Brina v najstniških letih mnogo težav. Zapadla je v zasvojenost z drogami, saj se je le tako

lahko spopadala z vsem, kar so ji povzročili starši. V prizorih, ki se odvijajo »danes«, nam Brina razloži, da je droge opustila: »Jaz sem zdaj clean, a ne, in folk se lahko do onemoglosti zadeva okrog mene, jaz jih ne jebem.« (Potočnjak 282) Prav tako ji Katarina pove, da ne pije več. Zdi se, da gre obema dobro in da uspešno začenjata znova, vendar se kmalu pokaže, da težav nista razrešili, temveč sta jih samo poskušali prikriti. Brina Katarino obišče za svoj osemnajsti rojstni dan in obe se trudita, da bi srečanje potekalo čim bolj gladko, a jima ne uspeva najbolje. Vsaka tema, ki se je dotakneta, pripelje do prepira in sčasoma Brina ne zdrži več, zato pobegne in spet vzame droge. Ko se vrne, je očitno, da je tudi Katarina pijana, a obe zanikata, da je karkoli narobe in se pretvarjata, da nič ne opazita. Poskušata nadaljevati z večerjo, vendar se spet samo prepirata. Skozi prepir Katarina Brini razkrije, da je vedela, da jo je Boris spolno zlorabljal. Brina se najprej posmehuje in vse zanika, nato pa hoče vedeti, zakaj ga ni prijavila. Kmalu zatem pa iz nje izbruhne vse sovraštvo, vse, kar se je nabiralo v njej skozi leta, vzame nož in ga začne ježno zabadati v Katarinine prsi, dokler ne spravi iz sebe vsega, kar jo je težilo. Nikakor ne more razumeti, zakaj je morala tako trpeti in zakaj ji mama ni pomagala. Nato se počasi zave, kaj je storila in reče: »Ne mi umret. Prosim te, Bog.« (Potočnjak 334) Svoje dejanje torej obžaluje, vendar je prepozno. Telefonira na policijo in začne razlagati o svojih sanjah, kot da se ji je zmešalo, nato pa stori samomor tako, da si prereže zapestji. Kraj dogodka kasneje preiskujeta Policist in Inšpektor, ki odkrijeta, da je Katarina še živa.

Brinine sanje po mojem mnenju simbolizirajo njeno zgodbo, saj v njih rojeva otroke in jih žrtvuje kobilam, ki skupaj s konjem pride iz jezera. Otroci so Brinina nedolžnost, pa tudi njena prihodnost, potencial v življenju, konja, ki predstavljata njena starša, pa ji vse uničita. Krivda je predvsem na materini strani, ker je kobila tista, ki požre otroke. Brina se naveliča in razjezi, ker ne more več rojevati – ni več možnosti za njeno prihodnost, zato začne streljati na konje, kar se nato realizira kot njen izbruh in napad na Katarino.

Dva prizora se dogajata na policijski postaji, časovno pa štiri leta nazaj. Brina je bila takrat stara štirinajst let in na policijski postaji se je znašla zaradi zasvojenosti z drogami. Istočasno so pripeljali tudi njeno mamo, ki pa je bila pijana. Nekakšen malomeščansko-komični vložek na tem mestu predstavlja prepir med Prečastitim in Inšpektorjem, ki se pritožuje nad glasnostjo in pogostostjo zvonjenja iz bližnje cerkve. Popolno nasprotje takšnim prizorom pa predstavljajo »irealni« prizori, v katerih večinoma nastopata Brina in Katarina, vendar sta v njih povsem drugačni od svojih »realnih« različic. Sta umirjeni, srečni in spravljeni druga z drugo, po traku svetlobe potujeta v neznano. Katarina se vrne, v irealnem svetu pa ostaneta

štiriletna Brina in osemnajstletna Brina: sedita na drevesu in se hihitata. Kot kaže, je smrt za njiju šele začetek.

7. Posamezne značilnosti: motivi in jezik

Če povzamem, so bile torej vse drame obeh avtoric uspešne, čeprav Potočnjakova s svojimi ni povzročila takšnega škandala. Kanovo so sicer najprej skritizirali, vendar je kmalu postala senzacija v pozitivnem smislu in navdih mnogim, ki so pisali za njo, še posebej v tujini, kjer so njena dela uprizarjali in cenili še preden se je prah v Veliki Britaniji dokončno polegel. Potočnjakova pa je izjemna, ker »se ni ozirala na nacionalno amnezijo ob dogajanju v bivši Jugoslaviji« (Jacek Kozak 353) ampak je o tem ustvarjala besedila, za katera je prejela več nagrad, skoraj vse njene drame pa so bile tudi nominirane za Grumovo nagrado.

Kaj se torej skriva v njihovem bistvu, da so bralcem in gledalcem tako zanimive? Je možno, da sta obe avtorici pisali o istih stvareh, le na različen način?

7.1 Nasilje

Za začetek, najbolj očitna skupna značilnost vseh omenjenih dram je nasilje. Brez dvoma je to tisto, kar na bralca naredi največji vtis. Brez nasilja ni drame »u fris«, pa naj bo to verbalno nasilje in poniževanje v mučnih pogovorih, ali pa fizično nasilje, ki se v nekaterih primerih stopnjuje do ubijanja.

Najbolj pogosta oblika fizičnega nasilja, s katerim bralce ali gledalce soočita Kanova in Potočnjakova v svojih dramah, je pretepanje. Udarce, klofute, brce in modrice vsebuje 10 dram od skupno enajstih. Izjema je le *Psihoza 4.48*, kjer na splošno ni veliko dogajanja, zato to ni presenetljivo. Tu imamo blažje klofute brez resnejših posledic, kakršne Cate primaže Ianu v *Razdejanih*, ali Strofe Hipolitu in kakršno Ana dobi od Davida v *Metuljevem plesu*. Boris udari Katarino, Magda pa Aliso. Armin udari svojo babico, kasneje njega pretepe nek mimoidoči. Hujši pretepi so večkrat omenjeni tudi v *Skominah*: »Mati brutalno pretepe svojega otroka, ker je skočil pod avto.« (Kane 214) Podobno v *Razmadežnih* »nevidna skupina moških« (Kane 149, 169) močno pretepe Carla in Grace, v drami *Skin* pa »skinhead« Billy pretepe enega izmed črnih svatov na poroki in si pri tem pomaga z opeko. Ni jasno, ali svat napad preživi ali ne. V drami *Kalea* Džafer pretepe svojo ženo, nato pa Kalea tako pretepe Džaferja, da zaradi poškodbe glave izgubi dar govora. Ta primer je eden izmed bolj nenavadnih, saj ta incident za družino predstavlja obrat na bolje – Džafer postane neškodljiv kot majhen otrok, ne hodi več v gostilno in čeprav ne more govoriti, na splošno deluje bolj

prijazno. To je še en dokaz, da se v vsakem, navidez še tako slabem dogodku lahko najde nekaj pozitivnega in da je to tisto, kar je pomembno in na kar se moramo osredotočiti.

Prisotno je tudi nasilje z ostrimi predmeti. Ponovno imamo v dramah predstavljen cel spekter; od plitvejših ureznin v *Skin*, preko rezanja žil v zapeljivih v dramah *Za naše mlade dame* in *Psihoza 4.48*, do rezanja udov v npr. *Razmadežnih*, kjer Carl izgubi jezik, dlani, stopala in genitalije. Genitalije odrežejo tudi »posiljevalcu« Hipolitu, s tem da njemu Tezej za nameček izreže tudi črevesje. Rezanje udov je v pogovoru omenjeno tudi v drami *Alisa, Alica*.

7.2 Samomor

Zelo pogost nasilen motiv je tudi samomor. Dejansko dejanje, poskus ali pa vsaj omemba samomora je prisotna v desetih dramah. Edina drama brez samomora je *Kalea*.

V *Razdejanih* najprej samomor s pištolo stori Vojak, nato pa poskusi še oslepeli, posiljeni in ponižani Ian, vendar mu ne uspe, ker Cate iz pištole vzame strelivo. V *Fedrini ljubezni* se naslovna junakinja obesi zaradi svoje nemogoče ljubezni do Hipolita in zaradi njegove zavrnitve, posredno pa sam poskrbi za svojo smrt tudi Hipolit, s tem ko najprej ne zanika posilstva, nato pa še s tem, ko se vrže v množico. Za samomor se zaradi zavrnitve odloči tudi Billy iz drame *Skin*, a ga reši starejši črnc Neville. V drami *Razmadežni* stori samomor Robin, ki poskuša pritegniti Gracino pozornost, medtem ko je ona povsem neodzivna, ker je na pomirjevalih. V *Skominah* do samomora ne pride, ker praktično ni dogajanja, vendar pa je samomor večkrat omenjen v pogovoru. Čisto na začetku A vpraša: »Kaj hočeš?« in B odgovori: »Umret.«, nato pa se identičen pogovor ponovi med A in C (Kane 207, 211). C izjavi tudi sledeče: »Nisem bolna, vem samo, da življenja ni vredno živeti.« (Kane 244) Sliši se zelo depresivno, podoben odnos pa ima tudi dramska oseba v drami *Psihoza 4.48*, ki pove: »To ni svet, kjer jaz hočem živeti.« (Kane 268) Celotna drama govori o boju z depresijo. Razočaranje nad ljudmi okoli nje in obup nad celotnim svetom protagonistko drame pripeljeta do tega, da se odloči za samomor in o tem govori na najmanj petih mestih.

V *Metuljevem plesu* izvemo, da se je obesila Antejeva žena, Agatina, Adelina in Anina mati, po njenih stopinjah pa gre tudi Ana, ki se začne pripravljati na to, da se bo obesila, že stoji na mizi z zavezanim šalom, ko jo prekine Lena. Za dejanja obeh žensk ni jasnih razlag, sklepamo pa lahko, da gre za skupek težav na različnih področjih v življenju. Antejeva žena naj bi se obesila predvsem zaradi družine, Ana pa ne najde sreče v ljubezni, nima uspeha pri delu, ne razume se dobro z družino, poleg tega pa je odvisna od mamil. Alisa stori samomor zaradi Magdinega psihičnega zlorabljanja in manipulacij in sicer na enak način, kot to poskusi Billy: s tableti, poplaknjenimi z alkoholom. Arminov samomor v drami *Hrup, ki ga zganjajo živali*,

je neznosen pa je še posebej krvav; z glavo buta ob posteljni okvir v psihiatrični ustanovi, »do trenutka, ko mrtev omahne v mlaki krvi.« (Potočnjak 199) Tudi Brina poskrbi za krvav prizor v drami *Za naše mlade dame*, ko si prereže zapestji po tem, ko večkrat zabode svojo mater Katarino.

Gre za ekstremno obliko samouničevalnega vedenja, ki pomeni konec življenja. Pri tem ni poti nazaj, najbolj žalostno pa je, da v večini primerov za svoj navidezno brezizhoden položaj ni kriva oseba, ki si vzame življenje, temveč družba okoli nje. Gre torej za tragične junake. Menim, da sta se obe avtorici odločili opozoriti na to, ker se ljudje včasih ne zavedamo, da s svojimi dejanji, ki se nam morda zdijo čisto nedolžna, lahko sočloveku povzročimo nepopravljivo škodo. Odličen primer je Magda, ki je ves čas prepričana, da Alisi dela uslugo, ko pa je že prepozno, svoja dejanja obžaluje.

7.3 Seks in posilstvo

Še eden izmed motivov, ki ga obe avtorici pogosto vključita v svoje drame je posilstvo. Sarah Kane ga, vsaj v pogovoru, vključi v vse drame, včasih celo v kombinaciji s pedofilijo, pri Potočnjakovi pa je edina drama brez posilstva *Kalea*, medtem ko v *Metuljevem plesu* ni posilstva neposredno, vsebuje pa precej namigov na pedofilijo z Antejeve strani. Pedofil je tudi Magdin mož Vitomir in seveda Boris, ki zlorablja svojo hčerko. Vzorednica pri Kanovi je Tezej, ki posili svojo pastorko Strofe, čeprav je pomembna razlika v tem, da Tezej takrat Strofe še ni prepoznal in na koncu mu je žal za vse, zato tudi stori samomor.

Obe avtorici v svoje drame vključita tudi nekaj replik na temo nekrofilije oz. bolj natančno posilstva po smrti – Potočnjakova v *Hrup, ki ga zganjajo živali, je neznosen*, Kanova pa v *Razdejanih*. Zanimivo je, da v obeh primerih pogovor o tem začnejo vojaki, kot da gre za prikrito kritiko vojne, ki iz ljudi izvabi najhujše.

V dramah se nekajkrat (čeprav v neprimerno manjšem obsegu kot posilstvo) pojavi tudi sporazumni seks. A drame »u fris« ne bi bile zares »u fris«, če pri tem ne bi šlo za seks med dvema moškima, med bratom in sestro ali pa med dvema najstnikoma, kar se konča z najstniško nosečnostjo. Vse to so tabuji – o njih ne(radi) govorimo, se pa dogajajo.

7.4 Kanibalizem

Pri obeh avtoricah se pojavi tudi kanibalizem, ki je sicer eden izmed bolj brutalnih tabujev. Potočnjakova kanibalizem vključi samo v pogovore, bolj kot neslano šalo, Kanova pa gre korak dlje: v *Razdejanih* Ian poje truplo mrtvega otroka, še prej pa vojak poje njegove oči.

7.5 Vojna

Nobene izmed dram ne bi mogli označiti kot »vojne drame«, pa vendar ima vojna v skoraj vseh pomembno vlogo. Še posebno pri Potočnjakovi imamo pogosto opravka s posledicami vojne in begunci, ki iščejo boljše razmere, a se vedno znova izkaže, da so pred dežjem pobegnili pod kap. Tisti ljudje v dramah, ki jih vojna ne doseže, pač ne razumejo, kako so vojni begunci prizadeti in jih vidijo samo kot nekaj odvečnega, ali pa celo kot grožnjo v svojih bolj ali manj lagodnih življenjih.

Sarah Kane svoje *Razdejane* postavi v središče vojnega dogajanja, ker jo je tako prizadelo dogajanje v Srebrenici, o vojni pa je povedala tudi sledeče: »[M]islím, da lahko v mirni civilizaciji zmeraj odkrijemo kali razdivjane vojne; prepričana sem, da je zid med tako imenovano civilizacijo in tistim, kar se dogaja v srednji Evropi, zelo, zelo krhek in da se lahko vsak hip poruši.« (Sierz 146) Prav to lahko vidimo tudi v drami Fedrina ljubezen: na začetku Hipolit na televiziji vidi, da nekje divja vojna in kot odsev temu se na koncu pred sodiščem zbere neobvladljiva, krvoločna množica ljudi. V enem trenutku je vojna še nekje daleč, že v naslednjem pa nevarno blizu.

7.6 Posmrtno življenje

V dramah se dogaja veliko umorov, samomorov, smrti na tak ali drugačen način. Presenetljivo pa je, da so osebe na nek način po smrti še vedno žive. Smrt ni zgolj konec življenja. Najboljši primer je Graham, ki umre takoj po prvem prizoru, a je v nadaljevanju drame še vedno prisoten, čeprav ga vidi samo Grace. Iana didaskalije že razglasijo za mrtvega, a se po tem še pogovarja z Grace in celo pomalica hrano, ki mu jo prinese. In čeprav so bili ubiti v vojni, so tudi vsi člani Arminove družine (vsaj za Armina) še živi in v drami odigrajo pomembno vlogo. Prikazani so, kot da se gibljejo v neki drugi dimenziji, kamor se včasih zateče tudi Armin sam. Podobno se po Brininem krvavem pohodu v drugi dimenziji oz. v irealnem svetu znajdetata tudi Brina in Katarina. To je edini kraj, kjer se ne prepirata in edini kraj, kjer ima Brina končno mir.

Rod za smrt pravi: »Smrt ni najhujše, kar ti lahko naredijo. [...] Lahko ti vzamejo življenje, ne da bi ti dali smrt v zameno.« (Kane 176)

Smrt je torej prikazana kot samo še en del življenjskega cikla, ki je popolnoma naraven in ne bi smel biti tak tabu, kot je še vedno v naši družbi. Oseba po smrti ne izgine kar v trenutku, temveč je še vedno prisotna, na tak ali drugačen način. Za nekatere osebe smrt predstavlja prehod na boljše, kar nam lahko da misliti o tem, kako ljudje drug drugemu življenja spreminjamo v pekel.

7.7 Bog

Kot način spopadanja s težavami in nasiljem, ki jih obkroža, se nekatere dramske osebe obrnejo k Bogu, hkrati pa pogosto poskušajo »spreobrniti« še druge. Takšne osebe so Duhovnik, Agata, in babica Duriija. Duhovnik poskuša prepričati Hipolita naj zanika posilstvo, saj to vodi v samomor, ki ga Bog ne odobrava. Hipolit ga gladko zavrne, češ da v Boga ne verjame in da se nima smisla pred smrtjo pretvarjati, da je začel verjeti. Duhovniku tako spodleti in na koncu prizora se simbolično pokaže, da je premagan, ko oralno zadovoljuje Hipolita. Za piko na i Hipolit še reče, da se Duhovnik obnaša kot žival, ker nima svobodne volje.

Tako kot Duhovnik je tudi Agata zaradi Boga zgrožena ob misli na samomor: »To se ne sme! Bog drži vse niti v rokah.« Nato reče še: »Bog je pravičen, ko je najhuje, ga moramo poiskati v sebi.« (Potočnjak 25) Adela je naveličana njenih izjav, zato se razburi. Tudi v tem primeru je oseba, ki zagovarja Boga premagana, razlika pa je v tem, da je ob koncu drame Adela na tleh, z možem morilcem in zastrupljenim otrokom, Agata pa je prava zmagovalka in, če sklepamo po epilogu, tudi glavna nosilka sporočila drame. Na koncu dobi tisto, kar si je želela, dečka, ki ji da smisel in osebo, ki ji bo vračala ljubezen.

Zelo verna je tudi Duriija, ki brez predaha razlaga vsem, ki so jo pripravljene poslušati o angelih, ki jo obiskujejo v sanjah in ji poskušajo nekaj sporočiti. Njena družina je ne jemlje resno, še posebej, ker je prepričana, da je Kalea angel na Zemlji. Duriiji to ne pride do živega in vztraja pri svojem. Ko Kalei reče naj moli, da mu bo Bog pomagal, izvemo, da je Kalea lik, ki dvomi v obstoj Boga in pričakujemo, da ga bo Duriija začela prepričevati, a tega ne stori – samo pokriža se, prosi Boga naj mu odpusti in tiho moli naprej.

S tem, da ljudje pri Bogu iščejo uteho seveda ni nič narobe, težave pa nastanejo, kadar se nasilje dogaja ravno zaradi vere. Iz pisanja obeh dramatičark lahko razberemo, da v obstoj Boga dvomita in v kontekstu vojne in nasilja si s pomočjo svojih dramskih likov postavljata vprašanje, ki si ga je marsikdo že pred njima: Kako lahko obstaja Bog, ki je vsemogočen in dober, če dopusti, da se dogajajo slabe stvari dobrim ljudem?

7.8 Irealni elementi

Ena izmed pomembnejših značilnosti, ki se pojavlja iz drame v dramo in predstavlja nekakšen kontrast nasilnim prizorom so razne poetične prvine oz. irealni elementi. Ti poskrbijo za odklik od realističnega prikaza sveta, kažejo pa se v različnih oblikah. Lahko gre za glasbo, dogajanje v neki drugi dimenziji, nenaden pojav sončnic, poetične, neuresničljive didaskalije, ipd.

Troha pravi, da »[s] tem uvajanjem nove in nedoločljive perspektive (metafizike?!) gledališče »u fris« posega nazaj k postopkom simbolistične poetične drame«. (Troha, *Nova* 151) In kakšen je pomen te nove perspektive? Gre za »poetične pasaže, ki nakazujejo možnost preživetja v mračni sliki resničnosti« (Troha, *Nova* 151), kar pojasni konce dram, ki kljub vsemu opisanemu nasilju nikoli niso popolnoma pesimistični. Skozi žalost in razdejanje vedno posije kak žarek upanja, pa naj gre za dejansko sonce (*Razmadežni*), za muslimanskega dečka, ki ljudem pokaže, da so zmožni ljubezni (*Metuljev ples*), za raznovrstne rože, ki iznenada vzklijejo iz tal, za prijetno, veselo glasbo, ki sporoča, da ni tako hudo, kot se zdi (*Kalea, Za naše mlade dame*), ali pa preprosto za neko pozitivno obarvano repliko (*Razdejani, Fedrina ljubezen, Skomine*).

Ti elementi predstavljajo tudi skupno točko večine dram, ki pripadajo dramatiki »u fris«, čeprav le-to sicer po besedah Gašperja Trohe »zaznamuje stilni eklekticizem« (Troha, *Nova* 152)

7.9 Dramske osebe in razmerja med njimi

Tudi pri medčloveških odnosih v dramah se pri obeh avtoricah pojavljajo določeni vzorci. Obe npr. večkrat uporabita motiv dominantno-submisivnega partnerstva: Ian in Cate, Billy in Marcia Boris in Katarina, morda tudi Tinker in ostali. Pri Billyju in Marcii je ravno obratno, sicer pa je ponavadi tako, da moški dominira in ženska se mu ne zna ali ne zmore upreti, zato prenaša vse mučne situacije, v katerih se znajde. Ta dinamika v vseh naštetih primerih predstavlja osnovo drame oz. je tisto, kar ustvari celotno dramo, saj bi se zgodba podrla, če bi se submisivni partner uprl, ali pa če bi se dominantni partner zadržal.

Pri obeh dramatičarkah najdemo tudi osebe s posesivno, agresivno osebnostjo, ki ustrahujejo in nadlegujejo ljudi okrog sebe. Svoje premoči se zavedajo in to izrabljajo, vendar se izkaže, da se takšno vedenje ne more nadaljevati v nedogled; naposled se vsi takšni liki zlomijo. Nekateri obžalujejo, drugi se sami znajdejo v podrejenem položaju in postanejo odvisni od oseb, ki so jih prej ustrahovali. Takšen primer je Ian, ki Cate najprej zmerja in zlorablja, nato pa je sam posiljen in ponižan in zaradi slepote odvisen od Cate. Prosi jo, naj se pogovarja z njim, naj se ga dotakne, naj ga ne zapusti in na koncu ga tudi nahrani. Podobno se zgodi z Džaferjem. Tudi on je najprej nasilen do svoje družine, potem pa je v pretepu s Kaleo pohabljen, tako da potrebuje pomoč pri premikanju in hranjenju.

Zraven bi lahko postavili še Billyja, čeprav je njegov primer nekoliko drugačen. Billy je na začetku lik, ki ga definira rasna nestrpnost. Ustrahuje in pretepa črnce, preobrat pa predstavlja trenutek, ko se odloči, da bo ta del svoje osebnosti zavrnil, ker mu je všeč črna dekle, ki živi

nasproti njegovega stanovanja. Od nje postane tako odvisen, da ne prenese njene zavrnitve in poskuša storiti samomor.

Dve sprva agresivni in nato zlomljeni osebi sta še Tezej in Magda. Onadva sta si podobna v tem, da se zlomita iz obžalovanja, ki pa pri ostalih ni opazno. Tezej se na prizorišču pojavi po Fedrini smrti, razjarjen in odločen, da se bo maščeval. Zakrinka se in pomeša v množico pred sodiščem, kjer podžiga njihovo agresivnost. Tudi sam je agresiven, žene ga želja po maščevanju, njegov nastop pa se spremeni, ko spozna Strofe. V trenutku zapade v grozo, sede zraven njenega trupla in se ji opravičuje. Nato si brez omahovanja prereže vrat.

Magda pa se po mesecih mučenja zave, da izgublja Aliso, zato se ji začne dobrikati in obljublja, da jo čaka lepa prihodnost; malo celo zajoče. Pri tem je Magda edina oseba, za katero se zdi, da je ta sprememba nekoliko neiskrena in zgolj začasna. Je v slabem psihičnem stanju, zato njeno razpoloženje niha iz ekstrema v ekstrem, njena osebnost pa se ne razvije. Kljub škodi, ki jo povzroči, Magda ne dozori, temveč trmasto ostaja nespremenjena.

Nasilje nad drugimi, zloraba, samouničevalnost, nestrpnost, nerazumevanje v krogu lastne družine. Gre za svari, ki uničujejo našo družbo, del problema pa je tudi to, da se o njih molči. Vse, kar je slabega, pometemo pod preprogo in se pretvarjamo, da ne obstaja, namesto, da bi se trudili razrešiti težave in pomagati sočloveku v stiski.

Gre za resne teme, za katere menim, da se jih avtorici ne bi lotili, če ne bi imeli o tem izdelanega mnenja in močnega stališča, ki bi ga hoteli izraziti.

8. Zgradba

Zunanja zgradba se pri Kanovi postopoma, iz drame v dramo, vedno bolj razkraja. Konvencionalna sestava, ki vključuje jasno začrtana dejanja, prizore, ki si sledijo po logičnem zaporedju in znotraj teh prizorov premi govor ter didaskalije, ki opisujejo in označujejo dogajanje, je pri Kanovi v prvih delih (s tem imam v mislih *Razdejane*, *Fedrino ljubezen* in *Skin*), še prisotna. V kasnejših delih (do neke mere že *Razmadežni*, predvsem pa *Skomine* in *Psihoza 4.48*) pa se začne umikati, tako da je več prostora namenjenega jeziku in raziskovanju psihe – tako dramskih oseb kot posredno tudi bralcev in gledalcev. Pri zadnjih dveh dramah namreč težko razberemo, kaj točno se dogaja, če sploh kaj; večinoma gre za govor z minimalnim številom didaskalij. V *Skominah* le-te podajo način govora, v *Psihozi 4.48* pa se pojavijo samo kadar označijo premolk.

Dialogi ali monologi v teh dveh dramah so bližje toku zavesti kot realističnim pogovorom. Dogajanje postavljajo na abstraktno raven, gradijo na posameznih podobah in s tem

vzpostavljajo enako mučno atmosfero, kakršne smo vajeni iz prejšnjih dram in, ki je tako značilna za dramatiko »u fris«.

Draga Potočnjak svoje drame na splošno zastavi bolj tradicionalno kot Kanova. Ponekod se zdi, da celo upošteva naturalistične determinante in klasicistične ideje o enotnostih dejanja, časa in kraja (*Metuljev ples* in *Kalea*). Izmed vseh obdelanih dram nobena nima tako skrajne zgradbe, da ne bi vsebovala dejanskega dogajanja, ima pa Potočnjakova s Sarah Kane vseeno nekaj skupnega tudi glede zgradbe. Novejša, kot je drama, bolj se zgradba odmika od konvencionalne. Prve tri drame (*Metuljev ples*, *Alisa*, *Alica* in *Kalea*) so precej klasične, nekoliko drugačni pa sta zadnji dve (*Hrup, ki ga povzročajo živali, je neznosen* in *Za naše mlade dame*). Po eni strani sta še vedno tradicionalni, saj vsebujeta dogajanje in dialoge, ki si sledijo po vzročno posledičnem zaporedju, po drugi strani pa je dogajanje vseeno bolj »razbito« kot v prejšnjih dramah. Sestavljeni sta namreč iz več krajših prizorov, ki bi lahko bili med seboj tudi zamenjani, tako da bi si sledili v drugačnem zaporedju, na zgodbo samo pa to ne bi imelo večjega vpliva. V drami *Hrup, ki ga povzročajo živali, je neznosen* posamezni prizori predstavljajo izseke iz Arminovega življenja, v drami *Za naše mlade dame* pa gre med posameznimi prizori za časovne preskoki naprej in nazaj, tako da je dogajanje težje razbrati, čeprav je sicer popolnoma logično.

Menim, da sta ti dve drami v primerjavi z dramami Sarah Kane najbolj sorodni njeni drami *Razmadežni*. V vseh treh dramah imamo namreč veliko število krajših prizorov, ki so med seboj povezani predvsem preko ene same osebe (Brina, Armin, Tinker).

V drami *Razmadežni* v skoraj vseh prizorih nastopa Tinker in muči različne ljudi, v drami *Hrup, ki ga povzročajo živali, je neznosen* pa v vseh prizorih nastopa Armin in, z izjemo irealnih prizorov, različni ljudje mučijo njega.

9. Zaključek

Sarah Kane in Draga Potočnjak. Obe sta dramatičarki, igralki in režiserki. Prva je Britanka, ki je ustvarjala v letih 1996-1999, druga pa Slovenka, ki je obravnavane drame napisala med leti 1993 in 2006. Ob branju njunih dram se izkaže, da si nista tako različni, čeprav prihajata iz različnih okolij in pripadata različnima generacijama. Obe sta se odločili, da bosta pisali drame z nasilno vsebino in šokantnim učinkom na bralce oz. gledalce – drame »u fris«. Njuni pisanji se resda razlikujeta po zunanji zgradbi in slogu, tematike in motivi pa so skoraj identični, kar kaže na to, da so njuna dela univerzalna in bi lahko nastala kjerkoli. Pravzaprav bi lahko rekli, da je gledališče »u fris« univerzalno, saj se ukvarja s temami, ki so problematične praktično povsod – naj bo to Velika Britanija, Slovenija, Bosna in Hercegovina, ali pa kakšna druga država. Dramatika »u fris« tudi ni časovno pogojena, saj sta avtorici ustvarjali v zgolj delno prekrivajočih se obdobjih, predvsem pa pri različnih starostih. To je morda vplivalo na razlike v njunih stilih pisanja, dejstvo, da sta v svojih dramah povzdignili glas in spregovorili o perečih aktualnih temah, pa ni odvisno od starosti. Gre za to, kakšen je človek v svoji skriti notranjosti. Ta notranjost je tista, ki ustvarja konflikte, hkrati pa je edina stvar, ki ima moč, da jih tudi razreši in ravno o tem se morajo povprašati njuni bralci in gledalci. Do razmišljanja jih pripravi šok ob soočenju z neposrednim nasiljem, ki udari »u fris«. Prve kritike je to zmotilo, a ravno njihov srdit boj proti tej brutalni dramatici je pripomogel k njenemu uspehu. Vedno bo imela nasprotnike, ker je tako iskrena in kljub značilnim nerealnim odsekom, tako resnična. Menim, da je ravno to njen največji čar. Če Sarah Kane predstavlja začetek te dramatike, bi lahko v Dragici Potočnjak videli nadaljevanje. Gledališče »u fris« je danes morda res zaključena zgodba in zagotovo ne bo nikoli več tako šokiralo, kot je na začetku, a neprijeten občutek ob branju ostaja. Predvsem zaradi svoje tematike pa je še vedno aktualno in dokler bodo po svetu divjale vojne in se bodo godile krivice, bo aktualno tudi ostalo.

10. Povzetek

Gledališče »u fris« se je razvilo v Veliki Britaniji in je bilo na začetku velika senzacija, najprej v negativnem, nato pa v pozitivnem smislu. Dogajalo se je marsikaj, kritiki so se zgražali, direktorji gledališč so se branili, mediji so na veliko poročali in ljudje so se zaradi tega začeli na splošno bolj zanimati za gledališče. Poleg vulgarnega jezika, je bilo najbolj sporno eksplicitno prikazovanje ekstremnega nasilja, tako fizičnega, kot psihičnega, pa tudi spolnega nasilja, saj vsega tega v dramatiki »u fris« ne manjka. Avtorji želijo s takšnimi dramami gledalce seznaniti z vsem, kar je po njihovem v družbi narobe, z vsem, kar je zapostavljeno ali celo namerno prikrito, ker je preveč neprijetno ali grozno, da bi se s tem ukvarjali ali o tem govorili. Hočejo razkriti tabuje, prerazporediti vrednote in spremeniti družbo na bolje, a brez moraliziranja.

Ena izmed začetnic dramatike »u fris« je bila Sarah Kane s svojo prvo dramo *Razdejani*, v Sloveniji pa je v podobnem žanru ustvarjala Draga Potočnjak. Glavna razlika med njima je njun odnos do dramske forme, vsebinsko pa so si njune drame zelo blizu. Obe avtorici s svojimi dramami opozarjata na nefunkcionalna razmerja, družinsko nasilje, posilstvo, problematiko samomora, posredno kritizirata tudi vojno dogajanje. Ni pomembnejšega motiva, ki bi ga v svoja dela vključila samo ena izmed obeh avtoric. Čeprav so si med seboj različne, tudi slogovno, vse drame bralca šokirajo in pustijo na njem močan vtis, ta učinek pa je zagotovo najbolj prepoznavna značilnost, dramatike »u fris«.

11. Literatura in viri

- »Draga Potočnjak: Biografija« Slovensko mladinsko gledališče. Dostopano 1. 8. 2016, www.mladinsko.com/ansambel/igralci/draga-potocnjak/biografija/
- Jesenko, Primož. Sarah Kane in poezija brez pesmi. *Zbrane drame*, Kane, Sarah, Cankarjeva založba – Založništvo d. o. o., 2010
- Kane, Sarah. *Zbrane drame*. Cankarjeva založba – Založništvo d. o. o., 2010
- Kozak, Krištof Jacek. Dramatika bolečine in resnice. *Drame*, Potočnjak, Dragica, Knjižna zadruga, 2010, str. 345-353
- Potočnjak, Dragica. *Drame*. Knjižna zadruga, 2010
- »Sarah Kane« Wikipedia. Dostopano 1. 8. 2016, en.wikipedia.org/wiki/Sarah_Kane
- Saunders, Graham. »*Love me or kill me*«: *Sarah Kane and the theatre of extremes*. Manchester University Press, 2003
- Sierz, Aleks. *Gledališče »u fris«*. Mestno gledališče ljubljansko, 2004
- Troha, Gašper. »Nova, urbana dramatika praznine.« *Primerjalna književnost*, letnik 28, številka 1, 2005, str. 149-152. dLib.si, URN:NBN:SI:doc-JR8XJQGH
- Troha, Gašper. »Obrisi renesanse dramske pisave.« *Sodobnost*, letnik 75, številka 6, 2011, str. 640-652. dLib.si, URN:NBN:SI:DOC-TZP4YAEH

Izjava o avtorstvu

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

Ljubljana, 9. september 2016

Tamara Sterle