

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

TEJA KOREN

Motiv nasilja v dramskem opusu Matjaža Zupančiča

Diplomsko delo

Mentorica:izr. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Univerzitetni študijski program
prve stopnje: Slovenistika

Ljubljana, september 2015

IZVLEČEK

Motiv nasilja v dramskem opusu Matjaža Zupančiča

V diplomskem delu sem uvodoma na kratko predstavila sodobnega slovenskega dramatika Matjaža Zupančiča in njegov opus. Nasilje sem s pomočjo strokovne literature podrobneje definirala, predstavila njegove pojavne oblike ter dejavnike, ki nanj vplivajo oziroma ga sprožajo. Na podlagi ugotovitev sem predstavila in analizirala celoten Zupančičev dramski opus, in sicer sem drame razdelila na tiste, v katerih je nasilje stranski motiv (*Ubijalci muh, Bolje tič v roki kot tat na strehi, Igra s pari, Razred, Vorkšop na Moljera, Pesmi živih mrtvecev*), ter tiste, v katerih je motiv nasilja v ospredju (*Izganjalci hudiča, Slastni mrlič, Nemir, Vladimir, Goli pianist ali Mala nočna muzika, Hodnik, Reklame, seks in požrtija, Padec Evrope, Shocking shopping*). Ugotovila sem, da se nasilje v dramah pojavlja v vseh svojih pojavnih oblikah, in sicer so drame prežete z odnosi, ki so polni fizičnega, psihičnega in spolnega nasilja, sprožajo pa jih različni vzroki – najpogostejše so to prihod nekoga novega v zaprto skupnost, kreiranje sveta po lastni podobi in volji ter želja po vladanju.

Ključne besede: Matjaž Zupančič, sodobna slovenska dramatika, nasilje

ABSTRACT

The motif of violence in dramatic opus of Matjaž Zupančič

In my thesis I briefly presented the life of a modern slovene dramatists Matjaž Zupančič and his dramatic opus. Based on professional literature I defined the term of violence in detail and presented its forms in which it manifests itself. I also presented the factors that cause it to occur. Based on my findings I presented and analysed dramas, which I divided into two chapters - those, where motif of violence is in the background (*Ubijalci muh, Bolje tič v roki kot tat na strehi, Igra s pari, Razred, Vorkšop na Moljera, Pesmi živih mrtvecev*), and those, where this motif is the leading motif in each drama (*Izganjalci hudiča, Slastni mrlič, Nemir, Vladimir, Goli pianist ali Mala nočna muzika, Hodnik, Reklame, seks in požrtija, Padec Evrope, Shocking shopping*). The fact is that violence in dramas appears in all of its forms - relationships between characters are full of physical, psychological and sexual violence and they are triggered by different factors – the arrival of someone new into a closed community, craving to rule and to create the world by one's own will and desire.

Key words: Matjaž Zupančič, modern slovene drama, violence

KAZALO VSEBINE

IZVLEČEK	II
ABSTRACT	II
1 UVOD	1
2 DRAMSKI OPUS MATJAŽA ZUPANČIČA.....	2
3 NASILJE	4
3.1 Psihično in verbalno nasilje	4
3.2 Fizično nasilje	5
3.3 Spolno nasilje.....	6
3.4 Dejavniki, ki vplivajo na nasilje	6
a) Družba	6
b) Družina	6
c) Brezposelnost	7
d) Mediji	7
e) Vrstniki.....	7
f) Šola.....	7
4 MOTIV NASILJA V DRAMSKEM OPUSU	8
4.1 Drame, v katerih je nasilje stranski motiv oziroma se v njih ne pojavi	9
4.1.1 Ubijalci muh	9
4.1.2 Bolje tič v roki kot tat na strehi	10
4.1.3 Igra s pari	10
4.1.4 Razred	11
4.1.5 Vorkšop na Moljera	12
4.1.6 Pesmi živih mrtvecev	13
4.2 Drame, v katerih je nasilje glavni motiv	14
4.2.1 Izganjalci hudiča	14
4.2.2 Slastni mrlič	15
4.2.3 Nemir	16
4.2.4 Vladimir	17
4.2.5 Goli pianist ali mala nočna muzika	20
4.2.6 Hodnik	21
4.2.7 Reklame, seks in požrtija, Padec Evrope, Shocking shopping	23
5 SKLEP.....	28
POVZETEK	34
VIRI IN LITERATURA	35

1 UVOD

Ahimsa (nenasilje) je največja moč, ki je na voljo ljudem. Je mogočnejša od najhujšega uničevalnega orožja, kar si jih je ali si jih kdajkoli bo izmislila človeška iznajdljivost. Uničevanje namreč ni zakon ljudi. Človek živi v svobodi samo tedaj, kadar je v zadnjem primeru pripravljen umreti od roke lastnega brata, nikoli pa tedaj, če sam ubije svojega brata. Vsak umor in vsako drugo nasilje, ne glede na to, iz kakšnih razlogov to kdo počne, je zločin zoper človeštvo.

Mahatma Gandhi

Nasilje je bilo prisotno že v samih začetkih človeške zgodovine, najsi je šlo za dokaz moči, pokoritev žensk ali ljudstva, za vladavino ali zgolj maščevanje, za vojno ali napete odnose v družini. Čeprav je družba skozi stoletja napredovala in se veliko naučila o strpnosti in reševanju težav s komunikacijo, je nasilje kljub temu stalni spremljevalec človeka in družbe, v kateri živi. S spreminjanjem vlog v družbi in medčloveških odnosov se je nasilje skozi čas začelo pojavljati v novih oblikah in razsežnostih, še vedno pa ima en sam povsem jasen cilj – uveljavljanje volje ter doseganje ciljev. Zaradi svoje pogoste pojavnosti, oblik ter zapletenih psiholoških vzrokov, zakaj do njega pride, je nasilje vedno bila zanimiva tema tudi v književnosti, kar je opazno tudi v slovenskem prostoru. Avtor, ki se s to temo ukvarja in je v sodobni slovenski dramatiki najbolj odmeven in prepoznaven, je zagotovo Matjaž Zupančič. Za njegov opus je značilno tako psihično kot tudi fizično nasilje, ki je največkrat nastrojeno proti nemočnemu posamezniku, ki nima moči in volje, da bi se branil. Skozi podobo sodobnega sveta Zupančič prikazuje medosebne odnose, ki so izpraznjeni in prežeti z rutino na eni strani in karierizmom in pohlepnostjo na drugi.

Zupančič skuša skozi svojo dramatiko raziskati problem nasilja in razumeti vzvode, ki nasilno vedenje v dramskih osebah sprožijo, kar so tudi glavna raziskovalna vprašanja mojega diplomskega dela. Namen je torej raziskati Zupančičev dramski opus ter s pomočjo strokovne literature predstaviti motiviko nasilja, ki se v njem pojavlja. Najprej bom na kratko predstavila življenje in delo Matjaža Zupančiča, nato pa analizirala drame ter problematiko nasilja. Zupančičeva dela so zelo dobro raziskana, o njih veliko pišejo Blaž Lukan, Tina Kosi, Mateja Pezdirc Bartol, Denis Poniž in drugi. Čeprav tudi konkretno o temi nasilja v Zupančičevem opusu obstaja veliko literature, pa s tega vidika še niso bile analizirane in na enem mestu zbrane vse njegove drame, zato menim, da bo to diplomsko delo doprineslo k raziskanosti njegovih del.

2 DRAMSKI OPUS MATJAŽA ZUPANČIČA

Matjaž Zupančič je eden najodmevnejših in najuspešnejših slovenskih dramatikov zadnjega desetletja. Poleg ustvarjanja na področju dramatike je tudi gledališki režiser, pisatelj in pedagog. Rojen je bil leta 1959 v Ljubljani, kjer je tudi študiral gledališko režijo in dramaturgijo, nekaj časa pa je študiral tudi v Londonu. Med leti 1983–1985 je bil vodja Eksperimentalnega gledališča Glej, nato je novembra 1985 odstopil in se posvetil režiranju, poučevanju in pisanju. Trenutno je zaposlen kot izredni profesor za režijo na AGRFT v Ljubljani. (Zupančič, 2007: 11–13)

Zupančič je do sedaj napisal petnajst dramskih besedil¹. Leta 1990 je izdal svoje prvo dramsko delo, *Izganjalci hudiča*, leto kasneje je sledila drama z naslovom *Slastni mrlič*, leta 1992 pa še drama *Nemir*. Te tri drame so bile skupno objavljene leta 1993 v knjižni izdaji z naslovom *Izganjalci Hudiča* pri založbi Mihelač. Leta 1999 sta izšli drami *Vladimir* in *Ubijalci Muh*, leta 2004 pa drame *Goli pianist ali Mala nočna muzika*, *Hodnik*, *Bolje tič v roki kot tat na strehi* ter *Igra s pari*, ki so skupaj izšle pod naslovom *Štiri drame*. Leta 2005 je sledila drama *Razred*, ki je bila samostojno objavljena v istoimenski knjižni izdaji z obširno spremno besedo Blaža Lukana. Leta 2008 je napisal dramo *Reklame, seks in požrtija*, leta 2010 pa še drami *Padec Evrope* in *Shocking Shopping*. Slednje drame so bile leta 2012 objavljene v isti knjižni izdaji z naslovom *Shocking Shopping*. (Zupančič, 2007: 11–13) V zadnjih dveh letih sta nastali še dve dramski besedili, in sicer *Vorkšop na Moljera* ter *Pesmi živih mrtvecev*, ki še nista bili objavljeni v knjižni izdaji.

Zupančič je bil za svoja dramska dela večkrat nominiran in nagrajen. Prejel je pet Grumovih nagrad, in sicer za drame *Vladimir*, *Hodnik*, *Goli pianist ali Mala nočna muzika*, *Razred* ter *Shocking Shopping*. Za dramo *Vladimir* je leta 2000 prejel še eno nagrado, in sicer nagrado za najboljšo predstavo TSD Kranj. Za dramsko besedilo *Bolje tič v roki kot tat na strehi* je na Dnevih komedije leta 2005 prejel nagradi žlahtna komedija in žlahtni režiser, istega leta je sledila tudi Šeligova nagrada za dramo *Hodnik*. Leta 2014 je na Dnevih komedije za dramo *Vorkšop na Moljera* prejel nagrado žlahtno komedijsko pero, leta 2015 pa je bil za dramo *Pesmi živih mrtvecev* na 45. Tednu slovenske drame nominiran za Grumovo nagrado.

¹ Na spletni strani sigledal.org je na seznamu Zupančičevih dramskih del navedena tudi drama *Hardcore* (1984), ki pa je nisem nikjer zasledila in zato v diplomskem delu ni obravnavana.

Poleg tega pa je eden redkih sodobnih slovenskih dramatikov, ki mu je uspel preboj na tuje odre. Drama *Vladimir* je bila namreč uprizorjena v Luksemburgu² in na Poljskem³, *Goli pianist* na mednarodnih gledaliških festivalih v Bonnu, Sarajevu in Avignonu (Pezdirč Bartol, 2004: 109), drama *Hodnik* je leta 2005 gostovala v Londonu⁴, leto kasneje pa je bila drama *Razred*⁵ uprizorjena na Dunaju. (Zupančič, 2007: 13) Drame *Vladimir*, *Hodnik* in *Igra s pari* so služile tudi kot televizijski scenariji, saj so po njih posneli istoimenske filme.

Dramski opus Matjaža Zupančiča zaznamuje družbena tematika. Obravnava odnose, ki se dogajajo »znotraj«, med štirimi stenami. Zdi se, da zunanji svet v njegovih dramah ne obstaja, je meglen in razblinjen, »lahko bi celo rekli, da je prostor dogajanja njegove dramatike psihičen, psiha, ne pa konkreten, objektivna stvarnost.« (Lukan, 2008: 76) V svojih dramskih besedilih posebno pozornost posveča slehernemu posamezniku, ki ni več varen pred množico zunanjega sveta, saj je njegova drugačnost v sodobnem svetu in družbi nesprejemljiva. Ta posameznik je naiven, prestrašen, nikogar noče motiti, hoče le »kruh in pol piščanca« in je ravno zato idealna žrtev za družbo, ki ga hoče pokoriti in si ga prilastiti. Kot opozicija temu posamezniku se v njegovih dramskih delih pogosto pojavi oseba, ki prilaščanje vodi, je nad vsemi ter hoče imeti popoln nadzor nad dogajanjem. V okviru tega se Zupančič dotika tudi problematike potrošništva, medijev, manipulacije, izpraznjenosti dandanašnjih medsebojnih odnosov ... Njegovi teksti so navzven zelo humoristični, prežeti z ironijo, odlikuje jih hiter in premišljen dialog.

Čeprav Zupančič v svojih dramskih delih izhaja iz tradicije absurdne drame, njegovi liki niso pasivni in niso ujeti v brezizhodni vsakodnevni rutini. Namesto tega so njegove dramske osebe naravnane v kršenje pravic šibkejših oseb ter vdiranje v njihove intimne prostore. To pripelje do vseh možnih oblik nasilja, ki je za Zupančičev opus še posebno značilno in ga bom v svojem diplomskem delu podrobneje obravnavala.

² V francoskem prevodu so jo v Luksemburgu uprizorili v gledališču Le Théâtre d'Esch. (Pezdirč Bartol, 2004: 109)

³ Na Poljskem je drama *Vladimir* leta 2005 doživela dve uprizoritvi. (Zupančič, 2007: 13)

⁴ Drama *Hodnik* je bila istega leta (2005) izdana tudi v angleščini. (Zupančič, 2007: 13)

⁵ Leta 2007 je drama *Razred* izšla tudi v angleškem jeziku. (Zupančič, 2007: 13)

3 NASILJE

Nasilje je v Slovarju slovenskega knjižnega jezika definirano kot »*dejaven odnos do koga, značilen po uporabi sile, pritiska*«. Definicija seveda drži, vendar dandanes živimo v svetu, v katerem se je nasilje razširilo in se zaradi spreminjanja medčloveških odnosov in nasploh same družbe začelo pojavljati v novih oblikah. Najpogostejše oblike nasilja so fizično, spolno, verbalno in psihično nasilje, vse pogostejše pa se govori tudi o *mobingu* oziroma nasilju na delovnem mestu, ki je ena izmed oblik psihičnega nasilja. V tem delu diplomskega dela se bom naslanjala na strokovno literaturo o nasilju. Teorijo o psihičnem, fizičnem in spolnem nasilju sem povzemala iz dela *O nasilju: Priročnik za usposabljanje*, v katerem so vrste nasilja opisali in definirali avtorji Roman Kuhar, Peter Guzelj, Aleš Drolc in Katja Zabukovec. Oblika nasilja, o kateri se pogosto govori, je verbalno nasilje, ki pa v tem delu ni posebej opredeljena⁶. Ker se mi zdi ta oblika pomembna za raziskovanje dram Matjaža Zupančiča, sem teorijo o verbalnem nasilju povzemala iz članka *Verbalno nasilje* avtorice Neže Žigon. Zaradi pogostega enačenja teh dveh oblik nasilja ju bom obravnavala v skupnem podpoglavju. Dejavnike, ki sprožajo nasilje, pa sem deloma povzemala iz že omenjenega dela *O nasilju*, deloma pa iz dela *Nasilje in mladi* avtorja Bučar-Ručman.

3.1 Psihično in verbalno nasilje

Psihično nasilje je najbolj razširjena oblika nasilja, hkrati pa ga je tudi najtežje definirati, saj je meja med tem, kaj je nasilno in kaj ne, zabrisana in odvisna od vsakega posameznika. Pogosto se povzročanja psihičnega nasilja ne zavedamo, saj se dogaja predvsem na besedni ravni. Kuhar psihično nasilje definira tako: »Psihično nasilje označuje vsakršna dejanja (najpogostejše verbalna), ki se na nezaželen in grob način dotaknejo človekove psihe. Psihično nasilje spodjeda samozavest, samopodobo in samozaupanje žrtve.« (Kuhar in drugi 1999: 5) Psihično nasilje je način doseganja ciljev, podrejanje žrtve ter dokazovanje svoje moči nad njo. Psihično nasilje zajema:

- namerno ali nenamerno uporabo grobih besed in mnenj,
- vpitje, žaljenje, zmerjanje in poniževanje,
- ustvarjanje negativnih mnenj o človeku na podlagi predsodkov in stereotipov, izsiljevanje in grožnje. (Kuhar in drugi 1999: 5–6)

⁶ Kuhar in drugi verbalno nasilje opredeljujejo kot pojavno obliko psihičnega nasilja.

Kot ena izmed oblik psihičnega nasilja se pojavlja tudi nasilje na delovnem mestu oziroma *mobing*. Heinz Leymann, ki je prvi postavil definicijo mobinga, ga je definiral tako: »Mobing v delovnem okolju vključuje sovražno in neetično komunikacijo enega ali več posameznikov, sistematično in najpogosteje usmerjeno proti enemu posamezniku, ki je zaradi mobinga porinjen v nemočen položaj, kjer nima zaščite in kjer tudi ostaja zaradi stalnih dejanj mobinga.« (Verbajs, 2010)

Verbalno nasilje je oblika nasilja in zajema vedenje, ki napada človekovo samozavest z namenom, da bi povzročilo duševno bolečino. Človek, ki nad nekom izvaja verbalno nasilje, želi na takšen način uveljaviti avtoriteto ali fizično nadrejenost. Končni cilj je torej podobno kot pri psihičnem nasilju razvrednotiti in ponižati osebo, v katero je nasilje usmerjeno. Verbalno nasilna oseba za doseg tega cilja uporablja žaljivke, grožnje, posmehovanje ter razne besedne napade, ki v žrtvi sprožijo občutek razvrednotenosti in ničvrednosti, njeno samospoštovanje pa se z vsakim napadom manjša. (Žigon, 2010)

3.2 Fizično nasilje

Ko se psihičnemu nasilju pridruži še grožnja ali uporaba sile, govorimo o fizičnem nasilju, ki ga Kuhar definira kot »uporaba fizične sile ali resna grožnja z uporabo sile. Usmerjeno je na človekovo telo ali njegovo življenje. Fizične bolečine in posledice, ki jih nasilnež tako povzroča, vedno spremljajo tudi psihične posledice pri žrtvah.« (Kuhar in drugi 1999: 10)

Kuhar pravi, da je prostor, kjer se dogaja največ fizičnega nasilja, dom. (Kuhar in drugi 1999: 11) Postavitev oseb med štiri stene, daleč proč od javnosti, je pogost dogajalni prostor v Zupančičevih dramskih delih, v katerih preučuje odnose, prežete z različnimi oblikami nasilja. Tako kot z uporabo psihičnega, želi nasilnež tudi z uporabo fizičnega nasilja žrtev podrediti in dokazati svojo moč nad njo.

Kot ena izmed oblik fizičnega nasilja se pojavi tudi samomor, ki je nasilje, usmerjeno proti samemu sebi. Vzrokov za samomor je vedno več – od nezaposlenosti, slabega finančnega stanja, bolezni, do težav v družini, nerazumevanja in drugih. (Bučar in drugi 2004: 177)

3.3 Spolno nasilje

Spolno nasilje je v Kuharjevem priročniku *O nasilju* definirano tako: »Spolno nasilje je nezaželen poseg v posameznikovo spolno integriteto. To je vsako dejanje, s katerim se eden od partnerjev ali ena od partneric ne strinja.« (Kuhar in drugi 1999: 18) Poleg posilstva med spolno nasilje štejemo še spolno nadlegovanje, ki se pogosto dogaja na delovnem mestu, ter na splošno vsa dejanja, ki jih občutimo kot prisilo. Tako kot pri fizičnem in psihičnem nasilju, je tudi pri tej obliki nasilja bistveno dokazovanje prevlade nad žrtvijo. »Posiljevalci hočejo s tem, da spolno občujejo z osebo, ki tega ne želi, v prvi vrsti dokazati, da so močnejši in obvladujejo žrtev, spolna sla je drugotnega pomena. (Kuhar in drugi 1999: 19)

3.4 Dejavniki, ki vplivajo na nasilje

Ko govorimo o nasilju, je pomembno, da se zavedamo, da obstaja mnogo različnih dejavnikov, ki v posamezniku lahko sprožijo nasilno vedenje. Po Kuharju so glavni izmed teh družina, družba, brezposelnost in mediji, Bučar-Ručman pa dodaja še vrstnike in šolo.

a) Družba

Kuhar meni, da nasilje ni individualen, temveč družben problem, saj obstaja večinoma tam, kjer ga družba dopušča. (Kuhar in drugi, 1999: 13) Poudarja pomembnost reagiranja družbe kot celote na konkretne pojave nasilja, saj z obsojanjem in sankcioniranjem le-teh pomagamo zmanjševati pojavnost nasilja, v nasprotnem primeru pa nasilje dejansko dovolimo. (Kuhar in drugi, 1999: 30)

b) Družina

Družina je prvi stik s svetom, nauči nas, kaj je prav in kaj narobe ter kako se soočati s težavami. Otrok v odnosih s starši in drugimi družinskimi člani dobiva napotke za socialno vedenje. (Pušnik 1999: 31) Odraščanje in življenje v nasilni družini je lahko vzrok za večjo verjetnost prevzemanja nasilnih vzorcev, ni pa nujno. Dekleva pravi, da so storilci nasilnih dejanj ali pa njihove žrtve mnogo pogostejše tisti, ki so bili doma bolj pogosto deležni nasilnih vzgojnih prijemov. Tako se nasilje in nasilnost preko družinskih vzorcev reproducirata. (Dekleva, 2002c: 161)

c) Brezposelnost

Brezposelnost je tesno povezana z družbo in odraža neurejene razmere. Pri človeku lahko vzbuja občutek nemoči, zato se hoče dokazati in uveljaviti na drugačen način, za kar pa pogosto izbere nasilje kot sredstvo. (Kuhar, 1999: 30)

d) Mediji

Mediji imajo vzgojno in izobraževalno funkcijo ter posledično prenašajo vzorce vedenja. Mediji torej neposredno vplivajo na naše vedenje, otroci pa naj bi bili tista družbena skupina, ki je še posebej občutljiva za nasilje v medijih. Obid in Rapuš Pavel v svojem članku *Soočanje z agresivnim vedenjem otrok in mladostnikov po modelu LSCI* navajata, da so rezultati raziskav pokazali, da so otroci, ki so bili priča agresivnemu vedenju s strani medijev, takemu vedenju bolj podvrženi. Sklepanja, da med opazovanjem nasilja in agresivnim vedenjem obstaja neposredna vzročna zveza, so torej upravičena. (Obid, Rapuš Pavel, 2009: 7) Tudi Potter v svojem delu *O nasilju v medijih* pride do nespornega sklepa, da nasilje v medijih učinkuje na prejemnika. Med vplivi izstopajo trije: gledalec privzame agresivne vedenjske vzorce oziroma se nauči tovrstnega reagiranja, pogosto srečevanje z nasiljem v medijih zmanjša gledalčevo občutljivost za nasilje ter dejstvo, da marsikaterega gledalca postane strah. (Petrovec, 2003: 11)

e) Vrstniki

Z odraščanjem posameznika se vpliv staršev in družine zmanjšuje, vedno večji vpliv nanj pa imajo vrstniki in družba. V adolescenci mlad človek samega sebe išče in preizkuša različne stvari, zato mu je še posebej pomembna ocena in potrditev sovrstnikov. Posledično je pripravljen storiti marsikaj, da bi bil v določeni družbi sprejet in »popularen«. Ukvarjati se začnejo s stvarmi, ki so jim bile v družini priučene kot napačne, vendar to početje sami pri sebi opravičujejo z večjo asimilacijo v družbo. Res pa je, da je želja po priljubljenosti le eden izmed načinov, kako mladi končajo v družbi nasilnih vrstnikov. Dejstvo je, da osebe, ki niso nagnjene k nasilju, ne zapadejo v druženje z nasilnimi vrstniki. (Bučar-Ručman, 2004: 148) Večina mladostnikov izbira družbo, ki okvirno goji poglobljena življenjska navodila v skladu s tistimi, ki so se jih naučili v družini. (Tomori v Bučar-Ručman, 2004: 148)

f) Šola

Čas, ki ga otrok preživi v šoli, je na drugem mestu, takoj za časom, ki ga preživi doma. Torej je jasno, da ima šola velik vpliv na otrokov razvoj in njegovo vedenje. Šola kot institucija

povzroča tekmovalnost in tako povečuje možnosti za agresivno naravnano vedenje otrok. (Bitenc, 1999: 30) Bitenc dodaja, da je nasprotno šola lahko tudi prostor, kjer se otrok počuti varnega in tako tudi pozitivno vpliva na njegov razvoj. Še posebej ima šola pomembno varovalno vlogo pri otroku, ki prihaja iz družine z neurejenimi razmerami. Občutek varnosti je lahko povezan z dobrim odnosom z enim od učiteljev, sprejetost med vrstniki, dobre ocene itd. (Bitenc, 1999: 31) Dejavniki, ki v šoli lahko povzročijo nasilno vedenje otrok, so med drugim strogi, nerazumevajoči ali nepravični učitelji, (pre)visoke zahteve šole – če jim učenci niso kos, izgubijo voljo do učenja, vse to pa lahko vodi v razne odpore in nasilna dejanja, ter neugodni odnosi med otroki kot na primer posmeh, trpinčenje, izsiljevanje, ustrahovanje, ... (Lampe in drugi, 2002: 19)

Za obravnavo različnih oblik nasilja med šolajočo se mladino je v strokovni literaturi pogosto uporabljen izraz *bullying*, ki se v slovenščino prevede kot trpinčenje, ustrahovanje in preganjanje. O trpinčenju govorimo takrat, ko je učenec več časa izpostavljen agresivnemu vedenju oziroma negativnim dejanjem, ki jih je povzročil njegov sovrstnik ali skupina le-teh. (Bučar-Ručman, 2004: 104) Trpinčenje je lahko verbalno, psihično ali fizično, prisotno je neravnovesje med žrtvijo in napadalcem, žrtev se ne more braniti in posledično občuti nemoč in strah. (Pušnik, 1999: 34)

4 MOTIV NASILJA V DRAMSKEM OPUSU

»Nasilje, iskanje lastne identitete, izpraznjeni medčloveški odnosi so osrednje tri teme, ki se prepletajo, variirajo, potujejo iz drame v dramo, pri čemer ima vsaka od njih enkrat poglobljeno mesto, spet drugič se pojavi kot stranski motiv.« (Pezdirč Bartol, 2004: 110) Za Zupančičevo dramatiko je torej značilna tematika nasilja, ki se pojavi v vseh oblikah in razsežnostih. Kot pravi sam, o nasilju piše, ker ga sovraži. (Mencinger, 1998: 37) Še posebej je opazno nasilje nad posameznikom, ki je drugačen in izstopa iz skupine, je ranljiv in naiven, kar ga opredeli kot idealno žrtev. V okviru tega načena bivanjska vprašanja posameznika ter skuša razumeti povode, ki sprožajo nasilje. (Strnad, 2006: 7)

V nadaljevanju bom predstavila Zupančičev dramski opus, analizirala motive⁷ nasilja v dramah, ugotovila, kaj so glavni razlogi zanj ter kako le-to vpliva na nadaljnje dogajanje. Drame bom razdelila na tiste, v katerih je nasilje stranski motiv⁸ (*Ubijalci muh*, *Bolje tič v roki kot tat na strehi*, *Igra s pari*, *Razred*, *Vorkšop na Moljera*, *Pesmi živih mrtvecev*), ter tiste, v katerih je motiv nasilja v ospredju – glavni motiv⁹ (*Izganjalci hudiča*, *Slastni mrlič*, *Nemir*, *Vladimir*, *Goli pianist ali Mala nočna muzika*, *Hodnik*, *Reklame*, *seks in požrtija*, *Padec Evrope*, *Shocking shopping*).

4.1 Drame, v katerih je nasilje stranski motiv oziroma se v njih ne pojavi

4.1.1 *Ubijalci muh*

Drama *Ubijalci muh* je izšla leta 1994, leta 1999 pa skupaj z dramo *Vladimir*. Podnaslovljena je kot fantastična igra. V tej drami je motiv nasilja stranski, bolj v ospredju je vprašanje stabilnosti oziroma relativnosti dramskih identitet ter njihova ujetost v svoje želje in hrepenenje. (Lukan, 2008: 82) V ospredju so medosebni odnosi med liki, ki se srečujejo v recepciji oziroma »zbiornem prostoru« hotela. Gostje hotela so zaznamovani s krizo identitete ter eksistencialno krizo, sprašujejo se o smislu življenja ter so obremenjeni s strahom pred smrtjo. Vse te osebe nekaj iščejo – Peter išče mlajšo žensko, katere poslovilno pismo je slučajno našel, Leon in Lena iščeta ljubezen, Mihael pa svoje dostojanstvo. Kot nasprotje tem »iskalcem« nastopata še dve osebi, ki sta zaposleni v hotelu, in sicer vsega hudega vajeni Portir ter arogantni Receptor. Ženska, ki jo Peter išče, je Jasna, za katero se izkaže, da je tudi gostja hotela. Drama se konča prav z njo, ko mrtva leži v kopalni kadi, iz žil pa ji kaplja kri. (Pezdirč Bartol, 2004: 114) Tukaj se pojavi vprašanje smrti, ki je prisotno tudi v nekaterih drugih Zupančičevih dramah. S samomorom se na primer končata še drami *Goli pianist ali Mala nočna muzika*, kjer samomor stori Adamovič, ter *Slastni mrlič*, v katerem si življenje vzame Neznanec. Kot sem že v poglavju o nasilju ugotovila, je samomor oblika nasilja nad samim seboj. Vzroki za samomor so različni, vedno pa samomor predstavlja izhod iz težav

⁷ »Motivi so vsebinske enote v besedni umetnini, sestavljene večidel iz snovno-materialnih prvin, tako da se te povezujejo med sabo v večje predmetne sklope, postavljene v okvir objektivnega časa in prostora. Motivi so torej lahko predmeti, liki, situacije, osebe, dogodki in podobno.« (Kos, 2001: 80)

⁸ Stranski motiv je podrejen glavnemu motivu in ga dopolnjuje. Stranski motivi namreč ne vodijo dogajanja in ga ne poganjajo naprej. K stranskim motivom štejemo tudi prizore ali njihove posamezne dele, ki glavno dogajanje pojasnjujejo ali dopolnjujejo. (Kralj, 1964: 23)

⁹ Glavni ali osrednji motiv v dramskem dogajanju ustvari neko nasprotje in sproži dejavnost, aktivnost, in sicer se le-ta lahko dogaja med posameznimi osebami, lahko pa tudi v eni osebi sami. (Kralj, 1964: 22) Glavni motiv je nosilec celotnega dramskega dogajanja, je sprožilec glavnega konflikta in je kot ilustrator problema glavno prizorišče za soočenje človeka in sveta v drami. (Kralj, 1964: 27)

oziroma edino rešitev le-teh. Podrobneje bom drami analizirala v poglavju o dramah, v katerih se motiv nasilja pojavi kot osrednji motiv.

4.1.2 *Bolje tič v roki kot tat na strehi*

Drama je izšla leta 2004 v knjižni izdaji z naslovom *Štiri drame*. Podnaslovljena je kot absurдна komedija, na kar nakazuje tudi citat, ki se nahaja na začetku drame: »Kaj je razum? Oblak, ki ga je pojedla luna.« (Louis Aragon) Motiv nasilja se v tej drami ne pojavi. Kot je za Zupančičevo dramatiko značilno, so v ospredju odnosi med dramskimi osebami, ki so karakterno zelo različne, a vendar med sabo povezane. Skozi dogajanje spoznavamo pare, ki so si po družbenem statusu ter željah in pogledu na svet zelo različni. Najprej spoznamo dva vlomilca – starejši je izkušen, za seboj ima dolgo kariero, drugi pa je njegov nečak, študent filozofije, pri vlamljanju pa je neizkušen ter neroden in prestrašen, saj se mu početje zdi moralno nesprejemljivo. Drugi par sta profesor filozofije in njegova veliko mlajša sodelavka, ki se veselita prve skupne noči v prijateljevem stanovanju. Pri načrtovanju ju zmotita profesorjeva znanca, ki sta namenjena po nakupih v na novo odprt nakupovalni center. Nastopata še kuhar, ki ima osebne motnje, ter njegov brat dvojček, ki je seveda njegovo popolno nasprotje. Stanovanje, v katerem prešuštniški par namerava prebiti prvo noč, je po naključju točno tisto, v katerega vlamljata vlomilca. Tako se začnejo odvijati številne smešne situacije, polne absurda in prežete z vprašanji o življenju, smislu, času in prostoru ... (Zupančič, 2007: 25–26)

4.1.3 *Igra s pari*

Drama je izšla leta 2004, leta 2009 pa so po njeni predlogi posneli tudi istoimenski film. Zupančič nam tudi v tej drami predstavi odnose med osebami, ki so mnogo bolj zapleteni kot se zdi na začetku. Čeprav je na začetku dogajanja najbolj obsojana Vera, ki je na večerjo brez opozorila pripeljala ljubimca namesto moža, pa se skozi dogajanje postopoma razkriva, da oseb ne moremo deliti na žrtve in krivce, saj nihče ni nedolžen. Pod idiličnim površjem, fasado, se skrivajo laži, manipuliranje, naveličanost vsakdana ter dolgoletna zaigranost odnosov, prežeta s psihičnim nasiljem. Tako sta na primer Sonja in Bernard ujeta v čustveno otopel zakon, polnem rutine in naveličanosti. Skozi dialoge razberemo, da jo Bernard stalno podcenjuje in jo ima za neumno: »To podcenjevanje. Kar naprej te podcenjuje. A ne čutiš tega? Ne razumeš?« (Zupančič, 2004: 150) / »Ne imej je za tako neumno, slišiš? Tega ne

morem poslušat.« (Zupančič, 2004: 153) Čeprav Vera Sonjo sprva brani, pa se tekom dogajanja pokaže, da je tudi njun odnos poln neiskrenosti in laži: »V resnici pa sem te pomilovala. In se ti smejala. Ker si bila tako neumna. Tako naivna. Ker nisi ničesar opazila.« (Zupančič, 2004: 157) Bernard se torej spremeni v varajočega moža, najboljša prijateljica Vera pa v njegovo hinavsko ljubico. Bernard izvaja psihično in verbalno nasilje in tudi nad Ivanom, čeprav je njegov edini greh to, da se je zapletel s poročeno žensko. Najprej se zdi, da se nanj spravlja, ker je prišel on na večerjo namesto Aljoše – njegovega »najboljšega prijatelja,« katerega je bil pač vaju, nato pa izvemo, da je nanj v resnici ljubosumen, saj je zaljubljen v Vero. Besedno zmerjanje pride tako daleč, da Bernard poseže po sili, se zažene v Ivana in ga močno odrine. (Zupančič, 2004: 160) Največji preobrat se zgodi proti koncu drame, ko izvemo, da je Sonja ves ta čas vedela za moževo afero in zato načrtovala maščevanje. Ljubimkala je z Ivanom in mu naročila, naj zapelje Vero. Sonja je torej ves ta čas držala vajeti v rokah in skrbno načrtovala vsak korak tega večera, ko končno lahko možu in prijateljici vrne milo za drago. Čeprav je bila Sonja grdo izigrana in se najprej zdi kot naivna žrtev, s katero gledalci sočustvujejo, se je tudi ona odločila stvari rešiti po nasilni poti. Vsi odnosi med osebami so torej zaigrani, vsak je del družbe le zato, ker ima nek skriti interes in ne zato, ker bi mu bilo za koga resnično mar. Pod površjem se torej skriva obilica verbalnega in psihičnega nasilja, ki dogajanje poganja naprej in vodi v razpad zakona in prijateljstva.

4.1.4 Razred

Drama *Razred* je izšla leta 2005. Kot je za Zupančiča značilno, je dogajanje postavljeno v nek zbirni prostor, v tem primeru gre konkretno za učilnico oziroma razred. Drama tematizira posledice sodobnega kapitalizma, v katerega je ujet posameznik – tukaj konkretno predstavnik delavskega razreda. Ta posameznik, v drami preprosto imenovan »Moški«, je soočen z izpitno komisijo, ki je tukaj zato, da ga »dresira ali popravi, klasificira, normalizira, izključi,« (Lukan, 2008: 106) da bo ustrezal merilom za novo službo. Gre za izvajanje nadzora ter kreiranje sveta in ljudi po lastni podobi. In prav ta nadzor tukaj predstavlja posebno obliko psihičnega nasilja, ki ga kolektiv izvaja nad individuumom. Komisijo sestavljajo Vodja seminarja, Stilistka, Schultz, Santori in Terapevtka, vsak od njih ima svoje unikatne prijeme ter svoje področje predstavi kot najbolj pomembno, Moški pa je na drugi strani za službo pripravljen narediti vse, zato brez upora sledi njihovim absurdnim navodilom. Brezposelnost je tukaj torej dejavnik, ki vpliva na nastanek nasilja, saj Moški zaradi želje po službi in napredovanju dopušča nasilnost, katere se poslužujejo člani komisije. Podobno kot

Neznanec v *Slastnem mrliču*, je tudi Moški pretežno brez identitete, brez lastnosti, ki bi ga določale, in je posledično idealna žrtev za tiste, ki imajo nadzor in dogajanje vodijo. Dejstvo pa je, da v drami *Razred* ni izpostavljen psihičnemu nasilju le Moški, temveč tudi vsi člani komisije. Vsi so namreč prežeti z arogantnostjo, so nepopravljivi egoisti – predvsem Schultz, in posledično ostale člane podcenjujejo, zbadajo, zmerjajo in jih imajo za nesposobne. Družba je torej dejavnik, ki povzroča, da so vsi žrtve in povročitelji verbalnega nasilja, ki izhaja iz želje po prevladi, fizični premoči nad vsemi ter iz želje po spoštovanju in pomembnosti. So skupina karakterjev, ki skupaj ne more enotno delovati, vsak hoče biti vodja in imeti vse pod sabo.

4.1.5 *Vorkšop na Moljera*

Drama *Vorkšop na Moljera* je nastala leta 2013, v knjižni obliki pa še ni bila izdana. Drama nosi podnaslov »Pod vodstvom centra za brezdramsko kreativno pisanje« in zvrstno oznako »komedija«, na kar nakazuje že sam fonetični zapis naslova. (Poniž, 2014: 19) Poleg napovedovanja komičnega pa naslov izraža tudi medbesedilno navezavo na komedijo *Tartuffe* klasičnega dramatika Molièra. Molière je v protagonistu Tartuffu upodobil tipičnega predstavnika takratne družbe – hinavskega, samovšečnega, svetohlinskega, pokvarjenega posameznika. S prikazovanjem le-tega je želel obračunati s svetohlinstvom v duhovniških krogih 17. stoletja, Zupančič pa je njegov tekst prenesel v sodobni čas z drugim namenom, in sicer se dotika vprašanja sprenevedanja v umetniških krogih – iskreno in komično prikazuje svet gledališča, kateremu pripada tudi avtor sam. (Kosi, 2014: 6)

Zupančičeva komedija se začne s 5. prizorom IV. dejanja drame *Tartuffe*, ko Tartuffe zapeljuje Elmiro, njen mož Oregon pa se medtem skriva pod mizo. Tartuffa igra Simon Luzer, Elmiro njegova partnerica Elma, Oregon pa njun prijatelj Fridolin. So trije kulturniki, brezposelni, ni jim zares mar za umetnost, predstavo skušajo uprizoriti le, ker so zanj dobili finančna sredstva. Uprizarjanje poteka pod vodstvom Centra za brezdramsko kreativno pisanje, ki jo sestavljajo trije intelektualci, financerji projekta – producent Jerovšek ter njegova sodelavca Štrikgruber in dr. Pita Lombardi. Simon, Elma in Fridolin želijo *Tartuffa* uprizoriti takšnega, kot je, ekipa Centra pa ga želi napisati na novo in ga postaviti v sodobni čas. Ekipa s klasično uprizoritvijo ni zadovoljna, zato se odloči, da bo najbolje, če jo zrežirajo sami. Elma projekt (in tudi Simona) zapusti že pred koncem drame, Simon in Fridolin pa

zaradi vmešavanja ekipe tudi kmalu spoznata, da je »Vorkšop na Moljera ena sama intelektualna revščina« (Poniž, 2014: 21), zato tudi sama odideta.

Motiv nasilja se v drami ne pojavi, saj izpostavlja druge poudarke. Obravnava namreč tematiko gledališča in z njim povezanih težav v sodobnem času. Zupančič želi na primeru klasike pokazati, kako lahko dandanes že vsak samooklicani umetnik z dramami počne, kar se mu zahoče, to pa z izgovorom aktualnosti imenuje umetnost.

4.1.6 *Pesmi živih mrtvecev*

Drama *Pesmi živih mrtvecev* je Zupančičevo najnovejše dramsko besedilo. Avtor nam skozi besedilo prikaže podobo današnjega sveta, ki je poln komisij za reševanje raznih zapletov in vprašanj, zakonodaj in raznih procedur, medtem pa se sleherni posameznik bori za življenje, a zanj se nihče ne zmeni. Zupančič nam torej predstavi komisijo, ki se je zbrala, da bi preučila tragični dogodek, ter nato svoje ugotovitve podala v zapisnik. Prične se s člani komisije, ki si ogledujejo mrliča. Kmalu izvemo, da je ta mrlič med svečano otvoritvijo objekta napadel visokega gosta ter mu odgriznil uho, nato pa se vrnil nazaj v mrtvašnico. Naloga komisije je torej preiskati ta absurdni dogodek, namesto tega pa se zapletajo v razne prepire, žalitve in nesmiselne pogovore. Medtem pa v dvorano vstopi pacient, za katerega se izkaže, da je mrlič, ki so si prej ogledovali. Sprva ga niti ne opazijo, nato pa zanje, kljub temu da je tiho in jim nič noče, postane vedno bolj moteč. Nekateri že takoj opazijo podobnost z mrličem, a kar nočejo verjeti, da je to res on. Pacient jim pove svojo zgodbo, zaupa jim, da se zelo slabo počuti, zanj se zavzema le Tajnica, ostali pa so preveč zaposleni sami s sabo, radi bi le čim prej končali sestanek ter zapisali nekaj sklepov v zapisnik. Na koncu Pacient umre, nihče ga nima na vesti, kljub temu da bi mu lahko pomagali, veseli so le, da je sestanka končno konec.

Komisija torej svoje primarne naloge ni opravila, saj ni ničesar razrešila, življenje posameznika, za katerega je zadolžena, pa se je pred njihovimi očmi končalo. Zupančič nam torej prikaže nesmiselnost komisij, ki so polne oportunistov in karieristov, ki nimajo niti trohice sočutja do ljudi. Motiv nasilja je v tej drami v ozadju, prisotno je fizično nasilje, in sicer v dogodku, ko mrtvec visokemu gostu odgrizne uho. Odnosi med dramskimi osebami spominjajo na tiste iz drame *Razred*. Tudi tukaj imamo namreč opozicijo sedmih uradnih, »pomembnih« oseb ter nemočnega, šibkega posameznika. Dialog med osebami je, tako kot v *Razredu*, poln zbadljivk in žaljivk, dramske osebe so arogantne in ne morejo delovati enotno,

saj si vsak želi stvari urejati po svoje. Zelo izrazita je tudi Predsednikova nastrojenost proti Tajnici. Tekom drame jo namreč nenehno podcenjuje, čeprav je dobro podkovana z znanjem in ima konstruktivno mnenje o dogajanju.

4.2 Drame, v katerih je nasilje glavni motiv

4.2.1 *Izganjalci hudiča*

Drama *Izganjalci hudiča* je Zupančičevo prvo dramsko besedilo, izšlo je leta 1990. Že v *Izganjalcih hudiča* se pojavita za Zupančiča zelo značilni razmerji, in sicer med kolektivom in posameznikom ter razmerje med zunanjim in notranjim svetom.

Dogajanje je namreč postavljeno na hodnik, pred stanovanje opazovane in zalezovane sostanovalke. Kot razkrivajo didaskalije, se hodnik počasi prelevi v sobo, bivalni prostor: »Sredi hodnika pogrnjena miza za večerjo. Nasploh je hodnik sedaj povsem podoben sobi; kot da se je iz enega prostora sedaj izluščil drugi, ki se je ves čas skrival v njem.« (Zupančič, 1993: 74) Stanovalci si na hodniku postavijo mizo in tam celo večerjajo. Zdi se, da je zunanji svet le možnost, predpostavka, dramske osebe pa z njim nimajo stika: »Pravijo, da je nebo jasno, brez najmanjšega oblaka.« (Zupančič, 1993: 35) Edini pogled, ki ga imajo iz hodnika, je ključavnica, skozi katero opazujejo novo stanovalko bloka.

Suzana je obsojena na propad, in sicer zgolj zato, ker je tujka, nova, drugačna. »Vselila se je tiho, kot da se nas to ne tiče.« (Zupančič, 1993: 8) Čeprav sostanovalcem nič noče in mirno živi mimo njih, je njihovo življenje od njenega prihoda dalje neznosno, nihče ne more spati, po bloku se klati pes, nato se pojavijo še mrčes in mravlje. Nova stanovalka, Suzana, se v dramskem dogajanju nikoli ne pojavi in tudi ostale dramske osebe z njo nimajo konkretnega stika, vendar je za njih zelo moteča in kriva za vse njihove težave: »Odkar je tukaj ta ženska, gre v hiši vse narobe.« (Zupančič, 1993: 10) Stanovalci postajajo z njo obsedeni, nenehno zrejo skozi ključavnico, jo opazujejo in čakajo, da se kaj zgodi: »Zakaj ne bi malce pogledal skozi ključavnico v njeno stanovanje? Konec koncev ni to nič slabega, saj smo sosedje. Morda opazim kakšno novo stvar za naš pomenek.« (Zupančič, 1993: 19) Posledično se vsem priklati v sanje, za kar spet obtožujejo njo: »/.../ ta ženska tudi meni leze v sanje. Na moč vsiljivo in brezobzirno.« (Zupančič, 1993: 37) Njihova celodnevna oprezanja se vsem štirim

stanovalcem močno vtisnejo v podzavest in jim zameglijo razum do te mere, da je že vsaka malenkost zločin in zlo, ki ga je treba ustaviti, to pa bodo dosegli le s popolnim eliminiranjem »vsiljivke«.

Anita, Sara, David in Danijel torej vdirajo v intimo nove stanovalke, »neškodljivo« opazovanje postane nadzor, nad posameznico kot kolektiv izvajajo psihično nasilje. Suzano si podredijo in si samovoljno vzamejo pravico do poseganja v njeno življenje. Suzana torej predstavlja »zupančičevskega« slehernega posameznika, ki ni niti v lastnem domu več varen pred pollaščevalno množico. Vdor v njeno stanovanje in intimni prostor se stopnjuje vse do konca dramskega dogajanja, ko posežejo v njeno telo, in sicer z umorom. Psihično nasilje se torej stopnjuje v fizično, kar je bilo nujno potrebno in neizogibno, da sta para lahko uveljavila svojo voljo. Ko Suzane ni več, se njihovo življenje vrne na stare tire, čeprav priznajo, da jim je celo dolgčas in nikakor ne najdejo teme, o kateri bi se pogovarjali. Prikrito celo upajo, da se bo vrnila: »Ona ne more brez nas. Nihče ne more brez nas.« (Zupančič, 1993: 69) Njena odsotnost jim torej povzroči občutek praznine, saj je v njihovem življenju predstavljala edino razburljivost in dogajanje nasploh.

Čeprav Suzanin umor ostaja nepojasnen in ne izvemo, kdo jo je ubil, pa je jasno, da je do tega pripeljalo psihično nasilje sstanovalecev. Konec je na nek način ciklični, saj se para na večerji že pogovarjata, kdo neki bo novi stanovalec, ki bo po vsej verjetnosti zopet žrtev njihovega oprežanja.

4.2.2 *Slastni mrlič*

Drama je izšla leta 1992 in se, tako kot mnoge druge Zupančičeve drame, konča s smrtjo. Spet imamo opravka s fizičnim nasiljem, tokrat z obliko nasilja nad samim sabo – samomorom, ki se pojavi kot rešitev težav. Tudi v drami *Slastni mrlič* je samomor za Neznanca dejansko edini izhod. Ostale dramske osebe – čakajoči v železniški čakalnici posegajo v Neznančevo svobodno voljo in njegov intimni prostor do te mere, da mu ne preostane drugega kot samomor. Čeprav je samomor njegova lastna odločitev, ga k temu zavestno napeljejo ostale dramske osebe, ki mu druge izbire niti ne ponudijo. Tako kot v *Izganjalcih hudiča*, je tudi tukaj opazno razmerje med kolektivom in posameznikom, katerega si podredijo in iz njega sproducirajo žrtev. Tudi tukaj gre torej za izvajanje nadzora in psihičnega nasilja, ki se postopoma stopnjuje v fizično nasilje. Čeprav so v *Izganjalcih hudiča*

v Suzanin osebni prostor, v končni fazi pa z umorom tudi v njeno telo, posegli sostanovalci, pa v *Slastnem mrliču* vase poseže Neznanec sam. Že od vsega začetka, ko stopi v čakalnico, je obsojen na smrt. Pomembno vlogo tukaj igra tudi njegovo ime »Neznanec«, kar omogoča, da vsakdo nanj projicira katerokoli osebo in torej niti nima svoje osebnosti. Je le odsev strahov in želja drugih oseb, vsak v njem vidi nekoga drugega, sam sebe pa ne pozna, kar vodi v neizogibno, samomor. Gledališče želje neznanca pripravi do samomora in ga prisili, da realizira načrt, ki se je v očeh gledalcev že zgodil. (Lukan, 2008: 79) Oba konca, torej obe smrti, imata enako vlogo: »Katarzični učinek obeh dejanj je mir, razbremenitev neznosne napetosti, potešitev, možnost nadaljevanja.« (Lukan, 2008: 80) Neznančev samomor in Suzanin umor sta za dogajanje torej nujna in neizogibna, saj osebe le tako lahko nadaljujejo s svojim življenjem in kreiranjem sveta po svoji podobi, pri čemer pa je vedno prisotna velika mera nasilja.

4.2.3 Nemir

Drama *Nemir* je izšla leta 1992 in je tematsko in motivno zelo sorodna predhodni drami *Izganjalci hudiča*. V obeh so namreč v ospredju zatohli odnosi, polni rutine, naveličanosti in nepravilne ljubezni. Da bi popestril vsakdanjost, Aleksander najame potepuhe, čeprav ve, da niso pravi delavci, para v *Izganjalcih hudiča* pa praznino zapolnjujeta z oprezanjem za novo sosedo. Tako Aleksander v svojo hišo spusti tri popolne tujce, za katere ve, da nekaj naklepajo, saj se že več dni potepajo okrog hiše: »Pomisli malo. Zakaj so prišli sem? Delavci niso. Torej imajo nekaj za bregom. Če bi jih odslovil, ne bi nikoli zvedel, kaj je to. Presenetili bi me. Tako pa jih lahko nadzorujem. Pazim na njih.« (Zupančič, 1993: 174) Vse to postane bolesta igra, ki ga obseda, ves čas opreza za njimi in v tem uživa. Vseč mu je občutek moči, ki mu ga daje nadzor nad potepuhi: »Ne smejo opaziti, da jih nadzorujem. Počutiti se morajo popolnoma svobodne.« (Zupančič, 1993: 199) Za to navidezno močjo in samozavestjo pa se skriva mnogo strahov in nemira. Nadzor pa poteka dvosmerno, saj tudi potepuhi oprezajo okrog hiše, opazujejo Natašo in Aleksandra, ju nadzorujejo in s tem vdirajo v njun zasebni prostor in intimo.

Zaradi igre, v katero so se zapletli, in zaradi Aleksandrove obsedenosti s kreiranjem sveta po lastnih pravilih pa trpi njegova žena Nataša, nad katero, najbrž nezavedno, izvaja psihično nasilje. Nataša hiša, v kateri z možem živita, duši, meni, da je prevelika, zatohla in mrzla,

zato bi se rada odselila, Aleksander pa o tem sploh noče slišati. Na splošno za njene besede nima posluha, tudi ko ga roti, naj preneha z umazanimi igrkami:

Nataša: »Prosim te, prenehaj s tem. Ne izzivaj jih. Prosim.«

Aleksander: »Sedaj so oni na vrsti. Jaz samo čakam, draga.« (Zupančič, 1993: 194)

Psihičnemu nasilju se proti koncu drame, ko Aleksander izve, da se je Nataša zapletla z enim od potepuhov, Androm, pridruži tudi fizično nasilje: »(Jo udari.) Ubil te bom. Kako si lahko to naredila? S tem... s tem...« (Zupančič, 1993: 219) Nasilje se pojavi tudi med potepuhi, saj si niso enakovredni, temveč je Andro nadrejen Brazilcu in Pajacu. Nad njima ima nadzor in vedno ima on glavno besedo. Do njiju se vede zelo pokroviteljsko in večkrat nad njima uporabi tudi fizično silo, najpogosteje v situacijah, ko ne ravnata moralno:

Nataša: »Udarili ste ga. Kot otroka!«

Andro: »Zaslužil je.«

Nataša: »Ampak to je vendar star človek!« (Zupančič, 1993: 170)

Pajac in Brazilcec imata do Andra neko spoštovanje, lahko bi rekli celo strahospoštovanje, brez vprašanj naredita vse, kar on reče: »Rekel sem: opraviči se. (Pajac počasi spravi nož.) Sranje Andro. (Se prikloni.) Pardon, gospa. Pardon.« (Zupančič, 1993: 187) Izmed vseh treh je Andro namreč najbolj olikan, ve, kaj je prav in kaj narobe, je pameten in moder človek, kar opazi tudi Aleksander: »Ni navaden potepuh. Hočem reči... zna se obnašati, če se hoče.« (Zupančič, 1993: 174) To je najverjetneje tudi razlog, da mu Brazilcec in Pajac zaupata, mu prepuščata mesto vodje ter se mu ne upreta, ko ju udari.

4.2.4 Vladimir

Drama je izšla leta 1997. Dogajanje je postavljeno v konkretnější prostor, ki se zdi zelo realističen, naturalističen. (Lukan, 2008: 81) Takšno je tudi razmerje med kolektivom in posameznikom, ki je, tako kot v mnogih drugih, prisotno tudi v tej drami. Drama *Vladimir* je v nekaterih pogledih podobna *Izganjalcem hudiča*, saj obe tematizirata prihod nekoga novega v povsem vsakdanje življenje stanovalcev:

Miki: »Odkar je on tukaj, nič več ne najdem.« (Zupančič, 1999: 32)

Sara: »Odkar je tukaj ta ženska, gre v hiši vse narobe.« (Zupančič, 1993: 10)

Prihod nove osebe torej v obeh dramah napoveduje in uvaja dogajanje ter posledično sproža nasilje, ki je posledica drugačnosti in nepripadnosti te osebe v svet kolektiva. Razlika je v tem, da je v *Izganjalcih hudiča* kolektiv tisti, ki ne sprejema novega posameznika in njegovih navad, v *Vladimirju* pa si, nasprotno, posameznik želi podrediti kolektiv, mu vsiliti svoja pravila in ga preobraziti po svoji podobi. Vladimir za vsako ceno hoče, da mladi živijo in se obnašajo tako kot on, in kljub temu da vedno vsem želi le dobro, pa je tukaj ravno dobronamernost tista, ki vodi v nasilje:

Vladimir: »To je bila kazen, razumeš? (*Spravlja pas nazaj v hlače.*) Jaz te imam še zmeraj rad, Maša. Ampak kazen mora bit ... če si jo zaslužil. Jaz vem, kaj je dobro zate.« (Zupančič, 1999: 91)

Motiv nasilja se pojavi že na samem začetku drame, in sicer ga uvaja moto: »Obstajajo okoliščine, v katerih lahko vsak človek postane nasilen.« (Miki) Že na začetku je torej razvidno, da bo dogajanje prežeto z nasiljem, zato pušča bralce in gledalce v stalni napetosti in pričakovanju. Mladi sostanovalci Aleš, Maša in Miki se srečajo z nasiljem že preden v njihovo življenje vstopi Vladimir, in sicer ob branju časopisa, v katerem se na naslovni strani pojavi truplo. Ta motiv nasilja pa je v drugačni pojavnosti, saj se dogaja nekje v zunanjem svetu, daleč proč od njihovega stanovanja in se jih ne dotakne neposredno. Postopoma pa se s prihodom novega sostanovalca nasilje naseli tudi v njihov dom in se to nasilje, ki so ga zaznali zunaj, zgodi konkretno njim, ga sproducirajo sami.

Situacija je torej povsem vsakdanja – trije mladi, od tega dva študenta, iščejo sostanovalca, da bi se rešili denarne stiske. Na razgovor se najavi starejši moški, star 55 let, kar že takoj zaznamo kot nenavadno, drugačno, zaradi velike razlike v starosti. Miki je že od vsega začetka skeptičen, Aleš navdušen, Maša pa nima predsodkov in mu hoče dati priložnost. Z njegovim prihodom se v stanovanju vse spremeni – Vladimir namreč ljubi disciplino, red in čistočo, zato po stanovanju vedno pospravlja in stvari začne zlagati po svoji volji, takšno skrb pa pričakuje oziroma zahteva tudi od drugih. Predvsem do Aleša postaja vedno bolj zaščitniški, posodi mu denar in si nadvse želi, da bi mu slepo zaupal ter v njem videl nekakšno očetovsko figuro: »Jaz in ti in Aleš. A smo družina ali nismo? Jaz sem pošteno delal, da bi nam bilo dobro.« (Zupančič, 1999: 88)

Zaradi Vladimirjevega nadzora in vsiljevanja pravil se začnejo odnosi med mladimi krhati, saj jih spretno zmanipulira in obrne enega proti drugemu. Aleša nastroji proti Mikiju do te mere, da se slednji odseli, z Mašo pa se vedno bolj prepirata, saj bi moral biti, po Vladimirjevih besedah, »z njo bolj strog.« (Zupančič, 1999: 66) Vladimir si želi »da bi v tej hiši vladal mir« (Zupančič, 1999: 49), na kar nakazuje že izbira njegovega imena – Vladimir. Čeprav poudarja, da je miroljuben človek, pa za reševanje težav izbira nasilno pot, kar vidimo že v njegovem nasilnem fizičnem obračunu z Aleševim izsiljevalcem, ob čemer pa ostaja hladen, kot da je zanj to povsem vsakdanje. Tudi za dosego miru v stanovanju izbere silo, saj z izvajanjem psihičnega nasilja nad osebami doseže, da se le-te med seboj odtujijo, sebi pa želi med njimi zagotoviti mesto oblastnika, katerega ubogajo in ga imajo za vzor. Psihično nasilje se postopoma vse bolj razrašča, pod Vladimirjevim vplivom se ga poslužuje tudi Aleš, ki do Mikija postaja čedalje bolj grob, do Maše pa polaščevalen, posesiven. Proti koncu psihično nasilje neizbežno eksplodira v fizično nasilje, ki rezultira v svojo najskrajnejšo obliko – umor. Vladimirjeva obsedenost z nadzorom in željo po pripadnosti se konča tragično. Ko namreč naleti na Mašino neubogljivost, upor in je v končni fazi soočen z njenim zaničevanjem in nesprejemanjem, Vladimir z njo fizično obračuna, in jo misleč, da jo bo to spametovalo in naučilo lekcije, pretepe s pasom in jo zraven grdo zmerja: »Pusti me, ti cipa ...« (Zupančič, 1999: 117) Vladimirjeva agresija in potreba po uporabi sile v situacijah, ko naleti na drugačno miselnost od svoje, mu je v bistvu prirojena, priučena:

Vladimir: »Tudi jaz sem bil trmast, pa so mi to izbili iz glave... mene so naučili, kaj je to red, kako se spoštuje starejše... (*Udriha po njej.*) Jaz sem kri scal na hodniku, tako sem dobil po ledvicah, če sem polil mleko pri zajtrku...ja, ja, kar tuli... kakšno pravico sem imel, da sem polil mleko? Kakšno pravico? Kakšno pravico imaš, da se tako grdo napiješ in mi tukaj delaš svinjarije?« (Zupančič, 1999: 91)

Vladimir je bil torej v svoji mladosti žrtev nasilja, kaznovan je bil za vsako celo najbolj banalno napako. Nasilno vedenje mu je torej priučeno – naučil se ga je v družini, podzavestno se na napake drugih odzove z nasiljem, v pravilnost svojih dejanj pa je do samega konca trdno prepričan. Ne kesa se svojih dejanj v preteklosti, ko je nekega fanta udaril po glavi in je ta postal invalid. Verjame, da si je fant to zaslužil in da kazen mora biti. Odraščal je v drugačnih časih kot Aleš, Maša in Miki ter posledično ne razume njihove svobode in drugačne miselnosti. Ravno ta njegova nepripravljenost razumevanja dejanj drugih oseb ter uveljavljanje svoje volje za vsako ceno ga pripelje do propada. Mladi so soočeni z dejstvom,

da ga morajo, zato da obvarujejo lastno življenje, uničiti, se ga za vedno znebiti. Vladimirju je takšen konec usojen, saj s svojo neprilagodljivostjo in nerazumevanjem v tem svetu enostavno ne more bivati, vanj ne pripada.

4.2.5 *Goli pianist ali mala nočna muzika*

Drama je izšla leta 2004, podnaslovljena je kot črna komedija. Tematizira prihod nekoga novega, umetnika, v zaprto skupnost, ki je omejena in ni pripravljena na uvajanje novosti v svoj svet, zato si tujca za vsako ceno pokori in ga preobrazi po svojih merilih. Tukaj se Zupančič navezuje na Cankarjevo dramo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, kjer nihče ne sme odstopati od kolektiva, njegova drugačnost je kaznovana in obsojena na propad. (Pezdirc Bartol, 2004: 112) Že znan motiv Zupančičeve dramatike, kreiranje sveta po svoji podobi in željah, tudi v tej drami sproži neizbežen val nasilja.

Adamoviču, protagonistu drame *Goli pianist*, je s tem, ko se vseli v novo stanovanje, vsiljeno takšno življenje, kot ga je imel moški, ki je prej živel v tem stanovanju. Sostanovalci njegovo stanovanje opremijo s predmeti prejšnjega podnajemnika ter Adamoviču vsilijo njegove obleke in navade:

Gospa Minka: »On je večkrat sedel pri oknu pa gledal ven. Prav na tem stolu je sedel. Ga imam še tako živo v spominu. Premaknite malo glavo ... samo malo, takole, v profilček ... evo. Izrezan on.«

Adamovič: »Zdaj bi pa vstal.«

Gospa Minka: »Še malo sedite in dajte mir. Ste pa res živčen. Sicer je pa on tudi bil.«
(Zupančič, 2004: 19)

Skratka, sostanovalci Adamoviča oblikujejo po svoji podobi, nad njim izvajajo psihično nasilje, on pa, ker je vljuden in prijazen, nevedno pristane na njihove ukaze in »se vedno bolj zliiva s podobo prejšnjega pianista.« (Pezdirc Bartol, 2004: 112) Urejanje sveta po svoji podobi je tudi glavni razlog za psihično nasilje, ki se počasi stopnjuje v fizično nasilje, in sicer samomor. Tako kot njegov predhodnik, tudi Adamovič skoči skozi okno in stori samomor, vendar je tukaj samomor le sredstvo simbolne preobrazbe, saj se Adamovič vrne živ in obenem drugačen, zloben, torej takšen, kakršnega so stanovalci želeli ustvariti.

Samomor je torej pričakovan, celo nujen tako za Adamoviča kot za ostale osebe, saj le tako lahko vsi nadaljujejo z življenjem. (prav tam.)

Drama *Goli pianist* je tematsko in motivno zelo podobna drami *Izganjalci hudiča*, saj obe obravnavata vdor v intimo novega stanovalca, katerega si želijo pokoriti in ga asimilirati z njimi samimi, kar pa neizogibno vodi v nasilje in propad tako Adamoviča kot tudi Suzane. (Strnad, 2006: 9) V obeh je prisotno razmerje med kolektivom in nemočnim posameznikom, ki pod težo njihovega nadzora počasi propada.

4.2.6 *Hodnik*

Zupančič se z dramo *Hodnik* dotika aktualnega družbenega dogajanja, in sicer tematizira pojav resničnostnih šovov. V njej kritizira sodobni svet, v katerem se posameznik bojuje za denar, slavo in priljubljenost, vse to pa za ceno svoje zasebnosti in dostojanstva. Sedem posameznikov, ki so bili izbrani za življenje pred kamerami v *reality showu*, tekmuje za naklonjenost gledalcev in se poteguje za bogato denarno nagrado. Dogajanje vodi in usmerja Max, vodja podjetja Complex trade, ki izumi hodnik kot edini prostor, v katerem ni kamer in kjer se tekmovalci lahko sprostijo. Hodnik je dogajalni prostor drame, vse se dogaja v njem, Max pa jih pred njim posvari:

Max: » Tukaj, kjer zdaj stojimo, je hodnik. To je pa vrhunec. Hodnik je moj izum. Moj dodatek k tej zajebani igri. Hodnik pripada samo vam. Tukaj ni kamer. Genialno, kaj? Tega niste pričakovali. To nam bo olajšalo življenje, ste pomislili. Ko bo pretežko, se bomo umaknili na hodnik, si mislite. Ampak to ne bo za vas nobena odrešitev. Prekleli boste ta hodnik. Kajti ta hodnik vas bo provociral. Da bi se skrivali. Da bi se pretvarjali. Da bi igrali dvojno igro. In če boste nasedli, je z vami konec.« (Zupančič, 2004: 75)

Hodnik je torej prostor, v katerem tekmovalci snamejo masko in se nehajo pretvarjati. Geslo oddaje je »Bodi to, kar si!«, Max pa poudari, da morajo hkrati biti takšni, da bodo publiki všeč in bodo posledično dobivali glasove. Tekmovalci se pod tem paradoksom postopoma srečajo z iskanjem lastne identitete, sprašujejo se, kaj je tisto, kar je gledalcem všeč, in pritisk je vedno večji: »Ampak jaz ne vem, kaj sem! Jaz nimam pojma, kaj sem! Vem samo to, da tukaj nisem nič! Nula!« (Zupančič, 2004: 98) Dejstvo, ki ga tekom dogajanja spoznajo, je, da njihova identiteta ni pomembna, določa jim jo Complex trade, ki ima dogajanje že vnaprej

zrežirano in vloga vsake osebe je že vnaprej določena. Za to poskrbi Dorian, ki ga korporacija plačuje, da od znotraj usmerja dogajanje: »Tamala mora zmagat. In jaz sem tukaj zato, da pomagam.« (Zupančič, 2004: 117) Njegova funkcija je tudi to, da v tekmovalce zaseje dvom o resničnosti Maxovih trditev, da v hodniku ni kamer. Posledično postane vzdušje še bolj napeto, pritisk vse večji, tekmovalci pa so vedno bolj sovražno nastrojeni drug proti drugemu. Podobno kot v dramah *Izganjalci hudiča* in *Vladimir* postane pritisk prevelik, bivanje v neki skupnosti je čedalje bolj nevzdržno, posledica tega pa je neizogibno nasilje. (Strnad, 2006: 8) Resničnostni šov ima sprva eno samo pravilo – nasilje je prepovedano. »Kdor to prekrši, bo izločen.« (Zupančič, 2004: 74) Ko Dorian napelje Adriana na misel, da ga Tamala zastruplja, Adrian pobesni in jo pretepe. Ker je prekršil pravilo, ga iz oddaje izključijo. Tukaj se v drami prvič pojavi fizično nasilje, ki je posledica psihičnega – manipuliranje med tekmovalci in vodstvom ter neprestana preračunljivost, od koga imajo največ koristi in posledično glasov, sta prevelik pritisk, ki rezultira v neizbežno. Po tem dogodku pa se pravila spremenijo: »Bolj ko se koljete, raje vas gledajo. Zato od zdaj počnite, kar hočete. Mi se ne bomo več vmešavali.« (Zupančič, 2004: 114) Tudi nasilje torej postane dovoljeno, saj z njim gledanost oddaje raste, korporaciji je gledanost (in posledično dobiček) bolj pomembna od morale. Tako se v tem dramskem delu konkretno potrdijo Potterjeve ugotovitve o vplivu medijev na nasilje, ki pravijo, da pogosto srečevanje z nasiljem v medijih zmanjša gledalčevo občutljivost za nasilje. (Petrovec, 2003: 11) Podobno ugotavlja tudi Pezdirc Bartol, ki meni, da smo gledalci v sodobnem svetu na nasilje že popolnoma imuni, in se sprašuje, kaj dandanes sploh še razumemo pod pojmom nasilja. (2004: 111)

Na koncu v oddaji ostaneta le še Nena in Tamala, korporacija je določila, da mora zmagati Tamala, saj je to v njihovem najboljšem interesu. V sklepnem prizoru prideta v studio Max in Dorian in slednji pove, da mora odstopiti Tamala in ne Nena: »Sprememba scenarija /.../ Recimo, da je pritisk publike premočan. Publika hoče, da zmagaš ti. /.../ Complex trade je ugotovil, da se je v tem primeru bolje podrediti volji večine.« (Zupančič, 2004: 127) Tamala, ki si je, podobno kot Vladimir, ves čas želela le priljubljenost in občudovanje, se s porazom ne more sprijazniti, zato Neno z železno palico tolče po glavi, varnostnika pa, namesto da bi nasilje preprečila, dogajanje snemata.

Tako kot v dramah *Vladimir* in *Izganjalci hudiča* se torej tudi v *Hodniku* nasilje potencira do te mere, da se konča z umorom. Podjetje Complex Trade zaradi tekmovalkine smrti ni pretreseno in do nje nima nobenega sočutja, saj ima izbrano že novo ekipo tekmovalcev.

Konec je torej ciklični, omogoča ponovitev. Korporaciji je pomembna le čim večja gledanost in posledično zaslužek, pa čeprav na račun nasilja, ki zmanipuliranega posameznika, zaslepljenega od želje po denarju, pelje v smrt.

4.2.7 Reklame, seks in požrtija, Padec Evrope, Shocking shopping

Kot že Lukan v svoji spremni besedi *Sodobna dramska trilogija Matjaža Zupančiča* opozarja, so Zupančičeve drame, ki so nastale med leti 2008 in 2010, tematsko in motivno zelo sorodne, zato jih bom v svojem diplomskem delu obravnavala v skupnem poglavju. Najprej bom predstavila vse skupne značilnosti, nato pa vsako dramo posebej analizirala in predstavila motiviko nasilja.

Drame so nastale v kratkem časovnem razmiku – *Reklame, seks in požrtija* leta 2008, *Shocking shopping* in *Padec Evrope* pa leta 2010. Čeprav avtor sam ni imel takšnega namena in dram ni konkretnije povezal, pa bi lahko govorili o dramski trilogiji ali celo pentalogiji, če zraven prištejemo še dramo *Razred* in *Hodnik*. (Lukan, 2012: 172) Lukan meni, da bi drame lahko poimenovali drame posla ali korporativne drame. (Lukan, 2012: 174) V vseh treh (oziroma petih) je namreč v središču denar, zaslužek, poslovni svet praviloma pride pred zasebnim oziroma zasebni svet niti ne obstaja več: »V ta svet s(m)o ujeti vsi, protagonisti dram in njihovi bralci oziroma gledalci, njegova moč pa se kaže kot brezobzirno nasilje nad nemočnim, naivnim, nič hudega slutečim, idealističnim posameznikom, ki v boju s korporacijo praviloma propade.« (prav tam.) Zopet se torej pojavi razmerje med zunanjim in notranjim svetom, ki je za Zupančičev opus značilno. Notranji svet predstavlja svet »biznisa« in je izrazito zaprta, samozadostna celota, sistem, ki zunanjega sveta ne priznava oziroma ne pozna več.

Z razmerjem zunaj – znotraj je povezano tudi razmerje med posameznikom in kolektivom, katerega tokrat predstavlja korporacija oziroma podjetje. Posameznik ni del notranjega sveta, a ima z njim stik, ki je zanj usoden. Posameznik v sistemu korporacije ne more bivati, saj le-ta zahteva popolno asimilacijo, katere pa zaradi svoje poštenosti in moralnih načel ni sposoben. Posledično postane žrtev sistema, korporacija pa za svoje dobro njegov obstoj eliminira. V vseh treh dramah se pojavi oseba, ki korporacijo vodi, je na vrhu sistema – v obravnavanih

dramah imajo to funkcijo predsednik nakupovalnega središča v *Shocking shopping*, šef penziona v *Padcu Evrope* ter investitor v *Reklamah, seksu in požrtiji*:

Sistem je urejen stopenjsko, pri čemer po lestvici navzdol raste intenzivnost dela, navzgor pa ugodja; navzdol raste (bolje rečeno pada) nivo človečnosti, navzgor pa realne moči; navzgor se manjša stopnja nasilnosti, vendar večja stopnja njene sofisticiranosti. (Lukan, 2012: 178)

Drama *Reklame, seks in požrtija* je od treh dram edina podnaslovljena, in sicer kot črna komedija. Prikazuje svet posla, v katerem ni prostora za pristne medosebne odnose, ki bi segali globlje od denarja, videza in karierizma. Temu svetu vlada Mocart, ki je uspešen, samovšečen, aroganten, pohlepen ter vedno prepričan v svoj prav. Nasprotje Mocarta predstavlja Andreja, ki je edina z ohranjenimi načeli in moralo, ter posledično v Mocartov sistem ne sodi. Iz njega je izgnana, preobrat pa se zgodi, ko jo Mocart rabi za sklenitev nekega pomembnega posla. Takrat se Andreja noče vrniti v ta svet, saj je bila v njem žrtev psihičnega nasilja – stalno poniževana in zaničevana, kar definitivno lahko definiramo kot *mobing*. Mocart torej sprejema in nasploh opazi zgolj tiste ljudi, ki so pomembni in mu lahko prinesejo korist. Ko je na nitki pomemben posel in s tem Mocartov ugled, premoženje ter nasploh celoten obstoj, Andrejo moleduje, naj se ga usmili ter se ji (sicer neiskreno) opravičuje za vse napake v preteklosti. Kljub ponujenemu bogastvu Andreja ostane moralna in njegovo ponudbo zavrne, s čimer sproži Mocartov propad. To pripelje do fizičnega nasilja, ki pa ga kot kazen Mocart izvaja sam nad sabo. Iz jeze ga nato prebiča še žena, ki po končanem dejanju biča tudi samo sebe. Žrtev fizičnega nasilja v tej drami je na koncu tudi Andreja. V sklepnem prizoru njeno truplo namreč pripeljejo na pladnju kot gostijo za Tiborja, Vesno, Karmen in Mocarta, kar je v duhu črne komedije edini možen konec za posameznika, ki je s svojim nepomembnim obstojem zamajal celoten sistem poslovnega sveta in mora za to biti kaznovan.

V drami *Padec Evrope* je ločenost na notranji in zunanji svet še bolj radikalna. Dogaja se namreč v na novo odprtem hotelu, v katerem se po otvoritvi zabava elita. Kot opozicija temu notranjemu svetu pa se zunaj dogajajo protesti, demonstracije, kaos in čisti razpad sistema. Na čelu elite je šef hotela Mart, ki je aroganten, vzkipljiv in nasilen, ko se ljudje ne ravna po njegovih ukazih: »Vsak je v tej hiši dobrodošel, dokler upošteva moja pravila.« (Zupančič, 2012: 146) Edini človek, pred katerim kloni, je bankir Elke, ki ima nanj velik vpliv in ga ves čas draži ter spretno manipulira v najbolj banalne izzive. Vtis se trudi narediti tudi poslovnež Daniel, ki v upanju, da bo z njim sklenil posel, naredi vse, kar mu Mart namigne. Daniel je

tako zaslepljen z ambicioznostjo in karierizmom, da ga niti dejstvo, da ga žena vara, ne prizadene, saj za sklenitev posla kaže zelo dobro. Odnosi med osebami so torej do konca izpraznjeni, v njih ni niti trohice spoštovanja in iskrenosti. Zabavo jim popestri Neznanec, ki se pred kaotičnim zunanjim svetom zateče v hotel. Neznanec je predstavnik zunanjega sveta, uporne množice in torej predstavlja nevarnost za družbo v varnem, zaprtem sistemu, poleg tega pa je nekakšna anomalija, ki je v ta svet prišla nepričakovano in vanj nikakor ne sodi. Neznanec v svojem bistvu spominja na Neznanca iz *Slastnega mrliča*, saj ni nihče in zgolj spominja na nekoga. Je torej nepopisan list, na katerega vsak iz izbrane družbe lahko projicira svoje komplekse in potlačene frustracije. Družbo, ki je zaradi užitja prepovedanih substanc še dodatno nagnjena k nasilnemu vedenju, Neznanceva tišina in neodzivnost sprovcirata do te mere, da tudi njega, tako kot Neznanca iz *Slastnega mrliča*, čaka neizogibno.

Zopet je prisotno razmerje med kolektivom in nemočnim posameznikom, katerega mora družba zaradi njegove drugačnosti odstraniti oziroma uničiti. Ker Neznanec ne govori, ne izvemo njegove identitete, kljub temu, da jo ostale dramske osebe hočejo iz njega z maltretiranjem izsiliti. Neznanca Mart najprej sili v pitje vina in ker se ta brani, Mart postane užaljen: »Boš zdaj spil? Ali pa letiš na cesto.« (Zupančič, 2012: 148) Mart je torej tipični predstavnik vplivneža, ki hoče svet urejati po svoji podobi in vanj ne dopušča niti trohice drugačnosti in neubogljivosti. Obnašanje družbe postaja vse bolj živalsko, Neznanec postaja tarča skrajno banalnih ukazov. V nadaljevanju hočejo izvesti njegovo spolno usmerjenost in ga prisilijo, da poljubi Martovo ženo Valdo, česar se zopet brani. V dogajanju je ves čas prisotno verbalno nasilje: »Ti kurc razvajen, nočeš se poljubiti z mojo ženo! (Zupančič, 2012: 166) Psihičnemu in verbalnemu nasilju se na tej stopnji pridruži še fizično, saj Mart poseže po sili: »Ne samo da noče pit z mano, še lastno ženo mu ponudim, pa jo odkloni! Prekleta baraba zahojena! (*Nekontrolirano udriha po njem.*)« (Zupančič, 2012: 166) Zgodi se torej neizogibno, Neznanec za družbo postane moteč do te mere, da si Mart vzame pravico in z njim fizično obračuna. Nasilje se stopnjuje, v nadaljevanju ga zgrabijo in poskušajo na silo sleči, torej postane Neznanec v končni fazi tudi žrtev spolnega nasilja. V tem trenutku tudi kaos v zunanjem svetu doseže vrhunec, saj v šipo prileti kamen in jo razbije, Neznanec pa izkoristi priložnost splošne panike in zbeži. Mart steče za njim, Neznanec se poskuša braniti s kosom razbitega stekla in poreže Marta. Priteče Varnostnik in ustrelj Neznanca, ki mrtev obleži na tleh. Neznanec je zgolj še eden od Zupančičevih likov, katerega eksistenca se konča s surovo smrtjo. Zupančič nam zopet prikaže kolektiv slabičev, ki izvaja nasilje nad

posameznikom, ki se zaradi svoje nemoči ne more braniti in vse naredi pod prisilo, da bi se izognil že vnaprej določenemu koncu.

Edini, ki nasilju nad njim nasprotuje in se izkaže za moralnega, je novinar Kris, za katerega je že od začetka razvidno, da ni povsem del te zaprte elite in vanjo ne pripada. Z Neznancem ves čas sočustvuje in si prizadeva, da ga pustijo pri miru:

Kris: »Tole je za vas igra?!«

Elke: »Zelo zabavna, moram priznat.«

Kris: »Kaj je zabavno, če mučite človeka? /.../ Vi se izživljate nad njim. Nič vam noče!«

(Zupančič, 2012: 147)

Kris je drugačen od ostalih, na nikogar se ne trudi narediti vtisa in se zato brez premislekov postavi na stran šibkejšega, kateremu je od daleč podoben. Še tretji lik, ki ni del elite, je Varnostnik, ki predstavlja nekakšno vez med notranjim in zunanjim svetom, saj nenehno poroča v notranjost o zunanjih dogodkih. Iz obeh svetov se izključi sam, saj si na koncu porine cev pištole v usta in si vzame življenje. Tako kot Adamovič iz *Golega pianista* in Neznanec iz *Slastnega mrliča* torej tudi on podleže stiski bivanja v svetu, ne vidi izhoda in stori samomor. Nevaren, kaotičen svet, ki je zunaj in pred katerim je družba varna, se tako postopoma, skozi njihova nasilna dejanja, preseli tudi v notranji svet, v katerem nered in anarhijo sproducirajo sami.

V drami *Shocking shopping* je zunanji svet zreduciran na nulo – ko si enkrat noter, ne moreš več ven, na kar opozori tudi moto na začetku drame: »Opustite vsako upanje, vi, ki vstopate!« *Shocking shopping* ni le privlačen nakupovalni center, temveč je sistem, ki se skriva v ozadju in ima svojo temno, grozljivo plat. Zupančič za svojo dramo pravi, da »ni kritika potrošništva; to bi se mi zdelo preveč preprosto. Že kar banalno. Zanima me tisto, kar je zadaj. Zadaj pa ni samo nakupovalno središče, ampak je sistem, je proces, je civilizacija. Je pasijon, ki ga prehodi sodobni slehernik Jožef Kotnik.« (Kosi, 2012: 7–10) S tem sistemom se torej sreča oziroma vanj nehote pade Jožef Kotnik¹⁰, ki z vstopom v šoping center postane petdesettisoči obiskovalec in prejme nagrado, še prej pa mora podpisati goro papirjev, saj je pogoj za prevzetje nagrade interno članstvo, ki ponuja številne ugodnosti. Jožef Kotnik je alegorija za

¹⁰ Ime Jožef Kotnik ne spominja na Kafkovega junaka romana *Proces* Josefa K. po naključju, kar priznava tudi Zupančič. V osnovi sta si namreč oba (anti)junaka zelo podobna – oba nemočna, izolirana in pasivna, s to razliko, da Kotnik ni nikoli bil aretiran, a je vseeno ujet, v past pa je stopil sam. (Kosi, 2012: 15)

sodobnega slehernega posameznika, ki nima družine, je pasiven in noče težav, temveč le »kruh in pol piščanca«. Je skrajno asocialen tip, zato tudi nima interesa za kakršna koli članstva. Kljub temu da ima ime, je prav tako kot Neznanec iz *Padca Evrope* brez identitete, brez posebnosti, ki bi ga definirale, in je zato idealna žrtev sistema. Ko enkrat podpiše papirje, je konec – sproži se val nasilja, ki vodi v vse bolj krvavo dogajanje: »Moja zadnja igra je sicer kruta – govori o nasilju, fizičnem in mentalnem. In o človeku, ki ni imel moči in volje, da bi se mu pravi čas uprl.« (Pezdir, 2012: 21)

Kotnik postane priča surovega nasilja, ki ga izvaja varnostnik Folker nad Možem v nogavicah, ki ima zdravniško potrdilo o kleptomaniji. Folker je predstavnik sistema, ki težave rešuje z nasiljem, je živčen in vzkipljiv, nad svojim besom nima nadzora in v svojem svetu ne dovoljuje nobene drugačnosti. Nasilnost mu je prirojena, saj je takšen že od rojstva: »Vedno so bili problemi z njim. Težko se obvlada. Besen je. Že od rojstva. To je prinesel s sabo na svet. Mislil sem, da se bo kot varnostnik umiril. Civiliziral.« (Zupančič, 2012: 53) Folkerjeva nasilnost pripelje do umora Moža v nogavicah, Kotnik pa ne premore toliko moči, da bi nasilje vsaj poskusil preprečiti. Namesto tega nemočno stoji v kotu in gleda proč, saj mu je bilo tako naročeno: »Nisem hotel motit. Nikogar. Nisem hotel težav. Gledal sem stran.« (Zupančič, 2012: 58) Da bi problem s truplom rešili, Administratorka pokliče podpredsednika, s katerim pa Folker ni v dobrih odnosih: »Če bi bilo po moje, bi te že zdavnaj ruknili na cesto. Ne pa, da moram zdaj v interesu Shocking shoppinga reševati tvojo rit.« (Zupančič, 2012: 35) Podpredsednik torej skrbi za ugled firme, je močno zaznamovan s karierizmom in cilja na pozicijo predsednika, ki »se zgoraj valja po jakuziju in hodi po banketih.« (Zupančič, 2012: 34) Folkerja obravnava kot nečloveka, žival, do njega je zelo žaljiv in ga psihično maltretira, njuni dialogi so polni verbalnega nasilja: »Kaj? Ti boš meni grozil? Ti opica, ki živiš od mojega drobiža? (Zupančič, 2012: 43) Takšen odnos Folkerju prekipi, zato zopet postane nasilen in Podpredsednikova smrt je neizbežna. Situacijo prevzame Predsednik, ki navadno nima opravka z ljudmi in delom nasploh. Je lastnik sistema in je posledično nad vsemi: »Redko pridem sem dol. Vse te etaže, garaže, saj veste. Preveč ljudi, preveč umazanije.« (Zupančič, 2012: 53) Ob prihodu Predsednika je v Kotniku prisoten še kanček upanja, da se bo mora končala in bo Folker dobil zaslužen kazni, a izkaže se, da sta Folker in Predsednik brata. Folker torej kljub vsem svojim zločinom ostaja nekaznovan, saj mu hrbet krije brat, ki je zaradi svojega položaja vse njegove zločine zmožen prikriti in poskrbeti, da ugled Shocking shoppinga ostaja neokrnjen, Folker pa še naprej lahko težave rešuje po nasilni poti. Eden brez drugega torej ne moreta – Predsednik ima vpliv in denar,

Folker pa surovo moč in željo po nasilju, kar Predsednik tudi dobro izkorišča za eliminacijo vsakršne grožnje sistemu, ki se pojavi. Neizbežna je tudi Kotnikova smrt, saj kljub temu da je ob nasilju gledal proč in ni nič videl, ve preveč, postane nevaren za ugled SCC-ja in ga je zato potrebno likvidirati – po Predsednikovem naročilu mu Folker zlomi tilnik. Težave v nakupovalnem centru torej rešujejo brez ozira na žrtve ter kakršnega koli sočutja; »ko se pojavijo trupla, jih je treba počistiti, da lahko ljudje naprej v miru šopingirajo.« (Kosi, 2012: 10)

Jožef Kotnik je torej »protagonist igre, ne da bi bil v njej junak,« (Kosi, 2012: 14) je človek, ki ne podpira nasilja, a ni sposoben premagati svoje pasivnosti in ga preprečiti. S svojimi dobrimi nameni, nevsiljivostjo in pokorljivostjo pa postane še ena žrtev, posameznik, ki se v sistem ne more asimilirati in je zato kar se da nasilno odstranjen, sistem pa njegovo smrt elegantno prikrije in nemoteno deluje naprej.

5 SKLEP

Matjaž Zupančič v svojih dramskih besedilih prikazuje različne odnose med dramskimi osebami, za katere je značilno, da se dogajajo noter, med štirimi stenami, opozicija temu pa je zunanji svet, v katerega nihče več ne more pobegniti. Za njegovo dramatiko je značilno prikazovanje slehernega posameznika, ki je drugačen, naiven, izoliran in ni več varen pred pollaščevalno množico, ki si ga želi podrediti. Značilno je, da je nad to množico oseba, ki svet kreira (oziroma ga želi kreirati) po svoji podobi in volji, nad vsem mora imeti nadzor, kot glavno sredstvo za doseganje svojih ciljev pa vedno izbere nasilje. V večini njegovih dram so torej prisotne dramske osebe, ki so naravnane v kršenje pravic šibkejših oseb ter vdiranje v njihove intimne prostore. To pripelje do vseh možnih oblik nasilja, ki je za Zupančičev opus še posebej značilno.

Motiv nasilja se v dramskem opusu Matjaža Zupančiča pojavlja v različnih oblikah in razsežnostih. Glavne in najpogostejše oblike so fizično, psihično, verbalno in spolno nasilje, in sicer so v dramskem opusu vse prisotne. Ugotovila sem, da se v več dramah pojavi vzorec, in sicer je to pogojenost fizičnega nasilja s psihičnim – praviloma sta namreč sprva prisotna psihično in verbalno, ki se tekom dogajanja stopnjujeta v fizično nasilje. Takšen vzorec najdemo na primer v dramah *Izganjalci hudiča*, *Nemir*, *Vladimir*, *Hodnik*, *Padec Evrope* ter

Shocking shopping. Najskrajnejša oblika fizičnega nasilja je umor, s katerim se končajo vse zgoraj navedene drame. Kot oblika fizičnega nasilja se pojavi tudi samomor, ki je nasilje nad samim sabo. Samomor storijo Adamovič iz *Golega pianista*, Neznanec iz *Slastnega mrliča* ter Varnostnik iz *Padca Evrope*. Samomor nastopi kot rešitev težav in izhod iz sicer brezizhodne situacije. Vse tri osebe klonejo pod pritiski družbe in si vzamejo življenje – Neznanca k temu napeljejo čakajoči v čakalnici železniške postaje, saj nanj projicirajo vse svoje želje, strahove in potlačeno jezo, Adamovič si življenje vzame zaradi simbolne preobrazbe, saj se nato vrne točno tak, kakršnega so hoteli sostanovalci, ki so ga kreirali po podobi prejšnjega podnajemnika. Prav tako pritiskom klone Varnostnik, ki je ubil Neznanca, nato pa še sebe.

Fizično nasilje se pojavi že v Zupančičevem prvem dramskem besedilu, *Izganjalci hudiča*, kjer se dogajanje zaključí z umorom. Čeprav je umor Suzane nerazrešen in ne izvemo, kdo je krivec, pa je vseskozi očitno, da so zaradi svoje obsedenosti z nadzorom, oprezanjem in psihičnim nasiljem, ki so ga nad Suzano izvajali, zanj odgovorni njeni sostanovalci. Suzana je torej posameznica, ki je družba ni sprejela, in je tako obsojena na propad. Zatozli odnosi, polni naveličanosti in neiskrenosti, so prisotni tudi v drami *Nemir*.

Tudi v slednji je fizično nasilje posledica psihičnega, ki ga izvaja Aleksander nad potepuhi ter obratno. Psihično nasilje se kaže v obliki nadzora in oprezanja, s katerim postane Aleksander obseden, potepuhi pa se stalno gibljejo okrog hiše in opazujejo Aleksandra in Natašo ter s tem vdirajo v njuno zasebnost. Zaradi te bolesterne igre najbolj trpi Nataša, ki je tudi na nek način žrtev psihičnega nasilja, saj Aleksander za njene želje in svarila nima posluha. Na koncu drame se pojavi tudi fizično nasilje, saj Aleksander Natašo udari. Fizično nasilje je prisotno tudi med potepuhi, saj je Andro nadrejen Brazilcu in Pajacu in ju, ko se mu zdi primerno, večkrat tudi udari. Psihično nasilje v obliki nadzora in posesivnosti je zelo opazno tudi v drami *Vladimir*.

Vladimir si na vso moč želi biti del skupine oziroma ji vladati, zato mladim sostanovalcem vsiljuje pravila in jih želi preobraziti po svoji podobi. Kljub temu, da želi le dobro, pa je ravno njegova dobronamernost tista, ki v drami sproži nasilje. Zaradi njega se začnejo odnosi med mladimi krhati, Miki se odseli, Maja in Aleš pa se vedno bolj pogosto prepirata. Psihično nasilje in manipuliranje se proti koncu začneta razraščati in neizbežno vodita v fizično nasilje. Vladimir Mašo kaznuje, ker ga ne uboga, jo pretepe s pasom, zraven pa se nad njo izživlja

tudi na verbalni ravni. Dogajanje pripelje tako daleč, da ga Aleš pokonča s kladivom, saj je to ostala edina možnost za njihovo preživetje.

Podobno stopnjevanje do tragičnega konca je prisotno tudi v drami *Hodnik*, ki tematizira pojav resničnostnih šovov. Resničnostni šov, v katerem tekmuje sedem posameznikov, ima eno samo pravilo, in sicer, da je nasilje prepovedano. Ko pa se pojavi fizično nasilje in Adrian pretepe Tamalo, gledanost naraste in novo pravilo je, da je vse dovoljeno. Za gledanost in posledično denar se tekmovalci lahko pobijejo, nikomur pa ni mar. Dogajanje je vseskozi prežeto s psihičnim nasiljem in manipulacijo, kar med osebami veča pritisk in vodi v surov konec. Konča se namreč, ko Tamala tolče Neno po glavi z železno palico, saj se ni mogla sprijazniti, da je ona zmagovalka. Tako kot v dramah *Izganjalci hudiča* in *Vladimir* se torej nasilje potencira do te mere, da se konča z umorom.

Takšen konec imata tudi drami *Padec Evrope* in *Shocking Shopping*. V obeh je prisotno razmerje kolektiva in posameznika, ki se noče oziroma ne more asimilirati v njegov svet, zato ga čaka neizbežen, krut konec. V *Padcu Evrope* se na zasebno zabavo, kjer se družijo elita, zateče Neznanec, ki ne govori. Družbo, ki je zaradi zaužitja prepovedanih substanc še dodatno nagnjena k nasilnemu vedenju, Neznanceva tišina sprovcira do te mere, da tudi Neznanca čaka neizogiben konec. Neznanec je žrtev raznih žaljivk in zmerljivk, torej verbalnega nasilja, pa tudi psihičnega, ki se kaže v izsiljevanju in siljenju v stvari, katerih noče početi. To pa se stopnjuje tudi v spolno nasilje, ko ga družba proti koncu drame na silo sleče, zato da bi videli, katerega spola je. Drama *Padec Evrope* je edina, v kateri se pojavi spolno nasilje. Konec je prežet s fizičnim nasiljem – Mart udriha po Neznancu, v vsesplošnem kaosu se le-temu uspe rešiti in Marta pa poreže s kosom stekla, nato pa priteče Varnostnik, ki ustrelji Neznanca, ta pa navsezadnje obleži mrtev na tleh. Družba se razbeži, Varnostnik pa si porine v usta cev pištole in se ustrelji.

Enak konec kot Neznanca čaka tudi Jožefa Kotnika iz drame *Shocking Shopping*, ki pade v sistem, iz katerega ni več izhoda. Za ugledom in bleskom nakupovalnega centra *Shocking Shopping* se skriva njegova temna plat, ki je omadeževana z obilico surovega nasilja. Glavni nasilnež je varnostnik Folker, ki tekom dogajanja umori Moža v nogavicah in Podpredsednika, Kotnik pa je ob tem pasiven in gleda stran, saj noče težav. Kljub temu pa tudi njega čaka enak konec, saj preveč ve in tako postane nevaren za ugled SSC-ja. Folker se

v nasilneža ni izoblikoval zaradi družine, niti ne zaradi družbe, temveč je takšen, kot pravi njegov brat, že od rojstva – s potrebo po nasilju se je že rodil.

V drami *Reklame, seks in požrtija* je prisotna posebna oblika psihičnega nasilja, ki razvila v sodobnem času – mobing. Žrtev mobinga je Andreja, in sicer ga nad njo izvaja Mocart, ki je na čelu poslovnega sveta. Andreja je stalno poniževana, zaničevana in psihično maltretirana, ko pa jo Mocart rabi za sklenitev pomembnega posla, jo hoče na vsak način pridobiti nazaj. Andreja ohrani moralo in Mocarta zavrne, kar vodi v njegov propad. Prisotno je tudi fizično nasilje in sicer nasilje nad samim seboj. Mocart in njegova žena se namreč za kazni bičata. Žrtev fizičnega nasilja na koncu postane tudi Andreja, saj jo v sklepnem prizoru pripeljejo mrtvo, postreženo na pladnju kot gostijo za Tiborja, Vesno, Karmen in Mocarta.

V drugih dramah je nasilje stranski motiv ali pa se v njih ne pojavi. Ne pojavi se na primer v dramah *Bolje tič v roki kot tat na strehi* ter *Vorkšop na Moljera*, v dramah *Ubijalci muh*, *Igra s pari*, *Razred* in *Pesmi živih mrtvecev* pa je nasilje prisotno v manjši meri. *Igra s pari* je namreč polna oseb, ki z manipuliranjem dosežejo svoje ter se ob tem ne ozirajo na čustva drugih oseb. Vsi so nemoralni in igrajo svoje umazane igrice, polne varanj in laži. *Razred* prikazuje posameznika, ki je žrtev sodobnega kapitalizma, obenem pa tudi psihičnega nasilja in nadzora, ki ga nad njim izvaja komisija, katere glavni cilj je, da si ga podredi in preobrazi po svojih merilih. V Zupančičevi zadnji drami *Pesmi živih mrtvecev* je prisotno fizično nasilje mrtveca nad visokim gostom, in sicer mu le-ta odgrizne uho, kar je podlaga za nadaljnjo dogajanje. Komisija mora namreč dogodek preučiti in se med tem izgublja v proceduralnih postopkih, Pacient pa pred njihovimi očmi izgublja življenje.

Vzroki za nastanek nasilja so torej različni. Izmed dejavnikov, ki sem jih opisala v poglavju o nasilju, so za pojavitev le-tega pomembni družba, družina, brezposelnost in mediji.

Družba kot dejavnik, ki vpliva na nastanek nasilja, se pojavi v treh dramah, in sicer v *Izganjalcih hudiča*, *Padcu Evrope* ter v *Vladimirju*. V *Izganjalcih hudiča* je vpliv družbe na nastanek nasilja očiten, saj vse štiri osebe potencirajo dogodke zaradi drug drugega – vsaka od njih si namreč izmisli stvari, ki naj bi jih zakrivila Suzana, in tako en drugega spodbujajo v laganje. Suzana je namreč edino, kar jih povezuje in kar zapolnjuje njihova življenja, zato je nujno potrebno, da se z izmišljenimi zgodbicami povežejo, stopijo proti njej in tako zapolnijo svoje prazne dni. V drami *Vladimir* se vpliv družbe na pojav nasilja Vladimirja dotika le

posredno - Aleš pod Vladimirjevim vplivom oziroma manipuliranjem namreč nevede postane nasilen do Mikija, kar privede do njegove izselitve. Pod vplivom družbe postaja nasilna tudi skupina oseb v drami *Padec Evrope*, saj drug drugega izzivajo v najbolj banalne izzive, ki rezultirajo v nasilna dejanja nad Neznancem.

Vpliv družine je prisoten le v drami *Vladimir*. Vladimir je bil v svoji mladosti namreč žrtev nasilja, kaznovan je bil za vsako napako, posledično tudi sam vse rešuje z nasiljem in verjame, da je tako prav. Nasilno vedenje mu je bilo torej priučeno v družini.

Dejavnik, ki se prav tako pojavi v drami *Vladimir* in sproža nasilje, je brezposelnost. Vladimir je namreč bil v preteklosti varnostnik, kar mu je omogočalo, da je sprostil vso svojo jezo in napetost. Sedaj pa je brezposeln in se čuti nemočnega, ima preveč časa, zato se hoče uveljaviti in dokazati svojo moč z nadzorom in nasiljem, ki ga izvaja nad sostanovalci. Druga drama, v kateri se pojavi brezposelnost kot dejavnik, ki je odgovoren za nastanek nasilja, je drama *Razred*. V tej drami je motiv nasilja sicer v ozadju, a brezposelnost in želja po službi Moškega ženeta do te mere, da dopušča vsakršno maltretiranje in nasilnost, ki jo nad njim izvajajo.

Pomemben dejavnik so tudi mediji, in sicer se njihov vpliv na nastanek nasilja pojavi v dveh dramah – *Hodnik* in *Vladimir*. V drami *Hodnik* osebe ne postajajo nasilne zaradi izpostavljenosti nasilju v medijih, kot v svojem delu ugotavlja Potter, pač pa zaradi večje gledanosti – sami producirajo nasilje, kar jim zagotovi večjo priljubljenost in gledanost med gledalci. V drami *Vladimir* je vpliv medijev na nastanek nasilja prisoten že uvodoma, saj se v časopisu že na začetku drame pojavi motiv nasilja, osebe so mu torej posredno izpostavljene, nato pa se nasilje pojavi tudi v njihovem življenju. Kot ugotavlja Potter, je izpostavljenost nasilju možen povod za prevzemanje videnih nasilnih vzorcev.

Poleg teh dejavnikov pa so v dramah prisotni tudi drugi, ki spodbujajo nastanek nasilja oziroma vanj vodijo. Pogosta vzroka sta kreiranje sveta po lastni podobi ter prilaščanje nemočnega posameznika, kar se pojavi v dramah *Izganjalci hudiča*, *Goli pianist ali Mala nočna muzika*, *Padec Evrope* ter *Shocking shopping*. V teh dramah se posameznik, ki je drugačen, sooči z množico, ki ga želi predrugačiti po svoji podobi. Vzrok, ki pogosto sproža nasilje, je torej drugačnost in prihod nekoga novega v zaprto skupnost, kar so na svoji koži izkusili Suzana, Adamovič, Neznanec ter Jožef Kotnik. S temi vzroki je povezan tudi nadzor,

ki je v dramskem opusu pogost povod za nastanek nasilja. Nadzor se pojavi v dramah *Vladimir*, *Izganjalci hudiča* in *Nemir*. Nadzor praviloma vodi v bolešno igro psihičnega nasilja, ki vedno uide izpod kontrole in rezultira v fizično nasilje. Predvsem v Zupančičevih novejših dramah (*Shocking shopping*, *Reklame*, *seks in požrtija*) je eden glavnih dejavnikov, ki sprožajo val nasilja, karierizem in z njim povezana želja o uspehu, ki nemočnega posameznika postavi pred korporacijo, ki si ga želi prilastiti, a ga njegova nezmožnost asimilacije v ta svet pripelje v propad.

Zupančič se v svojem dramskem opusu torej dotika vseh oblik nasilja in skozi moderno dramatiko osvetljuje problem današnje družbe, ki svet želi urejati po svoji podobi, ob tem pa je nasilje najpogostejše sredstvo za doseg cilja:

Nasilja ne uprizarjam zato, da bi šokiral – uprizarjam ga zato, ker je sodobni svet prestreljen z njim. Se naj delam, da ga ni, da ne obstaja? To je problem Jožefa Kotnika: ko izbruhne nasilje, se drži za nakupovalni voziček in gleda stran. (Kosi, 2012: 11)

POVZETEK

V diplomski nalogi sem se osredotočila na motiv nasilja v dramskem opusu Matjaža Zupančiča, ki sem ga tudi podrobneje analizirala. S pomočjo strokovne literature sem definirala in predstavila oblike nasilja ter dejavnike, ki na njegov pojav vplivajo. Nato sem na podlagi ugotovitev analizirala drame ter predstavila motiviko nasilja. V analizo sem vključila vseh petnajst dram, razdelila pa sem jih v dve obsežnejši poglavji, in sicer na drame, v katerih je motiv nasilja stranski ali pa se ne pojavi (*Ubijalci muh*, *Bolje tič v roki kot tat na strehi*, *Igra s pari*, *Razred*, *Voršop na Moljera*, *Pesmi živih mrtvecev*), ter drame, v katerih je motiv nasilja v ospredju in so torej predmet podrobnejše obravnave (*Izganjalci hudiča*, *Slastni mrlič*, *Nemir*, *Vladimir*, *Goli pianist ali Mala nočna muzika*, *Hodnik*, *Reklame*, *seks in požrtija*, *Padec Evrope*, *Shocking shopping*). Ugotovila sem, da je tema nasilja skozi celoten dramski opus prisotna, nasilje pa se pojavlja v različnih oblikah in razsežnostih. V dramah se namreč pojavijo vse najpogostejše oblike nasilja – fizično, verbalno, psihično ter spolno nasilje. Zupančič skozi svoje drame raziskuje problem nasilja in skuša razumeti vzvode, ki ga sprožajo. Najpogostejše sta sprva prisotna psihično in verbalno nasilje, ki se tekom dogajanja stopnjujeta v fizično nasilje, ki v dramah pogosto rezultira v smrt – najpogostejše se drame končajo z umorom, v štirih dramah (*Ubijalci muh*, *Goli pianist ali mala nočna muzika*, *Slastni mrlič*, *Padec Evrope*) pa konec zaznamuje tudi samomor, ki je ena izmed oblik fizičnega nasilja. Nasilje se največkrat pojavi zaradi drugačnosti in prihoda nekoga novega v zaprto skupnost, ki novosti ne sprejema, in zato družba posameznika obsodi na propad. Na vrhu te družbe je oseba, ki njegov propad vodi, poleg tega pa nad vsemi izvaja nadzor, ki je, predvsem v Zupančičevih novejših dramah, tudi eden izmed glavnih dejavnikov, ki sprožajo val nasilja. Nadzor se kaže v prilaščanju naivnega posameznika in želji po kreiranju sveta po lastni podobi. Izmed dejavnikov, ki sem jih opisala v poglavju o nasilju, so za pojavitev le-tega pomembni družba, družina, brezposelnost in mediji. Vrstniki in šola v dramskem opusu nimajo vpliva na pojavitev nasilja, saj v vseh dramah nastopajo odrasle osebe, o njihovem odraščanju in oblikovanju osebnosti v šoli pa ne izvemo ničesar.

VIRI IN LITERATURA

VIRI

1. Zupančič, Matjaž: *Izganjalci hudiča*, 1993. Ljubljana: Mihelač.
2. Zupančič, Matjaž: *Pesmi živih mrtvecev*. Tipkopis.
3. Zupančič, Matjaž: *Razred*, 2008. Ljubljana: Cankarjeva založba.
4. Zupančič, Matjaž: *Shocking shopping*, 2012. Ljubljana: Mladinska knjiga.
5. Zupančič, Matjaž: *Štiri drame*, 2004. Ljubljana: Cankarjeva založba.
6. Zupančič, Matjaž: *Vladimir*, 2007. Ljubljana: DZS.
7. Zupančič, Matjaž: *Vladimir, Ubijalci muh*, 1999. Ljubljana: DZS.
8. Zupančič, Matjaž: *Vorkšop na Moljera*, 2013. Celje: SLG Celje, tipkopis.

LITERATURA

1. Bitenc, Mateja: *Nasilje med vrstniki*, 1999. Ljubljana: FDV.
2. Bučar-Ručman Aleš in drugi: *Nasilje in mladi*, 2004. Novo mesto: Klub mladinski kulturni center.
3. Dekleva, Bojan: *Mladi v urbanem okolju in nasilje*, 2002c. V Meško, Gorazd (Ur.) *Vizije slovenske kriminologije*. Ljubljana: VPVŠ.
4. Glej, O Gleju. Najdeno 5. Aprila 2015 na spletnem naslovu:
<http://www.glej.si/glej/o-gleju/123>
5. Kos, Janko: *Literarna teorija*, 2001. Ljubljana: DZS.
6. Kosi, Tina: Ni treba biti ujet, da bi bil hkrati nesvoboden (Intervju z Matjažem Zupančičem), 2012. *Gledališki list št. 1*. Celje: SGL. 5–11.
7. Kosi, Tina: Vorkšop na Moljera, 2014. *Gledališki list št. 4*. Celje: SLG. 5–11.
8. Kralj, Lado: *Dramaturški vademekum*, 1964. Ljubljana: Mladinska knjiga.
9. Kuhar, Roman, Guzelj, Peter, Drolc, Aleš in Zabukovec, Katja: *O nasilju: Priročnik za usposabljanje*, 1999. Ljubljana: Društvo za nenasilno komunikacijo.
10. Lampe, Ana, Krivec, Andrej, Osrajnik, Blaž, Peršin, Tomaž, Berčič, Katja, Peterlin, Lovro, Cejan, Metka, Subotič, Tanja in Zorko, Uroš: *Šolsko nasilje (raziskovalna naloga)*, 2002. Ljubljana: FDV.
11. Lukan, Blaž: *Srečni novi razred ali Drama samouprizarjanja*, 2008. V: *Razred* (Matjaž Zupančič). Ljubljana: Cankarjeva založba.

12. Lukan, Blaž: *Sodobna dramska trilogija Matjaža Zupančiča*, 2012. V: Shocking shopping (Matjaž Zupančič), Mladinska knjiga, Ljubljana
13. Mencinger, Lea: Pišem o nasilju, ker ga sovražim; Matjaž Zupančič, Grumov nagrajenec 1998, 1998. *Gorenjski glas* št. 28. 37.
14. Obid, Maja, Rapuš Pavel, Jana: Soočanje z agresivnim vedenjem otrok in mladostnikov po modelu LSCI, 2009. *Socialna pedagogika* št. 4.
15. Petrovec, Dragan: *Mediji in nasilje: Obseg in vpliv nasilja v medijih v Sloveniji*, 2003. Ljubljana: Mirovni inštitut (Zbirka Mediawatch).
16. Pezdir, Slavko: Ukrepati je treba povsod - ampak z glavo : pogovor z Matjažem Zupančičem : o krstu njegove drame Shocking Shopping, režijskem in profesorskem delu, državi in kulturi danes, 2012. *Delo* št. 221. 21. [Dostopno tudi na spletnem naslovu: <http://www.delo.si/kultura/oder/matjaz-zupancic-ukrepati-je-treba-povsod-ndash-ampak-z-glavo.html#>]
17. Pezdirc Bartol, Mateja: Moderno v dramatiki Matjaža Zupančiča, 2004. *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ur. Marko Stabej. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (40. SSJLK). 107–115.
18. Poniž, Denis: Zakaj komedija, zakaj komedija tukaj in zdaj?, 2014. *Gledališki list* št. 4. Celje: SLG. 15–21.
19. Potter, James W.: *On media violence*, 1999. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.
20. Pušnik, Mojca: *Vrstniško nasilje v šoli*, 1999. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
21. Slovar slovenskega knjižnega jezika. Najdeno 27. marca 2015 na spletnem naslovu: <http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>
22. Strnad, Irena: *Drama »Hodnik« Matjaža Zupančiča kot odgovor na resničnost sodobne družbe*, 2004. Dragomer: Diplomaska naloga.
23. Verbajs, Gregor: *Kaj je mobing oz. trpinčenje na delovnem mestu?*, 2010. Najdeno 27. marca 2015 na spletnem naslovu: <http://www.ius-optima.com/kaj-je-mobing-ozroma-trpincenje-na-delovnem-mestu/>
24. Žigon, Neža: Verbalno nasilje, 2010. Najdeno 27. Junija 2015 na spletnem naslovu: <http://www.viva.si/Psihologija-in-odnosi/3506/Verbalno-nasilje>

Izjava o avtorstvu

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

Ljubljana, 1. septembra 2015

Teja Koren
(lastnoročni podpis)