



Matej Bogataj

Kar ostane

Avtorski projekt: *Pravljice našega otroštva*. Režija Jernej Lorenci. PG Kranj, SNG Nova Gorica. Ogled maja.

Lorenci se je že nekajkrat ukvarjal z mitologijo, raznovrstno, od postavitve dramatisacije *Epa o Gilgamešu* do *Škofjeloškega pasijona*, od predstave o Frančišku Asiškemu na Ptujju, ki je še nisem videl, do Kosovskega mita v beograjskem Jugoslovanskem dramskem gledališču (Jugoslovenskom dramskom pozorišču), kjer je po repetitivni uvodni recitaciji izbranih poglavij z obveznimi krokarji nastopil izpovedni del igralcev o njihovem odnosu do tega dela mitološkega cikla, o srečevanjih z njim in v odnosu tega mita do ostalih in pomembnosti pri vzgoji in vrednostnem naboru. Tokrat se mešana ekipa obeh koprodukcijskih gledaliških hiš na odru, ki ga zamejujeta klavir na eni in čajna mizica na drugi strani, vmes pa dva kavča in dva diskretno postavljena mikrofona za posebne efekte, loteva svojega intimnega doživljanja pravljичnega sveta. Začne se z nasnetimi odlomki naključnih vprašanih o temah, ki so jih zaznamovale, in nekatere so prava kozmogonija, iz časov, ko svetloba in tema še nista bili ločeni, in potem je nekaj klasike: Iztok Mlakar povzame pravljico *Striborov gozd* Ivane Brlić Mažuranić, sledi kar najbolj osebna in s kaseto podkrepljena pripoved o Rdeči kapici in najstrašnejših strahovih o zapuščenosti, kakor jih iz pravljice v lastno otroško grozo prezrcali Doroteja Nadrah, vendar potem

pravljica s pomočjo soigralcev dobi več izpeljav, Gregor Zorc se recimo prav vživi v volkovo razkoščenje babice, njeno obešanje v špajzo in podobno, vse pa ob spremljavi Urške Taufer na klavirju in ob kuhanju čaja in gospodinjskih delih Vesne Pernarčič nekje ob strani. Nakar v prvem delu ob nezaključenih pravljičah, pretežno mračnih in krvavo neprizanesljivih, počasi odhajajo z odra, svetloba počasi ugaša in na koncu ostajajo reducirani ostanki ekipe v poltemi, pravljice pa vedno bolj zavijajo proti smrti, okrutnosti nad družinskimi člani in vsemu tistemu grozljivemu, kar naj bi nam pravljice pomagale preživeti in osmisliti.

Drugi del je bolj osebni, Darja Reichman po uvodnem pojasnilu, da je več v preteklosti kot v sedanjosti in prihodnosti, obudi spomine na praznovanja 8. marca skozi izbrane epizode ter obnovi enega zadnjih z obiski "svojih devetdesetletnic", tašče in svakinjine tašče in igralske kolegice, Grega Zorc se vživi v srnjaka v plodilnem obdobju, ki preganja mlado srno in v svojem gonu spregleda cesto in avto na njej, zato ga po trku milostno pokončajo z dvigalko, sam pa se izkaže kot otroška priča sanitarne eksekucije, Blaž Setnikar pripoveduje o tem, kako se je izmikal komunikaciji z risanjem in ga je potem risanje v nekem trenutku popolnoma zapustilo, brez večjih ločitvenih dram, vendar je mogoče, premišlja, ker je bil prej vreden pozornosti okolice zaradi svojega talenta, zdaj zavil v igralske vode, kjer je pozornosti več za drugačne talente. Doroteja Nadrah se spominja prepovedanega podstrešja, na katerem je med ostalo kramo stal balon z žganjem, nonotu bi moral zadoščati za kar nekaj osladkanih uric, a ga je po nerodnosti razbila in mu je morala potem peti o mladosti, ki je odtekla neznano kam, Vesna Pernarčič dobrodušno prizna, da so pri njih vsi peli, v avtu in sploh, da je bilo tako njeno odraščanje netravmatično, kar je sicer slabo za igralsko vživljanje v travme drugih na podlagi dramskih besedil, že od akademije naprej, vendar ji je življenje pozneje nudilo dovolj osnove, da ima zdaj čustveno pokritje za odrsko spopadanje s travmatičnimi izkušnjami drugih.

Lorenci poskuša zajeti prvotno besedilo življenja, tisto, kar je nastopajoče zaznamovalo in jih obogatilo z osebno specifikom, iz pravljичnega korpusa poskuša najti tisto najbolj določujočo izkušnjo in potem v drugem delu najti situacije, ki so posledice tistega prebranega, tistega, za kar smo bili predisponirani, in pri tem je kar nekaj močnih osebnih momentov, Darja Reichman recimo ob pravljici *Zvezdni tolarji* govori o deklici, ki razdeli vse svoje imetje in jo potem zasuje nagrada z neba, pri tem pa kot punčka na ilustraciji Mare Kralj steguje ročice nekam proti nebu v nemi molitvi, v aktu pričakovanja popolne milosti.

Seveda so mi nekatere pravljice generacijsko bližje, ta in Mlakarjeva že, in se je ne le meni, tudi kranjskim tetam na sedežih okoli mene sprožil prenekateri spomin, one so bolj prikimavale in tiho dopolnjevale pripoved na odru, ob drugih, recimo ob *Palčici* v izvedbi Urške Taufer, sicer nisem uspel deliti primarne izkušnje o drobni deklici, ki po idiličnem veslanju v orehovi lupinici in poznejši ugrabitvi v svet hroščev in podzemnih miši in krtov z upanjem obudi mrtvo lastovko in potem potuje nad evropskimi prestolnicami in ugotovi na koncu nekaj podobnega Cankarjevi Lepi Vidi, da je cesta – nebo – njen dom, da bo še malo uživala in raziskovala možnosti življenja. Gregor Zorc se osredotoči na nohte, ki jih je v posebni slovesni drži strigel oče babici, potem on sosedi, zdaj pa jih, po nekaj začetniške treme in krvi, striže svojemu otroku.

Da gre za dokumentarno gradivo, dokazujejo fotografije, šolski spisi staršev, ki so se spominjali mrtvih, spomini na izdajo roditeljev in njihovih emocij, kar lepijo na šolsko tablo in vse skupaj daje uprizoritvi močan izpovedni in dokumentarni pridih. Uprizoritev se zaključí z ugotovitvijo, da od časa pravljic izpovedovalcev do zdaj ni preteklo veliko časa, pa vendar včasih že pretežni del nekih življenj, da se je otrok, ki se je navduševal nad pravljicami, sicer nekam potuhnil, vendar je še vedno na razpolago, kar je pravzaprav tema tokratnega Lorencijevega raziskovanja: kaj imamo s svetom otroštva, kam je odtekel ter kako je igralska in razširjena ekipa – dramaturg Matic Starina, koreograf in asistent režiserja Gregor Luštek, scenograf Branko Hojnik, scenografka Belinda Radulović in skladatelj Branko Rožman – s tem gradivom ohranila vez in kakšne poduke je iz pravljичnega gradiva izluščila, kaj jih zaznamuje, kolikor jih. Vse zašpili Iztok Mlakar z zgodbo o tem, kako je v vrtcu oblečen v harlekina odigral svojo prvo vlogo in zdaj misli, da če je kot poleno, ki ob gorenju ogreje tiste naokoli, če on s svojim smehom malo razveseljuje tiste, ki ga gledajo, da je njegovo poslanstvo dopolnjeno in osmišljeno.

Gledališki dokumentarec: Lotos Vincenc Šparovec: *Človek v morju*. Mestno gledališče ljubljansko, Mala scena. Ogled maja.

28. maja je bila v črni kroniki – spletnih portalov, tam sem to bral – objavljena novica, da je v Luki Koper z ladje na privezu padel pristaniški delavec in da je z njim vse v redu, da so ga rešili.

Ampak predstava ne govori o tem, govori o izkušnji iz prve roke.

Lotos Vincenc Šparovec s pomočnikom iz publike zлага debelo ladijsko vrv na začetku te predstave, ko publika še vstopa v prostor s črnim govorniškim pultom, se nam zdi, in potem komentira, da je to interaktivna predstava, in je na koncu, ko z njim nazdravimo, res tudi interaktivna in igralec na razpolago za vprašanja publike, vendar prijazno kramljanje z udarcem po rdečem ladijskem gumbu na samem začetku preseka alarm, zoprni zavijajoč zvok, ki ga potem podvoji zvok ladijske sirene in Šparovec potem pojasni: to je alarm, ki pomeni *Man Overboard* oziroma *Človek v morju*, in ko se je na ladji *Bočna* leta 1993 oglasil ta zvok, sem bil v morju jaz. Dva dni plovbe od Zelenortskih otokov, v višini Kameruna, 40 nm, torej za širino Jadrana od obale, z odnašalnim tokom zaradi pasatnih vetrov približno 1 kn, torej morsko miljo na uro, stran od kopnega. Z vsakim trenutkom torej dlje od kontinenta, za tistega, ki je v morju.

Kar dramatično, tudi za nas, ki smo o zgodbi slišali in je dobila različne podvariante, kot gre k vsaki takšni legendi iz registra urbanega ustnega slovstva, in tudi tisti, ki smo bili Lotosu blizu, dolgo vrsto let sva si delila dva otoka, zdaj pa samo še mesto na prehodu med dvema, povezanima z mostom, ki potem spušča barke po kanalu, ki ju ločuje, tudi tisti nismo vedeli vsega; zgodbo je skrival, eksistencialni pretres je namreč zarezal pregloboko, tudi po menda odmevni medijski eksploataciji, torej izčrpanju v času neposredno po dogodku in po srečnem prihodu z ladjo domov, je obmolnil. Prestavil nekam v bližino srca zgodbo o tem, kar imenuje sam, pa tudi njegovi sopomorci, "čudež" oziroma kar povzame kapitan s statistiko: eden od sto, nobeden od tisoč. Takšne so možnosti za rešitev nekoga, ki pade s čezoceanske ladje, dolge sto petdeset metrov in visoke deset, v ocean z močnimi tokovi, sicer tokrat primerno topel, ker je šlo za bližino ekvatorja in poletje, tako da ni bilo nevarnosti podhladitve, vendar iskanje tam močno otežuje mrtvo morje, zaradi pasatnih vetrov značilni dolgi gladki valovi, v dolinah katerih potem izginjajo plovila, ne le ljudje, in se potem čudežno čez čas vse pojavi na vrhu vala.

Poznamo monodramo Alessandra Baricca *Devetsto* o možaku, ki je glasbenik na potniški čezoceanski križarki, *Devetsto* je njegovo ime, da je vse skupaj bolj skrivnostno, ampak zgodba o ladijski rutini med zdolgočasenimi potniki je seveda čisto sprenevedanje in pisateljsko življenje, Šparovcu pa je bila v času korone – takrat je bila zavest o smrti, lastni in bližnjih, bolj prisotna, zaradi spremenjenih pogojev dela pa je bilo najbolj zdravo in priporočeno delovati v lastnem mehurčku, on je pa kompulziven tip, pove nekje, in tisti, ki ga poznamo, lahko to potrdimo – atlantska izkušnja spet blizu in jo je zapisal, večina je objavljena v gledališkem listu, potem pa

uprizoril s pomočjo Ire Ratej, Petra Bratuše, Maje Cerar, Andreja Koležnika in Saša Dragaša. In seveda rekvizitov, ki jih je prispevala Splošna plovba Piran. Po skoraj tridesetih letih molka.

Lotos svojo zgodbo s pomočjo Splošne plovbe Piran in njenih arhivov ter negovanja tradicije družbe, ki je ni več, ker jo je, tako kot še marsikatero podjetje, pojedel kapitalizem in vzhodnjaški damping, opremi z muzealijami: za tisto, kar najprej mislimo, da je govorniški pult, se izkaže, da je v resnici maketa ladje *Bočna*, pove nam o nekaterih njenih delih in tradicionalnih, na italijanščino vezanih poimenovanjih, od skladišč za debela ali klinker, ki ga je ladja vozila, do višine bande, stranice, s katere je pri pike-tiranju, nabijanju s kompresorskim kladivom z namenom odstranjevanja rje, ker je mornarska rutina en večni boj proti rjavenju, s pantaleona, torej dvojnega nosilca ob strani, ki drži debela na palubi, potem ko se skladišča napolnijo z njimi, padel v morje zaradi strgane vrvi na trapezu, s katerim je bil pritrjen na ladijsko stranico in visel nad morjem.

Šparovec se zadrša v svoje spomine, ne brez humorja, omenja recimo svoje naivne laži, s katerimi sta s prijateljem Seбом poskušala prepričati kadrovika, naj ju vkrca na trimesečno krožno potovanje ob afriški obali, češ da bi se rada v imenu brušenja in širjenja igralske večšine seznanjala z različnimi afriški plesi in rituali, pih, vemo mi, kaj so mornariški pristaniški rituali, zraven malo govori tudi o svojem karakterju, kako je rad priden in kako so ga po prvič z veseljem vkrkali tudi v drugo, naslednje leto, ko je bil že na *Bočni*, zraven pa se seveda sprašuje, kaj je njegova zgodba, kam sodi žanrsko in kaj pomeni igralsko: ugotavlja, da je pravzaprav izpoved, vendar *brezigralska*, *No acting* je bil naslov predstave Tomija Janežiča in tudi Mile Korun je iznašel nekakšen medprostor, v katerem je igralec hkrati nekako znotraj in zunaj, v vlogi pa tudi nekako v svoji goli privatnosti (o tem piše v nekaterih svojih znamenitih gledaliških dnevnikih).

Vendar Šparovec zgodbe ne igra; še enkrat v živo podoživlja zgodbo o tem, kako si je v štirih urah, ko je sam plul na gladini oceana in "plaval mrtvaka", ker ni bilo kam plavati, sam sredi neskončnega oceana, odvrtil film svojega življenja, kako je kalkuliral, da rek, po katerem je živel do takrat, do svojega enaindvajsetega leta, namreč živi hitro, umri mlad, mogoče vključuje tudi hitro smrt in si je pravzaprav želel hitro umreti, potem pa spet ne, kako je molil, kar je znal, prejemnik prvega obhajila, kako mu je na misel prišla pesem o smrti in poslavljanju od vseh, ki jo je poslušal kot najstnik – in nam jo potem tudi spusti s singlce na gramofonu –, vse to, do trenutka, ko ga je čudežno zagledal Drugi palube, pri katerem je tudi

sicer največkrat predežural ponoči na delovnem mestu in ga je ta poučeval o sekstantu in ozvezdijh ter sta si delila tišino morja in globino neba.

Šparovčevo neigranje je najmočnejše in do konca prepričljivo ravno v teh trenutkih, ko podoživlja štiri ure brezmejne samote, pa tudi čudno mirnost, ki je nastopila po tem, ko se je – upravičeno – zavedel, da je konec, da pravzaprav niti ne ve, ali ladja v takšnem primeru obrne, ko je spoznal, da v bližini ni ničesar, ne ribičev ne čezoceanskih jadralskih izzivalcev, da ni ničesar, prav ničesar, takrat, pravi, je nastopil mir, brez upanja, brez strahu, in nekaj tega miru potem zaslutimo tudi na njegovem obrazu, ob poslušanju pesmi, “zbogom, prijatelji, oče, punca”, imeli smo se fino, krasen čas, tole življenje, zdaj pa grem po svoje. V neizrekljivo tuje, v neizrekljivo domače, kdo bi vedel, in Šparovec sicer uporablja rekvizite, od delovnega kombinezona do mogočne vrvi, tudi nekaj je nasnetega in projiciranega gradiva, pogovor s kapetanom in Drugim palube, ki ga je opazil, ko je mahal z rumeno majico proti ladji, ko je ta po štirih urah napravila manever in se vrnila na mesto padca v morje, ta filmski material podpisuje Peter Bratuša, vendar to ni igra, je poskus čim bolj zveste reprodukcije takratnega stanja ter neposrednega prenosa emocij na publiko, je nekakšno podoživljanje, ki ne potrebuje vživljanja, saj tega vživljanja v resnici nikoli ne bo mogel spraviti iz spomina. Meni, ki imam rad morje in Lotosa, je bila uprizoritev izredno močno doživetje.

Katarina Morano: *Usedline*. Režija Žiga Divjak. Mestno gledališče ljubljansko. Ogled aprila.

“Mi se doma nismo neki pogovarjal”, je prva replika Mame, ki jo vidimo v realistično opremljenem stanovanju iz sedemdesetih, in že uvodni stavek daje atmosfero celotni uprizoritvi, ki je sorodna prejšnji, *Sedem dni*, ustvarjalnega tandema Morano-Divjak. Tam gre za enako mešanico monologov in dialogov iz vsakdanjega življenja, vendar so *Usedline* osredotočene na tri do štiri generacije iste družine, rekli bi, da se ukvarjajo s patologijo, ki se prenaša in je ves čas prisotna v replikah, kot usedlina, ki se občasno vzburka, rekli bi, če ne bi šlo za precej vsakdanje zgodbe bolj ali manj neopaznih, vsaj neizstopajočih družinskih članov, brata, dveh sester, njenih partnerjev ter hčere starejše, in oni potem, po materini smrti, ki jo napove tako njena bolniška halja kot padec slike s stene, skoraj dokumentaristično govorijo. Napotek v besedilu je: “Ničesar ne uprizarjajo, samo sedijo in govorijo. Pogovori se prelivajo drug v drugega.” Mimogrede in tudi drug

mimo drugega govorijo, vendar v stopnjevanem tempu, ki pridobiva vse več mimobežnosti in nesporazumov in šumov v kanalu in nevrotičnosti. O odnosu do matere, ki se je spominjajo med praznjenjem stanovanja in deljenja njenih stvari, pa o ključnih stvareh, ki jih zaznamujejo, o banalnostih, ki podčrtavajo njihove značaje. Enkrat je to premišljevanje nosečnice Mile o materinstvu in vzgoji, starejša sestra Janja ima panične napade, sluti, da jo bo zapustil mož, in malo jo skrbi cista, ki še ni bila patološko preverjena, bila je zraven ob materini smrti in jo je sesulo, pa še rune, iz katerih si prerokuje, ji lažejo; Milin dvojček Blaž govori pretežno o psu in zapletih z neljubitelji psov, še bolj z drugimi pasjimi lastniki, če so psi neprivezani; partnerja sester, Tomaž in Grega, lamentirata o odgovornosti, utrujenosti od lajfa in špekulirata z življenjsko dobo; vse skupaj pa zaključi Janjina hči Lana, ki razdeljuje svoj občutek krivde zaradi uporabe plastike in obračunava z lastno zaostreno zavestjo o zgrešenem permanentnem razvoju ter na koncu zaključnega monologa sklene: "In to mi tud valda ni kul."

Vse je spisano v učinkovitem, zdaj lahko rečemo že tudi avtorsko prepoznavnem govoru, ki vsebuje kup mašil in nelogičnosti, premolkov, zastranitvev, v tem je Morano mojstrica in je iznašla nov zapis govornice, ki se je verističnosti približal ne le skozi strogo upoštevanje okrajšav in vnosa tujk in ponašenk vseh vrst, največ seveda iz angleščine, temveč tudi z zapisi vseh tistih jezikovnih približnosti, ki jih ne opazimo, ker jih sproti, vedoč, kaj so govorčeve intence in cilj, popravljamo in prevajamo. ("To nisem jaz," sem vzkliknil, ko sem dobil v avtorizacijo svoj blebet z radijske okrogle mize, pa smo imeli kao zavest, da govorimo *urbi et orbi*; vse to spodrsavanje, zastranitve, skloni vsi narobe, ali pa vsaj pogosto, medmeti, jamranje in stokanje med govorjenjem, to je zvesta tipkarca, mogoče še malo nova, vse zapisala, na mojo veliko grozo, pa pri ostalih je bilo tud čist isto.)

Usedline, ki so letos prejele Grumovo nagrado, so tako nabor glasov, ki se najprej osredotočajo okoli skupne preteklosti družinskih članov, ki jih združi materina smrt, potem vse manj, ko se iztečejo prvi dnevi žalovanja in pietetno spravljivost zamenjata običajni vsakdan in rutina, tudi nabita s sikanjem, z vsem tistim, s čimer si v medsebojnih odnosih kažemo meje našega teritorija in tolerantnosti, pa se tega večinoma sploh ne zavedamo. Ob tem je besedilo prestreljeno z za karakterje tipičnimi monologi, o lenobi, o praktičnih gospodinjskih stvareh, o seksu med nosečnostjo, o sistemih, s katerimi bodo spraznili stanovanje in si razdelili stvari, pri čemer so seveda nelogični, vračajo, kar so si od matere sposodili, pakirajo in raznašajo, kar je ona kopicila, in so to seveda stvari, ki so bile pomembne

samo njej, dotrajano in zastarelo pohištvo, ki so ga morali kot otroci čuvati, zdaj pa ga bodo razžagali, da bo šlo sploh ven, in *Usedline* se ukvarjajo s tem svetom predmetov, ki jih cenimo in smo se nanje navadili, drugi, dediči, zanamci, pa jih bodo ocenjevali brez čustvenega poprha, hladno, skozi parametre tipa emocionalna vrednost minus emocionalna inflacija/cena/možnost prodaje/deponija/center ponovne uporabe, torej analitično in prav nič emocionalno. (Pa še odvoza kosovnega materiala ni več, da bi si študentje in reveži ali pa *vintage* in *second hand friki* lahko kaj opremili in posvojili.)

Režiser Žiga Divjak ob dramaturški asistenci avtorice besedila Katarine Morano postavlja besedilo v veristično opremljeno stanovanje iz sedemdesetih – scenograf je Ivan Vasiljev: slike na stenah, fotografije po mizicah, priročnih za nabiranje prahu na različnih nepogrešljivih predmetih, ki delajo iz stanovanja dom, kot se reče, voda teče iz pip in tudi kotliček je v kopalnici, ne le školjka, sedežna garnitura in bela tehnika, knjige na policah, Naša beseda in zbirke iz sedemdesetih ravno za takšne knjižne police, barve knjižnih hrbtov so izbrane tako, da se ne tepejo s pohištvom, preproge, ni da ni, in vse to tisti iz ozadja dogajanja potem zlagajo v škatle, medtem kot njihovi sorodniki govorijo na mikrofona, proti publiko, vsak zase ali v dvoje ali več, kadar gre za bolj kolektivne akcije in jih je v stanovanju več, malo pa rešujejo svojo zakonsko in podobne rutine, logistiko, kuhanje in pranje, vse tisto, čemur v življenju skoraj neopazno namenimo večino življenja, torej časa. V običajne, veristične kostume je igralce oblekla Tina Pavlovič in potem med govorjenjem počasi praznijo stanovanje, temeljito, kar ostane za njimi, do konca razvijačijo in odnesejo odrski delavci, pardon, statisti, ki se izkušeno lotijo sten in poda – in za mamu ne ostane nič več.

Igra je tudi tokrat frontalna, na mikrofona, edino Mama Mirjam Korbar sedi, malo izgubljena in malo tudi že čez, v bolniški halji, in razlaga o svoji materi, ki se je zjokala ob ogledu filma *Titanic*, prej pa nikoli, vsaj ne pred drugimi, in pove, da se včasih niso toliko ukvarjali drug z drugim, z otroki pa sploh ne, in ji je morda zdaj, v modernih časih, za to malo žal, za ta delavski lajfstajl. Jana Zupančič je noseča Mila, ki ji je zaradi tega še vse malo bolj odveč, ona je praktičen, malo pa tudi v vzgoji izgubljen um, logistika banalnosti jo malo izčrpava, kot je očitno prej že njeno starejšo sestro Janjo, odigra jo Mojca Funkl; Janja je na življenjski prelomnici in ne ve, kaj bo, kdaj bo spet zadihala in se sprijaznila z očitnim odhodom moža. Tega Lotos Vincenc Šparovec zastavi kot zaskrbljenega možaka, ki od fiktivne vsote let odšteva alkohol in cigarete ter dodaja leta zaradi

športne aktivnosti. Njuna hči Lana bi od njiju nasvete – tudi glede svoje emocionalne zveze in pavziranja na račun potovanja po svetu –, ampak za to ni časa ali pa ravno ni pravi čas, je že kaj, ker je dinamika, ker jih življenje s svojim tempom poplavlja in preplavlja, in Milin partner Matej Puc se ukvarja z odgovornostjo za drugega, mogoče tudi on malo razmišlja, kako bi mu čas potekal bolj na izi, kot v časih srednješolskega pohanja, ampak zdaj mora speljati projekt drugega otroka, ki prihaja, potem pa mogoče. Milin dvojček Blaž je očitno v fazi, ko se mu plete okoli psa, mogoče se s punco nista razšla po naključju, nekako je obtičal v življenju in se zdaj bolj s psom ukvarja in pogovarja in vse. Vsi so pravzaprav čisto običajni, družina brez velikih pretresov in črnih ovc, ekscesov, odvisnosti, nasilja, nič tistega, na čemer se sicer bohota socialni del slovenske dramatike, ni v njih ali med njimi, pa vendar slutimo njihove strahove in tesnobo in vidimo določeno nefunkcionalnost, ki se bo z leti samo zaostrovala in jo bomo morda videli ob kakšni drugi priložnosti, ob poroki ali pogrebu – ali obhajilu –; do takrat od mame ne bo ostalo nič, ker se bodo njeni predmeti, bela tehnika in pohištvo, pomešali med ostale v drugih gospodinjstvih in izgubili moč spravnihi predmetov in bo imel preostanek družine še nekaj vezi manj, še manj priložnosti za druženje, še več mimobežnosti.