



Iva Krajnc Bagola, Ana Penca

Ira Ratej **UJETNIKI SVOBODE**

Stockholmski sindrom, na katerega namiguje izvorni naslov drame *Pogrešana (Stockholm, Pennsylvania)*, je strokovni izraz, ki ga je leta 1973 skoval psihiater Frank Ochberg ob primeru ropanja banke, med katerim sta roparja ugrabila pet oseb. Prav ti talci so med ugrabitvijo odkrito simpatizirali s svojima ugrabiteljema in z očitno nenaklonjenostjo sprejemali policijska posredovanja. Vsak izmed njih je pričal, da se je med ugrabitvijo, ki je trajala pet dni, bolj bal policije kot pa obeh zločincev. Oblasti so roparjema ugodile v vseh zahtevah razen v eni: niso jima dovolili, da bi s seboj odpeljala katerega izmed talcev. V 130 urah, kolikor je trajalo prisilno druženje v bančnem trezorju, sta si bivša kaznjenca z nekaj drobnimi gestami prijaznosti, pridobila zaupanje in privrženost vseh svojih jetnikov. Med njimi se je spletla nenavadna vez, ki se je nadaljevala tudi po tem, ko je policija s solzivcem onemogočila oba roparja in ju predala sodišču. Bivši talci so obsojenca obiskovali v zaporu in za njiju niso našli žal besede.

Takšno vedenje ni begalo samo policije, pač pa tudi javnost in psihologe. Še danes po mnogih primerih ugrabitev, med njimi je najbolj razvpit primer Patty Hearst, ki se je s svojimi ugrabitelji spajdašila in jim aktivno pomagala pri ropu banke, ne znamo povsem sprejeti in razložiti mehanizmov stockholmskega sindroma. Danes se izraz uporablja za razlago vedenja žrtev družinskega nasilja (nasilje in spolne zlorabe v družinah), vojnih ujetnikov, pripadnikov sekt, žrtev incesta, preživelih iz koncentracijskih taborišč in vedenja vseh tistih, ki imajo izkušnjo

nadzorovanega in ogrožajočega razmerja. Za stockholmski sindrom je značilno, da žrtev goji pozitivne občutke do tistega, ki jo nadzira, zlorablja ali ogroža, in negativne občutke do tistih, ki ji skušajo pomagati (prijatelji, drugi družinski člani, terapevti, predstavniki oblasti ipd.). Žrtev razume in podpira tistega, ki jo zlorablja, pri tem pa mu pomaga tudi sama. Ponavadi žrtev izgubi sposobnost, da bi se iztrgala in pobegnila iz takšnega razmerja bodisi zato, ker se boji, da bo zaradi tega ogroženo njeno življenje, bodisi zato, ker meni, da bi lahko bila ogrožena življenja drugih. Sindrom se sproži, ko je žrtev deležna drobnih ljubeznivosti storilca in se obenem zaveda, da je njeno preživetje odvisno od storilčeve volje, pri čemer pomaga tudi izolacija žrtve, občutek ujetosti in popolnega nadzora.

Med najbolj znanimi primeri iz naše soseščine je ugrabitev desetletne Natasche Kampusch, ki se je po samomoru svojega ječarja Wolfganga Priklopila zjokala in menda še danes v denarnici hrani njegovo sliko. Tudi če podatek o sliki ne drži, pa je dejstvo, da je od avstrijske države kot odškodnino za prestane muke dobila v last Priklopilovo hišo, v kateri je bila ujeta dolgih osem let. Na svetovnem spletu najdete posnetek Kampuscheve, ki vodi novinarja po sobah te hiše, v katerih ni spremenila niti ene malenkosti, razen da je po ukazu oblasti z betonom zalila klet, v kateri je bivala, ker ta podzemni bunker ni imel uporabnega dovoljenja. Natascha Kampusch pravi, da je hišo obdržala zato, da je ne bi kakšni sprevrženci spremenili v zabavišni park. Resnici na ljubo pa moramo dodati, da je ona to hišo spremenila v intimni muzej groze. Zdi se, da se Nataschi Kampusch ne bo nikoli uspelo izviti iz primeža te strašne izkušnje, čeprav jo je njena družina odprtih rok sprejela pod svoje okrilje in jo poslala tudi na več terapij. Medtem je napisala že dve knjigi o svojem jetniškem življenju in po prvi je bil posnet tudi film.

Če to, kar vemo o Kampuschevi in drugih žrtvah ugrabitev, apliciramo na junakinjo naše drame Leano Dargon, ki jo je Ben McKay ugrabil pri štirih in se je v svoj prejšnji dom vrnila po osemnajstih letih, lahko zaključimo, da je prizadevanje njene matere po revitalizaciji njune navezanosti obsojeno na neuspeh. Prav v tej točki je Nikole Beckwith zelo premišljeno vzpostavila mreže odnosov tako, da se je izognila površnemu moraliziranju in obsojanju. Ugrabitelj Ben McKay, o katerem ne izvemo veliko, ljubeče skrbi za svojo malo jetnico, popravlja ji medvedka, jo češe in poučuje. Temu blagemu ječarju je avtorica nasproti postavila Marcy Dargon, žensko, ki jo je ugrabitev oropala materinstva in je med vsemi akterji te drame izkusila največ gorja, saj je skoraj dve desetletji čakala na vrnitev svoje hčerke in medtem hodila po mrtvašnicah na ogled izmaličenih trupel deklic, vsakokrat trepetaje v strahu, da so našli truplo njene pogrešane malčice. Zato je tudi povsem razumljivo, da je po vseh teh letih njen zakon z Glenom v črepinjah. Razumemo pa lahko tudi njeno nestrpnost in neučakano hrepenenje po obnovi pristnega odnosa s hčerko. Ko se Marcy zazdi, da je moderna psihologija s permisivnimi terapevtskimi metodami odpovedala, se sama zateče v ugrabitev, da bi sprožila stockholmski sindrom in na ta način prisilila Leano, da jo znova vzljubi, kot je vzljubila ugrabitelja Bena.

Čeprav so ta razmerja v drami zaostrena, se ne moremo izogniti premisleku o družini kot osnovni celici našega jetništva. Kot otroci smo prepuščeni staršem, svet dojemamo skozi njihovo perspektivo, oni odločajo o mejah naše svobode. Ko postanemo starši, ponovimo postopek, le da smo tokrat mi v vlogah tiranov te mehke diktature, ki ji pravimo družinsko življenje. Psihološka dinamika ugrabitelja in žrtve izhaja iz razmerja med gospodarjem in sužnjem, v katerem suženj s svojim podrejanjem vzpostavlja gospodarja kot gospodarja in pristaja na svojo manjvrednost. Se pravi, da vsako razmerje, ki temelji na hierarhični razporeditvi, v sebi nosi nekaj klic stockholmskega sindroma. Danes lahko ob vsem nadzoru, ki ga imajo nad nami država in ponudniki telekomunikacijskih storitev, o sebi razmišljamo kot o ujetnikih svobode. Lahko počnemo marsikaj, ampak vse se shranjuje in je lahko uporabljeno proti nam. Zato sta najbrž kakršna koli misel o uporu in upor sam že vnaprej obsojena na propad in je vsesplošna otopelost edina logična posledica.

Druga velika uganka tega dramskega besedila je prav Leana oziroma Leia, kot jo je po junakinji iz *Vojne zvezd* poimenoval Ben. Čeprav je v središču dogajanja in že samo s svojo prisotnostjo sproža dejanja, o njej ne izvemo veliko in sklep izvirnega besedila je, da Leia tudi sama o sebi ne ve skoraj ničesar. Ko spozna, da ji je Ben lagal o propadu sveta, se zave, da je v bistvu nepopisan list in da si mora svojo identiteto šele zgraditi. Nekaj časa prenaša trpinčenje svoje roditeljice, potem pa vzame življenje v svoje roke in odide v svet. Tako v filmu kot v drami jo avtorica na koncu posede v park, v katerem opazuje deklico, ki se igra.

Režiserka Nataša Barbara Gračner pa je v svoji interpretaciji in predelavi besedila Leio postavila v območje poezije, ki si jo je sposodila pri pesnici in režiserki Evi Kokalj. S tem ji je odprla pot v uresničenje znotraj fenomena lepote, v območju iger besed, svobode, samoutemeljenosti in samozadostnosti, ki je med umetnostmi lastna le poeziji. Svojo verzijo besedila je Gračnerjeva podnaslovlila *Zapisi lastnih čiščenj*, a ne zato, ker bi se Leia morala očistiti vsega tistega, kar je doživela kot dvojna jetnica, ampak predvsem zato, ker se poezija lahko dogaja le kot čisto čudenje svetu. Ta pogled, ki se zgolj čudi svetu in o njem nima nekih predstav in mnenj, pa je pogled nekoga, ki ta svet ugleda prvič. Z drugimi besedami: je pogled otroka. Na vprašanje, kakšna usoda čaka Leio-pesnico v našem svetu, pa naj si odgovori vsak sam.