

UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO
Dramaturgija in scenske umetnosti

EVA KUČERA ŠMON

Ta prizor sanjam vsak dan

Dramsko besedilo s primerjalno dramaturško analizo

Dramaturško delo

Ljubljana, 2020



Akademija *za gledališče, radio, film in televizijo*

Univerza v *Ljubljani*

UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO
Dramaturgija in scenske umetnosti

EVA KUČERA ŠMON

Ta prizor sanjam vsak dan

Dramsko besedilo s primerjalno dramaturško analizo

Dramaturško delo

Mentorica: red. prof. mag. Žanina Mirčevska

Somentor: izr. prof. dr. Tomaž Toporišič

Ljubljana, 2020

Ime in priimek: Eva Kučera Šmon

Naslov diplomskega dela: Ta prizor sanjam vsak dan

Kraj: Ljubljana

Leto: 2020

Število strani: 137

Naziv visokošolske ustanove: Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

Program in smer študija: prvostopenjski štud. program Dramaturgija in scenske umetnosti

Mentorica: red. prof. mag. Žanina Mirčevska

Somentor: izr. prof. dr. Tomaž Toporišič

Jezikovni pregled: mag. Darja Markoja

In sončni zahod je lep zaradi vsega, kar ob njem izgubljam.

- (Artaud 94)

Finiš je važen.

- Ata

Zahvala

Ogromna hvala

mami, atu in Brini za vso potrpljenje, ljubezen in podporo.

Andreju, ker je prišel in ostal ob pravem času.

Prof. Žanini Mirčevski, ker je vedno želela še več.

Ter prof. Tomažu Toporišiču in ostali četi profesorjev za vso spodbudo.

Povzetek

Dramsko besedilo *Ta prizor sanjam vsak dan*, v katerem sem s fragmentarno strukturo poskušala sestavljati enotno pripoved, se na tragikomičen način dotika vprašanj neizpolnjenosti, neustreznosti, celo nezmožnosti ustrezati dodeljenim ali izbranim družbenim vlogam. Obenem besedilo odpira vprašanja sodobnih romantičnih odnosov, starševstva, umetnika v svetu, sanjarjenja o prihodnosti in preteklosti, celo vprašanje smeha, po čigar odzvenu se zdi grenkoba resnice še izrazitejša. Dogajalni prostor terase na vrhu strehe, v katerem se prizori izmenjujejo po principu razdrobljene montaže, prerašča v prostor, kjer umirajo sanje, upi, ljubezni in ljudje. Tako osrednji scenski element stare razpadajoče gugalnice, ki je na teraso prinesena kot otroško darilo, postane simbol neizpolnjenosti, saj se gugalnica vrne na svoje prejšnje mesto – na odpad – točno takšna, kakršna je na teraso prišla. Še prej pa na njej ljudje (od)sanjajo, občujejo, jočejo ali za vedno zaspijo.

Ta prizor sanjam vsak dan bom primerjala z dvema besediloma, ki sta si med seboj precej različni, z mojim pa je vsako podobno na svoj način. To sta besedili Biljane Srbljanović *Kobilice ali moj oče igra loto* in *Tih vdih* Nejcja Gazvode. V besedilih bom iskala tako idejne, strukturne kot vsebinske podobnosti, saj se zdijo vsa besedila nekako podobna v temeljni želji po tem, da vsaj delno prikažejo boleznin in tegobe današnje družbe ter hipnost človeškega življenja.

KLJUČNE BESEDE: fragmentarnost, neizpolnjenost, sodobna družba, primerjalna analiza, dramatika

Abstract

The dramatic text *Ta prizor sanjam vsak dan* (I dream about this scene every day), in which I tried to form a unified narration by using a fragmentary structure, tragically refers to questions of unfulfillment, unsuitableness, and even unability to fit into either the assigned or the chosen societal roles. Simultaneously, the text opens up questions of today's romantic relationships, parenthood, the artist in the world, fantasizing about the future and the past, even the question of laughter, whose sound makes the bitterness of the truth even more obvious. The events, with scenes following each other by the principle of fragmented editing, take place on a rooftop terrace and thus grow into a space where dreams, hopes, loves and people die. The

central scenic element, a battered old swing, which was brought to the terrace as a children's gift, becomes the symbol of unfulfillment, returning back to its previous location – the landfill – just the way it came to the terrace. But before that, people dream (away), make love and cry on it, or even fall asleep forever.

Ta prizor sanjam vsak dan is compared to two dramatic texts, each of them being significantly different to the other, but at the same time similar to mine in their own way. These are Biljana Sribljanović's *Kobilice ali moj oče igra loto* and Nejc Gazvoda's *Tih vdih*. In the texts, I will look both for similarities in ideas and structures as well as in the contents, since all of them are alike in the fundamental wish to show, at least partially, the diseases and scourges of the modern society.

KEYWORDS: fragmentariness, unfulfillment, modern society, comparative analysis, contemporary dramatics

Kazalo vsebine

Ta prizor sanjam vsak dan.....	8
Primerjalna dramaturška analiza dramskih besedil Tih vdih, Kobilice ali moj oče igra loto in Ta prizor sanjam vsak dan.....	100
Namesto uvoda.....	100
Iskanje mesta dramskih besedil.....	102
O komičnem	108
Ej, a ti povem en vic?	113
O sreči in samorealizaciji	116
Men se zdi Happy.....	116
Šta si ... žena al muško?.....	118
Jaz svojo kar ubijem	121
Mogoče je v paleozoiku, mogoče na Soški fronti, kaj ti veš	123
Ampak za otroke se truditi, to je zdaj tak ne	126
»Iluzije so za to, da se jih izgubi«.....	129
Viri in literatura	131
Priloge	133
Priloga: Članek ob dramaturški asistenci pri Operi Macbeth	133
Priloga: Izjava o avtorstvu	137

Ta prizor sanjam vsak dan

Eva Kučera Šmon

Bili so:

GREGOR (22)

LENART (17)

BABICA (80)

ELVIRA (33)

JAN (35)

EMA (25)

ROBERT (42)

PETER (38)

Na zapuščeni terasi

z vrtnimi lonci

in s staro gugalnico.

Vse tišine so pretirano dolge.

Vsak smeh je pretirano glasen.

1. Samo jaz, ti in babi.

Na teraso strehe vstopijo najprej Gregor, nato Lenart, za njima še njuna brezizrazna babica Vanda, ki se oklepa Lenartove roke. Ali pa se Lenart oklepa nje, ni jasno, jasno pa je, da sta oba na terasi prvič in da verjetno prav zato Lenart nejeverno pogleduje okoli.

Le Gregor se zdi nekako domač s prostorom. Ponosno se razgleduje po terasi, kot da je babico in Lenarta pravkar povabil v svoje nadstandardno stanovanje.

GREGOR: Sem se zicnita, evo. *(Gregor z rokavom majice pobriše gugalnico)* Jaz spušim pa gremo.

Lenart odpelje babico do vrtno gugalnice. Starka stoji ob gugalnici in brezizrazno zre pred sebe. Lenart jo gleda.

GREGOR: Zicni se, babi.

Starka stoji in ga gleda.

Lenart gleda Gregorja.

Nato Gregor babico grobo potisne na gugalnico.

GREGOR: To moraš kar grobo, veš, bratec, saj ni od včeraj ... *(starka stoji)* Pizda, babi, no. Dej no. *(potisne jo na gugalnico)* Tak, evo, pa sva, babi. Ni blo hudo, ne babi?

Starka strmi pred sebe, Gregor in Lenart jo gledata.

Kar nekaj časa.

GREGOR: Daj ji banano.

Lenart pokima, iz žepa hitro potegne banano in jo potisne v babičine roke. Babica jo gleda. Gregor in Lenart se zdita bolj zadovoljna.

GREGOR: Evo ti, babi, bananica.

Babica gleda banano.

GREGOR: Papaj bananico.

Babica gleda banano.

Lenart in Gregor jo zadovoljno gledata.

LENART: Kdaj si pa odkril to teraso?

GREGOR (*resno*): To je skrivni plac naše mafije.

LENART: Ti si v mafiji?

GREGOR: Ja, če komu zineš, bomo iz tebe nardil pašteto.

Lenart ga gleda, nato pa:

GREGOR: Pa šalim se, brko, preden se pokakaš v hlačke.

Gregor se reži, potem resno:

GREGOR: Družinskih članov ne ubijemo, kvečjemu ugrabimo in zakopljemo.

Lenart ga gleda, nato pa:

GREGOR: Pa šalim se, brko, preden se pokakaš v hlačke.

Gregor se zareži, Lenartu ni smešno. Lenart babici olupi banano.

Gregor iz žepa potegne prenosni zvočnik in prižge glasbo. Začne migati z glavo. Lenart ga gleda.

LENART: A misliš, da je kul, da sva jo pripeljala sem gor?

Gregor iz žepa potegne vrečko s travo in si začne zvijati joint.

GREGOR: Ni boljša za njo, veš, bratec. Ti se sam sprost. *(miga z glavo)* Veš, kolk kisika zdej prihaja v njeno glavo.

LENART: Ja?

GREGOR: Itak, da ja. Sigurno nama je hvaležna.

LENART: A se ti zdi hvaležna?

Pogledata babico, ki brezizrazno strmi v olupljeno banano.

GREGOR: Men se zdi ful *happy*.

Zareži se. Lenart se malo sprosti. Stopi do Gregorja, tako da zdaj babici kažeta hrbet.

GREGOR: Sploh pa ni šanse, da na petek zvečer gnijeva v stanovanju z bakico. A ne, bratec?

Gregor začne poplesavati.

LENART: Ja ... ni šanse.

GREGOR: Kaj si rekel?

LENART: Rekel sem, da ...

Gregor še pojača glasnost glasbe in začne glavo premikati po ritmu. Lenart ga pozorno opazuje in začne delati enako.

To počneta kar nekaj časa.

Babica strmi v banano.

Gregor potem malo stiša glasbo.

GREGOR: Ta muska ej ... Me čist v en drug svet zapelje, veš, bratec? (*miga z glavo*) Zapelje, popelje, odpelje, napelje, zapelje, kapel je, rad bil je, nabil je, odbil je, zapil je, nardil je, ubil je, rabil je, zapil je ... zapil je ... zapil je ...

Gregor pogleduje okoli. Čaka, da bi ga nemara dopolnil Lenart.

GREGOR: Kaj se rima na zapil je? (*gleda Lenarta, Lenart gleda njega, malo tišine, nato pa:*) Nima veze, veš, bratec. Ti sam uživi.

Zadovoljno migata z glavo.

Kar nekaj časa.

Gregor si medtem prižge joint. Lenart ga med kajenjem pozorno opazuje.

LENART: A te ni nič strah, da bo povedala mami?

GREGOR: Kdo, babi? (*prhne, pogledata babico*) Lej jo, no, sej ne ve, v katerem časovnem obdobju je. A ne, babi? (*babica gleda banano*) Mogoče je v paleozoiku, mogoče na Soški fronti, kaj ti veš. Ne morš vedet, veš, mali.

Gregor se zareži, Lenart tudi. Obrneta se proti razgledu.

Migata z glavo.

GREGOR: Njej je dobro, veš mali. Ona je v nekem svojem svetu, jebe se ji za život, ne ve, da serje v hlače, ne ve, kako ji je ime, nič ne ve, veš mali? Pa se niti zadet ne rabi za to. (*prhne*) Vse, kar je v življenju dosegla, je zdaj pozabla, veš mali ... Zato pa jaz živim (*začne repati*) z danes na jutri, z jutri na danes, ker ... ker lahk, da že jutri vse skupi pozabm.

Migata z glavo.

Gregor ponosno:

GREGOR: Z danes na jutri, z jutri na danes, ker lahk, da že jutri vse skupi pozabm.

Kadi, zastrmi se v razgled.

Lenart ga ponosno opazuje.

Tišina.

Migata z glavo.

Kar nekaj časa.

LENART: Ej, Gregor ...

GREGOR: A?

LENART: Glupo vprašanje.

GREGOR: Ustrel.

LENART: Res glupo vprašanje.

GREGOR: Ni glupih vprašanj, bratec. Ti kot mlajši brat me lahk vse vprašaš, veš mali. Vse.

LENART: A vse?

GREGOR: Valjda, vse.

Lenart okleva.

LENART: Kakšen je filing, ko ...

GREGOR: Ko kaj?

LENART: Ja, ko ...

GREGOR: *(pokaže na joint)* A pušim?

Lenart pokima.

GREGOR: To je pa res faking glupo vprašanje.

Lenart ga gleda, nato pa:

GREGOR: Pa šalim se, brko, preden se pokakaš v hlačke.

Miga z glavo.

Strmi v razgled.

GREGOR: Ufff, bratec. Epski filing je, veš? Epski ... *(tišina, kima z glavo)* Vidiš določene stvari, ki jih še nikol nisi videl, veš.

LENART: Na primer?

GREGOR: Ufff, bratec. Jaz sem enkrat videl Eminema, veš, pa mi je rekel, v faco mi je rekel, iz oči v oči, na štiri oči mi je rekel: *(zasanjano)* veš, frajer ... iz tebe pa še enkrat neki bo. *(kima z glavo)* Cel svet bo skakal na tvoje rime, klanjali se ti bodo, to mi je rekel. *(zazre se v razgled)* Cel svet bo skakal na tvoje rime. Cel svet, to mi je rekel. *(miga z glavo, Lenart ga gleda)*

LENART: A po slovensko ti je rekel?

GREGOR: Ja.

Miga z glavo.

Lenart razmišlja.

LENART: Od kdaj pa Eminem govori slovensko?

GREGOR: V tem svetu je vse mogoče, veš, bratec.

Lenart je zadovoljen z odgovorom.

Strmita v razgled.

Migata z glavo.

LENART: A pa lahko vidiš kogarkoli?

GREGOR: Kogarkoli. *(miga z glavo)* Enkrat sem videl Kim Kardashian.

Lenartu se zasvetijo oči.

LENART: Ja? Pa ti je kaj rekla?

Gregor mu pokaže, naj pride k njemu.

GREGOR *(potiho)*: Začela se je slačit.

LENART: Slačit se je začela ...

GREGOR: Ja ... Slačit se je začela.

LENART: In?

GREGOR: Ja nič ... *(pokaže)* Taki baloni.

LENART: Taki?

Gregor pokima.

Tišina.

Strmita v razgled.

Obema se svetijo oči.

Migata z glavo.

LENART: A lahko jaz tudi?

GREGOR: Kaj, joint?

LENART: Ja.

Malo tišine.

GREGOR: Valjda da ne, a si normalen. *(kadi)* Kaj če stara pove mami. Celo sranje bi mel. *(kadi)* Nisem naiven, naiven pa res nisem.

Kadi.

LENART: Če je v paleozoiku, kaj pa ona ve.

Tišina.

Gregor na hitro pogleda babico, ki gleda banano. Kot šimpanz strmi v banano.

Potem se obrne nazaj k Lenartu.

Malo tišine.

GREGOR: Dobro, daj. Ampak če komu poveš, da si z mano prvič ...

LENART: Ja?

GREGOR: Ja, pašteto bom nardil iz tebe, kaj me tko butasto gledaš.

Ponudi mu joint, Lenart ga da na sredo ust.

GREGOR: Pa ne tko, budalo. Na stran, kot frajer. (*Lenart naredi*) Tko ja, zdej pa si frajer. Zdej pa si.

Prižge mu joint, Lenart malo zakašlja.

GREGOR: No, no. Počas, mali. Počas. S filingom. Noben te nikamor ne ganja.

Lenart kadi.

GREGOR: Noben te nikamor ne ganja.

Starka si s tresočimi rokami ponese banano v usta.

To traja kar dolgo.

GREGOR: Zdej, fora je tut v telesu, veš, mali. To ti noben ne bo povedal. Ne smeš bit zadrgnjen, ampak tko sproščen ... To ti noben ne bo povedal. (*spusti roke*) Tko, jebe se meni za život scena. Poserjem se na vas scena. Nemože mi niko ništa scena.

Lenart sprosti telo.

Starka ugrizne banano.

In pogoltne banano.

Kar velik kos.

GREGOR: Tko ja. Zdej ga pa sam đuskaš.

Kadita.

Sproščeno.

Kimata z glavo.

Starka izbulji oči in odpre usta. Napenja se.

GREGOR: Tko ja, bravo, bratec, nekaj pa maš po men. Kri res ni voda ... moda, joda, komoda, zabloda. *(gleda Lenarta z željo, da nadaljuje)*

LENART: Oproda?

GREGOR: *(ponosno, s spoznanjem)*: Kri res ni voda, kdo bi si mislil.

Lenart se ponosno zareži.

Kadita, strmita v razgled.

Starka pa postaja rdeča.

GREGOR: A čutiš, kok si nad ostalimi, a? Noben ti nič ne more, sam ti si pa tvoj oblak dima. A čutiš?

LENART: Čutim ja. *(zakašlja)* Vse to čutim.

GREGOR: Pol si na pravi poti, veš, mali. Pol ga đuskaš.

Starka hlasta za zrakom,

onadva pa premikata glavo po ritmu glasbe.

Lenart se reži.

Strmita v razgled.

Podajata si joint.

GREGOR: Ej ... ko sva glih pri resnih pogovorih ... tko, med bratoma ...

LENART: Ja ...

GREGOR: A si kdaj pomislil ... kaj če bosta starca kdaj tut takšna, kot je babi.

LENART: Ne bosta.

GREGOR: Ja kaj pa, če bosta, si pomislil na to?

LENART: Ne nisem, ne.

GREGOR: No, potem pa zdaj pomisli ... Si pomislil?

*Lenart pomisli, kako bosta starša nekoč tudi takšna kot babi,
babica pa hlasta za zrakom.*

GREGOR: No, če bosta starca taka, ne ... kot babi, ne ...

LENART: Ja?

GREGOR: Ja treba se bo zment, ne? (*Lenart ga pogleda*) Kaj me zdej debelo gledaš?

LENART: Zment kaj?

GREGOR: Ja zment, kdo od naju bo ta, ki jima bo brisal rit ... (*skomigne z rameni*) Tak je, c'est la vie, v plenica si bil in v plenice se (*repa*) povrneš, obrneš, četut to zavrneš. (*govori*) Kaj, a misliš, da bo pri nas kaj drugač?

Kadita.

Tišina, razmišljata.

Zagledata se v razgled, starka pa hlasta za zrakom.

Drži se za prsi, onadva pa migata z glavo.

LENART: A res misliš, da ju bo zjebalo?

GREGOR: Vse zjebe, nimaš tu kaj. Zato je pa že zdej treba razmišljat o tem, dokler so še živi.
(tišina) Jaz mislim, da boš ti super skrbel za njiju, veš, mali.

LENART: Zakaj pa jaz?

Gregor razmišlja.

GREGOR: Ker si bolj odgovoren.

Lenart razmišlja, potem razburjeno:

LENART: Ti si pa starejši.

GREGOR: Ja ti pa močnejši, evo.

LENART: To ni važno.

GREGOR: Valjda je, kdo pa misliš, da jih dviguje, ko jim moraš menjavat posrane plenice, a?
Jaz ne morem, jaz imam skoliozo.

Lenart razmišlja.

LENART: Ti si bolj prijazen.

GREGOR: Ti si pa hecen, najboljše vice pokaš.

LENART: Ni res ...

GREGOR: Je, je res. Veš, da je res. *(ga dregne)* Daj, kako gre tisti o ženski, ki ne kida snega.

Starka se drži za vrat. Stiska preostanek banane v roki.

Lenart okleva.

LENART: Kako je ime ženski, ki nikoli ne kida snega?

GREGOR: Kako?

LENART: Nikol Kidman.

Gregor se reži, pretirano dolgo.

GREGOR: Vidiš, vedno crknem od smeha.

Lenart se ponosno smeji.

Strmita v razgled.

Sproščeno, kot da jima nemože niko ništa.

Starka pa hlasta za zrakom.

Potem tišina.

GREGOR: Jaz ne bom skrbel.

LENART: Jaz tudi ne.

Gledata se.

Tišina.

LENART: Kaj pol predlagaš? Kamen, škarje, papir?

Lenart se zasmеji svoji šali.

Tišina.

GREGOR: Mali, to sploh ni slaba ideja.

Lenart ga pogleda, Gregor je resen.

Starka se napenja.

Z roko sega proti njima.

GREGOR: Kaj?

LENART: Dej nehaj no, budalo.

GREGOR: Ja kaj, pizda. Oba mava iste možnosti.

LENART: A ti to resno?

GREGOR: Ja. Pa reciva, da tisti, ki zmaga, skrbi 60 procentov časa, drug pa 40, eto. Da bo pravično.

LENART: Pa ti si res budalo.

Starka je rdeča v obraz.

Gregor nastavi pest, Lenart razmišlja.

Zelo rdeča v obraz.

GREGOR: Pravično je. Ni?

Lenart okleva, potem nastavi pest.

GREGOR: Sej ne morm verjet, da bi res to nardil.

LENART: Sej nisem mislil, no.

GREGOR: Fak, starcev bi se znebil na kamen, škarje.

LENART: Res si budalo.

GREGOR: Tole jima bom pa povedal, veš.

LENART: Daj nehaj no.

GREGOR: Ti pizda koristoljubna, ej.

LENART: Nisem mislil, no.

Gregor se reži.

Kadita in strmita v razgled.

Starki banana pade po tleh. Glavo nasloni na svojo ramo.

Izgleda, kot da spi.

In res spi.

Precej globoko.

Zelo globoko.

GREGOR: Veš, kaj je pa vedno opcija?

LENART: No ... kaj?

GREGOR (*resno*): Da ju zaveževa v klet in izstradava. Ti dobiš stanovanje, jaz vikendico na morju.

Tišina.

Daljša.

Gledata v razgled.

Kao da jima ne može niko ništa.

Starka spi.

LENART: Jaz bi imel raje vikendico na morju. (*Gregor ga pogleda, začudeno*) Ja kaj, treba se je zment, dokler so še živi.

Kimata z glavo, zadovoljno.

2. Umetnost je bla, bla, bla

Na taisti terasi zdaj poleg vrtno gugalnice stoji še nekaj smešnih glinenih loncev, ki jih Ema ponosno opazuje.

Premika jih levo in desno, čeprav po premikanju ni nikakršne razlike.

Po nekaj premikih se zadovoljno ustavi in pogleda v lonce.

EMA: Okej, ni slabo ... Sploh ni slabo. (*gleda v lonce, ponosno. Odkušlja se*) No, to je zdej moja ideja ... ja ... Pozdravljeni najprej! To je zdej ful na hitr postavljen, tut plac, zbran na hitr, ampak vseeno. Najprej itak ful hvala še enkrat vsem, ki ste prišli ... da ste si vzeli čas pa prišli pogledat ... Veste, je ful težko dobit plac v Ljubljani za karkoli ... Pa sem si rekla, zakaj pa ne bi kr na terasi bloka ... No, na terasi bloka moje tete, valjda. Jaz ne dobim stanovanja, pa če se ubiješ ... Moja mama vedno pravi, zakaj pa si umetnica, če želiš stanovanje ... Včasih smo delali po dvanajst ur na dan, ti pa gneteš glino, (*se zasmеji*) gneteš glino, ne kruha, ampak glino. (*se zasmеji, potem takoj zresni*) Tega ne bom rekla. Uglavnem ... Težko je dobit prostor za razstavo, to lahko pojamram, ampak kaj vam zdaj to sploh pojasnujem, sej ste tut vi vsi, ki ste tukaj, bili umetnik, ne? Mislim, pardon, še vedno ste umetnik. Sami jebeni umetniki. Upam ... (*Iz žepa vzame prepognjen listek*) Uglavnem, bla, bla, bla, to vam ne bo zanimivo. A naj najprej začnem s predstavitvijo sebe, al kaj? (*gleda po listku*) Ja, valjda, najprej jaz, pol moja umetnost, glupača ena, ker jaz sem moja umetnost. Uglavnem ... Mal mam treme, pa sej to je normalno, čudn bi blo, če je ne bi imela. Ja, uglavnem. Kaj je beseda namesto uglavnem, pizda? (*razmišlja*) Skratka, to je lepa beseda! Skratka! Taka, sofisticirana beseda, odrasla beseda ... Skratka, sem Ema Jankovič, ne nič v sorodu z županom, I wish, če bi bla, verjetno ne bi razstavljala tu gor, ampak v zasebni galeriji, al pa v zaporu, kdo ve ... Tega ne bom rekla. No pa saj je tut to svojevrsten čar umetnosti, a ne, borba za preživetje, borba, da te opazijo, sploh če delaš glinene lonce. Ja mama, tko sem si poslala in tko, na trdem, bom spala, ja. (*zasmеji se sama sebi*) A naj najprej povem en vic al kaj? Za uvod ... Za sprostitev ... Kot da vem kakšen vic ... Ampak tko se dela, I guess, najprej jih nasmejiš, pol jih dobiš. Tko vsi delajo. (*razmišlja*) Ziher vem en vic ... en smešen vicek ... en mali ... vem! Enga pa res vem! Skratka, vic ... (*odkušlja se*) Kaj je svetlolaska brez mobitela? (*malo počaka*) Pička brez veze. (*zasmеji se, potem tako zresni*) Tega ne bom rekla. Uglav ... Skratka! Ja, skratka. Sem Ema Jankovič, rojena v Domžalah, precej revna, brez vplivnih staršev in brez Jankoviča za fotra. (*smeje se sama sebi*) Rada torej ... ja, rada kiparim in rada tudi ... Rada gledam serije, božam tuje pse ... Rada (*veselo:*) ... kažem fakiče otrokom, ja ... in najboljš je, če ga kakšen pokaže nazaj ... potem se pa reživa drug drugemu, dokler naju ne pogleda kater od starcev. (*se reži*) Enkrat me je ena mama skor prijavla policiji, češ da nadlegujem njenga froca. Baba zmešana. Te dosadne rdečelase petintridesetletnice, ki delajo na banki, ponavadi niso za hece, te so najhuj, ampak te tut najraj izbiram za tarče, ker upam, da si tamali zapomnijo, kako se kaže fakič, in jim ga zdaj ponosno

kažejo v glavo. (*zareži se, potem takoj zresni*) Tega ne bom rekla. (*razmišlja*) Rada dobr jem, čeprav še nikol nisem jedla zares dobr ... (*razmišlja*) Rada imam čist wc ... pa dobro, Ema, kaj ima to veze z mojo umetnostjo? (*gleda po listu*) Pizda, pizda, pizda. Kaj sem si še napisala, pizda? Ja, kdaj sem se prvič začela ukvarjat z umetnostjo ... Točno! Ta zgodba more bit povedana ... Nujno! To vsi povejo. Ja, uglav ... skratka, pizda Ema, skratka! Skratka, vsi imajo neke poetične zgodbe ala šel sem gledat predstavo v gledališče in me je zadelo veliko spoznanje, da jaz pa res moram postat igravec ... bla, bla ... al pa, te so mi najboljše, kao pri treh letih sem prvič slišal igrat violino v orkestru in sem takoj vedel, da je to to ... da je to moj instrument, ki ga bom igral celo življenje. Itak stari, jaz še zdaj ne ločim viole in violine, folk pa že pri treh letih ve, da je to to ... No, skratka, jaz nimam take zgodbe! Kdo bi si mislil. Jaz sem se prvič srečala z umetnostjo v petem razredu, ko sem sošolcu Davidu, fak to je dobra zgodba, no, sošolcu Davidu sem iz gline nardila, pazte to ... (*se reži*) lulčka, njegovega majhnega, mikro, mikro lulčka, ki sem ga enkrat videla pri športni vzgoji v garderobi ... Za nalogo smo imeli, da naredimo nek kip, psa, mačke, nekaj pač, običajnega, otroškega ... Ampak jaz iz prve lulčka. (*se zareži*) Ja, jebiga, že takrat sem bla abstraktna in to se je pač nekje moralo poznat. (*tišina*) Poslali so me k socialni delavki valjda in takrat sem slišala, ko je rekla mami: Ja nič, gospa, mogoče je pa vaša umetnica! (*se zareži*) Mama pa: Bog ne daj, bog ne daj! In a veste, da sem se res zamislila, kaj pa, če sem res umetnica. A če iz gline narediš lulčka, si umetnik? In sem si rekla, ja, po mojem sem. Tko da bi se za začetek svoje umetnosti zahvalila socialni delavki ... No, pa seveda Davidovemu mikro, mikro lulčku. Hvala David! Upam, da je korenjak zrastel! (*zareži se, potem takoj zresni*) Tega ne bom rekla. (*razmišlja*) No, potem sem pa ves čas nekaj kiparla, mal za hec, mal za res, no in najprej sem kiparla podobe, kipe, itak vedno abstraktne ... ker sem pač taka ... abstraktna. Že od vedno. Res, od vedno. No, to bi označla za svoje prvo umetniško obdobje, zdaj sem pa v drugem, v drugem umetniškem obdobju, ko kiparim pač te ... lonce, posode. (*gleda lonce*) In fora teh loncev je, da niso navadni lonci, o ne. To so lonci z zgodbo, valjda, z zgodbo. Zgodba pa je, da zgodbe ni ... A štekate? A štekate ta koncept? Zato tut naslov razstave *Brezzgodbje*. Ker vam lonci povejo več kot tisoč besed ... Ja, več kot tisoč besed. (*kima*) Kaj še lahko povem? Ja nič ... Zakaj sem se odločla, da lonce postavim sem gor? Hja, zakaj? Zato ... Jaz že od nekdanj iščem višje točke, veste, neke terasice al pa hribčke mam blazno rada. Že kot mala sem lezla na streho al pa na drevesa, pa me niso nikol dol dobili. Včas sem po celi dan presedela na smreki, če je začel pihat veter, mi je blo pa še bolj, ker se je smreka premikala. (*smeh*) Cel dan sem bla gor, sej me ni nihče pogrešal. Kdo bi pa mene pogrešal. (*smeh*) Tak dober občutek je, da si nad ostalimi, vsaj metaforično ... A ni res? Pa bližje luni in zvezdam si. Zakaj bi gledal mravlje na tleh, če lahko gledaš zvezde na vrhu. (*smeh*) Sej tut gradove so si vedno na vrhu hriba gradili, zato da so bli nad ostalimi. (*tišina*) Fajn je bit na visokem, vsaj meni, ker vidiš celo sliko. Jaz pa ful rada vidim celo sliko. Če vidiš celo sliko, pol točno veš, kaj te čaka za vogalom ... Mal bolj sem pomirjena, če sem na visokem, ne vem. (*tišina, hodi gor in dol*) Torej ... Sentimentalna sem bla, udarna tudi, o sebi sem povedala! Zaključni nagovor še! Zaključni nagovor mora bit udaren. (*pogleda na listek, odkašlja se, bere*) Vabim vas torej, da se sprehodite po zgodbi brez zgodbe, ki vas bo popeljala po tankočutnih stezicah moje domišljije in vam obenem na uho prišepnila nekaj mojih najglobljih skrivnosti in vam dovolila, da kopljete po moji notranjosti, po moji tvarini in da se sprehodite med lonci, ki

so izjemni kiparski izdelki in ki prečijo meje običajnih lončarskih izdelkov, kajti to je vendarle moja umetnost, ki je odraz moje empatije, ki zeva in ... ki je polna ... pač ... skrivnosti. (*zasmeji se, potem se takoj zresni*) Tega ne bom rekla. (*se zresni*) Mogoče raje nekaj v smislu ... Živjo in uživajte v razstavi! Hvala! (*zadovoljno*) To se sliši dobr.

Tema.

3. Razgled v prihodnost

Taista terasa na vrhu strehe, zdaj z lonci in vrtno gugalnico. V prihajanju sta mlad par, Jan, ki za sabo vleče Elviro s prevezo na obrazu.

JAN: Pazi na noge ja, takole ja. Sem stopi, kr pogumno, ja.

ELVIRA: Pa daj no, Jan.

JAN: Nič se ne bat, no, saj te ne bom pojedel.. stopi še mal naprej, dej no ... (*Elvira se ustavi*)
Nič se ne bat no.

ELVIRA: Jan ... lastnik naju bo ubil ...

JAN: Ko tole vidiš, ti bo dol viselo za lastnika, boš vidla. Zaupaj ti meni. (*jo vleče za roko*)
Zaupaj ti Jančeku.

ELVIRA: Dej no.

JAN: Počaki ... še mal prid naprej, no.

Jan jo vleče za roko. Kar grobo.

ELVIRA: Jan, pizda. Boli me to.

Jan si popravi frizuro, potem Elviri odvije prevezo.

JAN: Evo! Tadaaam!

ELVIRA (*sarkastično*): Vau ...

JAN: A ne? (*gleda, ponosno*) Ampak kaj pa razgled dela, a? Zadnjič sem odkril ta plac, ko sva z Mičotom iskala plac za joint.

ELVIRA: Ja ... lepo je, ja.

JAN: Poglej tale razgled, no ... Tko v daljavo poglej. (*ji usmeri glavo*) A ni epsko? (*se zazre v daljavo, Elvira gleda v Jana*) Enkrat bova midva mela vikend s takim razgledom in tako terasico, veš? Prav takim razgledom. (*Jan strmi v razgled*)

ELVIRA: Ja? Zaenkrat bi bla zadovoljna z nečim več, kot je garsonjera s pogledom na pokopališče.

Jan sede na gugalnico, Elvira ga gleda s prekrižanimi rokami.

JAN: Predstavljam si, kakšne nore piknike bi lahko prirejala na taki terasi, a? Si znaš vizualizirat?

ELVIRA: Ja ...

JAN: Js bi mešal koktejle, pa obračal bi stejke, tri minute na eni strani, pet minut na drugi ... na takem velikeem žaru (*pokaže z rokami*) Na takem žaru, si zamisliš?

ELVIRA: Si zamislim, ja.

JAN: Ti bi nardila okrasitev, vse tko, po babje, ne? Pa bi potem povabla Petro pa Danija, Lucijo pa Gogija, Rebeko pa Hojsa, Nino in ... ne, nje ne bi. Ona je prasica, nje ne bi, u lajfu ... (*razmišlja*) Tanjo in Lukata?

ELVIRA (*naveličano*): Jan!

JAN: Kaj je, no? Razmišljam.

ELVIRA: A je sploh legalno, da sva tu gor? Ne bi rada imela sranja z lastnikom.

JAN: Za 700 evrov na mesec me lahko prosi, da sem tu gor.

Elvira pogleduje proti vratom, prekriža roke.

JAN: Pa pol bi lahko nardila program, veš.

ELVIRA: Pa kakšen program, pizda?

JAN: Ja za goste, program ... Veš, kao družabne igre, športne igre, pijanske igre, igre na srečo ... ne, to ne. Mogoče si neke nagrade namisliva ... To bi blo Gogiju čist zabavno. *(Elvira ga gleda)* Mi bi z dečki pol kakšnega spili, kakšnega skadili, ve babnice bi se pa jezile na nas, to je vedno tko, že od nekdej je tko. *(se zasmеji)*

ELVIRA: Si končal? Greva?

JAN: Pizda si zatežena ti zadnje čase ej, nič ti več ni zabavno.

ELVIRA: Delala sem devet ur, Jan.

JAN: Jaz si pa zamišljam najino prihodnost, pikica.

ELVIRA: Ja? Zaenkrat si zamisli, kako bova preživela do naslednjega meseca.

JAN: Daj nooo, usedi se malo, pikica, no, malo si spočij te lepe nogice no, malo se zazri v najino prihodnost ... *(jo gleda, jo potegne k sebi)* Daj no ...

ELVIRA: Če zve lastnik Jan ... Ubil naju bo.

JAN: Pa kaj te briga za tega plešastega prasca ... Daj no, en objem.

Raztegne roke. Elvira zavije z očmi, pride do gugalnice in sede.

JAN: No, tko ja, to je pa že boljše.

ELVIRA: Pet minut, Jan.

JAN: Mogoče deset.

Sedita v tišini, Jan narahlo premika gugalnico.

JAN: Poglej ta razgled no ... Pa poglej ga no.

ELVIRA: Lepo, ja ...

JAN: Je ne? Sam da tebe osrečim, veš? Cel dan sem čakal, da prideš iz službe, in sem razmišljal, kak bom tebe osrečil, veš?

Jo poljubi na sence.

ELVIRA: Bi me lahko osrečil s čim drugim ...

JAN: Ja? Na primer?

ELVIRA: Ja ne vem, s čim bolj pozornim recimo ...

JAN (*se vzravna*): Recimo?

ELVIRA: Ja ne vem ... Ful je enih stvari Jan ...

JAN: Ja?

ELVIRA: Ja.

JAN: Recimo?

ELVIRA: Recimo ... Ne vem no ... Sem vse kaj drugega pričakovala kot tole.

JAN: Kaj pa?

ELVIRA: Ja ne vem ... Ful drugih stvari bi prej pričakovala ... (*tišina, zavzdihne*) Sem mislila, da me boš zdejele ... Eh, brezveze.

Tišina.

JAN: No povej zdej. Kaj si mislila?

ELVIRA: Pa ne bom, brezveze.

JAN: Dej povej zdej, kaj si mislila no.

ELVIRA: Eh ne bom.

JAN: Povej no, zakaj pol ...

ELVIRA: Ja mislila sem, da me boš zasnuvil, evo. Ta preveza pa to ...

JAN (*se zasmеji*): A ti to resno?

ELVIRA: Ja kaj no, kdo bi pričakoval, da mi boš pokazal to ... ta beden razgled pa te koprive?

JAN: Zasnuvil, pikica? Jaz tebe?

Jan se zasmеji.

ELVIRA: Sej bi rekla ne, valjda.

JAN: Pa saj sva zmenjena, da midva nisva za te stvari.

ELVIRA: Vem, no, ampak sem mislila ... Ta preveza pa to, no ... nič takega, pozabi. Itak bi rekla ne, sej nimava iz kje. A greva dol?

JAN: Valjda nimava iz kje. Sploh pa ne za take stvari ... *(se zasmеje)* Prihranki gredo za moj kuharski tečaj. To sva rekla.

ELVIRA: Pa za večje stanovanje, ja.

JAN: Pa za nove nože, tiste od Gordona, takoj ko bo prilika.

ELVIRA: Ja.

JAN: Ti boš šla na poročni tečaj ... To je ful biznis danes, veš. Pa boš pol organizirala te babje bedarije, ki ti grejo po glavi ...

ELVIRA: Vem, ja.

JAN: Ampak zasnubil te pa ne bom, itak da ne. *(tišina)* Raje si kupiva savno za ta denar.

ELVIRA: Itak ja.

JAN: Midva nisva za te stvari, veš?

ELVIRA: Vem, ja. Midva sva bolj za savno, ja.

JAN: Ti si tut ena kokoška ... Jaz tebe zasnubil? A ne bi blo to ful hecno?

ELVIRA: Itak da bi blo. Komično bi blo.

Strmita v razgled.

Tišina.

JAN: Sej si ne želiš slučajno?

ELVIRA: A da bi me zasnubil? *(tišina)* Mogoče bo pa kdaj prilika za to ...

JAN: Dvomim no.

ELVIRA: No, po savni ...

JAN: Boš vidla, ko boš ti enkrat organizirala poroke, boš pozabla na te babje bedarije.

ELVIRA: Ja, verjetno res ... *(tišina)* V vsakem primeru bi rekla ne.

JAN: Jaz pa v vsakem primeru ne bi niti vprašal.

Jan se zasmеji.

Strmita v razgled.

4. Darilo za rojstni dan

Taista terasa na vrhu strehe. Zdaj brez vsega in z gugalnico v prihajanju. Nosita jo Robert in Peter.

Obema se zdi, kot da bosta pravkar opravila nekaj zelo pomembnega.

ROBERT: A bo šla čez?

PETER: Bo, bo ... bo šla.

ROBERT: Res?

PETER: Bo šla, ja.

ROBERT: Jel si stoposto?

PETER: Stoposto. Zakaj moraš uporabljat te njihove?

ROBERT: Kaj njihove, sej so naše tut. To je bla včasih vse SFRJ, ni blo naše vaše. Zdaj so pa sve zjebali, jel tako?

Prineseta gugalnico na teraso.

ROBERT: Kam jo rukneva?

PETER: Tu je v redu. Sej jo bom odpeljal slej kot prej.

ROBERT: Da kdo zve, da sva jo privlekli sem gor, zna bit sranje veliko, sam to ti bom rekel.

PETER: Noben ne hodi sem gor.

ROBERT: Ja, kaj jaz vem, sine. Zna bit sranje veliko.

PETER: Noben ne hodi sem gor. Dam roko v ogenj, da ljudje sploh ne vejo, da ta plac obstaja.

ROBERT: Dobro, dobro. (*Peter gleda gugalnico, Robert tudi*) Pa kaj ti je tak dragega na ovaj gugalnici?

Peter iz žepa vzame denar.

ROBERT: Kaj mi to tiščiš, daj nehaj no.

PETER: Ker si mi pomagal.

ROBERT: Pa daj nehaj no, veš, da vse za soseda, kadarkoli.

PETER: Vzemi, prosim te.

ROBERT: Dobro, če me siliš zdaj. (*šteje denar, pospravi*) Če boš še kdaj kaj rabil, veš, kje mi pozvoniš. Jel tako?

Peter ignorira, gleda gugalnico.

ROBERT: Kaj ti je tak dragega na gugalnici, sine?

Tišina.

PETER: Mam malo punčko, veš ...

ROBERT: To vem, ja.

PETER: Pa bi jo rad presenetil za rojstni dan.

ROBERT: Pa si se odločil za gugalnico z odpada?

Robert se zasmeji s tistim smehom, ko ni več jasno, ali človek hlasta za zrakom ali kaj drugega.

Peter malo prestavi gugalnico.

PETER: Jo bom pobarval pa tak.

ROBERT: Ja? Fino.

PETER: Ja ... Pa jo bom pripeljal sem gor, za rojstni dan, pa tak.

ROBERT: To se mi zdi zelo lepa gesta, veš?

PETER: Se ti zdi, ne?

ROBERT: Dobro, dobro, ja ... Ampak za otroke se truditi, to je zdaj tak ne ...

PETER: Kak?

ROBERT: Ja dvorezen meč je, veš. Otroci niso nikdar zadovoljni. Nikdar pa nikoli. Vidim pri nečakinji ... Samo da je iz trgovine, pa je dobro. Pa da je drago, to je še pogoj.

PETER: Ne, ne, ne. Moja Nikica ni taka.

ROBERT: Vsi so taki.

PETER: Ne, ne, ne, ne. Moja Pikica ni.

ROBERT: Pa vsi so isti ...

PETER: Ne, moja ni.

ROBERT: Dobro, dobro. Če ti tak praviš.

Gledata razpadajočo gugalnico.

Malo tišine.

PETER: Bo vesela, kaj misliš, a?

ROBERT: Ja ... Bo, ja. Ko jo pošlihtaš, bo.

PETER: Do sobote. Vrh glave časa, ne?

ROBERT: Veš, da. To bo veselja.

Peter se smeji.

Gleda gugalnico.

ROBERT: Kolko je stara?

PETER (*ponosno*): Osem.

ROBERT: Osem, daj nehaj.

PETER: No ... osem pa pol.

ROBERT (*se zareži*): Veš, kaj sem ja počel pri osmih letih?

PETER: Kaj?

ROBERT: Krompir sem kopal, z rokami, veš, sine. Nohti ... to je blo vse črno za nohti, veš, sine.

PETER: Ja, to so bli drugi časi ...

ROBERT: Mi se nismo guncali, ma kaki, sine. Mi smo kopali krompir ... vse črno za nohti ...

PETER: Drugi časi so bli, ja.

ROBERT: Noben te ni vprašal, če bi se rad guncal, veš, sine. Noben te ni vprašal, če bi kaj jedel, ma kaki. (*gleda gugalnico*) Enkrat sem omedlel na njivi, pa me ni noben pogrešal celi dan. Celi dan! Šele zvečer sam se prebudio, cel opečen, od sonca, jebemo mater, vse me je peklo, ampak nisem nič jamral, veš, sine. (*gleda gugalnico*) Krompir sem pa prinesel domov, to pa.

PETER: Ja ... so bli zanimivi časi ... Drugačni, predvsem.

ROBERT: Zanimivi pa, jebemo mater ... Ampak smo bli srečni, jel tako brate? In trpežni. Nikdar pa nikoli nisem slišal otroka jamrat, nikdar pa nikoli. Danes pa otroci samo jočejo ves čas. Samo jok še poslušam, ko hodim čez mesto ... Jaz v življenju ene solze nisem potočil. Niti ene!

PETER: Ah, vešda si.

ROBERT: Niti ene!

PETER: To ti pa ne morem verjet, veš ...

ROBERT: Pa niti ene solze, če bi bla majka še živa, bi jo poklical zdaj, da ti pove. Res ... jokali pa nismo. Nikdar pa nikoli.

Gledata razpadajočo gugalnico.

Tišina.

ROBERT: Pa hodi v šolo?

PETER: Ja, ja ... Sicer šele v prvi razred ... Je šla pozneje v šolo ... Je bolj drobna, veš, pa prestrašena.

ROBERT: Dobro, dobro. (*razmišlja*) To jih ni za ujčkat, pa ni važno, al so drobni al ne. Jaz sem bil tak pri osmih letih (*pokaže*) pa sem že plaval ko delfin, ja, ko gliser sem bil. Pa sem bil tak. (*pokaže*) Brat me je pri treh letih, čuješ, pri teh letih bacil u vodo in jaz sem splaval. (*razmišlja*) Nikdar ne bom pozabil tega, pa sem bil tak (*pokaže še nižje*), ko me je bacil u vodo.

PETER: To so bli drugi časi ...

ROBERT: Boljši, sine, boljši časi.

Gledata v gugalnico.

PETER (*ponosno*): Nikica tut plava samo še z enim rokavčkom.

ROBERT: Ti jo sam baci u vodo, pa ne bo plavala z nobenim.

Robert se zareži, Peter mu vrne neroden nasmeh.

Gledata gugalnico.

ROBERT: Ko sem jaz bil tvojih let, uff, sem pa puško v roki držal. Nismo meli mi čas za djecu, ma kaki, sine. Mi smo se borili, za naše.

PETER: To so bli ...

ROBERT: Drugi časi so bli, ja, samo boljši! Kdo od vas mladih se lahko pohvali, da je puško v roki držal? Niko! Mi pa, u vojski, svaki dan isto, red, disciplina, odvratna hrana ... Nije nam bilo lahko, ampak se ni nihče pritoževal. Nikdar pa nikoli!

PETER: Ja, drugi časi pač.

Robert odsotno gleda gugalnico.

ROBERT: Drugi časi, ali boljši ...

PETER: Ja.

Robert iz vrečke jemlje barvo.

Malo tišine.

ROBERT: Dobro dobro, ti greš delat, jel tako? Ne bom te motil.

PETER: Ja, hvala ti, Robert!

ROBERT: Nema na čemu, sine. *(ga gleda, ko Robert odpira barvo)* Jaz pa grem.

PETER: Hvala ti še enkrat, Robert. Sam ne bi zmogel.

Stoji, gleda Petra, ki odpira barvo.

ROBERT: Dobro, dobro. Jaz pa grem ... Ne bom te motil, veš, sine ...

Ga gleda. Peter pokima.

Malo tišine.

Robert še kar stoji in gleda Petra.

ROBERT: Grem jaz... *(gleda ga)* Da ne motim ... *(gleda ga)* Pol nimaš časa za pivo, praviš?

PETER: Ma niti ne, veš.. Moram ... (*pokaže na gugalnico*) za mojo Pikico, veš. Ampak hvala.

ROBERT: Dobro, dobro. (*gledata gugalnico*) Pa enga na hitro, da rukneva? A?

PETER: Ma ... moram tole zrihtat... za mojo Pikico..

ROBERT: Pa jednog, hladnega, a? Prinesem gor, a? Sej sva se na matrala, a?

PETER: Ne vem, no ... (*gleda gugalnico*) No ... sej bom tak al tak celo noč barval, a ne? Enga, mogoče ...

ROBERT: Pa ti si naš, eto ti. Da nazdravimo za tvojo Nino, a ne?

PETER: Niko.

ROBERT: Veš, kak pravijo... važno, da je sin zdrav!

Robert odhiti s terase.

ROBERT: Odmah se vratim!

Peter gleda staro gugalnico.

5. Šizomanija

Taista terasa na vrhu strehe. Na gugalnici zdaj še bolj sključeno sedi babica, Lenart in Gregor pa stojita na istem mestu kot prej. Še vedno iz zvočnika prihaja ista glasba.

Gregor se reži Lenartu, ki vzhičeno razlaga.

LENART: Tu stoji Obama in se mi klanja ... Tu, vidiš.

GREGOR: Kje si tega črnuzla našel, no.

LENART: In zraven njega tu stoji ... veš, kdo?

GREGOR: Kdo?

LENART: Faking Helena Blagne!

GREGOR: A daj nehaj no.

LENART: Prisežem! Faking Helena Blagne.

GREGOR: Kaj bi Helena Blagne počela z Obamo?

LENART: Ne vem, sam stoji z njim in me gleda.

GREGOR: Ja vpraš jo, kaj hoče.

LENART: Kaj hočeš, Helena Blagne?

Lenart prestrašeno.

LENART: O pizda.

GREGOR: Kaj pa hoče?

LENART: O pizda materna ...

GREGOR: Kaj hoče? A? Kaj hoče Helenca?

LENART: Hoče, da se ji podpišem na joške.

Gregor se reži.

GREGOR: Pa se ji boš?

LENART: Valjda da ne. (*gleda po prostoru*)

GREGOR: Pametno mali, kaj ti bodo te stare joške.

LENART: Fak, veš, kdo je pa tam.

GREGOR: Kdo?

LENART: Faking King Kong.

Gregor se reži.

GREGOR: Resno?

LENART: Ja ... faking King Kong, ki Heleno Blagne vleče za lase.

GREGOR: Ne me jebat ...

LENART: Prisežem ... Zdaj jo bo pa ... Fak ... *(z očmi spremlja Heleno Blagne)* Vrgel jo je v prepad. Fak!

Lenart stopi na zid, gleda v prepad.

Dolgo.

LENART: V prepad jo je ...

GREGOR: Pizda, a res?

LENART: Prisežem ... A ne slišiš, kako se dere?

GREGOR: Slišim, prav Helenco slišim.

LENART: Slišiš?

GREGOR: Slišim, ja. *(gleda v prepad)* Mogoče jo bo pa ribič ujel.

Lenart stopi z zidu, hodi po terasi.

Razburjeno.

Gregor iz žepa potegne telefon in ga snema.

LENART: Tu je pa ... fak, blondinka s harvarda je tu.

GREGOR: Res?

LENART: Ja, prisežem.

GREGOR: Pa to je noro.

LENART: Blondinka s harvarda z ... ofuj ... s kosmatimi nogami, stari.

GREGOR: Ogabno.

LENART: S takimi dlakami, stari. Ofuj. Ona pa miničko gor.

GREGOR: Ogabno!

LENART: Stran bejž, marš stran! Sploh se mi ne približuj.

GREGOR: Dej jo, ja. Ne približuj se mojemu bratu blondinka s harvarda.

Gregor se reži.

LENART: Stran zgin!

GREGOR: Da bo vedla za naslednjič! Povej ji, ja!

LENART: Marš stran! Noge pobrit!

GREGOR: Da si upa pridet taka!

LENART: Saj je šla!

GREGOR: Bolš za njo.

Lenart hodi gor in dol.

Gregor se reži.

LENART: Faak, veš, kdo pa tu stoji.

GREGOR: Kdo?

LENART: Čaki mal ...

GREGOR: Čakam, ja.

LENART: Čaki mal ...

GREGOR: Sej čakam, ja.

LENART: Midva sva, faak, midva sva, Gregor!

GREGOR: Resno bratec?

LENART: Ja, midva sva. Majhna mulca ... Tisti rdeč avto imam v roki.

Lenart se reži.

GREGOR: Daj nehaj, bratec.

LENART: Resno ... Čak, zdaj si mi ga pa izpulil iz rok. Zakaj si pa to nardil?

GREGOR: Tega pa ne bi nardil u lajfu.

LENART: Ja, pa si pravkar nardil ... Pizda, au, zdaj me z njim ... au, pizda ... z njim me tepeš po glavi.

GREGOR: Ni šanse.

LENART: Ja pa me, po glavi me tepeš. Ful močno me tepeš.

GREGOR: Tega pa ne bi nardil, bratec.

LENART: Res, kri že povsod šprica, ti me pa tepeš. Nehaj me tepst po glavi, pizda, kaj ti je?

GREGOR: Saj te ne.

LENART: Nehaj pizda ti materina.

Lenart se zažene v Gregorja.

Začneta se prerivat.

GREGOR: Halo, halo! Mali!

LENART: Nehaj me tepst po glavi!

GREGOR: Pizda, kaj ti pa je.

LENART: Nehaj me tepst po glavi.

Prerivata se.

GREGOR: Nehaj!

LENART: Ti nehaj, pizda!

Prerivata se.

Gregor vrže navidezen avtoček čez prepad.

GREGOR: Evo, ni ga več. Ne tepem te več. Evo!

Lenart stopi na zid. Gleda v prepad.

LENART (*prestrašeno*): Zakaj si to nardil?

GREGOR: Zakaj pa ne?

LENART: Kaj če pade na Heleno?

GREGOR: Helena je itak mrtva.

Gregor gleda Lenarta.

Lenart se zareži.

LENART: Helena je mrtva.

GREGOR: Daj, zdaj pa dost. Prid dol.

Lenart stopi z zidu, reži se.

Gleda po terasi.

Malo tišine.

GREGOR: Dihaj zdaj. Vse je v redu, sam pere ti ga. Vse je kul.

LENART: Ja ... Vse je kul, sam pere mi ga.

Lenart gleda po terasi, Gregor pa gleda svoje popraskane roke.

GREGOR: Pizda, fejest si me. Au!

Lenart zagleda babico.

LENART: Veš, koga pa zdaj vidim?

Gregor gleda svoje roke.

GREGOR (*naveličano*): No koga? Jezusa?

LENART: Najino babico.

GREGOR: Ja, vidiš jo, ker je res tam.

LENART: Najino babico, ki izgleda, kot da je mrtva.

GREGOR: Tko zgleda že celo življenje, ja.

Gregor se zareži.

LENART: Gugalnica se premika, babica pa ne.

Gregor se reži, gleda svoje roke.

GREGOR: Vidim, da sem res kupil dobro robo.

LENART: A je babi res mrtva?

GREGOR: Valjda da ...

Pogleda nazaj, vidi babico.

GREGOR: Da ni ... No, ne bi smela bit.

Pogledata se.

Prestrašeno.

OBA HKRATI: Ne, ni.

Gledata babico.

Dolgo.

GREGOR: Valjda, da ni.

LENART: Ne.

GREGOR: Itak da ni.

Gledata babico.

GREGOR: Kaj če je pa res? A misliš, da je res?

Gledata se.

LENART: Ja preveri, če diha.

GREGOR: Daj ti.

LENART: Zakaj pa jaz?

GREGOR: Ker si ti bolj odgovoren.

LENART: Ti si pa bolj ... ne, jaz ne bom. Men ga pere.

GREGOR: Men ga tudi pere.

Gledata v babico.

GREGOR: Ja kaj pol predlagaš?

Tišina.

GREGOR: Kamen, škarje, papir?

Gregor nastavi pest.

GREGOR: Kaj, pravično je.

Lenart nastavi pest.

Oba istočasno:

LENART: Šlink, šlank, šlonk.

GREGOR: Kamen, škarje, papir.

LENART: Ja čak, kiro verzijo se greva zdej?

GREGOR: Mojo.

LENART: Tvoja je neumna.

GREGOR: Ne ni. Spomni te, kire vse možnosti maš. Kamen, škarje in papir.

LENART: Kaj, a ne veš, kakšne možnosti maš?

GREGOR: Ja lažje je, a ni?

LENART: No, nima veze. Dej še enkrat.

OBA: Kamen, škarje, papir.

Gregor zmaga.

GREGOR: Tooo!

LENART: Pizda no ... Vedno jaz.

GREGOR: No pejt ...

LENART: Pizda no ... Ni fer.

GREGOR: Kr pejt ... Lahko pa rečeš blondinki s harvarda, če bi mogoče preverla ...

Lenart hodi proti babici. Počasi.

GREGOR (se zadere): Pazi ga!

Gregor se reži.

GREGOR: Pa šalim se, brko, preden se pokakaš v hlače.

Lenart hodi proti babici.

GREGOR: Dej no. Ne bod reva.

Lenart počasi hodi proti babici.

GREGOR: No, dej no!

Lenart pride do babice. Strmi v njo, potem ji dvigne glavo.

GREGOR: In? Je al ni?

6. Proti ledeni gori

Jan in Elvira stojita na zidu, Jan stoji za Elviro.

ELVIRA: Daj no, Jan, lepo te prosim.

JAN: Every night in my dreams, I see you ...

ELVIRA: Jan ... greva, no ...

JAN: I feel you ... Kot v Titaniku, a ni? To mi je najlepši prizor. Go on ...

Raztegne ji roke, poje.

JAN: In midva plujeva proti najini prihodnosti.

ELVIRA: Plujeva, ja.

JAN: Dej zapri oči, pa si zamisli, da sva res na Titaniku. Si zaprla oči?

Jan zapre oči, Elvira gleda.

ELVIRA: Ja.

JAN: Epsko ne?

ELVIRA: Je kar, ja.

JAN: My heart will, go on and on.

Jan se reži, poljubi Elviro na teme.

JAN: Epsko!

ELVIRA: A si končal?

JAN: Enkrat bova mela ladjo tudi, veš?

ELVIRA: Komaj čakam, ja ...

JAN: Pa bova tudi tam prirejala piknike, veš ...

ELVIRA (*sarkastično*): Kaj vse bova midva mela!

JAN: Ja vse, kar si bova zaželela, miškica. Ko tkole zaprem oči, prav vidim najino prihodnost.

Elvira zapre oči.

ELVIRA: Ja? Ker jaz vidim temo.

JAN: Vidim eno lušno bajtico na obrobju Ljubljane, veš ... Tko blizu, da ti lahko še vedno hodiš s kolesom na tržnico ... Ampak še vedno tko daleč, da najinih otrok ne more zbit avto. (*Jan se zareži*) Pa vidim ... Kaj še vidim? Vidim dva skodrana otročka, ja, ki se lovita in jesta kamenje.

Jan se zareži.

JAN: Pa vidim, kaj še vidim? Aha vidim, da sem jaz ravno prišel iz službe, ja ... In zdaj stopim v bajtico, ja ... V našo lepo rumeno bajtico, ja. Opa, lepo mam, vse pošlihtan, pospravljen, okusno opremljeno, ja ... Ena lepa zofica, kuhnjica, sami novi aparati, celo robotski sesalnik mam, si moreš mislit? Gor pa dol ga žge po taki preprogi (*pokaže*) vidiš, taki preprogi? A vidiš?

ELVIRA: Če mam zaprte oči.

JAN: Opa ... kaj imamo pa tamle za pultom? Veš, kaj imamo tamle za pultom?

ELVIRA: Kaj?

JAN: Ja tebe, pikica, daj mal uporabljaj svojo lepo glavo, no.

Jo poljubi na sence.

JAN: Hm ... kaj pa počneš ...Veš, kaj počneš?

ELVIRA: Kaj?

JAN: Režeš čebulco.

ELVIRA: Ahaaa, ti si prišel iz službe, jaz pa režem čebulco.

JAN: Ja.

Jan se zareži.

ELVIRA: Veš, kaj pa jaz vidim?

JAN: Kaj? Da slišim!

ELVIRA: Jaz pa vidim eno tako veliko sivo staro smrdljivo stanovanje.

JAN: A daj no ...

ELVIRA: S sedežno, iz katere smrdi po čikih še od predprejšnjega lastnika.

JAN: Eh ... Si brezvezna.

ELVIRA: Na njej pa ... opa! Veš, koga vidim? Tebe, ki si spet tlačiš arašide v usta in mastno roko brišeš v svojo majico. To vidim.

JAN: A ti res moreš uničiti vsak poskus moje romantike al kaj?

ELVIRA: Zamudila bom Masterchefa, pizda.

Elvira stopi z zidu.

Jan stoji na zidu.

ELVIRA: Pejt greva, no.

JAN: Jaz res več ne vem, no ... To naj bi delovalo.

ELVIRA: Kaj Jan? Kaj naj bi delovalo?

JAN: Ja to ... Vse to ... Sem guglal.

ELVIRA: Kaj?

JAN: Kako spet prebuditi strast v razmerju.

ELVIRA: Nisi ...

JAN: Sem ...

ELVIRA: In kaj ti je gugl svetoval? Da se igraš, da sva na titaniku?

JAN: Ja kao, romantika ... Pelji jo nekam ... nekam stran od ljudi ... Nekam, kjer bo tiho ... romantično ... bodi drzen ... Ne vem no ... Vse to je tu. Ti pa nisi zadovoljna ... ti bi pa vedno rada več.

ELVIRA: Ni res no ... sej sem zadovoljna.

JAN: Ja valjda nisi. Sam, saj veš, da jaz tega ne znam.

ELVIRA: Ja vem ... Saj je lepo, Jan.

Jan stopi z zidu. Sede na gugalnico.

Elvira se stisne k njemu.

Tišina.

ELVIRA: Mal sva se postarala, ne?

JAN: Ja ... pa saj je normalno.

ELVIRA: A je?

JAN: Bom poguglal.

Želi jo poljubit na usta, Elvira se odmakne tako, da jo poljubi na lica.

Elvira se nerodno nasmehne.

Jan jo začne poljubljat po vratu.

JAN: Mogoč pa to rabva ... A?

Jan jo spet poljubi na usta, tokrat uspešno.

ELVIRA: Jan ...

Gleda jo.

ELVIRA: Kaj je?

JAN: Ne nič ...

ELVIRA: No, kaj je?

JAN: Nič ... Sam nikoli še nisva probala kje na prostem ...

ELVIRA: Ja ne bova niti danes.

JAN: Zakaj pa ne? Bajе da to ful začini razmerje.

Jan jo začne poljubljat po vratu.

JAN: A se ti ne zdi, da bi rabla mal začimb v razmerju?

ELVIRA: Marsikatero začimbo bi rabla, ja.

JAN: Ti se sam sprosti, ljubica.

ELVIRA: Jan, ne vem, če no ...

Jan ji sleče naramnico.

JAN: Na tej gugalnici, a? (*jo poljublja*) A ni to ful poredno... Na tej grdi stari gugalnici, ki je tu verjetno že tristo let ...

ELVIRA: Ful poredno, ja.

JAN: Zlomla jo bova, tak bova poredna ... (*jo poljublja*)

ELVIRA: Kaj pa vem, Jan, a ne bi šla gledat Masterchefa.

JAN: Ti se sam sprosti ljubica.

ELVIRA: Kaj če kdo pride?

JAN: Nobenga ne bo. Tu gor ni žive duše nikol.

ELVIRA: No ... ne vem no ...

JAN: Predstavljaš si, da sem jaz Jack, ti si pa moja Rose.

Jan jo poljublja po vratu.

JAN: Si predstavljaš?

ELVIRA: Si predstavljam, ja.

Jan jo poljublja po vratu.

JAN: In midva plujeva proti najini prihodnosti.

Jo poljublja po vratu.

Ležeta na gugalnico.

7. Spremljevalni program

Ema stoji na istem mestu, kot je stala prej.

EMA: Za uvod vam bom prebrala avtorsko pesem ... Inspirirala je moje lonce ... no ... ali je bilo pa obratno ... Ni važno ... Uglavnem ... pesem ... pesem z naslovom Pesem.

Odkašlja se.

Odkašlja se še enkrat.

Odkašlja se še enkrat.

(recitira)

Življenje je,

srce v grlu,

beg od včeraj,

trema pred jutri,

ljubezen za zmeraj.

EMA: Še enkrat.

Odkašlja se.

Odkašlja se še enkrat.

Odkašlja se še enkrat.

(recitira, nič drastično drugače)

Življenje je,
srce v grlu,
beg od včeraj,
trema pred jutri,
ljubezen za zmeraj.

Odkašlja se še enkrat.

(recitira, nič drastično drugače)

Življenje je,
srce v grlu,
beg od včeraj,
trema pred jutri,
ljubezen za zmeraj.

EMA: Hvala.

8. Kvaliteta drekca

Robert in Peter sedita na gugalnici, okoli njiju je kar nekaj pločevink.

Robert si ravno odpira novo pivo.

Režita se.

ROBERT: In kaj je blo pol?

PETER: Ja nič, uzela mi je in otroka in bajto, jaz pa nazaj k mami.

Robert se zareži s tistim svojim smehom.

ROBERT: Pa da si jo našel v postelji z drugim ...

PETER: Ne v postelji, v avtu!

ROBERT: Celo v avtu! Jebem ji boga!

Robert se zareži.

ROBERT: Jaz svojo kar ubijem. Odmah jo ubijem.

Robert in Peter se režita.

ROBERT: Jaz svojo kar ubijem, na licu mesta jo ubijem.

Režita se.

Potem zavzdihneta, pogledata v razgled.

ROBERT: To ti je život.

PETER: Sam mam pa svojo Nikico ...

ROBERT: To pa imaš, ja. Otrok ti je ostal.

PETER: Na dva tedna jo mam ...

ROBERT: Ja? To more bit zajeban, jel tako? (*pije*) Sam a veš, jaz ti ne bi nikdar rekel, da si ti foter.

PETER: Ne? Kaj bi pa rekel?

ROBERT: Ne vem, da prodajaš kebab.

Robert in Peter se režita. Peter odpre še eno pivo.

ROBERT: Na Nejo!

PETER: Niko!

ROBERT: To ja! Na zdravje!

Pijeta.

Potem tišina.

ROBERT: Jaz pa se nikol nisem odločil za sina, veš ... Ni to zame, bejž ga srat.

PETER: Saj jaz se tut nisem odločil prostovoljno.

Robert se zareži.

PETER: Pa je vseen lepo, veš ...

ROBERT: Mora bit zajeban ...

PETER: Ne, je vseen lepo ...

ROBERT: Ja, na dva tedna verjamem, da je lepo. Kej več pa vprašanje. Jel tako sine?

Robert se zareži.

Tišina.

ROBERT: Mal se šalim, veš. Da ne bo zamer ...

PETER: Ah, kje pa.

ROBERT: Da ne bo zamer med sosedi!

PETER: Ah ne.

Tišina.

Strmita v razgled.

ROBERT: Kaj pa pol delaš z njo na dva tedna?

PETER: Ja nič ... Peljem jo tja, kamor mi naročijo, veš. Zadnjič, a ne, sem moral it z njo gledat neko risanko, te princeske neke, blesavo za popizdit. Na premiero sva šla. Ona je mela sintetično obleko princeske, jaz kokice zase, ona jih ne sme. Ona je dateljne al pa suhe slive, odvisno kak dobro kaka tist dan. No in pol, po filmu, so ble tam neke punce, oblečene v te like, ena bolj bedasta kot druga, in jaz bi jo mogel slikat zraven teh maskot s postrani lasuljami.

ROBERT: A zato, da bi jo mamica objavila na Face - book (*izgovori tako, kot se napiše*)

Robert se zareži.

PETER: Ja, sej je ni mogla, ker mi je prej crknil telefon. Pol sem valjda zapaničaril ko sto mater in sem rekel eni tam, mamici, sej kr luštni (*Robert se zasmеji*), pa dobro, nima zdaj to veze. Sem ji rekel, naj slika mojo Pikico in mi pošlje na mail, pa še vedno nisem nič dobil. (*tišina*) Nikol nisem siguren, če se moj mail konča s .com al .si. Čist preveč je zajeban ta sistem. (*pije.*) Pol sem jih pa poslušal, ko nor sem jih poslušal ...: a si nori? Kak si mel prazen telefon? Kak te ni sram? (*Robert se reži*)

ROBERT: Jaz svojo kar ubijem.

PETER: Mala se je drla tam ko sto mater, jaz sem pa čakal, da mine. Da mine ta najin večer, čeprav sem vedel, da ta teden sledita še dva. (*zavzdihne*) Pa ja no. Ni tak lahko bit starš, veš. Ko maš enkrat otroka, pol vidiš, da ni lahko. Ampak kaj jaz vem, jaz svoji hčerki ponujam kokice namesto suhih sliv.

Robert se zareži.

Tišina.

Daljša.

ROBERT: Tista mamica pa praviš, da je bla lušna?

PETRA: Ja ... fina je bla. Fina.

Zasmejita se.

Tišina, malo daljša.

ROBERT: Na tvojo ... hčerko!

PETER: Na Niko, ja!

ROBERT: Pa na lušne mamice!

Zarežita se, pijeta.

9. Pogrebna slovesnost

Stara ženska leži na gugalnici, mirno, spokojno. Roke ima prekrižane in v rokah drži banano.

Vnuka stojita ob njej.

Gledata jo dlje časa.

Tišina.

Gregor dregne Lenarta.

LENART (*poje, prestrašeno*): Vsi so venci vejli ... vsi so venci vejli, vsi so venci vejli, samo moj zeleni.

Gledata babico, Gregor si obriše solze.

GREGOR: Kdo bi si mislil, da jo bo ena banana zjebala ...

LENART: Sej vse zjebe.

Gregor pokima, potem dregne Lenarta.

GREGOR: Daj, govor.

LENART: Kakšen govor?

GREGOR: Govor!

LENART: Zakaj?

GREGOR: Če smo na njenem pogrebu ... Kaj, a ne boš mel govora na babičinem pogrebu, mi hočeš reči?

Zapre oči in se zamisli.

LENART: Kaj bova rekla mami, mi povej.

GREGOR: Da jo je kap ... *(tišina)* Govor, daj no.

Lenart okleva, Gregor ga dregne.

LENART: *(se odkašlja. Slavnostno:)* Zbrali smo se, na tej terasi, da proslavimo ...

GREGOR: Kaj smo na poroki al na pogrebu?

LENART: Potem daj pa ti... *(Gregor pokaže, da bo imel zaprta usta)* Babi, bila si moja najljubša babi ... Sicer tudi edina še živeča, ampak vseeno ... najljubša ... *(gleda Gregorja)* Kaj še naj povem? A se res to gremo? A ne bi šla po mamo? *(Gregor skomigne z rameni, pokaže mu, naj nadaljuje)*

GREGOR: Nadaljuj, no. A si ne zasluži najina babica, da nekaj poveš o njej?

JAN: Ja, si ja ...

GREGOR: No ... daj. Vsaj en spomin na njo. Potem greva po mamo.

Lenart razmišlja.

LENART: Pač, spomnim se, kako sem hodil s tabo na vrt in si mi v nahrbtnik tlačila glave od zelja ... pa sem pol to nosil, ful je blo težko, ampak ti si vedno pravila, da v življenju nič ni nikoli tako težko, da ne bi moglo bit še težje ... Gregorju nikoli nisi nič dala v nahrbtnik, verjetno, ker je bil cel rahitičen.

GREGOR: Ja pa še kej.

Lenart se zasmеji, Gregor ga dregne.

LENART: In spomnim se tudi ... to se ful spomnim, da si naju vedno pospremila v šolo in da si enkrat ... no, verjetno kr večkrat, grozila debelemu Urošu, ki se je delal norca iz mojih svetlečih superg.

GREGOR: Njega je enkrat celo prijela za majico, veš?

LENART: To se pa spomnim, ja.

GREGOR: Kakšno sranje je blo pol to, se ti to spomneš? Ko je njegova mama rekla, da mu je najina babica navila ušesa ... Tale pa nikol ni priznala.

LENART: Ja, se spomnim, ja. Vedno je bla gajsna. (*se smejita*) Ampak debeli Uroš je mel pa od takrat naprej vedno varnostno razdaljo od mene.

Se smejita.

GREGOR: No nadaljuj, oprostí ...

LENART: Ja, skratka ... vedno si se znala postavít zame, to sem mel ful rad ... Si pa znala met tud ful nekih svojih for.

GREGOR: Pizda, to je pa res, ja.

LENART: A ne? Tak težek karakter včasih ...

GREGOR: Pa ne težek, zajeban.

LENART: Ja, to je pa res, ja ... Nisi pustila, da ti karkoli premaknemo v stanovanju ...

GREGOR: Ja, je res, ja. (*kima*) Al pa, se spomniš, da ni pustila, da ji zapremo mobitel, ko je še imela tega za odpirat, ker se bo kao pokvaril?

Gregor in Lenart se režita.

GREGOR: Al pa, se spomniš, da si je enkrat po telefonu naročila neko kremo za protezo in si potem protezo nalepla na dlesni tko močno, da so ji morali to dol pri zobarju vlečt?

LENART: Jokala se je ... se spomniš ...

GREGOR: Cela otekla v obraz ...

Gregor in Lenar se režita.

LENART: Al pa lasulja! Najboljša je bla, ko si je naročila kao vijolčno lasuljo ...

GREGOR: O fak, ne me spominjat.

LENART: A se ti spomneš, kok smo se mi režal?

GREGOR: Ja. Ja.

LENART: Pa se ti spomniš, kok smo se vedno izogibali njenih poljubčkov, ker ji je vedno tko čudno smrdelo iz ust?

GREGOR: Sej to vsem starim, veš ... po gnilem, veš ...

LENART: To ji je še zdaj, ja ...

Se smejita.

GREGOR: Al pa, se spomniš, kako je ona vedno komentirala druge ženske pri zdravniku?

LENART: Ja ...

GREGOR: Ta je debela, ta je vsa plešasta ...

OBA NAENKRAT (*jo oponašata*): Kako sem jaz fejest za svoja leta!

Smejita se.

GREGOR: A pa se ti spomniš, da je klicala serviserja, ker ji televizija ne dela, u resnici je imela pa samo pilota narobe obrnjenga?

Se smejita.

GREGOR: Se spomniš, kako se je drla na naju, ko sva si šla zjutraj v kopalnico kao umivat zobe in naju sto let ni blo ven ...

LENART: Ja, ja, ja.

GREGOR: In pol ona odpre vrata od kopalnice in jaz spim na tleh, ti pa na pralnem stroju.

LENART (*v smehu*): Kako sem se sploh gor spravil.

GREGOR: Nimam pojma ej.

Se smejita.

Gledata v babico.

LENART: Ne, ampak vedno je bla srčna. Res mi je ostalo to od nje, da tudi če nimaš, pomagaj drugim.

GREGOR: Ja, to maš prav.

LENART: Pa če samo z lepim nasmeškom, je vedno govorila. Če se brezdomcu nasmeješ, mu polepšaš en teden, en mesec, al pa celo eno leto, tebe pa to nič ne stane, je vedno govorila.

GREGOR: Ja, res je ... Pa vedno je še govorila, fanta, samo zaljubit se morta, pa bosta vedla, kaj je to življenje ...

LENART: Nimam rada življenja, mam pa rada ljubezen, je rekla.

GREGOR: In nihče ne bi smel na oni svet brez ljubezni. To je vedno govorila.

LENART: To je res vedno govorila.

Zavzdihneta.

LENART: Fajn ženska je bla.

GREGOR: Tak velik človek, a ne?

LENART: Res ja ...

GREGOR: To mi je tak lepo, ko za koga rečemo, da je bil velik človek.

LENART: Ja, če je bla pa res.

Gregor in Lenart gledata v staro.

Lenart si obriše solze.

LENART: No, daj zdaj ti ...

GREGOR: Ma ne bom. Nisem jaz za te stvari, veš, bratec.

LENART: Ne boš imel govora na babičinem pogrebu, mi hočeš rečt?

GREGOR: Dobro no, dobro ... Bom nekaj poskušal ... odrepat.

LENART: Daj ja. To bi ji blo všeč.

GREGOR: A misliš?

LENART: Ja. Ziher.

Gregor se pripravi.

GREGOR: O babi ... salami, več si mi kot mami. Pozabil te ne bom nikol, četud si mrtva pred mano ... joj ... Bla si res en velik človk, zdaj pa mrtva si ko ... človk ... Jov, jov, ne pozabm te nikol, pogrešu te bom in za zmerej ... (*gleda Lenarta*)

LENART: Mi bo žau?

GREGOR: Ja ... Za zmerej mi bo žau.

Gledata babico.

Tišina, daljša.

LENART: A misliš, da sva midva kriva, ker sva jo pripeljala sem gor?

GREGOR: Ne ... to pa ne ... Jaz mislim, da nama je hvaležna.

LENART: A se ti zdi hvaležna?

GREGOR: Men se zdi *happy*.

Gledata babico.

Tišina.

LENART: Veš kaj.

GREGOR: Kaj?

LENART: Eminem je imel prav. Enkrat bo res cel svet skakal na tvoje rime.

Gregor se ponosno nasmeje.

10. Trk v ledeno goro

Jan in Elvira sedita na klopci.

Jan vidno užaljen.

Elvira vidno dobre volje.

Jan gleda v svoje mednožje.

JAN: Sploh ne vem, kaj je fora.

ELVIRA: Sej je v redu, Jan.

JAN: Ne, ni v redu.

Jan in Elvira strmita v razgled.

JAN: Nikol se mi še ni to zgodil.

ELVIRA: Vem, Jan ...

JAN: Pa tut zdej se ne bi smel.

ELVIRA: Sej leta so tu ...

JAN: Kako to misliš?

ELVIRA: Ja kaj, a ni res?

JAN: Star sem petintrideset, to se ne bi smelo dogajat.

ELVIRA: A tega nisi videl v prihodnosti, ko si zaprl oči?

Elvira se reži.

JAN: To ni smešno.

ELVIRA: Mal pa je.

Jan gleda v svoje mednožje.

JAN: Zakaj se to men dogaja?

ELVIRA: Verjetno, ker je mrzlo. Uskočil se je.

JAN: A misliš, da bo trajno?

ELVIRA: Mogoče ma sam tremo.

Jan jo pogleda, Elvira se zareži.

JAN: Daj mi še enga lupčka.

ELVIRA: Jan no ...

JAN: Daj prosim, pikica!

Elvira ga poljubi.

Poljubljata se.

ELVIRA: In?

JAN: Nič.

Jan prestrašeno pogleduje od mednožja k Elviri.

JAN: Pokaž mi joške.

ELVIRA: Jan, a lahko-

JAN: Prosim, pikica.

Elvira dvigne majico, pokaže mu joške.

ELVIRA: In?

JAN: Nič.

Jan začne jokati.

JAN: Pa pizda no ... O fak ...

ELVIRA: A me zajebavaš?

JAN: O fak ... pokvarjen je.

Jan joče, Elvira se reži.

JAN: A se lahko nehaš režat?

Elvira se reži.

ELVIRA: Mogoče je pa problem v meni.

JAN: Ni, ni šans. Veš, da si najbolj seksi punca na celem svetu.

ELVIRA: Ja očitno ne ...

JAN: Zame si najlepša na svetu, saj veš. Pokvarjen je ...

Elvira gleda v razgled, razmišlja.

Jan gleda v mednožje.

ELVIRA: O fak! Že vem!

JAN: Kaj?

ELVIRA: Kaj pa, če si gej?

JAN: Daj nehaj no.

ELVIRA: Ja kaj ... Mogoče bi te pa prej vzburilo eno golo potno moško telo, a?

Elvira se reži.

JAN: Daj nehaj ...

ELVIRA: En seksi gasilec, ki slači uniformo, a?

JAN: Ej no ...

ELVIRA: Mogoče en policaj v oprijetih hlačkah, a?

JAN: Pa daj nehaj, no.

Elvira se reži.

Jan zapre oči.

JAN: Fokus, fokus, fokus, fokus. Daj no. Fokus, fokus, fokus.

ELVIRA: A to bo pomagalo?

JAN: Fokus, fokus, fokus.

Elvira se reži.

Jan preneha, gleda v mednožje.

ELVIRA: In?

JAN: Nič.

ELVIRA: Ja potem pa očitno ne bo otrok, ki bi jedli kamne.

Elvira se reži.

11. Spremljevalni program, drugič.

Emma poplesuje po terasi.

EMA (*poje*):

When I was just a little girl
I asked my mother what will I be
Will I be pretty will I be rich
Here's what she said to me
Que sera sera
Whatever will be will be
The future's not ours to see
Que sera sera
What will be will be
When I grew up and fell in love
I asked my sweetheart what lies ahead
Will we have rainbows day after day
Here's what my sweetheart said
Que sera sera
Whatever will be will be
The future's not ours to see
Que sera sera.

12. Freudova zofa

Peter sedi na gugalnici, Robert hodi gor in dol.

ROBERT: Čak ... si bom pisal. Mam en listek ... mam, evo ...

PETER: Pa misliš, da je kaj na tem?

ROBERT: Stoposto, brate, je na tem. Ampak mi moreš točno povedat.

PETER: Ja ... Bom ... (*Robert si piše, Peter razmišlja*) Ampak veš, najbolj mi je zanimivo, ker vsakič isto sanjam ... Vsakič isto!

ROBERT: Ja, ja, ja. To bo moja žena marsikaj vedla, veš ...

PETER: Vedno iste slike, veš ... To mi je najbolj zanimivo!

ROBERT: Dobro, dobro ... Pišem ... Jaz sem mel to isto enkrat.

PETER: Ja?

ROBERT: Ja. Sem sanjal ves čas, da tečem na vlak, veš ... Celi dan, svaki dan, ja samo trčim ... Pa mi je žena pol pogledal v sanjsko knjigo, veš.

PETER: In kaj pol?

ROBERT: Je pisal, da moram nehat hitet ... Pa sem res nehal, sej vidiš, si vzamem čas, za prijatelje in za dobro družbo, jel tako? Na zdravje (*se zareži, pijeta*) No, od takrat pa nikdar, ampak nikdar več nisem tega sanjal. Nikdar!

PETER: Ja?

ROBERT: Ja ... Veš, sanje je treba razumet najprej, to je prvi korak do uspešnega življenja. Ker to je vse tu noter, veš. (*pokaže na glavo*) To pamti za uvjek!

PETER: Vidiš, jaz pa svojih sanj sploh ne razumem.

ROBERT: No daj, govori, pišem! Ti bo moja žena pogledala v sanjsko knjigo, brezplačno ...

PETER: Res?

ROBERT: Za soseda? Pa veš da, ni problema! Govori, daj.

PETER: Ja veš, kako se vedno začne ne ... Tak se vedno začne ne ... Pišeš?

ROBERT: Pišem, kako da ne?

PETER: Jaz pridem na baletni nastop od svoje Nike in jo gledam na odru ... In ko končajo z nastopom, ona je valjda vedno najboljša, ampak nima zdej to veze ... Ko končajo z nastopom, sledi poklon, veš?

ROBERT: Normalno, ja.

PETER: No ... In ona gleda v publiko, jaz še vedno sedim tam in ji pomaham, veš ... Iz publike ji maham, veš? Tak kot vsi ostali starši mahajo svojim otrokom, veš? No ... In ona še vedno maha in maha in jaz vstanem (*vstane, Robert mrzlično piše*), iz publike vstanem in maham nazaj, derem se, Nikaa Nikica, saj sem tu, tukaj sem, in maham in ona se joče, učiteljice jo tolažijo, jaz ji pa maham, vsi jo tolažijo, jaz ji pa še vedno maham, derem se Nikaaa, Nikaa, tvoj atek, tukaj sem, lej me no, v novi, zlikani srajci, tukaj sem Pikica moja, Nikaaa, Nikaaa, Nikaaa. (*stopi na zdi, se dere, histerično*) Nikaa, lej me no, postrigel sem se, za tvoj nastop, Nikicaa! A me ne vidiš? A ne vidiš svojga ateka, Nikica! Nika lej me, pravi čas sem bil tu, na najbolšem sedežu, lej me! In ona še kar joče ... Jaz se pa derem Nikaa, moja Nikaa! Pikica mojaaa! Nika! In ona se joče. Vsi grejo iz dvorane in ona se še vedno joče.

(*zadihano se ustavi*)

Tišina.

ROBERT: In kaj se zgodi pol?

PETER: Nič ... zbudim se čist poten, čist gnil. In tak se mi sanje vsakič znova ponovijo. (*sede na klopi*) Niso prijetne, res ne, ampak preživim in sanjam naprej.

Tišina.

Daljša.

ROBERT: Na Niko!

Pijeta.

Tišina.

13. Potopitev Titanika

Jan hodi gor in dol, Elvira pa sedi na gugalnici.

Z nogami se malo odriva, tako da se gugalnica rahlo premika.

Vidno je naveličana.

JAN: Sej jaz se trudim, miškica.

ELVIRA: Vem, Jan.

JAN: A to zaradi tega, ker se mi ne ...

ELVIRA: Ne, Jan ...

JAN (*resno*): A me varaš?

ELVIRA: Veš, da ne bi nikoli.

JAN: Kaj pa pol? A ker te nisem zaprosil, al kaj?

Gre na kolena.

JAN: Evo me. A me vidiš. Na kolenih.

ELVIRA: Jan ...

JAN: Moledujem, da bi se poročila z mano.

ELVIRA: Jan, prosim te ...

JAN: Ne, jaz te prosim miškica ...

ELVIRA: Vstani se.

JAN: Veš, kak to boli ... A ti veš, kak to mene boli ...

ELVIRA: Tud mene boli, Jan.

JAN: Duši me tu noter ...

Hlini napad.

ELVIRA: Jan, nehaj no.

JAN: Sva rekla, da midva ne bova nikol taka. Da ne bova nikol prišla do te točke, miškica ...
Da midva pa bova znala ohranit iskrico ...

ELVIRA: Pa nama pač ni uspelo.

JAN: Še vedno nama lahko.

ELVIRA: A res? Se ti zdi?

JAN: Ja! Vse bova mela, miškica.

ELVIRA: Ja ...

JAN: Vse, kar si bova zaželela ... Veš, kaj še morva doživeti skupaj ...

ELVIRA: Vstani se, Jan, prosim.

JAN: Ne bova več hodla na Krk, ne! Jutri rezerviram Sicilijo, miškica.

ELVIRA: Daj, a se vstaneš, prosim?

JAN: Začela bova meditirat skupaj.

ELVIRA: Jan, dovolj.

JAN: Kupila bova savno.

ELVIRA: Jaz sovražim savno, Jan.

JAN: Kupila bova najboljšo savno ... infra.

ELVIRA: Jaz sovražim savno, Jan.

JAN: Al pa finsko, ne vem ...

ELVIRA: A ti mene sploh slišiš? Sovražim savno, Jan.

JAN: Ne, jo ne.

ELVIRA (*glasneje*): Ja pa jo. Sovražim savno! Sovražim jo! In sovražim tut tvoje telo v savni, veš ... Sovražim, ko si brišeš švic v savni po svojih kosmatih prsih ... Sovražim tvojga luleka v savni, sovražim ga tut, ko ni v savni ... Sovražim misel na to, da se s tabo potim v savni ... Da se s tabo potim kjerkoli ... Že misel na to, da sem s tabo ... že to sovražim, oprosti, Jan.

JAN: Kaj? Miškica ...

Elvira sede.

Iz žepa potegne cigareto.

Kadi.

JAN: Miškica ...

Kadi.

ELVIRA: Sovražim tvoje rumene zobe, sovražim gube, ki jih imaš ob očeh ... Sovražim tvoj odnos s tvojo mamo ... Ma ne, sovražim tvojo mamo in celo tvojo famulijo ... Sovražim jo. Sovražim to, da morava bit vsak kurčev praznik pri njih in da moraš mamo vprašat, katere hlače naj kupiš ... Zakaj ne moreš vprašat mene? Tud jaz imam okus za modo, veš. Ne pa ta njena

Lorela Flego, kaj pa ona ve, pizda. (*kadi*) Sovražim tvojga očeta, ker si isti kot on, ker enako kot on misliš samo na svojo rit ...

JAN: Miškica ...

ELVIRA: Sovražim tut to, da me kličeš miškica in da me poljubiš na sence ... in sovražim, o fak, sovražim, ko me izsiljuješ z jokom, ker točno veš, da se bom omehčala. (*Jan se skremži*) Da ne bi slučajno! (*Jan si obriše solze*) Sovražim tvoj stil oblačenja, ker spominjaš na dvanajstletnega skejterja ... Sovražim to, da ne moreš lepo zvožit ovinkov, čeprav dobro veš, da mi je vedno slabo, in sovražim ... sovražim, da moraš na vsako stvar, ki jo povem, dodat svoje razmišljanje. Preziram to, veš!

JAN: Saj ne veš, kaj govoriš.

ELVIRA: No, tut to sovražim, da sem s tabo vedno neumna, čeprav nisem, veš?

JAN: Nisi, ne.

ELVIRA: Ne nisem, ne.

JAN: No ...

ELVIRA: Nisem ne!

JAN: Miškica ...

ELVIRA: Sovražim, da odgrizneš noht in ga izpljuneš na tla, in sovražim, da si las ne umiješ tudi po pet dni skupaj ... Sovražim, da me ves čas skrbi zate, čeprav si kreten, in sovražim, da mi ne moreš sporočiti, da si varno prišel. In veš, kaj še sovražim? Sovražim, da vedno sanjaš o stvareh, ki se ne bodo nikoli zgodile ... Sovražim najino življenje in sovražim, da se v desetih letih nisem niti enkrat naspala, ker smrčiš in hlastaš za zrakom. (*kadi*) Sovražim, da si ne briješ jaje, čeprav od mene zahtevaš, da sem ves čas gladka, in sovražim ... ne, preziram, da mi ves čas govoriš (*ga oponaša*): uporablaj mal svojo glavo, miškica. Ti uporablaj svojo, pizda! (*kadi*) In veš, kaj še sovražim? Sovražim, da me nikoli ne vprašaš, kaj si želim jaz, in sovražim ... sovražim ... (*umiri se*) sovražim novo kopalniško preprogo, ki si jo prinesel domov, oprosti.

JAN: Zelena je tvoja barva.

ELVIRA: Sovražim zeleno barvo.

Jan sede na gugalnico.

Tišina.

Daljša.

Mučna.

JAN: A je kaj, česar ne sovražiš?

Elvira strmi v razgled.

ELVIRA: Sovražim ta razgled.

14. Umetnikov portret.

Ema leži na gugalnici in glasno smrči.

Spi.

Potem tema.

15. Sanja svinja kukuruz

Peter joče.

ROBERT: Ne ga zdaj srat no.

PETER: Ene stvari ne morem ... ene stvari ne nardim prav ... Pizdarija no ...

ROBERT: Ah dej ga no srat no.

Robert ga tapka po rami.

PETER: Pa bi rad bil dober foter, pa ne gre ... *(se mu kolca)*

ROBERT: Opa!

PETER: Ne gre, veš ...

ROBERT: Saj si dober oče, lej, do kam si zgural ... do kam si zvlekel tole gugalnico ...

PETER: Ja, to pa sem ...

ROBERT: Si jo zvlekel al jo nisi?

PETER: Sem ja!

ROBERT: Si jo prinesel gor z lastnimi rokami?

PETER: Ja sem, ja ... Sem ja ...

ROBERT: Ne slišim.

PETER: Sem jo prinesel, ja ... maš prav, ja.

ROBERT: Bolj glasno!

PETER: Sem prinesel gugalnico! Pizdarija, da sem!

ROBERT: Si, ali nisi, brate?

PETER: Sem, jebemo mater! Jaz sem prinesel gugalnico!

ROBERT: Nikdar še nisem slišal, da bi kdo hčerki podaril gugalnico, veš ...

PETER: Jaz ji pa bom, ja!

ROBERT: Nikdar!

PETER: Jaz ji bom, ja!

ROBERT: No, pol pa nehaj cmizdit, šta si ... žena al muški? Predstavljaš si, da bi bil zdaj v vojni, brate. Ne bi videl hčerke po pet let skupaj, pa ne bi smel solze potočiti, hja. Kak pa misliš, da je blo včasih ... Včasih ni blo tu pogrešam tega al onga, jok brate, odpade. Nikogar nisi videl, pa nikogar nisi mel časa pogrešat. Danas pa ... Ja, danas ... Previše vremena, pa se imamo čas pogrešat. Brezveze. Jaz svoje žene nisem mel časa pogrešat, ker sem skoz delal, ja. Je pa res, da jo tud zdaj ne pogrešam, ko imam čas.

Se zarežita.

ROBERT: Sigurno se ti bo hčerka zahvalila, če bo enkrat slavna ... na Tvju bo rekla: hvala očetu, za vso ljubav.

PETER: A misliš?

ROBERT: Stoposto sam.

Tišina. Petru je vseč misel, da se mu bo hčerka nekoč zahvalila.

Potem pijano zapira oči.

Robert gleda v razgled.

ROBERT: No, če bom jaz kdaj slaven, veš, sine, se bom zahvalil samo trem osebam, veš. Stopil bom na oder in se zahvalil majci, ker me je rodila, ženi, ker me je zredila, in samemu sebi, ker sem sve ostalo napravio sam ... Enkrat, veš, brate, bodo poklicali moje ime, o ja, nekaj takega bodo rekli: častno titulo za vdanost državo prejme Robert Golobič! In jaz se bom vstal, (*vstane*) iz mog častnog sedeža ... oblečeno bom mel Murino obleko, veš sine, Murino! In počasi bom šel proti stopničkam, ki vodijo na tak velik, velik oder ... Star bom že, uff, kakih osamdeset, zato bom imao hojico in zato bom trebao malo više vremena, da bom prehodil tri stopničke, ki vodijo na oder. (*stoji pred zidom*) Ponujali mi bodo roko, ampak jaz bom zmogel sam. Ja sam vojni veteran, jel tako, ne treba mi pomoči! (*gleda v zid*) Jedan, dva, tri in evo mene na odru. (*stopi na zid*) Raja bo norela, ploskali mi bodo, ker mi je uspelo, in jaz jih bom v zameno nagovoril ... Vojni veteran jih bo nagovoril. Rekel jim bom, to, kar je vedno govoril moj otac .. .I to si zdaj dobro zapomni ... Rekel jim bom: najprej hvala in potem jim bom rekel: Ne sanjaj svoj život, nego živi svoje snove. To bom rekel in se priklonil. In raja bo norela, jel tako, sine? Raja bo norela.

Peter spi, smrči.

Robert pa gleda v razgled, priklanja se in maha.

ROBERT: Hvala svima!

Ganjen je.

16. Uspavanka

Elvira sedi na gugalnici, Jan ima glavo na njenih nogah. Boža ga po laseh.

ELVIRA:

(poje)

Vsaka zvezda na nebu zamiži,
teta Luna prikima, se zasmeji.
Pogasili smo vse luči,
da naš Jan lahko zaspi.

Pa naj zaspi in naj skrije svoje trudne oči,
pa naj zaspi, da se malo srce umiri.
In naj sanja le o lepih stvareh,
ko sonce zbudi ga, na ustih bo smeh.

Vsaka zvezda na nebu zamiži,
Janov kužek zalaja, se poslovi.
V kraljestvo škratov, sanj in vil
ga nese sila nevidnih kril.

In že leti daleč proč od tega sveta,
od tega, kar ne razume in kar ne pozna,
saj ga čaka svet, drugačen od sanj.
Kako naj svarim ga, kaj rečem mu v bran?

Elvira gleda v razgled.

Boža Jana po laseh.

17. Bla bla otvoritev

Emma sedi na gugalnici, miga z nogami, zeha.

Sedi v tišini.

Iz lista si trga papirčke in jih poskuša zadeti v lonec.

To počne zelo dolgo časa.

Prekleta dolgo časa.

Potem pa:

Na teraso prideta Peter in Robert.

Ema vstane.

Popravi si majico.

Nasmeji se.

Smeji se kar nekaj časa.

EMA (*poje*): When I was just a little girl, I asked my mother what will I be ...

Robert in Peter se gledata.

Robert zaploska.

Gledajo se.

ROBERT: Znaš kakšno partizansko?

Ema začne pobirati papirčke po tleh.

Smeji se.

EMA: Zelo lepo pozdravljeni ...

Robert zmedeno gleda Petra.

PETER: Zdravo.

EMA: Sem vas zelo vesela.

ROBERT: Ja? Sine, ona naju je vesela. Vsaj nekdo naju je vesel.

Robert se zareži s tistim njegovim smehom.

Peter ne odreagira, gleda gugalnico.

EMA: Ja! Seveda!

Robert zmedeno gleda Petra.

ROBERT: Ja? Pa reci mi, zašto, dušo?

EMA: Sej ste prišli na razstavo verjetno ... Ne?

ROBERT: Razstavo? Ti kaj veš?

Peter gleda v gugalnico, odkima.

EMA: Dol sem obesla list ... listek ... Rumena.

ROBERT: Ne ... jaz ne. Ti?

PETER: Ne ...

ROBERT: Jaz nisem za takve stvari, veš, dušo.

EMA: Prav, ja. (*gleda ju*) Ampak lahko vseeno pogledate?

ROBERT: Jaz ne ... Ti? Jaz sem bolj za šport pa atletiko ... atletiko rad gledam, ja ... To pa. (*kima z glavo*) Jaz sem vojni veteran, jel tako, sine? Nije bilo vremena za umetnost, to pa ne. (*kima z glavo*) Mi smo puško držali v rokah, jel tako, sine?

EMA: Ja, seveda.

ROBERT: Brez zamere no.

Ema ju gleda.

EMA: Ne, ne, je že v redu. Lahko pa vseeno pogledate ... Ni veliko.

ROBERT: Umetnost men ni, sam bolj za atletiko.

Gledajo se.

Robert dregne Petra.

ROBERT: A si ti za umetnost, sine? Ti izgledaš tak, umetnik ... *(Pokaže na gugalnico, smeji se. Potem Emi:)* Kad sam ja bio tvojih let, znaš, krompir sem kopal ... z nohti... to je blo vse črno, veš, dušo? Kakšna umetnost, bejž ga srat. Treba je blo preživeti, o ja. Enkrat sem omedlel, ker sem bio tok lačen, ampak krompir, o ja, krompir sem pa vseeno prinesel domov. Jel tako, sine?

Ema ga gleda, kima.

ROBERT: Moj otac... moj ata, me je natolkel, če nisem delal, veš, dušo. To so bili drugi časi ... al boljši časi ... Nismo imali vremena za ništa, samo za rad ...

Ema ga gleda, kima.

Ves čas mu želi vskočiti v besedo.

ROBERT: Ko sem bil tak *(pokaže)*, tak sam bio, veš... sem že njivo kopal, nisam niti vedel, kako se zovem, pa sem že njivo kopal, o ja. Dandanes pa nič od vas ... Saj ne rečem, bili so drugi časi, ali boljši ... Veš, sine. Ali boljši.

Malo tišine.

EMA: No, moji lonci odražajo prav to, veste ... Če jih pogledate z leve, vidite ...

Na teraso strehe prideta Gregor in Lenart.

Gregor v rokah stiska žaro, podobno Eminim vrtnim loncem.

Ema ju veselo pogleda.

EMA: O! Kar izvolita! Kar ... kar naprej, no!

Lenart in Gregor zmedeno pogledujeta okoli.

Gledajo se.

Tišina.

Trenutek traja dolgo.

LENART (*Gregorju*): A je tu ful ljudi umrlo?

GREGOR: Zgleda tko.

EMA: Kar izvolita.

Gledata v lonce, potem v njuno žaro.

EMA: A sta prišla na razstavo?

Gregor se spomni in sprosti telo, kot da mu ne more niko ništa. Lenart ves čas pozorno gleda Emo.

GREGOR: Ne. A si ti prišla?

EMA: Jaz imam razstavo, ja.

LENART: Nama je pa babica umrla.

Gregor dregne Lenarta.

LENART: Kaj?

ROBERT: Daj nehaj, šta je bilo, sine?

Oba hkrati:

LENART: Kap.

GREGOR: Rak.

ROBERT: Kaj zdaj?

Oba hkrati:

GREGOR: Rak.

LENART: Kap.

Pogledata se.

GREGOR: Oboje. Kap in rak.

Vsi se malo zresnijo.

Malo tišine.

Gledajo žaro.

Emu bi želela nekaj reči. Nekaj o svoji razstavi.

ROBERT: Jebem ti život. Si slišal, sine, ti pa jokaš, ker te hčerka ne mara?

Peter ga brezizrazno pogleda.

Malo tišine, gledajo se.

Emu gleda po listku.

ROBERT: Moj deda je umrl na fronti, o ja. Ni blo tu časa za umiranje, kje pa. Še umrli so hitro, o ja ... Danes pa umirajo po deset let, bejž ga srat. Pa živijo, osemdeset let, jel tako, sine? Včasih niso imeli časa živet osemdeset let, umrli so mladi, kdo je pa imao čas živet. Dandanes pa se nobenmu ne mudi umret, bejž ga srat. To so bili drugi časi, al boljši, sine... Nikdar nisam slišal, da bi kdo rekel drugače. Jel tako, sine? Nikdar. (*Gleda vse prisotne. Ema želi vsakič vskočiti v besedo.*) Kad sam ja bio tak, tak sam bio ...

Iz daljave slišimo prihajati Elviro in Jana.

JAN: Še malo, pikica ...

ROBERT: Tak sam bio ... Me slišiš, sine?

Jan stopi na teraso prvi, za sabo vleče Elviro.

Ko vidi vse ljudi, se malo prestraši.

Gledajo se.

JAN: O!

Emu je vzhičena.

Na terasi so namreč že skoraj blizu skupaj, toliko jih je.

Elvira si želi sneti prevezo.

ELVIRA: Kdo pa je?

Jan jo ustavi.

JAN: Nihče, nikogar ni.

EMA: A sta prišla na razstavo?

ELVIRA: Kakšno razstavo?

JAN: Nobeno razstavo.

ROBERT: Al na pogreb?

Robert se zareži s tistim svojim smehom.

LENART (*gleda Emo*): Nama je babica umrla.

Gregor ga dregne.

Elvira želi sneti prevezo, Jan jo ustavi.

LENART: Rak.

GREGOR: Kap.

LENART: Oboje.

Gregor mu pokaže, naj bo tiho.

ELVIRA: A nisi rekel, da nihče ne ve za ta plac?

JAN: Saj ne ve, nikogar ni.

ELVIRA: Kako ne, če slišim ljudi.

ROBERT: A skočim po pivo? Po jednog hladnega? A sine?

Robert se zareži s svojim smehom.

Peter gleda gugalnico.

JAN: Nikogar ni, pikica.

Emu bi res rada nekaj rekla.

Jan Elviri prevezo tišči nazaj gor.

Govorijo drug čez drugega:

GREGOR (*Lenartu*): Zakaj govoriš, da jo je kap?

LENART (*Gregorju*): Zakaj ti govoriš, da ima raka?

GREGOR (*Lenartu*): Ja ker ti govoriš, da jo je kap.

LENART: Nikogar ni, ljubica. Nikogar ni ...

ROBERT (*Petru*): Kad sam ja bio tvojih let, sine ...

PETER: Drugačni časi so bli, ja. Drugačni.

ROBERT: Ali bolši, sine. Bolši. Mi nismo imali vremena za ništa, veš, sine ... Tak sam bio, ko sam prvič plaval veš ...

JAN: Nikogar ni, miškica.

ROBERT: Nisam imao vremena za sranje, veš, sine... danas pa ...

Emu stopi na zid.

EMA (*odkašlja se, gledajo jo, Elvira si želi sneti prevezo, nenadna tišina. Emo preseneti tišina*): Zdej najprej ... Hvala vsem, ker ste prišli ... In bom za začetek povedala ... Povedala bom ... en vic bom povedala.

Gledajo jo, malo tišine.

Trenutek traja dolgo.

ROBERT: Kdo je še dandanas za vice, sine? Kad sam bio ja ...

ELVIRA: Pa kdo so ti ljudje?

JAN: Nikogar ni no, miškica ...

GREGOR: Nehaj govorit, da jo je kap, če sva se zmenla, da jo je ... čak, kaj sva se zmenla? Kap al rak? Kaj sva rekla mami?

LENART (*gleda Emo kot vkopan*): Jaz bi pa slišal vic.

GREGOR: Halo?

ROBERT (*Petru*): Vse bo dobro, veš, ko boš enkrat slaven, se ti bo hčerka zahvalila. Ne pozabit!

ELVIRA: Pa kdo je tu, no? Jan, zadnjič te vprašam, kdo je tu?

JAN (*ostalim*): A lahko (*pokaže jim naj grejo*)... Jaz bi rad ...

Vsi vidijo, da ima v rokah majhno škatlico.

Nenadna tišina.

ROBERT: Brate, kaj takoj ne poveš, da bi jo rad zaprosil ...

Vsi pogledajo Roberta. Elvira sname prevezo.

ELVIRA: Kaj bi me?

JAN: Ah ne ...

ELVIRA: A bi me res?

Jan skrije škatlico.

Elvira mu jo želi vzeti iz rok.

JAN: Ne ...

Vsi gledajo Jana.

JAN: Ah ne ...

ELVIRA: Sej lahko, daj.

ROBERT: To je najslabša stvar, ki jo bo zdaj napravio ...

LENART (*gleda Emo*): Kako pa gre vic?

Gregor ga dregne, Ema gleda po listku.

Peter gleda svojo gugalnico, sede in se malo gunca.

ELVIRA: No ... daj me ... Saj me lahko.

Elvira ponosno gleda vse.

JAN: Ne, ni to ... Nisva za to, miškica.

ELVIRA: Ja mogoče pa sva, veš ...

JAN: Ni to ...

ROBERT: Maš zdaj tremo al kaj?

JAN (*šepeta*): Ni to, no ...

ELVIRA: Jan, daj no... Saj ni važno, če so tukaj ... a je to kak orkester, a? A mi bojo igrali?

Elvira jih ponosno gleda. Poskuša določiti vloge.

ELVIRA (*Robertu*): Vi ste natakari, a? Sigurno, ste natakari, a? (*Emi*) A si ti dekoraterka?

ROBERT: Jaz, sine? Kad sam ja bio tvojih let ... ma kaki natakari.

JAN: Ni to, pizda ...

Smeji se, gleda ostale.

ELVIRA: Kaj pa je ...

Elvira mu vzame škatlico.

JAN: Ne tu odpir...

Elvira odpre.

Malo tišine.

ROBERT: Ko sam ja bio tvojih let, ja sam svojoj ženi podaril nov štedilnik.

Malo tišine.

ELVIRA: Kaj pa je to?

Jan gleda okoli.

JAN (*po tiho, ampak tako na glas, da ga vsi slišimo*): Vaginalne ... vaginalne kroglice ... To not vstaviš. (*svetijo se mu oči*) Da začiniva mal ... ne, miškica? Tu ... na tej grdi stari klopci. A?

Jan ponosno gleda okoli.

Daljša tišina.

ROBERT (*po tiho*): To si ga zdaj usrao, brate.

ELVIRA: Ja?

Gregor se zareži, vse snema s telefonom, Lenart pa ves čas gleda Emo.

EMA:

(doživeto, glasno)

Življenje je,

Srce v grlu,

Beg od včeraj,

Trema pred jutri,

Ljubezen za zmeraj.

Jan se smeji, gleda ostale.

ROBERT: Mater si ga usrao, brate.

Peter začne glasno jokati ob pogledu na gugalnico.

ELVIRA: Jaz imam tud nekaj zate.

JAN (*veselo*): Ja?

Elvira mu primaže klofuto.

GREGOR: Uuuuu.

Odide.

Jan odhiti za njo.

ROBERT: Jaz svojo kar ubijem!

Gregor se reži.

ROBERT: Kar ubijem jo. Jel tako, brate?

GREGOR: Fak! To bo hit! To bo hit, stari!

Lenart še vedno gleda Emo.

ROBERT (*Petru*): Pa šta sad plakaš, no? A si privlekel to gugalnico –

PETER: Greva, daj.

ROBERT: Dobro, sine.

Robert in Peter primeta gugalnico vsak s svoje strani.

ROBERT: Ja? Greva? Jel si stoposto?

EMA:

(doživeto, glasno)

Življenje je,

Srce v grlu,

Beg od včeraj,

Trema pred jutri,
Ljubezen za zmeraj.

ROBERT: Ko sam bio tvojih let, punca ... Drugače je blo ... Ali bolje.

Dvigneta gugalnico, Peter med nošenjem z nogo gugalnice podre enega izmed loncev.

PETER: O pizda. Upam, da ni fejest vreden.

ROBERT: Če bi bil fejest vreden, bi mal drugače zgledal. Jel tako?

Smejita se, odneseta gugalnico.

ROBERT (*iz ozadja*): Pa brez zamere, dušo! Brez zamere!

Ostanejo Lenart, Gregor in Ema.

Lenart ves čas gleda Emo.

Daljša tišina.

LENART: Lepa pesem.

Ema sede na zid.

GREGOR: Kam jo dava?

LENART: A? Koga?

GREGOR: Ja koga, babico.

LENART: Jo bom jaz nekam postavil.

Lenart mu vzame žaro iz rok in mu pokaže, naj gre.

Gregor ga gleda.

LENART: Rad bi se poslovil od babice.

GREGOR: Ja, jaz tudi.

Gregor mu žaro vzame nazaj.

Lenart mu jo vzame nazaj.

LENART: Jaz bi se rad poslovil sam.

Gregor ga gleda.

GREGOR: Ja, jaz tudi.

Mu vzame žaro.

Lenart mu jo vzame nazaj.

LENART: Jaz bi ji rad nekaj povedal ... Sam.

Gregor dojame namig.

Pomežikne mu.

GREGOR: Ja pol pa tko povej.

Ga dregne.

GREGOR (*glasno*): Jaz itak sploh nisem maral babice.

Lenart ga čudno pogleda.

Gregor odide.

Lenart stoji ob robu terase in stiska žaro.

Ema sedi na zidu, tako da ji noge visijo v prepad.

Daljša tišina.

LENART: Kako pa gre tisti vic?

Ema se zareži.

EMA: Kaj je svetlolaska brez mobitela?

LENART: Kaj?

EMA: Pička brez veze.

Lenart se reži.

Pretirano dolgo.

Potem tišina.

Ema ni vedela, da je lahko tako smešna.

LENART: Hudi lonci.

EMA: So ti res?

LENART: Res, ja.

Ema gleda v razgled, Lenart vanjo.

LENART: A lahko postavim babico zraven?

EMA: Valjda, daj.

LENART: Ona je imela rada umetnost.

EMA: Vsaj nekdo.

Lenart postavi babico zraven Eme in njenih loncev.

Lonci se čudno ujemajo z žarami.

Oba mislita isto, ne rečeta nič.

Ema se zastrmi v razgled, Lenart vanjo.

Daljša tišina.

EMA: Kolk je bla pa stara?

LENART (*na pamet*): 85.

EMA: Pizda ej. Moje sožalje ...

LENART: Hvala, mala.

Ema ga čudno pogleda.

Lenart zardi.

LENART: Rima pač.

EMA gleda v prepad.

Tišina.

EMA: A ni to ironično ... celo življenje se zajebavaš in trudiš, da potem dobiš raka ...

LENART: Pa še kap jo je ...

EMA: Ne morem si predstavljat, kako ti je ...

LENART: Težko ...

EMA se zastrmi v žaro.

LENART: Velik človek je bla ...

EMA se zamisli.

EMA: Kaj je pol sploh fora vsega truda, se včasih vprašam. Itak te na koncu trofi kap ...

LENART: Pa še rak jo je ...

EMA: Ne štekam sploh, kaj je fora vsega ...

Daljša tišina.

EMA gleda žaro.

LENART: A ti povem en vic?

EMI se zdi nenavadno, da LENART prav zdaj želi povedat vic.

EMA: No, daj.

LENART: Kako je ime ženski, ki nikoli ne kida snega?

EMA: Kako?

LENART: Nikol Kidman.

Lenart se reži, Ema ne.

Malo tišine.

Potem Lenart steče s terase.

EMA: (*glasno*): Ej! Pozabil si (*pogleda v žaro*) babico ...

Gleda v žaro.

EMA: Pozabil si ... babico.

Daljša tišina, gleda v žaro.

Potem pa:

EMA (*v smehu žari*): Hvala, ker ste prišli na razstavo.

Zavzdihne, zastrmi se v razgled.

Namesto žare zdaj na istem mestu sedi prikupna stara ženska. Enaka tisti, ki je enkrat prej pogoltnila banano, le da je zdaj precej bolj živa.

Ema jo začudeno gleda, ampak ne reče nič.

BABICA: Rada sem imela umetnost.

Ema jo dolgo gleda in stara ženska gleda njo. Z nasmehom.

Trenutek dolgo traja.

Gledata se, pozorno.

Potem pa:

EMA: Kaj bi vi rekli o življenju?

BABICA: Kaj bi jaz rekla o življenju? (*nasmehne se, premisli, odgovori*) Otroštvo itak pozabiš. Razen če ga ne. Potem ga preišljuješ in rešuješ še celo svoje življenje. Kar naenkrat si star 16 let in takrat si najpametnejši na svetu. Nihče ti ne more dokazat drugače, ker v sebi nosiš tisto neustrašnost, ki jo potem spet pozabiš. V svojih dvajsetih se spomniš na otroštvo, začneš ugotavljati, da imaš težave v odnosih, ker te mama ni nikoli pohvalila, ugotoviš, da se pokažejo prvi znaki depresije, ker si gledal, ko je tvoja najljubša teta umrla zaradi alkoholizma. Po tridesetem letu jo razumeš. Takrat je tudi bolje, sploh če si ustvariš svojo družino ali če si pač uspešen v službi. Potem pozabiš. Drugače ni bolje. Drugače se zapiješ ali obesiš. Od 40–50 se ti izselijo otroci, po petdesetem pa začnejo umirat tvoji starši, tvoji bližnji, najprej vidiš, kako so se vsi postarali, potem pa vidiš, da ti nisi nič boljši. Izpade ti prvi zob, ko ugrizneš v rezino kruha, lase si začneš umivat s šamponom proti izpadanju las in ješ vitamine, ki bi ti vrnile tvoj spolni libido. Ampak to se zgodi, če imaš srečo. Če je nimaš, prebolevaš raka na dojki, identificiraš truplo svojega otroka, ki je bil udeležen v prometni nesreči, pokoplješ moža in ješ antidepressive za zajtrk in večerjo. (*gleda v razgled*) Po šestdesetem čutiš vreme v kosteh, tvoji čevlji so številko preveliki, da te ne tiščijo v kurje oči, in pogovarjaš se samo še s trgovkami iz tuša. Ne hodiš več na sprehode, ker narava ni več lepa, tako kot je bila v časih, niti ne veš več, če boš zvečer v temi še znal domov. Življenje te prehiti, nisi več aktualen, star si 68 in včlanit se moraš na popoldanski klub taroka. Nimaš več znancev, nimaš več sorodnikov in ne moreš verjet, da je človek vse to zmožen preživeti. Kaj bi jaz rekla o življenju? Podobno je poti sonca. Vzide, nekaj časa sije, četudi čez oblake, in nato zaide. In najbolj žalostno je, da sonce naslednji dan brezobzirno spet vzide, čeprav nekoga izmed nas več ni.

Tišina.

Gledata v razgled.

Babica iz žepa potegne dve banani.

Ponudi jo Emi.

Jesta.

Preden jo pojesta do konca, nas vse skupaj pogoltne

tema.

Primerjalna dramaturška analiza dramskih besedil *Tih vdih, Kobilice ali moj oče igra loto in Ta prizor sanjam vsak dan*

Namesto uvoda

Svoje dramsko besedilo, ki je v zadnjem letu doživelo vrsto tako vsebinskih kot strukturnih sprememb, s težavo prebiram brez avtorske vpletenosti v napisano. Težko predvsem zato, ker v besedilu vidim morda več potenciala, kot *nevpleteni drugi*, ki niso bili priča skoraj petim različnim začetkom besedila. Ker sem bila vajena pisanja ne več kot dvajsetminutnih dramoletov, je bil proces tokrat izjemno izčrpavajoč, sploh zato, ker se je moja rdeča nit nemalokrat izgubljala v poplavi zapisanega, v nepoznavanju likov, v lastni neizkušeni ter v želji povedati vse, kar želim, brez vsega, česar nočem. Kljub vsemu pa je dramsko besedilo našlo svoj zaključek v povsem drugačni formi, kot sem jo predvidevala na začetku, a nič kaj drugačni idejni usmerjenosti, ki me je držala v želji, da besedilo shranim še zadnjikrat in v naslov dokumenta zapišem *zadnja verzija*.

Ker se ideja besedila med pisanjem ni veliko spreminjala, se bom v teoretičnem delu dotikala začetnih premislekov in dražljajev, ki so me vabili k pisanju, v prvi vrsti vprašanja komičnega. Kot edina »poznavalka« svojega mini opusa bi si drznila trditi, da je moje diplomsko besedilo zagotovo zbir vseh zanimanj, znanj, celo žanrskih usmeritev, ki sem jih prevzela v času oblikovanja lastne avtorske identitete, hkrati pa zame osebno tudi najboljši zaključek študija dramaturgije, ki me je naučil vsega, kar kot avtorica ponujam.

Idejna usmerjenost mojega diplomskega besedila je nekako vzporedna idejam, ki sem jih razpirala v predhodnih besedilih, ta pa so v ospredje vselej postavljala malega človeka. Bolj kot eksperimentiranje s strukturo so me pri pisanju vedno zanimali karakterji, ki so najpogosteje naši sosede, prijatelji, znanci, družinski člani, mimoidoči, kratka ljudje, ki so na prvi pogled nezanimivi, v ničemer posebni, neizstopajoči, vsakdanji, morda celo neopaženi, spregledani, včasih celo nemi, a so prav zaradi tega najbolj primerni za mesto glavnih junakov v mojem dramskem svetu.

Tudi *Ta prizor sanjam vsak dan* sem začela pisati z željo, da bi v svoj – umeten – svet vnesla čim več življenja, da bi spet našla mimobežne ljudi, jih ozvočila in jim pustila, da najdejo besede in misli, ki so njihove in moje hkrati.

Prvi karakter, ki sem ga sploh zapisala in o katerem sem začela razmišljati, je bila stara gospa Vanda, ki bi mi zaradi vseh zaužitih substanc o življenju nemara uspela povedati še več. Vrgla sem jo na teraso strehe še s tremi neznanci in vsem dodelila nalogo razmisleka o svetu. To je bila torej moja prva verzija, ki pa je po osemdesetih straneh postala prenasočena z vsem razmislekom, ne samo o svetu, pač pa tudi o samih sebi. Ker svojih dramskih besedil ne znam popravljati, sem se raje lotila strukturnih premislekov in dramo razdelila na več prizorov oziroma slik. Te tvorijo štiri različne zaokrožene zgodbe, fragmente, ki pa skupaj izgrajujejo podobo sveta, ki je postal prostor ne za realizacijo, pač pa za kopičenje, shranjevanje, celo zapisovanje sanj in ciljev, ki kljub neizpoljenosti ostajajo glavno gonilo naših življenj. Ironično sem v drugi verziji pustila, da še naprej razmišljajo o svetu, le moja smešna starka je zdaj postala dementna nena babica, preko katere sem poskušala vsaj odpreti vprašanje starostnikov, ki medtem ko mi sanjamo *te prizore*, izdihnejo zadnjikrat.

Ta prizor sanjam vsak dan bom v svoji samoanalizi še enkrat premislila in ga obenem poskušala primerjati z drugimi besedili, ki morda na podoben način razpirajo problematiko sodobnega človeka in sodobne družbe. Preko ciničnega smeha in tragikomičnih situacij, ki mestoma že prečijo meje absurdnega, sem tako poskušala premisliti teme, ki jih na podoben način razpira Biljana Srbljanović v drami *Kobilice ali moj oče igra loto* in Gazvoda v drami *Tih vdih*. Iz teh dram sem povzela nekaj elementov, podobnih mojim. Dramo Biljane Srbljanović sem denimo primerjala v ideji starizma, v medgeneracijskem trku in odnosu do ženske, Gazvodov *Tih vdih* pa sem izbrala, ker se kljub izrazitemu realizmu dotika vseh tem, ki jih razpira tudi moje dramsko besedilo, denimo sodobni partnerski odnosi, trk in nerazumevanje generacij, ponesrečeno starševstvo, celo v komičnosti in smehu, ki grenko izzveni, se mi zdi nekako blizu.

Da pa bi razumela svoje dramske karakterje, ki sanjajo te prizore vsak dan, je treba vzroke za njihove vzgibe, žalosti, sanjavosti, celo vdanosti v usodo iskati v kontekstu sodobne družbe. Freud je rekel, da bolezen civilizacije vpliva na bolezen posameznika, zato bom vzroke za boleznijo svojih karakterjev iskala prav tam – v civilizaciji, v družbi. Razprla bom premislek o sodobni družbi, o modernem človeku, ki je v dobi nenehnega iskanja narekovane sreče večkrat ohromljen z lastno nezadovoljnostjo, neizpoljenostjo in neustreznostjo. Premislila bom sodobne partnerske odnose, ki ne težijo več k čustveni izpopolnitvi, pač pa k zadovoljitvi temeljnih potreb drugega, ki v svetu, kjer ni nič več idealno, pristane na zadovoljivo. Premišljevala bom pozicijo mladih, starih, umetnikov, staršev. In seveda, pisala bom o sanjah,

pa ne tistih nezavednih, freudovskih, pač pa o sanjah, iluzijah, utopičnih predstavah o tem, kar morda nekoč bomo, čeprav samo na terasi neke strehe, nekega večera.

Iskanje mesta dramskih besedil

Primerjava lastne drame z drugimi se zdi smiselna, ker bom tako še enkrat izpostavljala in premišljala ideje, ki so skupne vsem obravnavanim avtorjem, pa so pri meni morda zaradi lastne neizkušenosti ostale neizpeljane ali nedodelane. Čeprav se zdi nenaravno postavljati se nasproti uveljavljenim avtorjem in z njimi iskati stičišča ali nemara razhodišča, se zdi to tudi najboljša priložnost, da se postavim na zemljevid dramskih avtorjev in določim razdaljo, ki jo je do zelenega cilja še treba prehoditi.

Drame, ki sem jih izbrala za primerjavo, se zdijo z mojo najbolj podobne v tem, da se prav vse trudijo naslikati življenje. Nobena od treh se ne trudi ponuditi enoznačnega odgovora na vprašanje *kako živimo danes, kakšne so naše tegobe in kje iščemo rešitve zanje*, pač pa skušajo odgovore iskati znotraj posameznih generacij. Tako smo v vseh treh dramah priča preletu življenja od otroštva pa vse do starosti, prav vsaka generacija pa je obravnavana s posebnim premislekom, ki ne odraža nujno avtorjevih stališč (ali nemara favorizira katero izmed generacij), pač pa duha našega časa.

Prva drama, ki jo bom postavila ob bok svoji, je drama mladega avtorja Nejca Gazvode, ki je v lanski gledališki sezoni s svojo dramo in predstavo *Tih vdih* nagovoril slehernega gledalca Mestnega gledališča ljubljanskega. Čeprav sem, še preden sem predstavo videla sama, večkrat slišala, da gre za realistično zgodbo o neki družini, ki v ničemer ne izstopa in (skoraj) v ničemer ne prelamlja z gledališko konvencijo (čeprav konec koncev dobesedno brčne v četrto steno), sem iz dvorane odšla nekako pomirjena, ker je gledalcem še vedno všeč *to*. To, kar ni v ničemer izumetničeno, to, kar smo vsi mi, in to, kar je še kako duh našega časa. Vesela sem bila, da je gledališče še vedno življenje, ne odmaknjeno od gledalcev, pač pa prej vsem nam nevarno blizu. Ker sem predstavo gledala dvakrat, sem tako imela čas biti pozorna na druge stvari, ne nujno povezane s tekstom. Ena takih stvari, ki mi je še kako ostala v spominu, je bil zagotovo smeh gledalcev. Spomnim se točk predstave, ko se je občinstvo malodane nemarno smejalo, tudi *takim* stvarjem, ki so prihajale iz čiste žalosti Gazvodovih junakov.

Druga drama, ki se zdi ustrezna za primerjavo, je drama ene najodmevnejših srbskih dramatičark, Biljane Srbljanović (1970). Zavidljiv se zdi podatek, da njene drame igrajo kar v 140 gledališčih po svetu, kar pa ob njenih spretno zastavljenih dramah, ki so mnogokrat prežete s političnim angažmajem, ne preseneča. Dramo *Kobilice ali moj oče igra loto* so označili za apolitično (»Mijač je v bistvu rekel, da gre za na videz apolitično igro [...] (Srbljanović 6)), s to oznako pa bi se zdela nekakšen osamelec v njenem opusu. Že tu bi lahko odprla vprašanje političnosti vseh treh dram, saj se zdi, da danes dramatik skoraj vedno zavzema politično držo, že z minimalnim prizadevanjem prikaza trenutne politične onesnaženosti, ki se odraža na nesreči naših junakov. Prav o tem razmišlja tudi Gazvoda v intervjuju za gledališki list: »Mogoče se sliši pretenciozno, ampak mislim, da je Tih vdih moja najbolj politična stvar. To je najbolj neposredno, kolikor lahko jaz spregovorim o družbi.« (9)

Tudi Srbljanovićeve se strinja s to mislijo. Njena igra nikakor ni apolitična, še več, ukvarja se z liki, ki jih prav politika predvidi za nepotreben balast družbe:

»Sama pravzaprav mislim, da je to drugačna igra ne zaradi svojega odnosa do političnega, saj globoko verjamem, da je politična, socialna dimenzija povsem neločljiv del človeškega bitja, vsaj tistih bitji, ki me zanimajo in o katerih pišem [...].« (6)

Spomnimo se, da tudi Pavis v svojem *Gledališkem slovarju* pravi, »da je vsako gledališče nujno tudi politično, saj vpisuje protagoniste v mesto (polis) ali v določeno skupino.« (547)

Tudi svojo dramo bi potemtakem lahko označila za politično, ker se – podobno kot obe omenjeni – dotika vprašanj, povezanih s sodobno družbo. Prav vse tri drame odpirajo vprašanja o človeku, ki skuša najti svojo srečo, smisel, celo lastno nadvrednost znotraj natančno začrtanih političnih koordinat. To je pa lahko že prva stična točka moje analize.

Ker gre za sodobne drame, je jasno, da bo nanje težko prilepiti enoznačne oznake, s pomočjo katerih bi jih lahko sortirala v okviru teorije drame in gledališča. Tomaž Toporišič v svojem članku 'Dramska pisava po postdramskem: Anja Hilling, Milena Marković in Simona Semenič' prostor sodobne dramatike vidi na »nikogaršnji zemlji« (13) in to se zdi tudi najbolj točna oznaka za naše drame. Avtor svoj članek zaključuje s sklepnimi ugotovitvami, ki jih povzame iz *Leksike moderne in sodobne drame* Jean-Pierra Sarrazaca. Zapiše, da je poleg krize dramske osebe, krize dialoga in krize odnosa oder – dvorana danes v krizi drame tudi kriza fabule. (nav. po Toporišič 13) Prav ta je z nenehnimi prekinitvami in skoki iz ene v drugo fabulo, v »krizi«

tudi pri meni. Podobne fabulativne preskoke,¹ ki bi jih lahko označila za princip razdrobljene montaže, mestoma celo montaže nasprotji (Eisenstein), bi lahko iskali tudi v drami Biljane Srbljanović, nenazadnje celo pri Gazvodi, saj tudi on prekinja fabulo s časovnimi skoki v prihodnost. Biljana in jaz sva v tem izrazitejši, saj se že formo drame odločiva zasnovati fragmentarno:

»Igra Kobilice torej ni »popolna« v klasičnem smislu, pač pa uporablja metodo kolaža. Kajti medtem ko se večina dramskih tekstov težka odloči za odklon od neproblematičnega konzumiranja fabule, se Biljana Srbljanović odreče enemu samemu dogajanju in popolnosti drame, spusti se v zavestno tveganje in sestavi nekakšen kolaž, v katerem se njeni junaki in njihova dejanja le rahlo prepletajo [...].« (Jovičević 56–57)

Mar ne bi prav v tem smislu prekinjanja fabule vse tri drame ustrezale Klotzevemu pojmovanju odprte drame, za katero je značilna prav takšna epizodičnost: »Zgodba ni več prikazana kot sklenjena hierarhična celota, temveč kot skupek sekvenc, ki so bolj ali manj neodvisne in izolirane druga od druge.« (Kralj 133) Odprta drama prelamlja z Aristotelovo konvencijo, hkrati pa prizore (ali bolje: slike), ki so zamenjali dejanja, potrebna za Freytagovo piramido, niza bodisi ciklično, kontrastno ali v neki sebi lastni kontinuiteti. (nav. po Kralj 132 –133)

Prav tu bi se lahko pojavilo vprašanje, ali Gazvodova drama ustreza oznaki odprte drame, saj edina izmed vseh treh predvidi enotnost kraja in dogajanja, pa tudi konec se zdi precej dokončen. Vendar pa se odprtost drame kljub enotnosti čuti v časovnih preskokih. Tudi Gazvoda ne predvidi linearne časovne strukture, pač pa ves čas skače iz sedanjosti v prihodnost in obratno.

Tu bi se lahko obračala še k Szondiju in njegovemu pojmu absolutne drame, saj je razumevanje njegovega pojma pogojeno z umeščanjem in razumevanjem sodobnih dramskih besedil. Absolutna drama je po Szondiju drama, očiščena vsega zunanjega:

¹ Prav v najini dekonstrukciji fabule pa se zdiva s Srbljanovićevo nekako brechtovski. Spomnimo se, da Brecht pozdravlja prav ta pojav dekonstrukcije fabule, hkrati pa zavrača njeno linearno pravilnost: »*Brechtovska fabula ne temelji na sklenjeni in poenoteni zgodbi, marveč na načelu diskontinuitete: fabula ne pripoveduje nepretrgane zgodbe, temveč samostojno razvršča epizode, s katerimi gledalca vabi, naj jih sooči s procesom stvarnosti, na katere se nanašajo.*« (Pavis 208)

»Torej drama ni sekundarno prikazovanje nečesa primarnega, kot je npr. pripoved, temveč prikazuje sebe. Dejanje drame in vsake njenih replik je tako rekoč izvirno, tj. prikazano je v nastajanju. Prav zato je čas drame zmeraj sedanost.« (Kralj 19)

Prav Szondi zazna krizo absolutne forme, ki jo Tomaž Toporišič v članku 'Drame moči in nemoči spomina in spominjanj (Beckett, Jovanović, Semenič)' definira kot »razpad klasične drame.« (218) Ta razpad se dogaja na treh ravneh, in sicer kot časovna premestitev dogajanja iz sedanosti v prihodnost ali preteklost, kot odmik iz dialoškega v monološko in kot premestitev iz dogodka v mirovanje. (nav. po 218) V nadaljevanju se Toporišič sklicuje na Lehmana, ki zgodovino dramskega teksta zameji s tremi mejniki, in sicer *preddramsko*, *dramsko* in *postdramsko*. (prav tam) Prav postdramsko se zdi ustrezen okvir, znotraj katerega bi lahko razumevala posebnosti vseh treh obravnavanih tekstov (fragmentarnost, razumevanje gledališkega prostora, prisotnost avtorja).

Kako pa je z žanrsko oznako vseh treh dram? Gazvodovo dramo na spletni strani MGL-ja označijo za komično dramo. Ta oznaka se zdi ustrezna, saj Gazvoda spretno prepleta komično in mestoma tragično, ali bolje, njegov vir komičnega je vselej v tragičnosti njegovih junakov. Če se spet vrnem k Pavisu in poiščem žanrsko ustreznico za svojo dramo, bi se zdel najustreznejši termin *črna komedija*, kajti prav ta žanr predvidi zmes tragikomičnega:

Črna komedija:

»Zvrst, ki je blizu tragikomičnemu. Igra od komedije ohranja samo ime. Vizija je pesimistična in razočarana, pri čemer pa se ne zateka niti v tragični razplet. Vrednote so zanikane in igra se konča srečno samo zaradi ironičnega preobrata.« (103)

Medtem pa se zdi, da bo z iskanjem žanrske (ali katerekoli druge) ustreznice za dramo Srbljanovićeve težje. Njeno dramo bi lahko označili za dramo, ki se giblje v nekem liminarnem prostoru med komedijo, tragedijo (seveda ne mislim na klasično tragedijo), celo prozo ali pesmijo. Aleksandra Jovičević za dramo *Kobilice*, ki jo označi za konglomerat tako žanrskih kot slogovnih stilov, izbere oznako postteatarska. (56) Spomnimo se, da se zdi prav Srbljanovićeve najbolj *post*, kajti prav ona se brezsravno pojavlja v didaskalijah, ki preraščajo vlogo dogajalnih oznak (avtoričina persona zavzema vlogo komentatorke: »Mogoče res ni prav, da tako pogosto ponavljam, kako odvraten je ta otrok [...].«) (32)

Medtem pa jaz in Gazvoda izbirava drugačne postopke, ki se zdijo prav tako sodobni, nekonvencionalni, prelamljajoči tako s strukturo absolutne kot aristotelovske drame. Didaskalija je pri naju zagotovo drugotnega pomena. Obe drami sta namreč izrazito dialoški, o prisotnosti avtorjev pa ni mogoče govoriti. Gazvoda mestoma prelamlja četrto steno in s tem dopušča, da se gledalec počuti kot del dogajanja. Tako nam je dejansko podeljena vloga *gledalca*, ki je na razstavi Tamale nagovorjen. Podoben princip bi lahko videli pri moji Emi, ki enako kot Tamala nagovarja publiko. Tu pa se poraja vprašanje, ali smo res mi tisti, ki smo nagovorjeni, ali pa gre nemara za fiktivno publiko, ki ni vidna nikomur. Vsaj zase lahko trdim, da četrta stena pri meni še kako ostaja.

Moja in Gazvodova drama torej nosita oznako *komična drama* in *črna komedija*, drama Srbljanovićeve pa se zaradi prepleta različnih žanrskih prvin (pa tudi slogovnih, saj Srbljanovićeve spretno manevrira med realizmom, nadrealizmom, simbolizmom), ki izvirajo iz prav vseh razpok človeškega življenja, kakršnikoli oznaki izmika. Jaz jo bom označila za *črno komedijo* in jo s svojo in Gazvodovo dramo poskušala primerjati v njeni komičnosti. Prav komičnost se zdi nekakšna nova in nujna značilnost sodobne drame, kar zagotovo izhaja iz tega, da nihče več ne čuti potrebe po tragičnem, in še več – ves svet je v svoji čudnosti postal smešno komičen, nemara celo satiričen.

Tu se torej nakazuje še ena stična točka naših dram. Gazvodovim, Srbljanovičevim in mojim junakom se smejimo takrat, ko se zdijo najbolj žalostni, ali pa so avtorji tisti, ki spretno preobrnejo kakšen že skoraj predvidljiv prizor v komično sekvenco, ki priča o nerodnosti *junakov našega časa*. Spomnimo se, da na to opozori Aleksandra Jovičević v članku 'Postteaterska drama: Kobilice Biljane Srbljanović', kjer poskuša ujeti hibridno žanrsko ustreznico za dramo *Kobilice ali moj oče igra lotto*. Jovičevićeva opaža prav ta zasuk v komično: »Kdaj pa kdaj, kadar je na primer videti, kakor da bo igra zdrsnila v pretirano emotivnost, celo sentimentalnost, vedno pride do ironičnega obrata, v katerem sentimentalni prizor postane komičen [...].« (56)

Ker sem svojo dramo pisala z željo, da bi s humorjem,² ki je včasih bolj žalosten kot smešen (torej *tragikomičen*³), izpostavila nekaj tematik, ki so me v zadnjem času dražile in razburjale hkrati, si bom dovolila razmislek o komičnem v moji drami in v dramah Srbljanovićeve ter Gazvode. Prav vsi trije namreč grozote sodobnosti pospremimo s smehom, ki ne služi za omilitev teh grozot, pač pa za še bolj trpko spoznanje, ki pride do nas po odzvenu smeha. Tudi Pavis se strinja, da komično nikakor ni doma le v komediji, temveč »[...] je pojav ki ga lahko opazujemo na različnih področjih in z različnih zornih kotov.« (391) In nadalje: »Kot družbeno orožje ponuja ironiku sredstva za njegovo kritično opredeljevanje do okolja [...].« (391)

² Tu bi lahko z dlakocepsko natančnostjo razglabljali o dveh terminih in na podlagi razmejitev sklepali o najbolj primernem. Govorimo o komičnem na eni strani in humornem na drugi. Razumevanje obeh se zdi smiselno, saj že Freud ponudi najbolj očitno razliko med obema. Humor namreč vselej predpostavlja določeno mero samorefleksije, na drugi strani pa komično predpostavlja vsakršno odsotnost le-te. Subjekt komičnega je torej vselej zamejen z nevednostjo, celo z nerazumevanjem lastne nesreče, medtem ko se subjekt humornega svoje nesreče zaveda in jo z zavedanjem celo presega: »*Jaz sem prevelik (preveč sijajen) za to, da bi mi bile te stvari neprijetne.*« (Freud 246)

³ Tragikomičnost se ne zdi ustrezen termin, ker se kaže kot preveč zamejen s pojmovanjem tragikomičnega v antični drami. V filmskem žargonu obstaja izraz *cringe comedy*, pri katerem komičnost izhaja iz socialnih nezmožnosti junakov. Dober primer takšne komičnosti je serija *Fleabag* avtorice Phoebe Waller - Bridge, ki je pravzaprav nastala po predlogi njenega dramskega besedila.

O komičnem

Premislek o komičnem se zdi nujen, ker se nemalokrat komediji (ki je velika mati komičnega in zato se k njej ves čas vračam) pripisuje zgodbovna in idejna lahkotnost. Nemara bi bilo to drugače, če bi nam res bila dostopna izgubljena Aristotelova druga knjiga *Poetike*, s katero nas v *Imenu rože* draži Umberto Eco. K sreči se je komedije kot problema, vrednega filozofske analize, lotevalo kar nekaj slovenskih filozofov, med drugimi Mladen Dolar in Gregor Moder, v svoji *Poetiki* pa še najbolj poglobljeno in celovito Alenka Zupančič, ki se s sklicevanjem tako na Hegla, Lacana kot Freuda dotika vseh jedrnih vprašanj komičnega. Ravno k njej (ali njim) se bom večkrat zatekala z željo po temeljitejšemu razumevanju posameznih gradnikov komedije oziroma boljše, komičnega.

V nadaljevanju ne bom ponudila zgodovinskega pregleda komedije in se bom bolj kot k splošni analizi zatekala k vprašanju, *kaj je smešno v naših dramah* oziroma *čemu se danes sploh še smejimo* (pa se nemara ne bi smeli). Izpostavila bom le nekaj značilnosti komičnega, ki so prisotne v moji drami, podobne značilnosti pa bom poskušala iskati pri drugih dveh avtorjih, ki izvajata smeh gledalcev vsak s svojimi načini.

Smeh ima vselej družbeno vlogo, še več, smeh obstaja kot povezovalni člen skupnosti. Ker je angažiran in izkazuje bodisi strinjanje ali nestrinjanje s smešnim, se zdi celo političen in še kako ustrezen za naše tri drame, ki vse poskušajo predvideti svoj družbeni angažma. Pavis bi o družbeni razsežnosti komičnega rekel:

»Nasprotno pa komično jasno kaže, da so vrednote in družbene norme zgolj človekove konvencije, nedvomno koristne za življenje v skupnosti, mirno pa bi lahko shajali brez njih ali jih nadomestili z drugimi.« (393)

Prav smeh, ki ga predvidi komična situacija, se zdi ključni mehanizem za razumevanje in razglabljanje o nič kaj smešnih situacijah, pobranih iz življenja.

Alenka Zupančič (2004) piše o »slepi veri« (114), ki naj bi bila temeljna značilnost komičnega junaka in h kateri se bom sama še vračala. Naj na tem mestu o sleposti junakov zadostuje dražeča misel, da so komični subjekti vselej pogojeni z lastno zaslepljenostjo oziroma »da neomajno verjamejo in zaupajo v to, kar bi lahko imenovali njihov metonimični objekt.« (113) Tega, pa se zdi, prav vsi moji dramski liki premorejo v izobilju (Gregor, Robert, Ema, Jan,

Lenart). Pa ne samo moji, tudi Gazvodovi liki in liki Srbljanovičeve se zdijo v marsičem zatopljeni v *slepo vero* ali v lasten prav, pri tem pa mnogokrat sploh ne ponujajo možnosti ugovora. (Ali moja Ema na koncu res vidi vse te ljudi ali pa je tako globoko v slepi veri?) Spomnimo se Dade, ki svojo nosečnost dojema kot *nadstanje*, pa Fredija, ki verjame v večno mladost, ter tudi Milana, ki namesto k realizaciji kariernih ciljev pristane, da bo očetov voznik. Tu je tudi Gazvodov Marjan, ki verjame, da je v svoji pasivnosti vsekakor boljši od tistih, ki se trudijo, ter moj Robert, ki živi v preteklosti, in Gregor, ki verjame, da bo nekoč stal na velikem odru. Teh primerov je v vseh treh dramah ogromno, vsem pa je skupno, da so nam komične junakove iluzije o svetu oziroma: »Komična je oseba, ki gre avtomatično po svoji poti, ne da bi se potrudila za stik z drugimi.« (Bergson 84)

Vzemimo za primer Gazvodovega Janeza, ki se občinstvu že predstavi kot nekdo, ki misli, da obvlada nekaj, za kar očitno ni usposobljen. To je njegov poskus vodovodarja:

JANEZ: Zmer sem bil praktičen tip, samo bolj skrit, neki takega, ja ja. Ta škatla je dober začetek, nekje je treba štartat.

KATARINA: Kaj je pa naslednji korak?

JANEZ: Delavnica, seveda.

PETRA (vskoči): Ne vem, če.

JANEZ: Sem že gledal prostore, mal ven iz Ljubljane, za 150 evrov na mesec najemnine in ...

PETRA: (ga prekine): Dej, naštej par strojev. Kratka pavza.

PETRA: Dej no.

JANEZ: Malo kasneje.

PETRA (mu »pomaga«): Stružnica, cirkularka ... Dolga pavza.

JANEZ: Primež ...

Dolga pavza

(49)

Kljub temu da Janez nikomur od prisotnih ne uspe dokazati, da je res sposoben popraviti pipo, se zdi v svojem prizadevanju prikupen in – ne pozabimo (!) – smešen.⁴ Smejimo se mu, ker ga, če bi sledili Bergsonu, s smehom želimo opomniti na njegovo nepravilnost, kajti: »Smeh imamo za to, da popravi njegovo raztresenost in ga zdrami iz njegovih sanj.« (prav tam) Ta misel bi nas lahko speljala do Platonovega precej odklonilnega odnosa do komedije, po katerem se gledalci vselej smejemo slabšim: »(Smešno) je v glavnem neka ničvrednost.« (Platon 468)

⁴ Spet je treba pojasniti razliko med smešnim in komičnim. Ta dva pojma nikakor ne pomenita istega, vendar pa se zdi uporaba termina *smešno* bolj naravna, vsaj z vidika nekoga, ki predstavo ali dramo pozna. Ko pridemo iz dvorane, bomo prej rekli: ta prizor je bil smešen, redko komičen. Ne pozabljam pa, da ima smešno vedno nek negativni podton oziroma: »*Smešno oziroma tisto, kar zbuja smeh, je veliko bolj negativno: izziva našo nekoliko zaničujočo pomoč, ne da bi nas osupnilo*« (Pavis 395). Termin *smešno* torej uporabljam z vsem vedenjem o njegovi pomenskosti.

Ampak Platonov pogled na komedijo puščam ob strani. Tu zadostuje Pavisova ugotovitev, da: »Komično nastane v situaciji, ko se subjektu ne posreči izpeljati tistega, česar se je lotil.« (391) Mar ni na neki način komičen že Fredi Srbljanovićeve, ki svojega očeta odloži na postajališču, po nekaj vmesnih pa sledi prizor, kjer Fredi očeta ponižano pripelje domov? Pa tudi Peter, ki gugalnico prinese na teraso in jo povsem enako odnese z nje. Prav tako tudi Janez, ki mu popravilo pipe na koncu res uspe, vseeno pa vmes večkrat pokliče na pomoč. Ali na kratko, prav vsi liki so komični, ker so se nekoč, davno lotili *nečesa* pomembnega. Govorim o samorealizaciji, o osmišljanju samih sebe znotraj spolnih, družbenih, partnerskih in drugih vlog. To pa prav pri nikomur ni bilo uspešno (morda samo pri Tamali). Ampak do tja še pridemo.

Slepost vere je prisotna tudi pri Milanu, 35-letnem moškem, ki se, namesto da bi nekaj napravil iz svojega življenja, odloči postati voznik svojega očeta. Poglejmo:

SIMIĆ: Milan, fant moj, zakaj ne delate?

MILAN: V penziji sem. Vam tata ni povedal?

SIMIĆ: Kako – v penziji? Koliko ste pa stari?

MILAN: Petintrideset. V invalidski.

SIMIĆ: Ampak vi niste invalid!

MILAN: Pri Službi gre to tako.

SIMIĆ: Česa ne poveste. Zakaj ste sploh šli med policaje? Zdaj bi šele zares začeli!

MILAN: Kako naj delam? Kdo bo pa skrbel za očeta?

SIMIĆ: Bi lahko že sam. Vi ste pravnik, ne šofer.

MILAN: O, ne. Oče ne more sam.

(Srbljanović 17)

Prav tu se že nakazuje temeljna sporočilnost vseh treh dram, in to je vdanost v usodo generacije tridesetletnikov (oziroma prav vseh generacij). Do tu naj zadostuje, da nam vsem trem avtorjem komično predstavljajo sodobne tegobe, ki so skoraj absurdne, mestoma nenavadne, a vseeno nevarno blizu življenju. Na tem mestu bi se lahko vračala k Bergsonu in njegovem razmisleku o stičnosti komedije z življenjskim, kajti prav komedija naj bi brezsravno sedela na obeh stoli – tako umetnosti kot življenja. (nav. po 85) Komedija vselej teži tako k estetskemu zadovoljstvu kot k zadovoljstvu, ki nam pravi, da smo boljši od človeka, ki se mu smejimo, ali bolje:

»Primešana mu je (zadovoljstvu) stranska misel, ki jo misli za nas družba, če je ne mislimo sami. Primešana mu je nepriznana želja, človeka ponižati in ga s tem, res je, vsaj na zunaj poboljšati.« (85)

Zagotovo so komično žalostni tudi starci v moji drami in drami Srbljanovićeve, ker se dušijo z bananami ali pa nevedno bulijo pred sebe, ko jih otroci puščajo umreti na nekem postajališču. Celo Bergson pravi: »Smejemo se vsakokrat, ko nam oseba zbuja vtis, kot da bi bila reč« (41). Čeprav Bergson misli na konkretne reči (kot primer navaja Sanča Pansa, ki ga v zrak mečejo kot žogo), in ne na idejo o reči, se zdi, da starci najinih dram postajajo prav to: oropani so temeljnih značilnosti, ki so njihove, tako goli in ne več svoji pa so naposled premeščeni iz polja subjekta v polje objekta. In ta njihova nevednost jih smeši. Podobna je nevednosti drugih likov, ki so tako globoko v *slipi veri*, da se zdi tudi naš smeh nezadosten za njihovo prebuditev. Smešna je pravzaprav vsa žalost, ki kar vre in kipi iz naših likov, celo absurdnost te žalosti, ki je liki sploh nismo zmožni dojeti kot žalost.

Liki so komični tudi tam, kjer zanikajo svoje slabosti, in prav zato se smejimo Gazvodovemu Marjanu, ki s sedenjem na kavču jasno zanika dejstvo neodgovornega moškega, pa tudi Žana Srbljanovićeve nam je smešna, ko na očitek matere, da je osamljena, mrzlično dviguje telefon in upa, da se ji bo kdo oglasil. Ko jo naposled nekdo pokliče nazaj, se izkaže, da gre za pomoto. Zanikanje žalosti likov pa je seveda pogojeno z bežanjem v iluzije.

Moji liki včasih bolj kot na poglobljene karakterje spominjajo na medle prikazni. O njih ne izvemo vsega, temveč le temeljni problem (»V gledališču izhaja komična situacija iz dramaturške – ovire, na katero zavestno ali celo nezavedno naletijo dramske osebe.« (Pavis 393)), ali pa se nam pri nekaterih izmuzne tudi ta. Hipni so, v ničemer posebni, celo nepoglobljeni. Spomnimo se, da Bergson v *Eseju o smehu* trdi: »Smešna oseba je tip.« (91) Moje like tako v večini definira njihova temeljna značilnost, denimo Gregorja raperska drža, rimanje, Lenarta brezizraznost, prestrašenost, Roberta njegov jezik, veteranstvo, Petra njegova šibkost, nemoč, babico tišina, otroškost, nevednost, Emo gostobesednost, celo blebetavost, Jana pa zaslepljenost, skoraj infantilna bejavost.

Podobno komičnost, ki izvira iz junakov, je mogoče najti tudi pri drugih dveh avtorjih. Pri Srbljanovićevi gre za komične vizualne podobe, ki jih s svojimi didaskaličnimi komentarji, prežeti z duhom avtorice, jasno naslika: »Zagorel, vedno malce naličen, z diskretno

pobarvanimi lasmi, vitek, dobro razvit; komur ne učinkuje smešno – temu se zdi, da dobro zgleda.« (13) Spomnimo se Dade, katere temeljna značilnost je telesna – ona je vendarle noseča! Ali pa Fredija. Na neki točki drame se pred nami pojavi ves izumetničen, s prepornimi ustnicami botoksa. Potem je tu še Gazvodova Maja, ki spominja na karikaturu, na neumno blondinko s Harvarda, ki je prišla pojasnit model srečnega življenja.

In če se spet vrnemo k Bergsonovemu *Eseju*, ki se zdi nekakšna biblija smešnega, si velja izposoditi še eno njegovo misel. Bergson namreč piše prav o tej temeljni značilnosti komičnih likov, o posebnosti likov, ki so nam smešne, po nečem, »kar živi na njem, ne da bi se spojilo z njim, podobno kot zajedavec.« (103) Lahko bi rekli, da se v tem smislu prav vsi moji liki približajo značilnim komičnim likom, ki so navadno zaverovani v svoj prav, neskladni z okolico, izstopajoči po neki temeljni, morda celo čudaški posebnosti, zaslepljeni z nevednostjo (spomnimo se Molièrevega Orgona) ali pa razsvetljeni z vednostjo, ki je lastna samo njim, ne pa tudi okolici (racionalni antijunaki komedije, kar bi lahko bila v mojem primeru Elvira, v Gazvodovem primeru pa Petra). Alenka Zupančič komediji pripisuje »radikalno depsihologizacijo psihologije« (87) ali, kot pojasni še bolje: »Psihologija komedije nikoli ni globinska psihologija.« (87) Lahko bi rekli, da k neglobinski psihologiji (ki ni nujno takšna zaradi želje po komičnosti) teživa tako jaz kot Srbljanovičeva, Gazvodo pa lahko pri tem izključim. Zdi se, da k njegovi dobro odmerjeni psihologizaciji likov pripomoreta enotnost kraja in časa (izvzemši Tamaline nagovore) pa tudi precej manjše število likov. Srbljanovičevi in meni je skupna fragmentarna dramaturgija, epizodičnost, o kateri sem že pisala in ki torej ves čas prekinja fabulo: »Temu natančno ustreza struktura igre Biljane Srbljanović, ki je osnovana na konvenciji slike, ki lahko vedno napoti le na naslednjo sliko.« (Jovičević 56) Prekinitve fabule se odražajo v prekinitvi psihologizacije, ki je zato površna namesto globinska, in pri meni prav ta površna psihologija priča o komičnosti mojih likov. Hipni so in popolnoma nepoglobljeni.

Površna psihologija se potrdi pri Gregorju in Lenartu, ki se zdita najbolj komična, nemara komedijantska. Res gre za dve podobi, karikaturi, za dva komična karakterja, ki zasanjano migata z glavo, medtem ko njuna babica v ozadju izgublja bitko z banano. Bralec ali gledalec torej ves čas ve več kot udeleženca sama, in prav njuna nevednost in nesmiselna zadovoljnost z lastno omejeno vednostjo se zdi komična. V nevednosti ali naivni zaverovanosti v svojo iluzorično predstavo o svetu se jima pridružujeta tudi Robert in umetnica Ema. Robert, ki

primere srečnega življenja ves čas išče v pretekli zgodovini, se zdi prav tako neomajno zaverovan v svoj prav, pri tem pa ne pristaja na nikakršno možnost ugovora. Tudi Ema, ki stoji pred navidezno publiko, se zdi naivno zaverovana v nadvrednost svojih loncev, celo do te mere, da jih ironično v svojem nagovoru publiko ne pojasnjuje. Pusti jim, da se pojasnijo sami zase, v tem pa se zdi drastično podobna Sergu iz drame *Art Yasmine Reze*, ki tudi sam slepo verjame v kvaliteto in zgovornost kupljene slike, z nenehnim ponavljanjem »Zame ni bela« (Reza 19) pa v to prepričuje tako sojunake kot bralca drame. Bergson bi rekel: »Vsaka komična oseba torej ubira pot k iluziji, ki smo jo pravkar opisali, in don Kihot nam daje splošni tip komične nesmiselnosti.« (111) To pa je tudi glavno sporočilo naših treh dram.

Ej, a ti povem en vic?

Naslednja značilnost komedije, ki jo izpostavlja Alenka Zupančič in ki jo v okviru psihoanalize dodobra premislita Freud in Lacan, obenem pa se pojavlja tudi v moji in Gazvodovi drami, je vsem dobro poznan dovtip oz. vic. Čeprav se tukaj ne bom spuščala v podroben, psihoanalitični premislek, se zdi smotrno razmišljati o dovtipu kot o sredstvu zadovoljitve, kajti prav vsi smo s tem sredstvom spoznani in seznanjeni že zgodaj. Hkrati pa vic izrazito spominja na drugo sredstvo zadovoljitve, ki je v mojem primeru glavni predmet razmisleka, torej na komedijo. Če bi sledili Freudu in bi preko njega poskušali govoriti o ontologiji dovtipa na eni in onotologiji komičnega na drugi strani, bi nam pri tem lahko pomagala naslednja Freudova ugotovitev: »Vic se naredi, komiko pa se odkrije.« (Freud 193) Verjetno ni težko razumeti, kaj je s tem mislil Freud, sploh ker sem si na začetku dovolila odkrivanje komike v naivnosti naših likov. Komično torej vedno odkrivamo pri drugem in v drugem, vic pa ugodje proizvede preko posredovanja komičnega drugemu. Povedano drugače, pri vicu posredujemo, komično pa iščemo in po sreči tudi odkrijemo.

Morda si za začetek razmisleka zastavim preprosto vprašanje, kaj je sploh poanta vica ali, kot se rado reče, kaj je vic vica. Na tem mestu je najprej vredno izpostaviti temeljno razliko med vicem in komedijo, ki je, kot sem že načela, v njunem trajanju. Vic je namreč vselej omejen na hipnost, na trenutek, ki bo hipno izzvenel skupaj s smehom. Enako je z ugodjem, ki ga vic proizvaja. Tudi to je hipno, omejeno na prisotne, ki so vic slišali. Prav tako je temeljna poanta vica njegovo nenehno ponavljanje ali, če pustim govoriti Alenki Zupančič: »Ponavljanje vicev oziroma njihovo pripovedovanje naprej je pomemben del našega ugodja v vicu, in v tem smislu

bi lahko rekli, da so vici po definiciji promiskuitetni način pridobivanja ugodja, da je v njih nekaj donhuanovskega.« (171) Vic nam torej zagotavlja vsakič nov lasten užitek pod pogojem, da ga povemo naprej oziroma da se vicu smejimo vsakič z drugim partnerjem. (nav. po Zupančič 171) Kaj torej razumevanje vica, kot sredstva trenutne zadovoljitve, pomeni za mojo dramo? Poglejmo na obeh konkretnih primerih.

Lenart pove vic na željo Gregorja, ki mu poskuša dokazati, da je s svojo smešnostjo bolj primeren za skrb nekoč ostarelih staršev. Gregor zahteva točno določen vic, kar priča o tem, da je Lenartov vic že slišal in da je bil z njim že zadovoljen. Lenart brez ugovarjanja vic pove, in čeprav je jasno, da se Gregor vicu smeji pretirano dolgo, je s povedanim vicem zagotovo zadovoljena Lenartova potreba. To potrdim tudi z didaskalijo, kjer zapišem, da Lenart ponosno zre pred sebe. Še bolj zgovoren pa je Lenartov vic na koncu drame, ko ga vnovič pove umetnici Emi, ki jo več kot očitno želi navdušiti. Lenart tokrat pove vic prostovoljno, in ker je vic v preteklosti že potrdil nekdo drug, tudi z globoko zaverovanostjo in pričakovanjem naslovnikovega smeha. Ema pa mu namesto smeha ponudi tišino, s čimer namesto potrditve njegovo potrebo ignorantsko zavrne. Temeljni izplen povedanega vica je torej smeh, ki zadovolji (ali pa ne) potrebo tistega, ki je vic povedal: »Smech drugega (naslovnika vica) dovrši, realizira naše lastno ugodje v vicu tako, da ga objektivira.« (181) Kako torej še bolj turobno zaključiti dramo, ki razpreda o nezmožnosti zadovoljitve lastnih potreb, ciljev in ugodji kot z vicem, ki odzveni brez smeha?

Drugi dovtip, ki ga pove Ema, se zdi manj zgovoren. Ema ga pove kot uvod v svoj nagovor z željo, da bi obiskovalce še bolj pritegnila k ogledu in poslušanju (»Najprej jih nasmejiš, pol jih dobiš.« (26)) Tudi ona pove vic dvakrat, najprej brez publike, kar pomeni, da njena potreba nikakor ne more biti zadovoljena, naslednjič pred publiko, ki jo ironično predstavlja le Lenart. Ema vic pove in preko Lenarta doseže zadovoljstvo, ki pa je celo pretirano, potencirano in zato tudi brezpredmetno. Lenart bi se verjetno smejal, četudi mu vic ne bi bil smešen, in to prav zaradi želje po potešitvi potrebe tistega, ki je vic povedal. Kot zunanjemu opazovalcu nam lahko vic ponudi tudi spoznanje o medsebojni (ne)naklonjenosti dvojice ali skupine. Spomnimo se, da tudi Gazvoda v *Tihem vdihu* uporabi vic, ki ga je nekoč njegov lik Marjan povedal zdaj že bivši ženi. Čeprav ga ni razumela, ga je sama želela povedati zdajšnjemu možu, od katerega je želela potrditve:

MAJA: Marjan. Veš tist ... veš tist vic o zajcu, ki si mi ga takrat na Bledu povedal?

MARJAN ne komentira.

MAJA: Pozabila sem ga, pojma nimam, kaj je fora, neki zajc pride pa pol medved je DJ al kaj ... ampak nisem pozabila, kako si mi ga povedal. Kako si mi ga fajn povedal. To sem ti hotela rečt. (*Kratka pavza.*) Kristijan je pa kar resen moški. Sem mu hotela povedat ta vic, pa si ga nisem upala. Mislim ... nisem vedela, če mu bo smešen. Pa itak sem ga pozabila, pička glupa, kaj govorim!
(Gazvoda 78)

Ta daljši razmislek o vicu se zdi na mestu, ker se prav vic sklada s temeljno poanto komičnega. Tudi učinek komičnega, kot pravi Pavis, ustreza kot neke vrste zadovoljitev oziroma kot »psihična razbremenitev.« (392) Smejavci se v razmerju do komičnega postavimo v superiorni položaj, kajti mi nikakor nismo takšni kot tisti, ki se mu smejimo. Mi nikakor ne puščamo starcev, da umirajo za nami, niti nismo slabi starši ali še bolj grozno, slabi ljudje. Mi nismo tisti, ki bi se bali starosti ali nemara samote. Niti nismo tisti, ki iz ljubezenskega razmerja ne moremo pobegniti, ker je povprečno danes več kot dovolj. Prav ta distanciran odnos do tistega, ki se mu smejimo, pa kaže na to, da se smejimo pravzaprav sami sebi. Komedija namreč ne predvidi identifikacije, kajti če bi jo, potem smeha zagotovo ne bi izvabila iz nikogar. Sploh pa komično v naših dramah izhaja iz takih situacijah, ki nikakor ne bi zvenele komično, če bi le delno spremenili naše junake, situacije ali njihove probleme: »Tako se zmeraj, ko se smejemo drugemu, nekoliko smejemo tudi samim sebi [...].« (Pavis 392)

Naj omenim še eno v seriji komičnih značilnosti, ki jih navaja domala vsak že omenjeni avtor. To je avtomatizem likov, nenehno ponavljanje enih in istih gest, gibov ali celo besednih domislic. Bergson, denimo, izpostavi primer *Tartuffa*, ki se zdi najbolj zgleden primer komedije. Prav tam se v prizoru, v katerem govori Dorina z Orgonom o bolezni, ki je doletela njegovo ženo, nenehno pojavlja Orgonovo vprašanje »*Kaj pa Tartuffe?*« (nav. po Bergson 50) Vprašanje, ki ga Orgon zastavlja avtomatično, tako prekinja pomembno pripoved in nam zaradi njegove mehaniziranosti postaja smešen. Takšno besedno ponavljanje bi lahko našli tudi pri Robertu, ki večino svojih pripovedi začinja z istim stavkom o mladosti (»Kad sam ja bio [...].« (92)). Ponavlja se tudi Gregor (»Šala brko, preden se pokakaš v hlače« (15)), pa Ema (»Tega ne bom rekla« (27)), čeprav nihče izmed likov ni docela avtomatiziran. Tudi pri Srbljanovičevi je to Ignjatović, ki – tako kot pove njegov sin – že petintrideset let igra loto, v tem iskanju sreče z igro na srečo pa se zdi še kako komičen (vprašamo se, kdo je vendarle lahko tako obupano žalosten, da že 35 let igra loto? Jaz že ne! (smeh)).

Opaziti je mogoče, da sem do zdaj govorila samo o komiki, ki vedno izvira iz značaja. To je namreč komičnost, ki jo je v največji meri možno videti pri meni, sledi mi Gazvoda, Srbljanovičeva pa komičnost karakterjev odraža bolj z vizualno podobo karakterja, in ne nujno z njegovim karakterjem kot takim (čeprav je seveda vdanost v usodo in nerodnost karakterjev pri njej velikokrat vir komičnosti – Milan, Simić, Alegra). Srbljanovičeva specifične prizore naredi komične, zato bi lahko pri njej govorili še o situacijski komiki. Spomnimo se prizora med Petrovičevo in Nadeždo, ko obe čakata, da jima bo nekdo odprl vrata bloka, in se med njima razvname prepir, ker Petrovičeva preveč sprašuje, namesto da bi odprla vrata (komično je tudi to, da obe dobesedno čakata *Godota*. Petrovičeva svojo hčerko, ki je sploh ne pričakuje, Nadežda pa svojo babico, ki je že davno mrtva).

O sreči in samorealizaciji

Med premislek o komičnem se je ves čas vrivala ideja o iluzoričnem dojetju sveta, h kateri se naši liki radi zatekajo. Prav s tem pa je pogojeno vprašanje samorealizacije in sreče, ki ga bom odprla v nadaljevanju. Junaki vseh treh dram so si namreč podobni v temeljnem prizadevanju po osmišljanju samih sebe. Prav vsi iščejo neko nadvrednost, ki si jo skušajo podeliti (morda z umetnostjo – Ema, Elvira, Gregor, Petra, Tamala, s starševsko vlogo – Dada, Maja, Peter, Marjan, Katarina, morda z upanjem, da so za nekaj ali za nekoga dobri – Nadeža, neosamljeni – Žana, Katarina, nemara ljubljani – Jan). O prav vseh teh vlogah, ki ustrezajo generacijskim premislekom vseh treh avtorjev, bom razmišljala v nadaljevanju. To so vloga ženske (matere), moškega, starša, otroka in starostnika.

Men se zdi Happy

Že v uvodnem delu *Poetike* A. Zupančič premisli nov pojav tako imenovane biomorale, ki predstavlja sodobno definicijo sreče, ali kot sama zastavi spretneje:

»[...] le kdo si še upa pisniti, da pravzaprav ni srečen ali da razočaranj, ki jih je doživel, ne uspe predelati v »pozitivno izkušnjo« in jih na ta način »investirati« v prihodnost? Ali pa enostavno, da se v svojem življenju na smrt dolgočasi?« (13)

Nihče. Niti junaki naših dram, ki si namesto trpljenja v lastni nezadovoljnosti logično raje izberejo uživanje v igranju vlog uspešnih, srečnih, srčnih, moralnih in celo talentiranih

posameznikov. Pri njih je komična pravzaprav nezmožnost razumevanja lastne nesreče, torej zanikanje, ki to sploh ni. Nihče namreč ne zanika, da ni srečen, sposoben, neizpolnjen ali nezmožen sprememb, še več, nihče svoje nesreče sploh ne razloči od sreče. Vsi so srečni, četudi nesrečni (spomnimo se, kako Nadežda trdi, da ji ustreza biti sama. Samo bolj mora biti pazljiva). Morda se sprejetju ne-sreče približa Peter, pri katerem se njegova nesreča in neizpolnjenost celo objektivizirata. Gugalnica, ki nikoli ni zares doživela obnovitve in na katero nikoli ni sedla njegova hčerka, tako spet pristane na odpadu skupaj z njegovo utopično željo postati boljši oče.

Sreča je torej precej pogojena z doseženimi (ali pa ne) pričakovanji, ki si jih bodisi naložimo sami ali pa so že brezpogojno vgravirana v model srečnega človeka, ki ga promovira sodobna družba. Ulrich Beck v svoji knjigi *Družba tveganja – na poti v neko novo moderno* ponudi dober razmislek o tem novem dojemanju sreče in pričakovanj:

V petdesetih in šestdesetih letih so ljudje na vprašanje, katere cilje hočejo doseči, odgovorili jasno in enoznačno: v kategorijah »srečnega« družinskega življenja, z načrti za enodružinsko hišo, nov avto, dobro izobrazbo za otroke in zvišanje svojega življenjskega standarda. Danes mnogi govorijo drug jezik, ki se – nujno nejasno – vrti okoli »samouresničitve«, »iskanja lastne identitete« in ima za cilj »razvoj osebnih sposobnosti« in »vztrajanje v gibanju.«

(Beck 143)

Nadalje Beck razmišlja, da sta preizpraševanje lastne sreče in želja po samorealizaciji boleznimi mlajše generacije, ker se zdi, da je starejša generacija kljub preživetosti starega modela z njim še vedno zadovoljna. To bi se lahko potrdilo tudi v mojem dramskem svetu, v katerem je najbolj izrazit razmislek o sebi in svetu prisoten ravno pri mlajših. Oni so tisti, ki si izmišljujejo načine, s katerimi bi opozorili nase, nikakor se ne zadovoljijo s tem, da samo so, pač pa ves čas iščejo tisto nadvrednost samih sebe (recimo Ema s svojo umetnostjo in Gregor s svojim skladanjem rim). Vseeno pa se zdi, da se je tudi generacija starejših, če ne vsaj tista srednjih let, nekako okužila z našo boleznijo (spomnimo se Simčića Srbljanovićeve, ki si pri 70 letih želi priznanja stroke pa tudi nasprotnega spola!), kajti to nikakor ne more biti več bolezen mladih. Gre namreč za okužbo, ki je produkt sodobnega kapitalizma in s katerim je okužena domala vsa razvitejša civilizacija. Nenehna gonja po samorealizaciji nas vsakič znova pahne v konstantno preizpraševanje samih sebe, svoje sreče, celo odnosov, ki so morda zadovoljivi, pa kljub temu ne prinašajo željenega presežka, ali kot razmišlja Beck:

»V iskanju samoizpolnitve ljudje potujejo po turističnem katalogu v vse koticke sveta. Razbijajo najboljše zakone in v hitrem zaporedju vstopajo v vedno nove zveze. [...] Obsedeni s ciljem samouresničitve se sami ruvajo iz tal, da bi pogledali, ali so njihove korenine res zdrave.« (143)

Enako se dogaja z liki Gazvode in Srbljanovićeve. Prav vsi stremijo k ciljem, ki bi kakorkoli osmislili njihov obstoj ali pa bi jih celo naredili za nesmrtni. Prav vsi bi radi nekaj pustili za sabo. Simić s tem, da bi postal član Akademije, Ignjatović tako, da bi zadel na lotu, Žana in njena mati z zanikanjem osamljenosti in neodvisnosti druga od druge. Fredi bi se rad izognil tako svoji kot očetovi starosti, Dada bi rada rodila in finančno preskrbela svoje otroke, Nadežda pa bi samo rada skrbela, za kogarkoli. Na drugi strani pa se zdijo Gazvodovi junaki bolj brezciljni in vdani v lastno usodo. Vse svoje cilje so že preživeli in podobno kot Peter odnesli na odpad. Oni so tisti, ki so bolj kot k preizpraševanju nagnjeni k objokovanju. To je ironično prav generacija tridesetletnikov in prav ta generacija se zdi v vseh treh dramah najbolj vdana v usodo. Spomnimo se Milana, ki je sprejel »poklic« voznika svojega očeta in se mu zdi to tudi čisto dovolj, pa Elvire in Gazvodove Petre, ki sta obe pozabili na svoje sanje. Enako pasivna se zdita Marjan in Janez in prav tako tudi Fredi, ki svojo neizpolnjeno življenje pripisuje skrbi za svojega očeta. Prav vse junake naših treh dram bi lahko označili z naslovom drame Srbljanovićeve, saj vsi vsak dan igrajo loto ali bolje, prav vsi čakajo na srečo, na smisel ali na nekoga, ki bo osmislil njihov obstoj, čeprav je jasno, da se to nikoli ne bo zares zgodilo. Prav to pa je, kot smo videli, glavni vir njihove komičnosti.

Šta si ... žena al muško?

Poglejmo Gazvodovega Marjana. Zdi se komičen, ker živi v ideji brezbržnega moškega srednjih let, ki je vse svoje obveznosti nekako zanemaril in se v svojem *jebivetrstvu* celo povzdignil nad tiste, ki jim je mar. Sam sebi se zdi boljši od svoje sestre in zagotovo boljši od Janeza, ki za denar piše horoskope, namesto da bi tako kot on sedel v naslonjaču in čakal na boljši jutri. Čeprav se zdi Marjan sam s sabo zadovoljen, je jasno, da je v svojem bistvu razžaljen in potr. Slični se zdi mojemu liku Petra, ki na teraso prinese staro gugalnico. Drug drugemu sta namreč podobna v temeljni nezmožnosti biti oče in partner.

Vračam se k Becku, ki pravi: »Radosti in dolžnosti očetovstva je bilo že od nekdanj mogoče dozirano uživati kot prostočasno zabavo.« (169) To je zgodovinsko gledano precej pogojeno z vlogo ženske, ki sta ji vselej pripisani gospodinjska in materinska funkcija, s katerima moški

ne bi smel opraviti ničesar. V sodobni družbi pa naj bi po Becku prihajalo do obratnega pojava. Moški so iz starševstva izključeni, četudi bi si tega želeli, ali povedano bolje: »Oče pri otroku ostaja vedno odvisen od matere in njene volje.« (Beck 170) Spomnimo se, da tudi pri Srbljanovičevi Milan pri Alegri ne doseže nikakršne avtoritete. Podobno je pri Petru, ki opisuje svojo ženo kot tisto, ki daje navodila, sam pa se v vlogi očeta pojavlja kot vršilec dolžnosti. Še bolj pa o tej materini funkciji, ki v ničemer ne predvidi očetove možnosti izbire, priča didaskalični opis Srbljanovičeve: » [...] se je Dada po desetih letih zakona odločila za še enega otroka. Milana seveda spet ni nič vprašala.« (21) Nikakor ne želim nižati vloge matere, ki se zdi znatna in še vedno ključnega pomena pri vzgoji otroka, vseeno pa se zdi ta pojav vredno vsaj omeniti, če ne že premišljevat, saj se prav zares zdi eden izmed izrodov sodobne družbe. Novodobnim moškim, tako se zdi, je mnogokrat zaradi močne avtoritarne podobe matere, ki je kasneje celo zarejena v njegovi partnerki (ali pa je zarejena domala v vsaki ženski),⁵ odvzeta možnost odraščanja. In prav zaradi lastne infantilnosti jim mnogokrat okrnimo vzgojo dejanskih infantov, četudi so plod njih samih in četudi bi morda povsem dobro ustrezali vlogi ne nujno dobrega, pač pa ljubečega očeta. Tako na primeru Gazvodovega Marjana kot tudi mojega Petra se to potrjuje. Ne morem trditi, da jima je bila vloga očeta prisilno odvzeta, lahko pa trdim, da taki vlogi že a priori nista mogla ustrezati, sploh zato, ker je materini funkciji težko konkurirati (spomnimo se na *Kobilice*, kjer Dada ves čas poudarja, da je vendarle noseča!). Peter sam prizna, da ne ve, kako biti dober oče, in z gugalnico, ki jo prinese z odpada, to še dodatno potrdi. Podobno je z Marjanom, le da on vse do samega konca ne prizna vloge očeta, ki jo je poražen moral prepustiti nekemu drugemu. Oba, tako Peter kot Marjan, svojo zgodbo zaključita z jokom, kar je jasno priznanje, da sta na testu očetovstva v celoti pogrnila (Tijan se bo odselil v Nemčijo, Nikica pa bo spoznala, da njen oče ni zmožen popravila stare gugalnice).

Nastavke njunih nezmožnosti biti oče (ali sploh biti moški) je moč iskati v njunih mlajših soudeležencih obeh dram – Gazvodovem Janezu in v mojem Janu. Oba sta namreč tipična predstavnika nerodnih otročajev, le da se zdi Janez precej bolj spoštljiv do svoje partnerke. Spomnimo se, da sta tako Janez kot Jan predstavljena kot moška s falično disfunkcijo, prvi s svojo nezmožnostjo oploditve, drugi z nezmožnostjo erekcije:

⁵ Vprašanje biti ali ne biti mati (čutiti ali ne čutiti materinskega nagona/potrebe) puščam ob strani. Tukaj materinstva ne razumem zgolj kot vlogo, ki je omejena na rojstvo in skrb otroka, pač pa na vlogo, ki je omejena na skrb, vzgojo in grajo kogarkoli, ki je v svoji infantilnosti nezmožen skrbeti sam zase (tako potrebo čutimo pri Nadeždi in Elviri).

JANEZ: Ona bi jih mela, res, samo jaz jih ne morem met. Tako, tako.

KATARINA: Koga? Otrok?

Kratka pavza, ki da vedeti, kakšen je odgovor.

(Gazvoda 79)

In

JAN: Pa pizda no ... O fak ...

ELVIRA: A me zajebavaš?

JAN: O fak ... pokvarjen je.

Jan joče, Elvira se reži.

(Kučera Šmon 75)

Če sem se že dotaknila vprašanja komedije, se tukaj odpira možnost za razmislek o faličnem, ki sicer ni nujno omejeno na moški spolni organ, je pa mnogokrat vir komičnega. Že pogled v zgodovino nam priča o nenehnem pojavljanju falusa, ki je bil v antični drami pravzaprav glavni, celo čašчени objekt dogajanja. Sicer se na tem mestu ne bom spuščala v poglobljen premislek faličnega (dodobra ga premisli Alenka Zupančič in zaključuje, da se komični subjekt ne boji kastracije, saj da falusa sploh ne poseduje), saj se zdi, da se falično v obeh dramah pojavlja v drugi luči. Jan nam je v smislu faličnega smešen že zaradi tipične ojdipovske zakompleksanosti, ki priča o tem, da *simbolna kastracija* nikakor ni bila zadostna. Lahko bi rekla, da je tako Janu kot Janezu odvzet temeljni objekt moškosti, čigar funkcionalnost je glavna pot do realizacije moške vloge. Ta namreč predpostavlja ne samo ustvarjanje potomstva, pač pa tudi ekonomsko skrb tako za otroka kot partnerko. Čeprav so se ta pričakovanja s feminizacijo deloma razrahljala, se zdi, da je *koncept* moškosti še vedno precej okužen z omenjenim. Sploh zato, ker se materinska funkcija označuje za naravno in prirojeno, moška in posledično očetova pa mora biti v očeh družbe v veliki meri prigarana, in kar je najhuje, vedno je pogojena z žensko ali celo v senci ženske (matere). Tudi Peter in Marjan sta kot moška nerealizirana, saj, kot sem že ugotovila, ne uspeta izpolniti pričakovanja biti oče. Še več, tako Marjan kot moj Jan nista sposobna zagotoviti ekonomske varnosti za svoji partnerki. Marjana partnerka celo zamenja z nekom, ki ji lahko nudi ekonomsko varnost v izobilju, čeprav ji morda potomstva zaradi svoje starosti ne more več zagotavljati. Gazvodovi moški junaki se tako, podobno kot moji, bodisi

zasedijo na kavču in od daleč pasivno spremljajo dogajanje ali pa kakršenkoli poizkus samorealizacije končajo z objokovanjem svoje nezadostnosti (Peter, Jan, Marjan). Lahko bi rekla, da objokujejo nezmožnost zadovoljitve lastnih potreb (torej potrebe biti moški), in ne toliko nezmožnosti zadovoljitve potreb svojih družin. Čeprav pa se zdita ti dve stvari nekako pogojeni druga z drugo.

Moški Srbljanovićeve drame pa se zdijo na eni strani izrazito mačistični in zaverovani v svojo vlogo tistega, ki žensko izbere (spomnimo se, da si celo 70-letni Simčić drzne poljubiti mlado Nadeždo, ali pa Maks, ki Nadeždo ves čas odriva). Njeni moški so tudi homoseksualci, ki so mestoma tipizirani in predstavljeni kot tisti, ki pretirano skrbijo za svoj izgled (Fredri), ali pa generacijsko odmaknjeni moški, ki nikoli niso razumeli svojih sinov (Fredijevo priznanje očetu, da je gej).

Jaz svojo kar ubijem

Tudi ženske iz moje drame bi lahko primerjala z ženskami obeh drugih dram. Moja umetnica Ema in Gazvodovi umetnici Tamala in Petra se vse zdijo v svoji želji po priznanju v umetnosti nekako podobne druga drugi, le da jih razdružuje temeljno spoznanje o položaju umetnika v svetu. Če bi jih nanizali kronološko, bi lahko rekli, da je Tamali to spoznanje še najbolj tuje, verjetno zato, ker jo spoznamo na točki, ko še sprejema voljo drugih. Ema je že bolj spoznana s kruto realnostjo umetnika (in nasploh z realnostjo človeka), čeprav se še vedno trudi z osmišljanjem lastnega dela, Petra pa se zdi najgloblje v spoznanju, še več, to spoznanje tudi tragično živi in tako knjige, namesto da bi jih pisala, prodaja v knjigarni. Prav vse ženske naših dram se preslikavajo druga v drugo. Tako bi lahko rekli, da bo Ema nekoč nesrečna kot Elvira, z možem, ki bo podoben Janu in Petru, končala pa bo kot Gregorjeva in Lenartova babica (moj zadnji prizor bi lahko brali, kot da Ema zdaj res gleda v ostarelo Emo in razmišlja o življenju).

Vsem ženskam naših dram je tudi skupno, da njihovo voljo do umetnosti zasmehuje starejša generacija oziroma se prav pri vseh zdi lik matere najbolj kritičen do njihove perspektive, ki ni nujno omejena na željo biti ženska in biti mati. Eva Mahkovic v svojem članku za gledališki list izpostavi repliko Katarine, ki jo obsodi za »najpomembnejši in najbolj krut imperativ staršev in sveta.« (21) To je: »Glavno je, da si srečna.« (21) Spomnimo se, da je podobno pri Srbljanovićevi. Tudi tam je mati tista, ki svojo hčerko opominja, da je nezadostna in povsem

sama kriva za svojo nesrečo, njena opazka pa podobno kot Katarinine pričajo o globoki medgeneracijski razpoki, ki zeva med obema generacijama žensk:

PETROVIĆEVA: Tako si divja.

ŽANA: Vem.

PEROVIĆEVA: Zato te je tudi pustil.

Žano, kakor da bi kdo s pestjo v obraz. Trenutek traja, preden razume.

(Srbljanović 35)

Pri Gazvodi:

KATARINA: Hecno je, da tam zdej delaš, Petra.

PETRA: Ne vem, kaj je na tem hecnega.

KATARINA: Kot bi slikar bil snažilka v galeriji.

(Gazvoda 59)

Pri meni:

EMA: [...] Moja mama vedno pravi, zakaj pa si umetnica, če želiš stanovanje ...Včasih smo delal po dvanajst ur na dan, ti pa gneteš glino (*se zasmеji*) [...]

(Kučera Šmon 27)

Ženske naših dram so bodisi mlade (Tamala, Ema) in zato še razumljivo naivne do življenja ali pa so predstavljene v nekakšnih tipiziranih figurah, pa naj si gre za figuro matere (Gazvodova Katarina, Srbljanovićeva Dada, pa Žanina mama ali mama Eme, ki se sploh ne pojavi, vendar pa v njenem monologu vseeno igra vlogo kritičarke) ali varuške infantilnih moških (Elvira, Petra, Nadežda).

Idejo o ženski, ki naj bi jo sicer zaradi prevetrenih družbenih vlog začenjali razumevati drugače, je v vseh dramah mogoče brati kot kritiko. Ženska še vedno ostaja subjekt, ki ne odloča (to sta Elvira, tudi Robertova žena, ki se sicer nikoli ne pojavi, in zagotovo tudi Maja, ki se na željo novega moža seli v Nemčijo), ki si ničesar ne želi (Elvira bo želela tisto, kar bo želel Jan, Tamala bo živela materine sanje, Žana se zdi popolnoma brezciljna in osamljena), in kar se še vedno zdi zakoreninjeno v družbi, ženska ostaja subjekt, ali bolje, objekt spolne zadovoljitve moškega (spomnimo se komentarjev Gregorja in Lenarta, Jana, pa tudi Nadeže, ki jo poljubi starec). Ženska je ocenjevana in ocenjena s strani moškega – Jan Elviro ocenjuje za neumno in nezmožno, Nadežda je ocenjena kot nezadostna:

NADEŽDA: Pa menda nisi ljubusumen na starca?

MAKS: Ljubusumen? Jaz? Zaradi tebe? Jaz? Ti ... ti, res ne veš, kaj si!

Maks se zasmeje. Nekako predrzno, grdo, nesramno. Nadežda se umakne.

(Srbljanović 29)

Ali pa je ženska karikirana neumna blondinka, katere glavna možnost za dostojno življenje ostaja v podreditvi moškemu (Maja, Elvira). Ženska je mati, ki se vselej odreka (Katarina, Dada), četudi sploh ne nujno zaradi materinstva (Elvira, Petra).

Vesna Vuk Godina je v marsikaterem članku generacijo tridesetletnic, ki je generacija žensk naših dram, označila za najbolj nesrečno. Pravi, da so to ženske, ki so sicer izobražene in zato z izrazito odklonilnim odnosom do gospodinjstva in materinstva (morebitne želje po tem se celo sramujejo). Vuk Godina, ki je sicer goreči protipol feministkam, se v mnogih ozirih zdi točna, vendar pa v to nesrečno generacijo nikakor ne moremo vključevati le žensk. To je nesrečna generacija žensk in moških, ki jo tako transparentno in preiščeno v svoji drami naslikata Gazvoda in Srbljanovićeve. In glavno vprašanje te generacije še vedno ostaja samorealizacija, za katero naj bi imeli prvič v zgodovini vse možnosti. Vsi smo lahko vse, kar si želimo, in če to nismo, smo za to krivi sami. Smo pač premalo delavni, pametni, lepi ali pomreženi, da bi lahko prišli do zelenega cilja. Ampak, tako nam pravijo, krivi smo si sami! Vesna Vuk Godina doda: »Preseneča me tudi, da je ta generacija opustila vsakršno socialno refleksijo in prešla na občutek krivde: Vsi imate možnost postati predsednik Obama, zakaj pa niste, sami ste si krivi!« (Vuk Godina 2013) Zavedanje vseh možnosti, četudi fiktivnih, se torej zdi glavni izvor žalosti naših junakov. Pa ne nujno samo tistih v svojih tridesetih.

Mogoče je v paleozoiku, mogoče na Soški fronti, kaj ti veš

Naslednja tema, ki se odpira v moji in Gazvodovi drami in bo uvod za nadaljnji razmislek o starosti, je trk generacij. V moji drami se ta odrazi v likih Roberta, Lenarta in Gregorja, pri Gazvodi pa vsekakor v Katarini. Tudi Bilijana Srbljanović, dramo katere bom sicer upoštevala za premislek o razumevanju starosti, nakaže nerazumevanje dveh generacij, znotraj katerih se ima vsaka za boljšo. Poglejmo na primeru:

MAKS: Veš kaj, morala bi vedet, da ljudje v mojih letih ne naskakujejo ves čas drug drugega kakor ... kakor zajci! Te akrobacije, to sopenje, slinjenje nad človeškim telesom, ti časi so minili. To je za vas mlade.

Maks nadaljuje kakor obseden.

MAKS: Za vas mlade uši. Podgane. Žužke. Ščurke. Viruse. Drekoobrbe, kocine. Posrane kocine.

(Srbljanović 30)

To sicer ni nič novega. Generacije se med sabo nikoli niso razumele, kako se vendarle bi, če pa vsaka prihaja iz povsem svojega sveta. Še vedno se poraja vprašanje, ali smo boljši mi, ker smo aktualni, informirani, pa sicer še precej neizkušeni, ali pa so na boljšem oni, ki so sicer preživeli, zaprašeni, pa vendar precej bolj večči življenja. Jasno je, da nas prav ti dve drugačni vedenji postavljata druge nasproti drugim in da bi bilo bolje kot k njuni primerjavi težiti k medgeneracijski simbiozi. Ta pa se zdi, da je mogoče samo v teoriji.

Prav to nas pripelje do naslednje precej pereče tematike, ki se zdi neke vrste problem našega časa. To je problem starostnikov, ki jih mlajše generacije vidijo kot breme, ki si ga zaradi solidarnosti in moralne note *morajo* naložiti. Ta problem, tako se zdi, se je zaželel poglobljati z možnostjo podaljševanja življenja, kar pomeni, da mlajši niso obsojeni le na skrb svojih staršev, pač pa celo na skrb babic in dedkov, prababic in pradedkov. Alojz Ihan v svoji knjigi *Čas nesmrtnosti* celo napoveduje, da: »[...] naj bi ljudje ob rednih medicinskih 'servisih' že v nekaj desetletjih živeli poljubno dolgo [...].« (3) Le kaj bi na to rekla Gregor in Lenart, če bi vedela, da bi lahko starca nekoč živela večno, in kaj nemara Srbljanovičev Fredi?

Prav to je ena glavnih tem drame *Kobilice ali moj oče igra loto*. Srbljanovičeva v prizorih izpostavlja več starostnikov, ki so padli na pleča mlajših, ti pa se z njimi spopadajo vsak na svoj način.

Premislek o starostnikih načne tudi Žanina Mirčevska, ki v besedilu za gledališki list *Kobilic* razmišlja o tako imenovani gerontologiji, ki : »z biološkega in sociološkega vidika raziskuje staranje.« (48) Prav ona odpre vprašanje, ob katerem se v vseh nas zdrami moralni jaz, prav to vprašanje pa se pojavi tako v moji drami kot v drami Srbljanovičeve. Glasi se: »Kolikokrat v življenju ste pomislili o kakem starcu, da bi bilo bolje, če ga ne bi bilo več?« (48) Moji liki in liki Biljane zagotovo mnogokrat.

V moji drami je to najbolj izrazito pri Lenartu in Gregorju, ki tragično smrt svoje babice sploh ne dojameta kot tragično, pač pa prej kot osvobajajočo. Babica se zdi smešna v svoji odsotnosti in tujosti od sveta, ki mu že vrsto let ne more več pripadati, o čemer priča tudi nezmožnost opraviti osnovno, šimpanzovsko sposobnost žvečenja banane. Ker je pozabila na svoje primarne sposobnosti, je torej čas za njen odpis, ki nikogar, čeprav je bila sicer res velik človek,

ne užalosti pretirano. Smrt je pričakovana, sprejeta, celo dobrodošla, tudi zato, ker to pomeni, da je bil to zadnji petek, ki sta ga fanta preživela v vlogi skrbnikov. V svojem doživljanju babice kot nekoga, ki je infantilni, neveden in v vsem že odpisan, sta na las podobna Frediju, ki svoji sestri dopoveduje, da se je oče odklopil:

FREDI: Saj ti pravim, da nič ne razume.

DADA: Oja, razume.

FREDI: Ne razume. Dojemi že, no, njegovi možgani ne obstajajo. Izklopljen je.

(Srbljanović 26)

In pri meni:

LENART: A te ni nič strah, da bo povedala mami?

GREGOR: Kdo, babi? (*prhne, pogledata babico*) Lej jo, no, sej ne ve, v katerem časovnem obdobju je. A ne babi? (*babica gleda banano*) Mogoče je v paleozoiku, mogoče na Soški fronti, kaj ti veš. Ne morš vedet, veš mali.

(Kučera Šmon 13)

Ves moralni podton vprašanja Mirčevske tiči v tem, da je bila prav ta generacija, ki jo zdaj zasmehujemo in jo poskušamo, oprani vse moralne krivde, čimprej pripeljati do dostojnega konca, nekoč tista, ki je skrbela za nas. Spomnimo se, da celo Lenart in Gregor priznata, da je bila babica velik človek in da jima je vselej stopila v bran, ko je to pač bilo treba. Tudi Srbljanovičeva nakaže ta moralni problem, in sicer v odnosu Alegre in njenega dedka Ignjatovića. Dramatičarka v didaskaliji, ko Alegra neumno prepeva in poplesuje, ponudi sledeč komentar: »Mogoče res ni prav, da tako pogosto ponavljam, kako odvraten je tak otrok, ampak vidite, njen dedek ne misli tako. Na vso moč ji aplavdira.« (32) Mi pa jim aplavdiramo šele, ko končno umrejo. Takrat priznamo njihovo veličino.

Moji in liki Srbljanovičeve se zdijo podobni tudi v izbiranju načinov, kako bi se starcev čimbolj diskretno znebili. Lenart in Gregor se, medtem ko za njima umira babica, že dogovarjata o tem, komu od njiju bosta naložena starša. Najbolj absurdno je, da se njun dogovor skoraj sklene z neumno igro na srečo, čeprav Gregor igro prekine z moralno obsodbo mlajšega brata.

Srbljanovičeva v intervjuju razmišlja prav o tem premeščanju odgovornosti in celo krivdi za smrt naših staršev: »In res je, da ljudje ne odrastejo, dokler na neki način ne ubijejo svojih staršev, ko pa to naposled vendarle naredijo, žalost zaradi storjenega nemudoma ubije njih

same. (8) S to mislijo razplete zgodbo o Fredijevem in Dadinem očetu, za katerega nihče izmed njiju nima časa (Dada je vendarle noseča!). Fredi zato predlaga, da bi se očeta znebila:

DADA: Misliš, da bi tata odpeljala v gozd?!?

FREDI: Saj ni treba, da je gozd, lahko je zraven gozda. Nekam, kjer je prijetno. Kjer ni nevarno. Kjer je lepo. Samo da je daleč.

(Srbljanović 28)

Če nam ne bi star Jović na koncu ponudil monologa o tem, kako sta bila nekdanj otroka nanj ponosna, bi lahko vse dejanje še šteli, če ne za moralno, pa vsaj za razumljivo. Kajti tega človeka do trenutka, ko je spregovoril, nismo poznali. Lahko bi se vprašali, kaj pa, če ni skrbel za svoja otroka, kaj če je pijan hodil domov in pretepal svojo ženo? Je potem še vedno treba iskati razloge za to, da skrbimo zanj, ker je pač star? Zdi se namreč, da s starostjo izgine prav vse na človeku, pa naj si bo dobro ali slabo. Če si star, si dober in dobrosrčen. Če si star, vzbujáš sočutje oziroma bi vsaj moral zbudjati sočutje. Nekdo ti mora zamenjati plenico, ker si to zaslužiš, četudi si ne. To pa je verjetno najbolj kruta lastnost starosti. Pogoltne te celega in te že sama po sebi naredi za obvezo, ki jo drugi morajo sprejeti.

Prav to obvezo tako jaz kot Srbljanovičeva v dramah premišljava kritično. Obe izpostavljava hipnost življenja (jaz s smrtjo babice, Srbljanovičeva z nenadno smrtjo Petrovičeve, pa tudi smrtjo Ignjatovića), obenem pa odpirava vprašanje morale, ki prihaja zraven vedno, ko poskušamo razmišljati o starostnikih. Pa ne samo to, obe bralcu ali gledalcu pojasniva enako idejo o življenju. Srbljanovičeva celo preneseno s svojo metaforo o kobilicah, ki ves čas žrejo druga drugo, ker si s tem opravičijo dejstvo lastne nezadostnosti. Čisti egocentrizem, to je bolezen današnjega časa.

Ampak za otroke se truditi, to je zdaj tak ne ...

Prav vsem trem dramam je skupno to, da poskušajo naslikati življenje z izposojanjem likov iz vseh generacij. Omenjala sem že odrasle ženske in moške, zdaj tudi starostnike, ostali pa so le še otroci, ki se v vseh treh drama pojavijo bodisi fizično ali le v pripovedi drugih. O pomenu otroka v sodobni družbi razmišlja tudi Beck:

»Na eni strani otrok postane ovira v individualizacijskem procesu. Stane delo in denar, je nepredvidljiv, priklepa in premeša skrbno skovane dnevne in življenjske načrte. S svojo pojavitvijo otrok razvija in izpolnjuje svojo »diktaturo odvisnosti« in z grobo silo glasilk in

bleskom smehljaja vsiljuje staršem svoj kreaturni življenjski ritem. Ravno to pa ga na drugi strani naredi za nepogrešljivega. Otrok postane zadnji preostali, neodpovedljivi, nezamenljivi primarni odnos. Partnerji prihajajo in odhajajo. Otrok ostane.»

(Beck 176)

Otrok ostane tako Gazvodovemu Marjanu kot tudi mojemu Petru, ostaja pa nekje daleč, v misli, da pač obstaja. Še neobstoječ je tudi Dadin težko pričakovan otrok. Edini predstavnik otroške generacije, ki se v vseh treh dramah pojavi, je torej Alegra, ki smo jo že omenjali. Prav v njenih prizorih se povsem jasno izrazi položaj otroka danes, ki mu je malodane dovoljeno odločati celo o lastni vzgoji:

SIMIĆ: Otrok. Pojdi se ti malo ven igrat.

ALEGRA: A vi to mene podite iz moje hiše?

IGNJATOVIĆ: Milislav, ne je jezit.

(Srbljanović 36)

Vsi otroci, četudi se v dramah ne pojavljajo, se zdijo kot nekakšni upravljalci življenj staršev, ki se vsak na svoj način trudijo zadovoljiti potrebe malih narcisov. Otrokovo srečo si poskušajo priboriti tako, da vselej dajejo ali pa si izmišljujejo vedno nove dajatve, ki jih njihovi otroci potrebujejo za najboljše možno življenje. Spomnimo se Dade, ki o še nerojenem otroku zaskrbljeno pripoveduje:

DADA: Zato hočem, da bo najin otrok vnaprej preskrbljen, za vsak primer. Če se zgodi tragedija, hočem, da ima otrok dovolj denarja za udobno življenje.

(Srbljanović 23)

Otroci so torej naložba v prihodnost. Za njih se je treba odreči tudi svojim sanjam, da bodo morda oni bližje sreči, ki se je nam izmaknila (spomnimo se zadnjega govora Gazvodove Katarine). V tem primeru odrekanja se spet zdijo bolj izrazite matere, o čemer sem že pisala. Kljub temu pa so nekako vsi starši zaznamovani s podobnim moralnim imperativom, ki je prisoten pri starostnikih. Otroka moraš imeti rad in nuditi mu moraš prav vse, kar je ali pa ni v tvoji moči. Pojav pa je tudi obraten. Tudi od otrok se pričakuje, da bodo naravnost oboževali svoje starše, četudi se starši v njihovih življenjih pojavljajo epizodično:

MARJAN: Si se drgač že poslovila od vseh? Sej zato si prišla, nisi? Al kaj? *Daljša tišina.*
MAJA: Katarina ... Tijan res ni hotel z mano. Dejansko sem ga že mela v avtu. Pa je znorel in začel grist in pol sem ga pustila doma.

(Gazvoda 75)

Podobno kot pri starostnikih se večkrat zgodi, da starši skrbijo za otroka po moralni dolžnosti, in ne nujno zaradi čustvene navezanosti. Prav to pa je tudi tematika izvrstnega diplomskega filma Matjaža Jamnika *Nihče ni rekel, da te moram imeti rad.*

Odrekanje staršev bi lahko zaključili s turobno mislijo, ki jo nakažeta tako moja drama kot drama Srbljanovićeve. Četudi boš otroku ponudil prav vse, kar je v tvoji moči, in zanj nadvse dobro skrbel, se zavest, da bi tudi oni nekoč morali skrbeti zate, vanje ne bo nujno vtisnila. Poglejmo babico, ki jo Gregor in Lenart pripeljeta na teraso in ji v roke potisneta banano. Pa Žano, ki svoji mami sicer dovoli, da ostane pri njej poljubno dolgo, ampak še vedno ne predolgo! In nadalje je tu še Jović s svojim zadnjim monologom, ki zareže prav v bistvo tega problema, tj. problema minljivosti, problema življenja, po preteku katerega ostaneš sam:

JOVIĆ: Nekoč sta bila moja otroka

grozno ponosna name. Nekoč.

V sutumoru, na morju.

Med napadom kobilic.

Vsa plaža se nam je smejala, odkrito, v obraz.

Jaz pa sem jih teptal, z nogami, z rokami in s palico.

In zaščitil svoja otroka.

In to je vse. Vse, kar je imel Jović povedati.

(Srbljanović 38)

»Iluzije so za to, da se jih izgubi«

(Srbljanović 8)

Premislek o komičnem, ki sem se ga lotila zaradi želje po razumevanju gradnikov svoje *črne komedije*, sem zaključila z nič kaj komičnim premislekom o svetu, v katerem se pravzaprav nič več ne zdi dobro. Z analizo svojih in drugih likov sem tako poskusila izgraditi sliko trenutnega sveta in v njej premisliti nekaj tém, ki so v danih dramah mogoče vir komičnega, vsekakor pa vir življenjskega. Vsi liki, ki sem jih izpostavila kot nezmožne ali celo iluzorično zaslepljene, se gledalcu ali bralcu prikupijo ravno s svojo nezmožnostjo in nesposobnostjo biti ustrezen, in prav tem je vir njihove komike, kajti s smehom se povzdignemo nad njihove slabosti. Obenem pa je najbolj komična ta tragična podobnost z vsemi nami. Smeh se zdi celo neke vrste obrambni mehanizem ali mehanizem zanikanja, da takšni pač nismo ali pa vsaj ne moremo postati.

Drame se zdijo podobne tudi v tem, da prav vse prelamljajo z dramsko konvencijo. Izmišljajo si nove načine, s katerimi bi bralcu ali gledalcu ponudile razmislek o svetu, ki je podobno kot naše drame neenoten in fragmentaren.

Obe s Srbljanovićevo tako uporabiva nadrealistične prvine (spomnimo se, da se na starega Jovića usuje sladkor, Emi pa se na koncu prikaže babica, ki bi jo lahko razumeli kot njo samo), s katerimi izrabljava neomejen prostor gledališča, podobno pa stori tudi Gazvoda, ko z nenehnimi skoki v prihodnost sam kroji svoj gledališki čas.

Še najbolj pa se zdijo drame slične v svojem razumevanju življenja. Prav vse ponudijo razmislek o različnih generacijah, o njihovih tegobah in tegobah, ki so nemara tem generacijam skupne. Vse tri postavljajo v ospredje človeka, ki so ga ustavile na cesti in nanj usmerile reflektor, tega človeka pa vsaka na svoj način secirajo in predstavijo po delčkih.

Biljana Srbljanović v intervjuju ob svoji drami pripomni:

»No, to je takšna igra, govori o ljudeh, ki na svetu nič ne spremenijo, ki za seboj ne pustijo ničesar, ki si jih ne bo nihče po ničemer zapomnil, ki pa živijo in so tukaj, ljudje, ki smo pravzaprav mi.«

(Srbljanović 6)

Če bodo nekoč z mano opravljali intervju ob možni uprizoritvi, bom Srbljanovićevo citirala tudi takrat.

Viri in literatura

- Beck, Ulrich. *Družba tveganja. Na poti v neko drugo moderno*. Ljubljana: Krtina d.o.o., 2001.
- Bergson, Henri. *Esej o smehu; Filozofska intuicija; Uvod v metafiziko*. Ljubljana: Slovenska matica, 1977.
- Ćirić Sonja. »Brazgotine na vseh.« *Gledališki list SNG Nova Gorica* letn. 51, št. 2, 2005/06, str. 5–9.
- Freud, Sigmund. »Humor« *Problemi; Eseji*. Letnik. 29, št. 2, str. 93–95.
- Freud, Sigmund. *Vic in njegov odnos do nezavednega*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2003.
- Gazvoda, Nejc. *Tih vdih*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2018.
- Ihan, Alojz. *Čas nesmrtnosti : smrt v dobi bionike*. Ljubljana: Beletrina, 2016.
- Kralj, Lado. *Teorija drame*. Ljubljana: DZS d. d., 1998.
- Lunaček, Izar. *Ciklična vera popularne kulture*. Maribor: Založba Aristej, 2011.
- Mahkovic, Eva. »Če bi vedeli, kako je bit odrasli.« *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*, 2018/2019, str. 21–23.
- Mahkovic, Eva. »Pogovor z Nejcem Gazvodo.« *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*, 2018/2019, str. 7–19.
- Mirčevska, Žanina. »Kako uprizoriti sramoto. Črtice iz dramaturškega dnevnika pri projektu Kobilice.« *Gledališki list SNG Nova Gorica* letn. 51, št. 2, 2005/06, str. 48–49.
- Pavis, Patrice. *Gledališki slovar*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1997.
- Reza, Yasmina. *Art*. Ptuj: Gledališče Ptuj, 2003.
- Srbljanović, Biljana. *Kobilice ali Moj oče igra loto*. Nova Gorica: SNG Nova Gorica, 2005.

Szondi, Peter. *Teorija sodobne drame*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2000.

Toporišič, Tomaž. »Drame moči in nemoči spomina in spominjanj (Beckett, Jovanović, Semenič).« *Spomin, I = Memory, I*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2018.

Toporišič, Tomaž. »Dramska pisava po postdramskem: Anja Hilling, Milena Marković in Simona Semenič.« *Slavistična revija*, letn. 68/2020, št. 2, april–junij, str. 109–124.

Vistoropski, Nika. »Dr. Vesna Vuk Godina: Tridesetletnice. Tragična slika.« *Onaplus*. 2013.
<https://onaplus.delo.si/dr-vesna-vuk-godina-tridesetletnice-tragicna-slika> (Dostop 27. 7. 2020)

Zupančič, Alenka. *Poetika : druga knjiga*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2004.

Priloge

Priloga: Članek ob dramaturški asistenci pri Operi Macbeth

Shakespeare in Verdi

Soočenje besedne in glasbene umetnosti

Poskušam izstopiti iz procesa nastajanja Lorencijevega Macbetha, iz vzdušja, ki ga režiser in ustvarjalci na novo ustvarjajo, gradijo in dograjujejo z vsako novo vajo. Silim se, da bi na dramski tekst in libreto lahko gledala objektivno, da bi bilo moje branje očiščeno zamisli drugih. Pa se mi vedno bolj dozdeva, da nas je Lorencijev Macbeth potisnil v zanimiv premislek in interpretacijo samih sebe. Zažrl se je v naše glave in nas na neki način okužil s kopanjem po lastni notranjosti, da bi našli delec macbethovskega, ki tiči v vsakem izmed nas. Pa si na tem mestu ne bi upala enačiti Macbetha ali macbethovskega z okrutnim in okrutnostjo. Niti ne z željo po oblasti ali nenasitnostjo. Prej kot naštetu bi ga povezovala s praznostjo, z vodljivostjo, celo z odvisnostjo do družbe. Macbetha namreč zadnje čase dojemam podobno, kot Jernej Lorenci dojema sebe v svoji letošnji gledališki poslanici. Obstaja lahko le v odnosu z drugimi, brez drugih je nič. Drugi ga osmišljajo, opravičujejo, drugi so njegove celice, ki težijo k (ne)uspehu celotnega organizma. Drugi oplajajo njegovo majhnost, slehernikovo nepomembnost, drugi mu pripisujejo pomen, zaradi drugih postaja določen. S pomočjo njih postane Macbeth štrleči člen družbe, ki ne spada več med druge.

Režiser se je tako na uvodnih vajah ves čas spraševal o velikih vodjih. Kdo dela Hitlerja? Kdo soustvarja Trumpa? Gre res v največji meri za odklonske osebnosti ali pa je na tem mestu vendarle mogoče razmišljati o plodnem okolju, ki odklonskost zbuja in korajži. Ta vpliv se nam sicer na trenutke lahko zazdi absurden, celo prevelik, pa vendar je težko o čemerkoli razmišljati, ne da bi pri tem sočasno mislili na medsebojni odnos s soobstoječim, z *drugim*. Zato bom skušala dva Macbetha, Shakespearjevega in Verdijevega, misliti v odnosu z drugim in brez drug drugega. V odnosu z dobo, prostorom, družbo in umetnostjo.

Shakespeare je svojega Macbetha pisal med letoma 1604 in 1606. Njegova končna verzija je vidno prežeta z motivi angleške zgodovine, v največji meri pa z zgodbo pravega Macbetha, živečega v 11. stoletju. V svojem dialogu pisatelj ostaja zvest skrbno preiščeni, privzdignjeni pisavi, v razpletanju dogodkov pa neizprosno tragiški. Z nizanem umorov in kopičenjem trupel Shakespeare skrbi za mračno vzdušje, četudi se uboji vrstijo v hitrem tempu, celo po enakem vzorcu. Preslikave in morebitna ponavljanja zato razbija s spreminjanjem javnosti ali zasebnosti krutih dejanj. Tako nam je smrt

Duncana, Lady Macbeth in pozneje tudi Macbetha orisana prek dialoga ostalih, medtem ko smo s smrtjo Lady Macduff, njenega sina in Banqua soočeni neposredno. Z dvojnostjo izbire spretno manipulira bračeva pričakovanja in nas pahne v mrhovinarsko čakanje na naslednji, še krutejši izbris človeka. Pri tem Shakespeare izgrajuje Freudovsko zanimive protijunake, v katerih zbuja speče zmetke zverinskega.

Verdi se na drugi strani bolj kot na psihologijo likov osredotoča na atmosfero, ki jo je zastavil že njegov dramski predhodnik. Zadušljivo ozračje tako raje kot v besedilo libreta prenese v glasbeni del opere. Čeprav je od libretista Francesca Piaveja pričakoval besedilo, ki se bo klanjalo Shakespearju, ga nadgrajevalo, a nikakor oskrnilo njegove veličine, lahko po drugi verziji (1865) sodeč sklepamo, da se Verdi kljub temu ni nagibal k dobesednemu posnemanju. Težka je namreč skladateljeva dramaturška roka, ki je črtala mnogo dramskih prizorov in Shakespearjevih likov.

Macbetha velikih dveh si tako ostajata skoraj povsem enaka, hkrati pa diametralno nasprotna. Njuna celostna primerjava seveda ostaja nemogoča, ker se mojstra poslužujeta popolnoma drugačnih vej umetnosti. Je pa zato mogoča primerjava drugega z drugim – zgolj za premišljanje o odnosu, ki sem ga omenjala na začetku. Naj torej ta grobi oris obravnavanih del služi kot uvertura v postopno razčlenjevanje drame in opere ter vnovičen premislek o Shakespearju in Verdiju.

Že prva razlika, ki jo je mogoče opaziti ob povsem površni primerjavi obeh besedilnih predlog, je zagotovo njuna zgradba. Shakespeare dramo oblikuje v pet dejanj, Verdi opero skrči na štiri. Že prej omenjena skladateljeva okrajšava močno oklesti zadnje dejanje drame. Smrt Macbetha je v libretu podana skozi pičle štiri replike. Struktura kljub drugačnemu številu dejanj ostaja zasnovana na enak način, saj oba mojstra dogajanje postopno stopnjujeta do končnega vrhunca. Shakespeare tako za Verdija predstavlja okvir, celo nekakšne postavljene količke, ki glasbenega umetnika usmerijo do končnega izdelka. Besedilo libreta zato samo po sebi ostaja brezpredmetno, če ga ne mislimo v odnosu z glasbo in s celotno podobo. Zatorej je treba pojasniti, da je primerjava z dramskim besedilom možna z mislijo na celo opero, in ne zgolj na njen libreto. Treba je razumeti, da je pri tem Shakespeare v rahli prednosti, saj lahko njegovo delo enako dobro kot na odru deluje tudi samo na papirju, medtem ko moramo Verdija dojemati predvsem s sluhom.

Z gotovostjo lahko trdimo, da Shakespeare prvo dejanje začne *con brio*, če si dovolim izposoditi glasbeni izraz, ki označuje premišljeno zagnanost. Pisatelj nas že s prvim prizorom seznanja z veščami/čarovnicami, ki pri Verdiju nastopijo v funkciji zbora. Tudi Shakespearjeve tri vešče lahko predstavljajo zbor, ki ga je mogoče dojemati kot napovedovalca in dirigenta usod hkrati. Verdi zbor logično pomnoži, da ohrani dramatičnost, ki se bo z vsakim novim nastopom čarovnic počasi stopnjevala do težko pričakovane uresničitve prerokb. Usodne ženske je tako pri obeh mogoče dojemati

kot ključno gonilo dogajanja. Z njihovo prerokbo se Macbethu odvzema funkcija odločanja in se mu hkrati pripisuje globoka vera v nadzemeljsko. Njegova ohromitev in usoda, ki so mu jo napovedali drugi, zato brez dvoma močno sovpadata z odvisnostjo od množice, s katero se poigrava tudi Lorenci.

Četudi bi šlo za namišljene podobe, je za Macbetha srečanje z njimi nujno. Zlovešče bradate čaravnice skupaj z Lady Macbeth opravičujejo končno število tistih, ki jih je umoril, ter ga vrhu tega definirajo kot vršilca dejanj, ne pa kot idejnega vodjo. Preskok v vodilnega se izgradi, šele ko Macbeth postopoma pridobi samozavest, torej po uboju Duncana. Po začetni prestrašenosti začne Macbeth v funkciji nadrejenega uživati. Minljivost človeka postane zanj ekstatična in opojna do te mere, da postane sposoben snovati lastne krvave načrte. Kljub postopnemu osamosvajanju pa Macbeth ne vede ostaja marioneta drugih, že docela okužen z mislijo na krono.

Shakespeare za veččami vpelje Duncana, ki pri Verdiju predstavlja nemi člen strukture. Skladateljeva izbira postane povsem legitimna, ko pomislimo, da Shakespeare dejanja vsaj na začetku mnogokrat podčrtava, ponavlja. Tako je kralj Duncan nemi opazovalec lastne usode, pa ne samo lastne, tudi usode vseh njegovih škotskih podanikov. Odvzem glasu priča o nemoči, ki se je Verdi zaveda celo bolj kot Shakespeare.

Na drugi strani ostaja Lady Macbeth neomajen lik, ki bi ga mestoma lahko enačili z Jarryjevo Mamo Ubu. Macbetha zavija v tančico pregrešnih želja in ga izziva z mislijo na prestol. Najbolj slikovito jo Shakespeare oriše po umoru kralja, ko se z bodalom vrne na prizorišče smrti in s krvjo umaže služabnike. V začetku drugega dejanja Lady Macbeth celo razmišlja o podobnosti Duncana in svojega očeta, zaradi česar se čuti nezmožno, da bi ga ubila sama. Kmalu nam postane jasno, da je Macbeth čudovit primer nedonošenega moškega, ki bo storil vse, da bo rastel v očeh svoje femme fatale – usodne ženske.

Tudi Verdijeva Lady je izoblikovana podobno kot tista v drami. Skladatelj njeno vizionarskost in zloveščost celo poglobi, ko ji dovoli, da skupaj z Macbethom snuje umor Banqua. Znano je tudi, da se je Verdi igral s psihologijo in karakterizacijo likov, ki bi se po njegovi zamisli izražali s pevčevim glasom. Zato je bila njegova prva želja, da Lady Macbeth poje sopranistka z glasovno deformacijo. Tako bi poudaril njeno zloveščo naravo, ki postopno načenja njeno psiho. Verdi svojo prvotno željo pozneje nadomesti z arijami, v katerih pevka seže v glasovne globine, celo v temačne globine same sebe. Tako Lady Macbeth pri obeh avtorjih ostaja usodna ženska par excellence. Vsemu navkljub pa je kot vršilko dejanj tudi njo mogoče opravičevati, saj se pri njej misel o uboju kralja poraja šele po slišani prerokbi. Zato je povsem mogoče trditi, da je tudi Lady Macbeth neke vrste konglomerat okolice, saj lahko lastno izpolnitev doseže šele z družbeno gradacijo. Zdi se, da si gospod in gospa Macbeth želita oblast zavoljo samoizpolnitve. Potrebno je priznanje okolice, dobrikanje podrejenih, da bi se zakonca počutila varneje.

Verdi v svojem delu izpusti Lenoxa, Rossa, Angusa, tudi Fleancea in druge stranske like. Njihove replike in dejanja ekonomično razporedi med zbor ali jih celo polaga v usta glavnih junakov. Pri tem pa mu je mogoče očitati zmanjšanje vloge Macduffa, morda celo najpomembnejšega lika v Shakespearjevi drami. Če je ženske mogoče dojemati kot gonila dramskega dogajanja, je Macduff vsekakor tisti, ki dramo prepleta in razpleta. Tako v drami kot v operi odkrije truplo mrtvega kralja Duncana, hkrati pa je izjemno pomemben za končni razplet. Njegovo žalovanje za pobito družino Verdi naveže na zbor beguncev, ki tavajo na meji med Škotsko in Anglijo. S tem se izogne nepotrebnemu podvajanju in obenem Macduffa prikaže kot izrazito empatičnega.

Izjemno zanimivo je tudi, na kakšen način se Shakespearovi in Verdijevi liki odzivajo na smrt. Pri tem moramo spet izpostaviti Macduffa, ki se še pred maščevanjem za ubito družino odloči, da mora najprej žalovati kot mož, čutiti kot mož in šele potem ukrepati kot mož. Tudi Macbeth ostaja zanimiv v odnosu do smrti – iz prestrašenega moškega, ki je na začetku storil nepremišljeno dejanje, vzkali v bitje, povsem oropano čustev, nezmožno vsakršnega žalovanja za mrtvo ženo. Ob samomoru Lady Macbeth je že docela brez empatije, zdi se celo, da na koncu prevzame posamezne značilnosti umrle žene. Namesto žalovanja je ob tragični novici sposoben zgolj prazne pripombe o minljivosti življenja.

Moje razmišljanje o Verdiju in Shakespearju bi se lahko nadaljevalo v nedogled, v globljo analizo besedilnih predlog. Vendar se mi zdi, da bi pri tem nehote razlagala uprizoritev, ki ji bomo priča v SNG Opera in balet Ljubljana. Prav je, da si dogajanje na odru vsak gledalec razlaga in interpretira po svoje. Prav pa je tudi, da ostane kakšna stvar nepojasnjena. Le tako lahko gledališče ohranja svojo magičnost.

Naj se za konec spet navežem na poslanico Jerneja Lorencija, iz katere si bom izposodila način razmišljanja o sobivanju, o odnosu, tokrat z mislijo na Macbetha:

Macbeth je antagonist, ker obstaja Macduff. Je sir cawdorski, ker živi Duncan. Je drzen, ker je tu Lady Macbeth. Čustveno otopel, ker je Macduff ljubeč. Je človek, ker so veščice. Živ, ker je truplo Duncana. Nepriseben, ker je Banquov duh. Vodljiv, ker so vodje. In vodja, ker so vodljivi.

Priloga: Izjava o avtorstvu

S svojim podpisom zagotavljam, da:

je diplomsko/dramaturško/magistrsko delo *Ta prizor sanjam vsak dan* rezultat samostojnega dela,

je tiskani izvod identičen z elektronskim,

na Univerzo v Ljubljani neodplačno, ne izključno, prostorsko in časovno neomejeno prenašam pravico shranitve avtorskega dela v elektronski obliki in reproduciranja ter pravico omogočanja javnega dostopa do avtorskega dela na svetovnem spletu preko Repozitorija Univerze v Ljubljani.

Datum: 3.9.2020

Podpis: