

UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO
ODDELEK ZA DRAMATURGIJO IN SCENSKE UMETNOSTI

HELENA FAŠALEK

MIZA ZA DVA

Dramsko besedilo in analiza odnosov med liki v izbranih delih Yasmine Reza

Magistrsko delo

Ljubljana, 2018

UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO
ODDELEK ZA DRAMATURGIJO IN SCENSKE UMETNOSTI

HELENA FAŠALEK

MIZA ZA DVA

Dramsko besedilo in analiza odnosov med liki v izbranih delih Yasmine Reza

Magistrsko delo

Mentorica:izr. prof. mag. Žanina Mirčevska
Sommentor: doc. dr. Blaž Lukan

Ljubljana, 2018

Ime in priimek: Helena Fašalek

Naslov magistrskega dela: Dramsko besedilo *Miza za dva* in analiza odnosov med liki v izbranih delih Yasmine Reza

Kraj: Ljubljana

Leto: 2018

Število strani: 105

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

Program in smer študija: Dramaturgija in scenske umetnosti

Mentorica:izr. prof. mag. Žanina Mirčevska

Somentor: doc. dr. Blaž Lukan

Jezikovni pregled: Žiga Kosec

ZAHVALA

Zahvaljujem se mentorjema izr. prof. mag. Žanini Mirčevski in doc. dr. Blažu Lukanu za hitro odzivnost in dragocene nasvete, za profesoričine izčrpne konzultacije, ki so mi vsakič znova razprle nov pogled na pisanje, in profesorjevo strokovno podporo, ki je magistrsko delo odlično zamejila in jo usmerila v pravo smer.

Zahvaljujem se družini, ki me je podpirala in spodbujala vsa leta šolanja, in fantu, ki je neizčrpen vir navdiha in snovi za pisanje, pa tudi prijateljem, ki so brali moja dramska besedila in mi pestrili študijska leta.

POVZETEK

Magistrsko delo je razdeljeno na dva dela, prvi del je izvirna enodejanka. Glavna ideja drame je predstaviti ljubezenski odnos, ki se je zaradi nenehnega vznikanja čustev, ki jih protagonista ne razumeta povsem, znašel na prelomnici. Vsak se po svoje bori z ledeno goro tesnobe, ki v nekem trenutku pokaže svojo pravo globino. *Miza za dva* je primer drame, kjer so odnosi v ospredju in dramatična zgodba v ozadju, tako kot v dramatiki Yasmine Reza. Drugi del je analiza treh dram Yasmine Reza (»ART«, *Bog masakra*, in *Bella Figura*). V tem delu sem se ukvarjala predvsem z analizo likov in medsebojnimi odnosi. Skozi prizmo odnosov se izrisujejo karakterji, njihovi interesi, način razmišljanja, pogled na svet, finančno in psihično stanje likov. Drama pri Yasmini Reza nastaja iz drobnih konfliktov, ki slikajo trenutno stanje družbe. Njene drame, ki sem jih analizirala, so drame odnosov. Preko dramskih situacij se razpira cela paleta značilnosti karakterjev likov.

Ključne besede: *Miza za dva*, dramatika Yasmine Reza, drama odnosov, ljubezenska zveza, anksioznost, sodobni trg dela

ABSTRACT

Dramatic texts *Table for two* and analysis of relations in selected works of Yasmina Reza

The master's thesis consists of two parts; the first part is the original one-act play. The main idea of the drama is to paint a love relationship that has found itself at a turning point because of the constant emergence of misunderstood emotions of the both parties. Each of them is struggling with an iceberg of anxiety that has proven to be more than just a tip of an iceberg. *Table for two* is an example of a drama where relations are in the foreground and a dramatic story in the background, just as in the dramatics of Yasmina Reza.

The second part is the analysis of the three dramas by Yasmina Reza ("*ART*", *God of the Massacre*, and *Bella Figura*). In this part, I was mainly dealing with character analysis and interpersonal relations. Through the network of relations we can observe characters, their interests, their way of thinking, their world view, their financial and psychological state. Reza's drama derives from small conflicts that reflect the current state of society. Her plays, which I have analysed, are dramas of relationships. Through a wide variety of methods, she provides plethora of character traits.

Key words: *Table for two*, dramatics of Yasmina Reza, passion play, romantic relationship, anxiety, modern labour market.

KAZALO

MIZA ZA DVA	6
Analiza odnosov med liki v izbranih delih Yasmine Reza	76
UVOD.....	76
DRAMA ODNOSOV	77
ANALIZA DRAME »ART«	79
PRIJATELJSTVO	82
ARISTOTELSKA ZGRADBA DRAME IN DRAMATURGIJA.....	83
ANALIZA DRAME <i>BOG MASAKRA</i>	85
PSIHOLOGIJA LIKOV	88
KONVERZACIJSKA DRAMA	91
RAZPADAJOČI ODNOSI.....	92
ANALIZA KOMEDIJE <i>BELLA FIGURA</i>	94
KOMEDIJA.....	95
KOMIČNE SITUACIJE	96
IZREČENO – NEIZREČENO.....	97
LJUBEZEN	99
SOCIALNI SLOJ IN IDEOLOGIJA	100
ZAKLJUČEK.....	102
VIRI IN LITERATURA	103

MIZA ZA DVA

OSEBE:

DEMETRA, 23 let, študentka na akademiji za glasbo, smer klavir.

FILIP, 28 let, dela v malem podjetju, ki se ukvarja s posredništvom v kovinski industriji.

SENDI, 23 let, Demetrina sošolka.

NATAKAR, 29 let.

V imenitni restavraciji sredi mesta za mizo za dva sedi DEMETRA. Pred njo je na mizi jedilnik. Ne odpre ga. Nepremično strmi predse. V restavracijo vstopi FILIP. Vneto gleda po prostoru.

Filip: Tukaj si! *(Ji poda list.)* Demetra, si ti to napisala? Za brisalec je bilo zatakajeno.

(Demetra ne odgovori. Filip si sleče plašč, ga odloži na stol in sede. Ob mizo prisloni poslovno aktovko. Demetra in Filip se nepremično gledata. Dolga tišina.)

Demetra: Boš kaj rekel?

Filip: Kaj bi rekel?

Demetra: Nisi prebral?

Filip: Sem prebral.

Demetra: In?

Filip: Saj sem ti že povedal.

Demetra: In?

Filip: Kaj in?

Demetra: Ne boš nič komentiral?

Filip: Glihkar sem prišel iz službe, nisem pripravljen na tak pogovor.

Demetra: Zakaj si potem prišel?

Filip: Glej, jaz sem res že sit vsega tega. Milijonkrat sem ti že povedal, kako je. Ne vem, zakaj ti tega ne razumeš! Od šestih sem pokonci, bil sem na treh sestankih: v Mariboru, na Ptujju in nazaj grede še v Celju.

Demetra: Še preveč sem razumevajoča! Sita sem teh tvojih izbranih dnevov, ko me imaš čas povohat!

Filip: Kako naj ti še razložim, da ne morem! Ožet sem kot cunjja, pa šele sredo je! Me poslušaj, enostavno ne gre! Ne zdaj!

(Tišina.)

Demetra: Si sploh želiš?

Filip: Kaj?

Demetra: Le kaj?

Filip: Seveda si želim, ne seri. Samo pomiri se, vse bova rešila.

Demetra: Filip, to traaaja. Sploh ne vem, kje sva.

Filip: Kam se ti mudi? Vedno sem ti na razpolago ... Prišel sem. Tukaj sem.

Demetra: No, jaz nisem tega mnenja.

Filip: Kadarkoli me lahko pokličeš.

Demetra: Zveza na klic torej?

Filip: Ne razu-...! Glej, čisto sem nepripravljen.

Demetra: Na kaj bi moral bit pripravljen?

Filip: Se pogovo-... Glej, nima smi-...

Demetra: Na kaj se moraš pripravljat? Ti sploh štekaš, kaj ti hočem povedat? Za naju gre.

Filip: Saj sem ti povedal, kako je!

Demetra: Počasi bo leto in pol, jaz ne zmorem več tako.

Filip: Misliš, da je meni lahko? Tudi jaz te pogrešam, ampak kaj naj naredim?

Demetra: Filip, dovolj je bilo.

Filip: Nazadnje, ko sva se videla, si bila čisto v redu, zdaj pa spet isto. Kaj se je od takrat spremenilo? Mislil sem, da si se strinjala s ...

Demetra: Sem se strinjala, ja. In ti si to vzela za nov način. Filip, vsakič, ko greš, imam občutek, da si me zavrgel. Izčrpana sem, ne morem več.

(Tišina.)

Filip: Ne vem ... Res ne vem več ... In potem mi take pišeš (*Bere pismo.*) Samo še eno stvar naredim proti svoji volji, pa bo po meni. Tvoja apatičnost je preseгла vse meje. Apatičen. Povej mi, kdaj sem bil apatičen?

Demetra: Pustil si, da sem ratala to.

Filip: To si si sama pustila. Kaj hočeš od mene?

Demetra: Kaj hočem?! Da si tukaj! To hočem! Ne bom te več prosila, da si odtrgaj delček časa zame v tem tvojem zasedenem lajfu!

Filip: To sploh ni res! V soboto si hotla it hodit, sva šla hodit.

Demetra: V dveh urah sva bila nazaj, ti v delu, jaz pa ...

Filip: Saj veš, da si ne morem privoščiti bit cel dan s tabo. Trideset neodgovorjenih mailov me je čakalo.

Demetra: Poln si izgovorov.

Filip: Temu se reče služba. Šit, programerja moram poklicat, še vedno mi ni poslal, včeraj sva bila zmenjena.

(Filip vzame telefon.)

Demetra: Zdaj ga boš klical?

Filip: Takoj bom. *(Priloni slušalko k ušesu. Govori zelo glasno.)* Halo, ja. *(Poslušaj.)* Čaki, ej, stranka čaka. Že včeraj bi mi moral poslat. Vsi mammo gužvo. Drug teden! Jani, ne, danes rabim, najkasneje jutri. Kako ne moreš, zmenili smo se. *(Poslušaj.)* Ajde do petka. Ja, čau. *(Odloži telefon.)* Si imela danes faks?

Demetra: Kako to misliš? Vsak dan je.

Filip: Kaj ste imeli?

Demetra: Medveška. Komponiranje.

Filip: Si šla ali si spet spala?

Demetra: Od treh sem pokonci.

Filip: Pol si šla? Čakaj, zakaj pa to?

Demetra: Ne morem spat.

Filip: Spet?

Demetra: Jap, počasi bo dva mesca.

Filip: Tri ure je res malo. In predavanja?

(Demetra skomigne z rameni.)

Filip: Letnik boš padla.

(Demetra gleda v mizo.)

Filip: Kaj si počela cel dan?

(Demetra ne odgovori.)

Filip: To se mora nehat. Si bila cel dan v postelji? Odpovori mi.

(Demetra odkima.)

Demetra: Oblekla sem se. Ti je všeč? To majčko sem prvič oblekla.

Filip: Demetra, kaj si še počela? Ura je sedem.

(Demetra skomigne z rameni.)

Kaj ti je?

Demetra: Kaj mi je? Si mogoče pomislil, kaj je nama? Ne, seveda ne, vsakič se izključiš, kot da nisi jebeni Zemljan!

(Pristopi NATAKAR in prižge dolgo belo svečo na mizi.)

Natakar: Dober večer. Ste se mogoče že odločili?

Filip: Kaj? Ne še. Kaj pa imate? Lahko dobim meni?

(Natakar iz Demetrine polovice mize vzame en meni in mu ga poda. Menija sta bila zložena drug na drugega. Filip lista, Natakar razlaga.)

Natakar: Na teh dveh straneh sta degustacijska menija, to je pa stalna ponudba, aperitivi, vina.

Filip: Aha, aha. Malo bom pogledal.

Natakar: Izvolite.

(Natakar odide.)

Demetra: Dejansko te zdaj zanima hrana?

Filip: Danes še nisem jedel.

Demetra: Tudi jaz ne.

Filip: Pojej nekaj, hladno je zunaj, zbolela boš, če ne boš jedla.

Demetra: Zbolela bom prej od česa drugega.

Filip: Kakor želiš.

Demetra: Ker je vedno tako.

(Filip bere meni.)

Filip: Petdeset evrov degustacijski meni! Kakšne so to cene?! Zakaj si sploh izbrala to restavracijo?

Demetra: Ker je lepa in fina in ... blizu ... tvoje pisarne.

Filip: Pa še nič se ne bom najedel.

Demetra: Pa naroči šest hodov iz stalne ponudbe.

Filip: In zagonim celo plačo.

Demetra: Sem mislila, da delaš.

Filip: Nehaj s svojo bistroneumnostjo.

Demetra: Nehala bom, ko boš ti.

Filip: Pejva drugam, res sem lačen.

Demetra: Cele dneve delaš, pa še nič ne zaslužiš.

Filip: Večina moje plače so provizije od biznisa in ta mesec je bilo prekleto slabo. Zdaj pa nehaj!

Demetra: Jaz plačam.

Filip: S čim?! Prosim te. Pejva nekam, kjer se bova vsaj kaj najedla.

Demetra: Ne gre za hrano!

Filip: Čez cesto je pekarna! Pejva na burek.

Demetra: Ti res ne štekaš.

Filip: Ne, res te ne štekam. Ta vrednost večerje je tolikokrat preplačana. Za to ceno bi lahko dobila pol grama zlata, tukaj pa dva krompirja. Krompir, veš, kaj je krompir, v zemlji rase, ne pa v laboratoriju. Kaj ti govorim, saj ti to bolje veš, tam v Mariboru ...

(Demetra na veliko zazeha. Filip utihne in naprej lista in bere meni. Ne pogleda je, dokler ne pristopi Natakara.)

Natakara: S čim vam lahko ta večer postrežem?

Filip: Zame, prosim, mesne kroglice s krompirjem.

Natakara: Mesne kroglice v paradižnikovi omaki s pečenim olimskim sirom in žafranovim krompirjem ter solato. Odlična izbira. Za predjed?

Filip: Kje imate to?

Natakara: Na drugi strani.

Filip: Aha, vidim. Lososovo pašteto. Kok pa je tega?

Natakar: Dve taki kepici in še košarico kruha dobite zraven.

Filip: Hm, ja, OK.

Natakar: Pa vi?

(Demetra gleda v mizo.)

Demetra: Kozarec rdečega penečega. Imate Jazbeca?

Natakar: Seveda ga imamo. Odlična izbira, bravo. Še kaj za pojest?

(Demetra odkima. Natakar odide.)

Filip: Se ga hočeš napit?

Demetra: Se ga hočeš ti?

Filip: Se greš vse to zato, ker sem predlagal pavzo? *(Tišina.)* Potem pa ti nekaj predlagaj.

Demetra: Res? Po vsem tem predlagaš pavzo?

Filip: Čas rabim, sploh ne morem jasno razmišljat. Nobene distance nimam.

Demetra: Trd si v glavo kot ta deska! Ne moreš imeti distance do nečesa ...!

Filip: Spet ... Poslušaj me!

Demetra: Poslušam te!

Filip: Če bi te jaz moral čakati, bi te čakal. Ne pet let, ampak pol leta, leto, pa bi te! Rabil bi en mesec. Moram bit sam.

Demetra: Pa bodi!

Filip: Veš, da nisem tako mislil.

Demetra: Ja kako pa! Tretje variante ni!

Filip: Česa te je tako strah? En mesec res ni ... pred mano si bila samska.

Demetra: Pa kaj je s tabo!

Filip: Ne vem, kako naj ti še dopovem. Nenapovedano mi prideš jokat na vrata, saj sem te vesel ...

Demetra: Ampak kaj? Kam naj bi pa šla? Nalagaš in nalagaš eno na drugo!

Filip: Ko jaz svoje potrebe izrazim, pa nalagam. Saj, vedno samo tvoje ...

Demetra: Ravno obratno! Narediš si tako, da ti ni treba stopit iz tvojega mehurčka, jaz pa tudi če zraven splesnim od solz. Prav briga te!

Filip: Pa kako lahko kaj takega rečeš?! Rad te mam, veš, da te mam!

Demetra: Besede, besede.

Filip: Zdaj boš trdila, da te nimam rad. (*Tišina.*) Če res to misliš, mislim, Demetra, resno? Da te nimam rad ... Če to res misliš, potem pa ... Resno?! Vse kar sem ... Ne, kako lahko sploh?!

Demetra: Ne trdim tega.

Filip: Kaj bi še rada od mene?! Glej, prišel sem direkt iz službe, zjeban, lačen kot pes, v glavi mi nabija. Ti pa, kaj ... Sediš na pizdi in težiš! Ogromno mam še za narest, če danes ne pošljem ponudbe, je posel zaključen. Ne smem zafukat!

Demetra: Ah, ta služba ...

Filip: Od česa naj pa živim? Misliš, da je ti ne boš rabila? Ma ne bom več poslušal teh tvojih nebuloz!

Demetra: Zamenjaj jo.

Filip: Demetra! Haha!

Demetra: Kaj?

Filip: To je sodobni trg dela, misliš, da je kje kaj drugače? Dokler lahko, te gonijo, ko pa ne moreš več, pa najdejo drugega. Nihče ni nenadomestljiv.

Demetra: Sistem te drži v pesti.

Filip: Mogoče so za nekatere druge poklice bolj optimalne razmere, ampak jaz sem pa ekonomist, za nas ni nikoli dober čas.

Demetra: Tako kot za naju ne.

Filip: Mogoče trenutno res.

Demetra: Prav.

Filip: Ok.

Demetra: Ok!

Filip: Ej.

Demetra: OK!!!

Filip: Demetra.

Demetra: KAJ! KAJ JE? KAJ DA FAK JE?!

Filip: V restavraciji si.

Demetra: In?! Moram še tukaj tlačit vase gigantsko gmoto jeze in žalosti! Da sem samo še za med štiri stene. Boš to rekel? *(Tišina.)* Povej mi. Koga boš potem fukal?

Filip: Kaj??

Demetra: Ti je nerodno povedat? Ko boš v petek prišel iz službe in boš čisto sam, iz hlač ti bo pa pogledal trd kurac, kam ga boš vtaknil?

Filip: Nehaj.

Demetra: Kok sem neumna. Haha. Podaljšal boš v službi in si ga obrisal v računovodkinjo.

Filip: Pa kaj ti govoriš?! Demetra, kaj sploh govoriš? To nisi več ti.

Demetra: Dobro si me oglej. To je realnost. Čestitke! Zaslužiš si vse pohvale.

Filip: Demetra! Ne bom več ...! Ne bom! Ne! Ne, ne, ne! Dost te mam!

(Filip vstane.)

Demetra: Če zdaj greš, se več ne vračaj!

(Filip pograbi plašč in odide iz restavracije. Demetra nepremično obsedi. Čez nekaj časa pristopi Natakarakar.)

Natakarakar: Samo za vas, letnik 98.

(Natakarakar naliije vino.)

Natakarakar: Vam še kaj prinesem?

(Demetra odmahne z roko.)

Natakarakar: Se gospod vrne?

(Demetra malo privzdigne roko in jo spet položi na mizo. Natakarakar odide. S tresočo roko seže po kozarcu. Ta se prevrne, vino steče po mizi in se cedi na tla. Začne plitvo dihati, nemirno opazuje preostali prostor, vzame servieto in si z njo prekrije usta. Diha v servieto. Filip se vrne. V rokah ima razcveteno vrtnico roza barve, ki ima konico stebela grdo scefreno.)

Filip: Na! Ta je zate! Roza vrtnice imaš najraje. Na!

(Demetra ga samo nepremično gleda.)

Filip: Roža, zate, na. Samo ne žali me več! Rad te imam in tako bo ostalo! Si v redu?

Demetra: *(z nakrhanim glasom)* K... kr... krč...

(Demetra ne more govoriti, duši se, na jok ji gre.)

Filip: Ok. Dihaj, kar mirno. Vse je v redu. Glej me.

(Demetri solze v potokih tečejo po licih.)

Filip: Tako, ja. Kar dihaj. Poskusi bolj globoko. Tako je dobro. Nikogar ni. Ne glej okrog, mene glej.

(Demetra hoče nekaj reči.)

Filip: Nihče ne gleda.

(Demetra diha vedno glasneje, ob vdihu spušča zvok podoben pridušenemu kriku. Filip jo prime za roko. Demetri se solze še bolj ulijejo po obrazu.)

Filip: Kar dihaj, dihaj. Predstavljaš si, da vdihneš svež, čist zrak, iz tebe pa se kadi črn oblak. Iz tebe gre vse mračno, vse negativno. Ogromen črn oblak negativnih čustev odpihneš kot parni vlak.

(Demetra se počasi umirja. Diha počasneje in globlje.)

Filip: Tako, ja. Zdaj pa globoko vdihni, malo zdrži, pa spusti. To. Še.

(Demetra še nekajkrat ponovi tak dih.)

Filip: Super ti gre. Me kaj vidiš izpod tega dežja?

Demetra: Bolj slabo.

Filip: Samo dihaj. Kaj moraš delat?

Demetra: Kaj?

Filip: Dihaj.

Demetra: Saj diham.

Filip: Potrudi se. Globlje zajemi zrak.

Demetra: Ni zraka.

Filip: Glej me. Bova skupaj. Vdihni, izdihni, vdihni, izdihni, tako, bravo, vdihni, izdihni, vdihni, izdihni.

(Demetra se počasi umiri.)

Demetra: Naj grem taka na faks?

Filip: Samo mirno.

Demetra: Bedno, kaj?

(Demetra se ponovno začne dušiti.)

Filip: V redu je. Demetra, sem glej.

(Demetra ga pogleda.)

Filip: Danes sem bil na sestanku v eni veliki firmi. Letnega prometa 120 milijonov. Pridem v pisarno, živčen kot pes, in se izpod direktorjeve mize zmuzne ena taka mala kosmata kepica in prilaufa do mene. Ista kot naša Aša, ko sem bil mali. Rjavkasta dolga dlaka, tibetanski terier. Vsako jutro mi jo je foter spustil v sobo. Prilaukala je do mene, me polizala in potem sem vstal in šel v šolo. Ko sem videl tega kužka, sem vedel, da bom dobil posel, in res, počohal sem jo, tip takoj ponudi viski, spijeva, on se razgovori, pol mu predstavim ponudbo, in evo, gladko, skleneva posel. Osem jurjev, nekaj je.

Demetra: Kako lepo. Psa ste imeli.

Filip: Taka kosmatinka navihana. Vsakič, ko je zazehala, sem ji vtaknil prst v usta.

Demetra: Pa te ni ugriznila?

Filip: Nikoli.

Demetra: Pa bi te morala.

Filip: Če sva se igrala ...

Demetra: Saj vem.

Filip: Si kaj bolje?

Demetra: Malo pa res.

Filip: Popij malo.

(Demetra iztegne roko h kozarcu, v katerem je ostalo še za pljunek vina.)

Filip: Ne, glej jo. Vodo pij.

(Filip ji poda vrč vode. Demetra pije iz vrča, čeprav se na mizi kar gnete kozarcev.)

Filip: To, pridna kamela.

Demetra: Si mi rekel kamela?

(Demetra po tiho rigne.)

Filip: Ne, osel.

Demetra: To pa že. Ne vem, kaj mi je bilo prej ...

Filip: Zmešana si.

Demetra: Kot omleta.

(Demetri zazvoni telefon. Zdrzne se.)

Filip: Kdo je?

Demetra: Ah! *(Se oglasi in govori precej hladno.)* Ja, prosim? Nimam zdaj časa, kaj je? Na akademiji, kje. Ja, v vadnici. V vadnici se vadi. Vadim pač. Dobro sem. Ja, vse v redu, vse po starem. Ja, ja. Moram it zdaj. Kaj? *(Posluša.)* Mhm. Ja. Ja, fajn. Ok. Ne, ne. Mam ogromno dela, ne bo me čez vikend. Bom še videla. Ja, ja. Adijo.

(Demetra s tresočimi rokami odloži telefon in zlije vase preostanek vina.)

Filip: Ne! Demetra!

Demetra: Je že.

Filip: Treseš se, pomiri se.

Demetra: Se ne.

Filip: Poglej svoje roke.

Demetra: To mine, vedno mine.

Filip: Je bila ...?

Demetra: Presenetila me je. Od kdaj imaš to srajco?

Filip: Se ne spomnim.

Demetra: Torej predolgo.

Filip: Čisto v redu je. V njej nikoli ne zašvicam.

Demetra: Obstajajo antiperspiranti. Zamašijo vse znojnice.

Filip: In potem naj crknem od bolezni.

Demetra: Tako.

Filip: To bi ti rada?

Demetra: Tako.

Filip: Taka si.

Demetra: Tako.

(Demetra nasekano globoko vdihne in izdihne.)

Filip: Demetra, ne rabiš se tukaj matrat, če želiš, lahko greva.

Demetra: Ni treba. V redu sem.

Filip: Če te vidim, da nisi.

Demetra: V redu je.

Filip: Nataranju se lahko opravičiva. Razumel bo. Samo poglej se, kakšna si.

Demetra: Hvala. Drugače sem pa v redu. Ali ti moram v roko vrezat? *(Demetra vzame nož.)*
Daj sem roko.

Filip: Nora si.

Demetra: Že dolgo znano. Daj roko.

Filip: Ne dam.

Demetra: Res misliš, da te bom porezala?

Filip: Ja.

Demetra: Hm, prav, bom pa sebe. *(Filip Demetri nasilno vzame nož.)* Hecam se, no.

Filip: To ni smešno! Resnično si neznosna.

Demetra: Ne govori, se popolnoma strinjam s tabo. Daj mi zdaj nož.

Filip: Ne dam ti ga.

Demetra: Bojiš se me.

Filip: Kdo se te ne bi?

(Demetra vzame rožo, ki jo ji je prinesel.)

Demetra: S takim koncem ne more črpat vode. Uvenela bo. Nož prosim.

(Filip okleva.)

Ah, daj no.

Filip: Daj sem to rožo.

Demetra: Me zajebavaš?

Filip: Slišala si me.

(Demetra mu poda vrtnico. Filip naravnost odreže pecelj.)

Demetra: Pa ne tako. Poševno moraš, potem lahko srka več vode naenkrat.

Filip: Zdaj bo pač manj.

(Demetra utrujeno zavzdihne.)

Filip: Zakaj hočeš ostati tukaj?

Demetra: Počakaj. Takoj pridem nazaj. Na stranišče grem.

(Demetra si med hojo gladi lase in se zaletava v robove miz. Filip naliže vodo v Demetrin kozarec in vanj postavi rožo. Pristopi Natakara s steklenico vina.)

Filip: Se opravičujem.

Natakara: Prosim?

Filip: Polila sva prt.

Natakara: Kaj se je zgodilo?

Filip: Ja, ona je ...

Natakara: Presedita se, prosim, takoj, za drugo mizo.

Filip: Naju ne moti, če je malo polito.

Natakara: Vse bomo uredili, samo presedita se.

Filip: Tukaj bi rada ostala.

Natakara: To ne bo mogoče. Prosim, če se presedeta.

Filip: V tem kotičku nama je čisto lepo.

Natakara: Miza ni primerna za ... Pa dajte, prosim, pospraviti telefon.

Filip: Zakaj?

Natakar: Je res treba razlagat?

Filip: Nujno sem moral poklicat, bilo je službeno.

Natakar: Ja ... Dajte malo pazit na glasnost. Vsem želimo zagotoviti, da preživijo čim lepši večer v naši družbi.

Filip: Se opravičujeva, nisva vedela.

Natakar: Prosim, da ne trgate naših vrtnic, so namreč dekor naše restavracije.

Filip: Kam se lahko presedeva?

Natakar: Tja, zraven okrogle mize.

Filip: Kam pa?

Natakar: Za mizo za dva.

(Filip pobere vse njune stvari in jih prestavi za drugo mizo. Natakar odhiti s kozarci, priborom in krožniki. Vrne se s svežim prtom čez roko. Na novo pripravi mizo. Filip je za mizo s stolom obrnjen proti mizi, ki jo Natakar ureja. Nemirno čaka. Ko Natakar konča, pristopi s steklenico vina. V Demetrin kozarec natoči vino in prižge svečo.)

Filip: Hvala.

Natakar: Z veseljem. Želite še vi poskusiti?

Filip: V redu sem.

Natakar: Vrhunsko vino iz slovenske Istre. Hotel sem vama ga predlagati, ampak me je dama prehitela. Rujno kapljico skladiščijo v novih sodih in zato nima trpkega priokusa. Glejte, kakšna lepa žametno rdeča barva. Morate poskusiti.

Filip: No, pa dajte. *(Natakar nalije vina za spoznanje, Filip ga poskusi.)* Dobro je.

Natakar: Naročili ste mesne kroglice, to vino se izvrstno poda k rdečemu mesu. Lahko?

Filip: Prosim.

(Natakar nalije vina.)

Natakar: Še s čim postrežem?

Filip: Ne, hvala. Ali pač ... Imate sladice?

Natakar: Mi smo mojstri sladic.

Filip: Karkoli zanjo. Čokolado ima rada.

Natakar: Naročil bom kuharju, da naredi posebno sladico samo zanjo. Kaj napišemo?

Filip: Kaj bi pisali?

Natakar: Karkoli. Ne vem, za vedno moja, ti si moje vse, takšne predloge imajo ...

Filip: Aha, aha. Razumem.

Natakar: Ali pa ...

Filip: Napišite baba sitna, rad te imam.

Natakar: No, prvi del bomo izpustili ...

Filip: Kar vse napišite.

Natakar: Ste prepričani, prosim vas.

Filip: Rekli ste karkoli, to je karkoli.

Natakar: Že, že. Ampak ...

Filip: Baba sitna, rad te imam. Čista resnica.

Natakar: Če že vztrajate ...

Filip: Še nekaj bi vprašal.

Natakar: Ja?

Filip: Veste, dolg dan je za mano, v kuhinji trdo delate, vem, ampak vseeno. Kdaj bo za jest?

Natakar: Aha. Lahko poizvem. Mislim pa, da se še pripravlja.

Filip: Nisva se razumela ... Bi se dalo vsaj kruh dobit?

Natakar: Želite sipinega ali s suhimi paradižniki?

Filip: Oboje.

Natakar: Prinesem.

(Natakar odide. Filip Demetrin kozarec z vinom prestavi na sosednjo mizo. Demetra se vrne, deluje nekoliko osvežena. Črne jame pod očmi so ostale. Filipu zazvoni telefon.)

Filip: Sori, Dejan je. Moram se oglasit.

(Demetra skomigne z rameni in pogleda v stran.)

Filip: *(govori zelo glasno)* Halo. Ja, sva se slišala. Do petka. *(Poslušaj.)* Ja, vem. Rekel je, da ni utegnil. *(Poslušaj.)* Vse ima v mailu. Ja, vse datume sem mu poslal. Ne vem, kak- *(Poslušaj.)* Da bi ga zamenjali? Meni se zdi, da dobro dela. Mislim, ja... *(Poslušaj.)* Saj, tako sem mislil ... Zdaj ostane, potem pa se bomo ... ja, ok, mu bom rekel. Jutri grem v Postojno. Neka manjša firma ... Ni spet tako mala ... Ok, uredil si bom še en sestanek. Se vidimo jutri. *(Prekine. Proti Demetri.)* Si bolje?

Demetra: Kaj delava tukaj?

Filip: Polila si prt. Kakšna so to vprašanja!

Demetra: In moj kozarec?

Filip: Pred tabo. Sestanek si moram uredit do jutri.

Demetra: V tem je roža. Od vina iščem.

Filip: Seveda mi nadur ne bo izplačal.

Demetra: Kako ne?

Filip: Tako je.

Demetra: Sem ti že povedala svoje.

Filip: Kje naj zdaj najdem koga? Vse firme so že zaključile. *(Pogleda na uro.)* Že pol osmih! In glih danes si se mogla tole spomnit.

Demetra: Lahko greš ...

Filip: Nikamor ne grem, če ti ne greš z mano. Vbij si to že enkrat v glavo.

Demetra: Jaz ne grem.

Filip: Demetra, bi, prosim, ta pogovor prestavila na jutri in se v miru pogovorila, res sem v gužvi. Klical me je ... Saj si vidla!

Demetra: Filip, to ni moja odločitev.

Filip: Kako ne razumeš, jebenti! Eksistencialno je, jaz moram pokrit mesečne stroške, ne živim v študentu! *(Tišina.)* Ko pojeva, grem takoj domov delat.

Demetra: Misliš, poješ?

Filip: Kakorkoli že! Zdaj pa že nehaj!

Demetra: Kje je moj kozarec?

Filip: Ne vem!

Demetra: Kako ne veš? To je tvoj najslabši izgovor do zdaj. Ga imaš ti?

Filip: O, jebenti! Demetra, ne smeš pit!

Demetra: Kaj? Zakaj?

Filip: Ker si psihotična!

(Demetra vstane in odide do šanka. Vrne se s kozarcem rdečega vina v roki. Sede za mizo in pije in pije. Filip ji iztrga kozarec iz rok.)

Demetra: Kaj je s tabo?!

Filip: Obnašaš se kot otrok!

Demetra: En deci!

Filip: Ponovil se ti bo napad!

(Tišina. Demetri začnejo polzeti solze po licih.)

Demetra: Filip, zakaj mi to delaš? V nekem trenutku me odrivaš od sebe, v naslednjem pa si edini, ki mu je mar zame. Zakaj?

Filip: Demetra, ker te imam rad. Kako tega ne vidiš?

Demetra: Ampak, zakaj me prenašaš? Še jaz se ne.

Filip: Ker te imam rad.

Demetra: Jaz sem res v kurcu.

Filip: Ah, daj no.

(Filip vstane in gre proti njenemu koncu mize, ponudi ji roko, ona vstane. Močno jo objame.)

Demetra: Ne preveč, rebra mi boš zlomil.

Filip: Hahaha.

Demetra: Rees.

Filip: Jaa, rebrca nalomu.

Demetra: Au! Hahaha. Au! Hahaha. Au! Hahaha. Nehaj!

(Nekaj časa še stojita v objemu, potem sedeta. Čez restavracijo gre naravnost proti odru neko dekle. Oblečeno je zelo boemsko.)

Demetra: Kaj pa ta dela tukaj?

Filip: Kdo?

Demetra: Sendi, sošolka iz akademije.

Filip: Zgleda, da bo imela koncert.

Demetra: Ja, valjda ...

Filip: Kaj bi drugega počela na odru?

Demetra: In ravno danes! A je v tem mestu sploh kak plac, kjer si lahko anonimen!

Filip: Kaj te pa zdaj ona moti?

Demetra: Zelo me moti! Pridem sem, da bi bila sama s tabo in potem ona tukaj.

Filip: Saj ne bo tukaj. *(Pokaže na mizo.)* Koncert bo imela. Kdaj si ti imela kak koncert?

Demetra: Ne vem!

Filip: Še sploh kaj igraš?

Demetra: Kaj bom igrala, daj mir.

Filip: Zakaj pa ne? To te osrečuje, sama si rekla.

Demetra: Filip, dojemti že, rotim te! *(Kratka tišina.)* Ko se že prisilim, da odprem pokrov in položim prste na tipke ... plešejo mi pred očmi, preveč jih je, preglasne so, spodleti mi, še preden se lotim. Potem ga zaprem, da vsaj malo utišam melodije, nonstop mi brenčijo po glavi. Vse je naporno, tako naporno. Naporno mi je it v trgovino, naporno mi je it na sprehod, naporno mi je brat, naporno se mi je pogovarjat z ljudmi, naporno mi je gledat film, naporno mi je kuhat. Nekaj dni sem rabila, da sem zbrala pogum in energijo, da sem prišla sem. Oprala sem si lase, se oblekla, našminkala in potem šla na postajo, čakala bus, ljudje okrog, vstopila na bus, ljudje okrog, izstopila in šla na parkirišče, našla tvoj avto, potem v restavracijo, spet ljudje, čakala, vsepovsod ljudje, ljudje te zavohajo kot vampirji kri. In zdaj ona. Do zdaj sem shajala. To je pa preveč, preveč, preveč, preveč.

Filip: Demetra, razumem, kaj prestajaš.

Demetra: *(Odrezavo.)* Ne, ne veš.

Filip: Pogledj z druge strani, uspelo ti je. Vse, kar si si zadala, ti je uspelo. Tukaj si, skupaj sva.

Demetra: Pa kaj si ti, psiholog?

Filip: Daj me poslušaj, no.

Demetra: Filip, meni res zdaj ni do teh tvojih ...

Filip: A lahko dokončam!

Demetra: Domov moraš it delat, si rekel.

Filip: Bom šel, ko pojeva.

Demetra: Kaj boš jedel, itak ni ničesar. Hotel si burek.

Filip: Ja, ampak prej.

Demetra: Ostani, jaz grem.

Filip: Tako se pa nisva zmenila! Tukaj že eno uro poslušam te tvoje muhe, delo sem prestavil, vrtnico sem ti prinesel, dihalne vaje sem ti predaval, kaj še, objel sem te!

Demetra: Jaa.

Filip: In zdaj boš šla. Glej, to ni fer. Jaz se potrudim, ti pa tako.

Demetra: Ne razumeš. To je Sendi, to ni Lejla, to je Sendi. Razumeš? Ne razumeš.

Filip: Me ne briga, pa če je Osama bin Laden! Vidiš, kakšna si! In lačen sem!

Demetra: Lahko ti kaj skuham.

Filip: Hočem konkretno hrano, jaz sem tip, moram jest!

Demetra: Karkoli boš hotel. Samo pejva, prosim te. *(Kratka tišina.)* Oprosti.

(Demetra vstane.)

Filip: Tega mi ne moreš narest.

Demetra: Saj sem se ti opravičila.

Filip: Kaj mi to nuca?

Demetra: Ne veem, kaj naj ti pa rečem? *(Skozi zobe.)* Fak! *(Pogleda v mizo.)* Vidla me je.

Filip: Pomahala ti je ...

Demetra: Kaj je?! Pa ne glej je, jebemti!

Filip: Sem prihaja ...

Demetra: Kaj! Kam sem?

Filip: Sem.

Demetra: Haha. Dobro si me.

Filip: Ne, res prihaja, Demetra.

Demetra: *(Šepetaje.)* Pa smo tam, pa smo tam. *(Glasno diha.)* Kako zgledam?

Filip: Prelepa si.

Demetra: Odgovori, če ti rečem!

Filip: Saj sem ti!

Demetra: Ne me jebat, Filip! Sem zabuhla?

Filip: Nisi.

Demetra: Odgovori, jebenti!

Filip: Nisi, to je odgovor.

Demetra: Kaj nisem, seveda sem!

(Demetra vzame žlico, gleda se vanjo in si s prsti ureja make up okrog oči.)

Filip: Kaj se tok ... Glej jo, če sem ti rekel.

Demetra: Kaj si mi rekel?

Filip: A me sploh poslušáš?

Demetra: Mam izbiro? Filip, samo ne me zdaj, ne zdaj.

Filip: Demetra.

(SENDI stoji zraven njune mize. Demetra se obrne proti njej.)

Demetra: Oooo!

Sendi: Oooo! Nisem bila prepričana, če si ti.

Demetra: Ja kdo bi pa bil? Haha.

Sendi: Tebe pa že res dolgo nisem videla. Kjeeee si?

Demetra: Ja, tukaj!

Sendi: Kako kaj?

Demetra: Super. Ti?

Sendi: Koncert bom imela, v bistvu jih imam vsako sredo.

Demetra: Vsako sredo?

Sendi: Jap. Veš, kako dobro plačajo.

Demetra: Dobro plačajo ...

Sendi: Veš, kakoo. Pridi, da te objamem. Kok časa se že nisva videli?

(Sendi objame Demetro.)

Sendi: Kok časa se že nisva videli?

Demetra: Nimam pojma, verjetno dolgo.

Sendi: Zelooolo dolgo. Nič te ni več na akademiji ...

Demetra: Saj veš, kako je master, malo si tu, malo tam.

Sendi: A res? Maš veliko koncertov? Nič ne povabiš.

Demetra: Trenutno nimam veliko koncertov.

Sendi: A tako. Kje pa jih imaš?

Demetra: Trenutno jih nimam, zato tudi nič ne povabim.

Sendi: Niti na gradu? *(Kratka tišina.)* Jaz sem tukaj ene pol leta, pa Evo Lino spremljam, z njo je tudi vedno več, jo poznaš? Ne? Pa v glasbeni sem dobila čist ta male, juj, kok so luštni, solfeggio jih mam.

Demetra: Mhm.

Sendi: Vse, kar rečem, ponovijo za mano. Enkrat mi je zletel kurc, saj veš, kako govorim. Celu uro so govorili kurc, kurc, kurc. Meni je bilo tako prikupno. Haha.

Demetra: Ja. Ja.

Sendi: Boš kaj predstavila?

Demetra: Aja, ja, hja, to je Filip.

(*Se rokujeta.*)

Sendi: Čau. Aleksandra.

Filip: Filip.

Sendi: (*Demetri*) Že dolgo? Ne spomnim se, da bi ga omenjala?

Demetra: Najbrž sem.

Sendi: Najbrž nisi, ziher bi si zapomnila, da ima Demetra tipa. Halo? Kok časa?

Demetra: Leto in pol bo.

Sendi: In mi nisi povedala?!

Demetra: Kako da ne?

Sendi: Saj se sploh ne spomnim, kdaj sva se nazadnje videli ...

Demetra: Tudi jaz ne.

Sendi: Ker je res dolgo. Kar zginla si. Haha.

Demetra: Ja, haha.

Sendi: Prepričana sem, da mi ga nisi omenjala ...

Demetra: No, potem ti ga pa nisem. Haha.

Sendi: Res se nisva že dolgo videli.

Demetra: Ja ...

Sendi: Popolnoma spremenjena mi deluješ. Si shujšala?

Demetra: Ne da bi opazila.

Sendi: Tvoj humor je še vedno tok čuden. Poglej se!

Demetra: Prosim?

Sendi: Suhljad ena. Lahko prisedem?

Demetra: Kam?

Sendi: Sem, na sredo. Kam? Haha.

Demetra: Nimaš špila?

Sendi: Ja, čez petnajst minut. Po osmi uri začnejo kapljat.

Demetra: In do?

Sendi: Do enih.

Demetra: Kaj.

Sendi: S pavzami vred. Po vsaki uri jo imam.

Demetra: Kul.

Sendi: Grem po stol.

Filip: Pusti. Bom jaz.

(Filip vstane in gre iskat stol k sosednji mizi.)

Filip: Izvoli.

Sendi: U, kakšen gentleman. V katerem muzeju si ga pa dobila?

Filip: Kot da ne bi obstajali v vsakem času.

Sendi: Zame obstajajo samo v filmih iz starega Hollywooda.

Filip: Realnost mešaš s fikcijo.

Sendi: Umetnost slika čas.

Filip: Ne slika pa resničnosti in to večkrat pomešate.

Sendi: Ne zapletaj se preveč v žensko logiko, ker ne boš ven prišel. Ne, res me zanima, kje sta se spoznala?

Demetra: Na klopci.

Sendi: U, neznanec iz parka?

Demetra: Na urgenci.

Sendi: Kaaaaj?! Kaj sta pa tam počela?!

Demetra: Čevlje kupovala.

Sendi: Haha.

Filip: Skupaj sva čakala.

Demetra: Nisva skupaj čakala.

Filip: Seveda sva in to tri ure.

Demetra: Ne, ti si ...

Filip: Saj veem.

Demetra: (*Sendi*) On je ...

Filip: Zagledal sem jo, takoj ko sem prišel v čakalnico. Sedela je in gledala v prazno, imela je tak zamišljen pogled, spraševal sem se, pa kaj neki razmišlja, niti trenila ni, ko sem vstopil. Pokončno, kolikor se je pač dalo stati na berglah, sem se postavil nasproti nje. Začutila je pogled na sebi in dvignila pogled. Umaknila je svoje stvari, in sem prisedel.

Demetra: In obsedel.

Sendi: In ostal. Kako lepo.

Filip: Počakala me je, da so v mavčarni končali, potem sva se pa prestavila v bife. Njo je gleženj nehal bolet naslednji dan, jaz sem pa še nekaj časa čutu.

Sendi: (*Demetri*) Kar na urgenco? Haha.

Filip: Pol sem šel še na operacijo ...

(*Sendi prime Demetro za nos in ji ga zavrti.*)

Demetra: Au!

Sendi: To mi je skos brat delal. A ne da je neprijeten občutek?

Demetra: Zakaj si to naredila?

Sendi: Kar tako, glih sem se spomnila ... A sem te ful?

Demetra: Presenetila si me!

Sendi: A ne, da je res, da presenečenje tudi boli.

Demetra: Zakaj si ...

Sendi: Kaj se treseš, hec je bil. Preveč si resna, v roke se vzemi.

Filip: To ji tudi jaz pravim.

Sendi: U iiiizi. Izi brizi, la vita e bella, life is beautiful, Leben ist wunderschön. To je pa to, kar znam.

Demetra: Maš kabaretno točko?

Sendi: (*teatralno*) Ne še, kmalu, kmalu z vami Sendi, ki piše se Candy. Ou jea! That's me! (*pogovorno*) A lahko stegnem noge? Najlonke me tiščijo čez prepegibe. (*Demetri*) Tebe nikoli?

(*Sendi stegne noge pod mizo.*)

Demetra: Ne.

Sendi: Ti si suhcena. Meni se prav v trebuh zažrejo. (*Filipu*) Sem te brcnila?

Filip: Ni ravno veliko prostora pod mizo.

Sendi: V ta zlomljeno?

Filip: Zdaj je zašraufana. Če sem hotu še kdaj laufat, je bilo to nujno. Sproščat pa se je treba.

Sendi: Jap. Ti že nisi glasbenik?

Filip: Nisem.

Sendi: Kako jo potem razumeš?

Filip: Saj je ne.

Sendi: Haha. Iskreno. Jooj. Ful sta lep par.

Demetra: Aham.

(*Filip se za kratek čas nasmehne.*)

Sendi: Zdaj moram it. Pridem še kasneje.

Demetra: Ja.

Sendi: Pa dober tek!

Demetra: Ja!

(*Sendi odide.*)

Filip: Zdaj bi pa že lahko prinesli ...

Demetra: Hrana, hrana, hrana, hrana. Tako mi razbija, da bi lahko štela dobe! Kar obsedela je ... Filip, in potem me še uščipne! In do enih bo tukaj!

Filip: Zraven sem bil.

Demetra: Ta bejba vsak dan vstane ob petih, ne glede na to, ali je žurala, je na vlaku, na smučanju, ona vadi sax. Neverjetna je. Klavir pa na koncertih povadi. Kaj pa jaz?

Filip: Ne začenjaj spet ... Sama se boš morala odločit. Zgleduj se po njej.

Demetra: Vedela sem, da lahko računam nate, kreten!

Filip: Ej! Daj malo pazi, toliko samokontrole pa še imaš. Lahko bi že enkrat spoznala, da pri ljudeh ni nič gotovo ...

Demetra: Sama mi je rekla. Zakaj mi nič ne verjameš?!

Filip: To pa res vse potrди. Ljudje pač govorijo. Preveč govorijo. Jooj, hahaha.

(Demetra brska po torbici.)

Demetra: Kaj je smešno?

Filip: Vse to tvoje ...

Demetra: Je smešno?

Filip: *(na ves glas)* Hahahaha! Jaa. Za crknit! Poscal se bom!

Demetra: Ne vidiš, da mi je hudo?

Filip: Ahahahaha! Nehaj! Dovolj! Ahahaha!

Demetra: S tabo se ne da pogovarjat.

Filip: *(na robu solz)* Hahahaha!

(Demetra najde tablico s tabletami. Iztisne eno, ta pade po tleh. Živčno jo išče pod mizo.)

Kaj zdaj delaš? Ti tok napletaš, da sama sebi verjameš.

Demetra: *(pod mizo)* Mogoče res napletam, ampak sama sebi pa verjamem. Kaj sem zdaj rekla?

Filip: Da je hruška zelena, zraven dobiš pa še piknik.

(Demetra se udari z glavo v mizo.)

Demetra: Au! Kaj!!

(Najde tableto in jo pogoltne. Sede nazaj na stol. Iz svojega kozarca z rožo naredi požirek.)

Demetra: Pa glih danes špila. Argh. Na kaj vse bi morala biti pozorna ...

Filip: Čisto prijazna je bila.

Demetra: Valjda. Tebi se itak zdijo vsi prijazni.

(Demetra odnese dodatni stol nazaj.)

Filip: To je spet ta tvoja percepcija, da ti vsi nekaj hočejo.

Demetra: Itak.

Filip: Resno ti govorim. Če to nisem jaz, je pa sošolka, če ne ona pa tvoja mama.

Demetra: Ne omenjaj moje mame.

Filip: Jezi me, da imaš tak odnos z njo.

Demetra: Misliš, da ga nimam.

Filip: To ni dobro zate.

Demetra: Se ti sploh poslušam, kaj mi govoriš?

Filip: Zakaj se ne pogovorita. Ne moreš tako živeti.

Demetra: Kaj naj se pogovarjam z njo oziroma kdaj?

Filip: Tako res ne bosta ničesar rešili.

Demetra: Na pamet govoriš.

Filip: Pogovoriti se moraš z njo ...

Demetra: In kaj bo pol? Nov delovni dan. Haha.

Filip: Tako si nasršljena. Kot potepuški maček, ki ga hočeš pobožati, on te pa šavsne.

Demetra: Ne praskaj se, kjer te ne srbi.

Filip: Mogoče je ravno to ...

Demetra: Kaj?

Filip: Kaj, kaj. Saj sama veš.

Demetra: Kaj vem? *(Tišina.)* Brrrrrr, me zebe. *(Tišina.)* Misliš, da si vsak zasluži biti ljubljen? Mogoče je to samo za izbrance. Kako dober moraš biti? Filip, zakaj tako boli, ko te imam pa rada?

Filip: Ne bi smelo bolet.

Demetra: Ampak boli.

Filip: Potem pa ta občutek ni pravi.

Demetra: Kako, da ne? Občutki so edino merilo vsega.

Filip: Edino merilo vsega si ti, celotna. Hočeš suknjič?

(Filip ji pomoli svoj suknjič.)

Demetra: Vse to je zaradi ...

Filip: Kaj zdaj, te zebe ali te ne zebe?

Demetra: Se mi je kar zdelo ...

Filip: Na. Obleci se, če te zebe.

Demetra: Če bi vedela, bi si tisti trenutek zašila usta.

Filip: Podložen je, res je topel.

Demetra: Takrat bi morala obmolčat ... Pogrešam staro klapo, pogrešam nastope, pogrešam svetlo pivo ob polnoči, ko iz klasike preklopiš na jazz. In najboljše, ko greš spat in v spanju ponavljaš in ponavljaš doživeto, dokler se zjutraj ne zbudiš kot prerojen.

Filip: Kaj zdaj spet? Naročim čaj, bi kakav?

(Filip lista meni.)

Demetra: Šla bi nazaj tja ... takrat je bilo vzdržno ...

Filip: Koliko izbire.

Demetra: Res preveč zahtevam?

Filip: Limonska trava in mango.

Demetra: Me lahko že enkrat poslušáš!

Filip: Ali pa to, melisa z ...

Demetra: Filip, s tabo se pogovarjam.

Filip: Jaz ti predlagam tole: meliso z brinovimi jagodami.

Demetra: Me sploh slišiš?

Filip: Seveda.

Demetra: Govorila sem ti o ...

Filip: Demetra, prosim te.

Demetra: Kaj?

Filip: Samo nehaj. Prav?

Demetra: S čim?

Filip: Spet si začela. Znorel bom!

Demetra: S čim?

Filip: S tem ...! Sentimentalnim mletjem! Znorel bom, res bom znorel. Ušesa si bom izpulil!

Demetra: Kaj ti je?

Filip: Utihni! Samo utihni!

Demetra: Amp...

Filip: Ne! Šš-šš!

(Filip ji s prsti stisne skupaj ustnici, da ne more govoriti. Čez čas jih spusti. Nekaj časa sedita v tišini. Filip jo ogrne s svojim suknjičem, ona ga sleče na svoj stol. Tišina.)

Filip: Preveč je. *(Kratka tišina.)* Priznam, preveč naenkrat. Sem mislil, da je mimo ... Ampak očitno nikoli ne bo. *(Tišina.)* Če hočeš tako nadaljevat, bom ...

Demetra: Boš kaj?! Niti malo mi nisi prišel naproti.

Filip: To ni res.

Demetra: Želela sem se samo vselit. Ti pa si se pa odselil na drug planet.

Filip: Vedno več dela imam ...

Demetra: Očarana sem!

Filip: Ni enostavno.

Demetra: *(zapoje)* Ni enostavnooo-ooo-uu-ooo-uo.

Filip: Morala se boš navadit, potem bo lažje.

Demetra: Čaki, kaj!

Filip: Arhg! Pa kje je ta hrana!

Demetra: Veš kaj!

Filip: Kaj?

Demetra: Boš že videl.

Filip: Naredi nekaj, premakni se nekam!

Demetra: Prav!

Filip: Karkoli, kamorkoli!

Demetra: Samo glej me!

Filip: Demetra, popolnoma te podpiram.

Demetra: Sploh ne veš, kaj podpiraš!

Filip: Nima veze, samo daj!

Demetra: Bom!!

Filip: Ne deri se.

Demetra: Ne ukazuj mi!

Filip: Lahko, prosim, znižaš jakost?

Demetra: Ne prosi me!

Filip: Ka... Eh, Demetra moja. Kar sem hotel reči prej, je, da se čim prej pobotajta. Preveč si nalagaš, preveč mi nalagaš. Samo spusti, ni večjega olajšanja.

Demetra: To ni tvoja stvar, ne vmešavaj se!

Filip: Je pa ni.

Demetra: Ni!

Filip: Pa saj je tvoja mtka.

Demetra: Tako je.

Filip: Ah, daj no.

Demetra: Kaj, ah daj no! Res hvala za to brezpogojno ljubezen.

Filip: Vsi se kregamo s starci. Misliš, da men moja nikol ne težita? Me kliče v soboto navsezgodaj, naj ji grem vrt prekopat ali pa foter, naj grem gume zamenjat in potem mu vsakič razložim, da sem jih že, naj ne skrbi.

Demetra: Ne, ne, ne, ne. Ona ... ne.

Filip: Kaj pa? Saj sem jo spoznal ...

Demetra: Videl si jo enkrat na kosilu.

Filip: Čist prijazna je, ne preveč gostobesedna ...

Demetra: Mogoče je zdaj res boljše, ampak mnogo prepozno ... Prosim te, res ne bi več o tem.

Filip: Ne, res, povej mi. Sami sta in še vidve se ne moreta zment.

Demetra: Ne, ne moreva se!

Filip: Morali bi skupaj držat.

Demetra: Pa ne!

Filip: Če te lepo prosim.

Demetra: Ne, ne, ne, ne.

Filip: Težko je, ampak, daj ji priložnost. Ona je edina, ki te pozna, še ko si bila štručka ... Jaz, jaz sem samo nekje na enem odstavnem pasu vskočil.

Demetra: Ničesar ne ve o meni. Nič takega ni ...

Filip: Saj vem.

Demetra: Ne, ne veš. Nič ne bo drugače, če zveš.

Filip: Če mi poveš, ti bo enkrat lažje, teža se vedno razporeja. Osnove fizike.

Demetra: Res ni nič.

Filip: Vedno je nič. Vzemi si čas.

Demetra: Zdaj se pa že norčujejo.

Filip: Kolikor je treba. Dihaj.

Demetra: Saj diham, to je refleks, ne moreš kar nehat!

Filip: Enakomerno.

Demetra: Ma v redu sem! Kaj te zanima? Ni je bilo, nikoli! Bila je nekaj ur, ob nedeljah, ko mi je v glavo zmetala vzgojne ukrepe, potem pa spet poniknila v delo. Enkrat sem ji prevrnila maketo, jezna je bila tako, kar cepetala je. Od takrat nisem več hodila v njen biro. Imela je ta dar, da je bila lahko odsotna tudi, če si ji stal za

vratom. Včasih sem se od strahu, da je ne bo domov in bom ostala sama čez noč, polulala. In podobno. Brez veze.

Filip: In oče?

Demetra: Nikoli nismo živeli skupaj, nazadnje sem slišala, da dela v Kaliforniji. Meni se je zdelo to čisto običajno.

Filip: Tudi otrokom v Indiji, ki že, odkar pomnijo, spijo na smetišču, se zdi to normalno.

Demetra: Ampak res.

Filip: To ni bil njen namen ...

Demetra: Vem, že zdavnaj sem to sprejela. Očitno pa je spomin globlji, kot sem si predstavljala.

Filip: Ampak, kaj pa če ...

Demetra: Filip, tebe sem izbrala ... Nehaj že s tem ampak!

Filip: Kar je minilo, ti nihče ne more vrniti.

Demetra: Sem ugotovila, s tvojo pomočjo, haha.

Filip: Žal mi je.

Demetra: Ohohoho, če ni to tvoja paštetka.

(Demetra je na robu solz. Pristopi Natakara in na mizo položi košarico s kruhom in krožnik s predjedjo.)

Natakara: Lososova pašteta z rožmarinom in janežem. Naj vam tekne.

Demetra: Hvala.

Natakara: Ste si premislili, bi tudi vi kaj prigriznili?

Demetra: Ne.

(Demetra začne jesti predjed. Natakara odide.)

Demetra: Kako je vsiljiv.

Filip: Za to je plačan.

Demetra: Za vsiljivost?

Filip: Prijaznost. Daj sem krožnik.

(Filip ji jemlje krožnik, Demetra še s prstom ujame nekaj paštete. Oblizne si prst. Filip začne jesti. Ona že seže po kruhu.)

Demetra: Mmm. Kok je dober! Mmm. Aaah.

Filip: Res ne bi naročila?

Demetra: Ne, ne, v redu je.

(Demetra še naprej jemlje kruh. Filip jo gleda.)

Demetra: Pa saj ga je ogromno.

Filip: Če vidim, da si lačna.

Demetra: Ne, ne v redu je, res. Ali pa ... Bom naročila, ko pride naslednjič.

Filip: Pojdi, kar do njega, bo hitreje. Jaz imam še za delat danes.

Demetra: Ne morem kar za njim hodit. Imate še kaj hrane? Na mizi številka tri smo zelo lačni, bi lahko kaj napraskali iz loncev?

Filip: Mu grem pa jaz povedat.

Demetra: Ni treba, ta kruh je kar nasiten. Debussy, resno? Pizda, je dobre komade izbrala.

Filip: Take umirjene.

Demetra: Arabeska številka 1, s tem da ji je klavir B inštrument.

(Demetra in Filip gledata Sendi. Pomigne jima v pozdrav. Demetra se sunkovito obrne.)

Filip: Še vedno te gleda.

Demetra: Kaj? Zakaj?

Filip: Ne vem. Nekaj bi rada. Poglej jo.

Demetra: Ma, ne. Naj bo kar tam, tako je še najbolj varno.

(Sendi preneha igrati, pristopi do njune mize, počepne in brado nasloni na rob.)

Sendi: *(proti Demetri)* Nekaj sem se spomnila. Lahko bi zaplesala. Od Chopina znam Spring Waltz. Zelo lep komad.

Demetra: A, kaj pa vem. A ni tako boljše? Nič ne moreš zajebat.

Sendi: Ravno obratno, dolgcajt prodajam! Prepoznaš tistega tipa tam s sijočo plešo in očali s kovinskimi okvirji?

(Demetra ne pogleda.)

Demetra: Kaj je z njim?

Sendi: Boris Čapelj je.

Demetra: Nikoli slišala.

Sendi: Ne poznaš Borisa! To je najboljši glasbeni producent v Sloveniji.

Demetra: Ne.

Sendi: Vsake tok pride sem kaj pojest, včasih pa tudi koga zahakla. Dajta, prosim. Nekako moram lučko v svetilniku prižgat.

(Demetra pogleda producenta.)

Zadeva je naslednja ...

Demetra: Ti ga moraš prepričat, kaj bova midva.

Sendi: Vidva bosta povsem naključna. Moje igranje vaju je tako prevzelo, da sta kar zaplesala. Filip, boš?

Filip: Bolj ne. Hehe.

Demetra: On ne pleše.

Filip: Jaz ne plešem.

Demetra: Niti na maturantskem ni.

Filip: Ne.

Sendi: Kaj?!

Filip: Ne plešem.

Sendi: Potem pa imamo problem. Boš sama?

Demetra: Hahaha!

Sendi: Čist spontano, greš mimo odra, narediš obratek, dva ...

Demetra: Drugič.

Sendi: Že vem. Kaj piješ?

Demetra: Rdeče sem.

Sendi: Ne, kaj piješ? Vodko, viski, gin? Gin, če se dobro spomnim?

Demetra: Ja.

Sendi: Ok, dvakrat. *(proti Filipu) Zate?*

(Pomigne na poln kozarec vina.)

Grem naročit.

Filip: Počakaj!

Sendi: Na?

(Filip spije kozarec vina.)

Filip: Na to štorijo.

Sendi: Kako štorijo?

Filip: To tvoje ...

Sendi: To ni štorija!

Filip: Plesal bom.

Demetra: Ti to resno?? Ti ne znaš plesat.

Filip: Aleksandra pejt špilat, midva prideva.

Sendi: Potem smo dogovorjeni. Filip, ne delat štorije. Prestopaj se levo desno, kak obratek, ni treba pretiravat.

Filip: Ja, ja, bova zmogla. Ti kar začni.

Sendi: Pa tko, da bo zgledalo.

(Sendi gre na oder, sede za klavir.)

Filip: Pridi Demetrek, te bom zavrtel.

(Sendi začne igrati.)

Demetra: Ne me tako klicat! Si pijan?

Filip: Pridi, preden si premislim.

Demetra: Saj veš, da ne morem, kaj če me ... Filip, ne delaj mi tega, no.

Filip: Greva plesat, sem rekel.

(Filip Demetri ponudi roko. Ta mu je ne da. Potegne jo s stola.)

Demetra: Eej, pusti me!

Filip: Ok, ok.

Demetra: Ne, ni ok!

Filip: Vse te moti! Če plešem, ti ni prav, če ne plešem, ti ni prav.

Demetra: Daj bolj z občutkom.

Filip: Ženske!

(Filip ji ponovno poda roko.)

Filip: Čaka naju. Ajde, ajde.

(Demetra počasi vstane.)

Filip: A bo, Demetrek?

Demetra: AAARGH! Ne kliči me tako, sem ti že stokrat ...!

Filip: Ogrela si se ...

(Filip jo odpelje na oder. Postavita se v zaprto plesno držo. Začneta se prestopati, vsak gre v svojo smer. Še enkrat gresta v prvi položaj, tokrat gresta oba v isto smer. Filip pohodi Demetro in ona ga pohodi nazaj.)

Auu. Pazi to ...

(Demetra naredi obrat, Filip ostaja precej napet. Trdo ga drži, da gre v pravo smer.)

Demetra: Sprosti se, no!

Filip: Ja, no!

(Filip nerodno zavrti Demetro, ta skoraj telebne na tla. Zadnji hip se ujame, naredi izraznemu plesu podoben gib in se spet znajde v njegovih rokah. Nestabilna sta. Demetri se spodvije gleženj, Filip jo ponovno ulovi. Spet tako izpelje, da da občutek, da je vse, kar počneta, načrtovano. Tokrat se jima posreči uloviti gib drug drugega in ritem glasbe. Plešeta. Demetra naredi lep obrat. Zatem še enega. Že popolnoma usklajena z glasbo poplesujeta in uživata, nakar se Filip ustavi. Nepremično se gledata. Pogleda stran. Demetra išče njegov

pogled. Spusti jo in odide iz odra. Ostane sama. Sendi še vedno s hrbtom obrnjena proti njej igra. Demetra stoji kot okamenela in gleda za njim, nato steče do mize in mu eno primaže.

Demetra: Nikoli mi ne boš pustil do sebe! Jaz pa še kar vztrajam in upam in čakam. Nikoli se ne boš spremenil. Kako sem trapasta! Tak mali patetičen hrošč sem, ki se valja v lastnem dreku in ne vidi, jebenti, da lahko v enem kotu serje, v drugem pa jé. Filip, samo pojdi. Prosim te. Daleč stran, da te ne vidim več! Hočem pozabit. Hočem ven iz tega! Pojdi! Pojdi žeee!

Filip: Demetra, nikamor ne grem.

Demetra: O ja, pa greš!

Filip: Brez tebe nikamor.

Demetra: Voham se, kako propadam!

Filip: Demetra, ne. Daj si priložnost, moraš si jo. Nama jo moraš.

Demetra: Nama? Hahaha! Misliš, da sem neumna?! Da ne vidim, kako krožim kot satelit okrog tebe, ti pa se ne ganeš iz mesta!

(Glasba utihne.)

Demetra: Plačat grem.

Filip: Demetra, prosim.

(Demetra se Filipu zazre globoko v oči.)

Demetra: Kaj? *(Odkimava.)* Končano je. Ni nama ratal, ostajava vzporedno. *(Kratka tišina.)* A veš, kaj je to, da me je sram same sebe? Pa to nisem več jaz! Jaz sem ostala nekje daleč ...

Filip: Samo ples je bil ...

Demetra: Vedno je SAMO ples. Ampak to je bistvo.

Filip: Oprosti mi.

Demetra: Oproščam ti.

(Demetra vzame torbico. Filip jo ustavi. Govori previdno in počasi.)

Filip: Prosim. Prosim te. Ne it.

(Demetra odkimava.)

Demetra: Kje je meja?

Filip: Blizu, zelo blizu.

Demetra: Ne verjamem.

(Demetra pomaha Natakarkju.)

Filip: Blizu je. Prosim te.

(Natakark pristopi.)

Natakark: Še s čim postrežem?

Demetra: Račun, prosim.

Natakark: Odhajata?

Demetra: Ja.

Filip: Ne.

Demetra: *(Natakarkju.)* Prinesite račun.

Filip: Bom jaz poravnal.

Demetra: Ne, jaz bom.

Filip: Lahko ti.

Demetra: Saj bom.

Natakark: Saj še sploh nista ...

Demetra: On ostane.

Natakark: Prinesel bom račun.

(Natakark odide. Demetra in Filip še vedno stojita ob mizi, ne trzneta.)

Filip: Pripravljen sem se pogovoriti.

Demetra: O čem?

Filip: Veš, o čem.

(Gledata se. Tišina. Zazvoni Filipov telefon. Nekaj časa zvoni, Filip se oglasi.)

Filip: Dejan, te pokličem kasneje.

(Odloži.)

Filip: Demetra.

Demetra: Prav.

(Demetra sede za mizo. Nato previdno sede še Filip. Tišina.)

Demetra: Poslušam.

Filip: Ja.

Demetra: Kaj, ja?

Filip: Ja ... počakaj.

Demetra: *(Ogorčeno.)* Saj sem vedla.

Filip: Samo trenu- ...

Demetra: Jebi se, Filip! Spet si me ... Vedno isto, vedno isto!

Filip: A lahko že enkrat utihneš!

(Tišina.)

Demetra: No, a bo kaj?

Filip: Bo. Sam- ...

Demetra: Samo kaj?

Filip: Moja prva, bivša ...

Demetra: Bivša je z razlogom bivša. Haha.

Filip: Demetra ...

Demetra: Ja, nadaljuj.

Filip: Ni, ni je več.

Demetra: Kaj! Kaj je blo?

Filip: Utonila je.

Demetra: Kaj! Res?

(Demetra ga prime za roko. On jo odmakne.)

Filip: Naša družinska zdravnica je rekla, da je to med nama verjetno povezano s tem. Preveč me je strah, da bi te izgubil.

(Filip si glasno obriše nos. Tišina.)

Demetra: Oprosti, nisem vedela.

Filip: Zakaj mi ne zaupaš, zakaj moraš vedno vrtat vame?

Demetra: Oprosti, Filip.

(Filip joka, skuša se pomiriti.)

Filip: Rad te imam. Ok?

Demetra: Ok.

Filip: Zaupat mi moraš.

Demetra: Saj ti.

Filip: Ne delaj mi več tega.

Demetra: Ne bom.

(Tišina.)

Demetra: In zakaj... oprosti.

Filip: Dobra plavalka je bila ...

(Filip si spet glasno obriše nos. Pomiri se.)

Iz paralelke je bila, skupaj sva se potem vpisala na gimnazijo.

Demetra: Res nisem vedela. Ne bi tako ...

Filip: Že v redu.

Demetra: Ne, ni.

Filip: Kaj pa naj?!

Demetra: Ne vem! Sožalje, Filip.

Filip: Sovražim to besedo!

Demetra: Nisem te hotla ... oprosti.

Filip: Dobra plavalka je bila. Skupaj smo imeli telovadbo na bazenu. Tam sem jo ogovoril, enkrat, ko je bila na sosednji progi. Odlično tehniko je imela in rada je

plavala hrbtno. Večkrat sva hodila plavat v Savo. Bil je konec junija, takoj po šoli sva šla. Poleti se nekoliko ogreje, ima pa tudi vrtince, take, ki te posesajo na dno. Tisti dan sva se prepuščala toku. Reka naju je nesla po brzicah. Čez čas se mi je zazdelo, da slišim kašljanje. Obrnem se in nje nikjer. Gledam okrog, zaslišim klic, zagrabil jo je krč. Voda jo je požirala, ujela se je v vrtinec. Močno sem odrival vodo izpred sebe, bolj kot sem mahal, bolj jo je odnašalo od mene. Njena glava ni več pogledala iznad vode, še močneje sem odrival vodo pred sabo, počutil sem se tako počasnega, bila je samo nekaj metrov stran. Potopil sem se in videl, kako jo voda vrtinči in udarja ob skale. Nisem mogel blizu, samo gledal sem lahko. Spomnim se, kako sem vdihnil vodo. Moral sem po zrak. Ko sem se spet potopil, jo je vrtinec že izvrgel. Potegnil sem jo na obrežje. Krvavela je iz glave, obtolčene noge je imela, hrbet, prste, gledala me je in hotela nekaj reči. Oživiljal sem jo, pritiskal sem na njene prsi z vso silo. Ni pomagalo. Še naprej me je gledala. Drl sem se, nikogar nikjer, v teh prekletih Črnučah, nikogar nikjer. Stvari sva imela na drugi strani, veliko višje. Plaval sem do tja in poklical rešilca. Itak je bilo ...

Demetra: Filip.

Filip: Ja?

Demetra: V redu je. Storil si, kar si lahko ...

Filip: Ni v redu, še zdaleč ni v redu.

Demetra: Zelo mi je grozno ...

Filip: Naj ti ne bo.

Demetra: Res nisem hotla ...

Filip: Kar je, je.

Demetra: Verjamem v to, da nama bo nekoč lepo.

Filip: To nama je lahko že zdaj.

Demetra: Kako?!

Filip: Pridi sem, da te pocrklijam.

(Demetra se presede k njemu v naročje.)

Filip: Se imaš lepo?

Demetra: Imam. Pa ti?

Filip: Zelo, zelo.

(Demetra ga nežno poljubi na nos.)

Filip: Demetra, ne pozabi, da te imam rad čez vse, tudi če si tečna. Ne pozabi tega, prav?

Demetra: Ampak tudi ti si včasih tečen, veš.

Filip: Seveda, ker me ti jeziš.

Demetra: Na celem svetu edina.

(Filip Demetri nekaj zašepeta na uho. Demetra glasno zajoka.)

Filip: Kaj?! Sem kaj narobe rekel?

(Demetra hlipa.)

Filip: Kaj pa je? Demetra, povej mi.

Demetra: Ne, nisi narobe rekel!

Filip: Aja. Oprosti.

Demetra: Ne, oprosti!

Filip: Kaj pa?

Demetra: Si lahko malo manj ljubeč, jebenti! Spet mi dere iz oči! Kakšna sem?

Filip: Lepa si.

Demetra: A boš nehal!

(Demetra še vedno joče. Briše si solze.)

Demetra: Kam naj se ...

(Iz prstov si otresa solze. Filip ji pomaga.)

Demetra: Pazi moj make up.

Filip: Saj pazim.

Demetra: Nežen bodi.

Filip: A nisem? Demetra?

Demetra: Ja?

Filip: Mi obljubiš, da ti ne boš umrla? *(Tišina.)* Če boš umrla, te bom pretepel.

Demetra: Hh.

(Tišina.)

Filip: Katero od tvojih prijateljc bi mi dala za punco, če bi ti umrla?

Demetra: Ne vem. Tisto, ki ti je najbolj všeč? Sicer pa nimaš veliko izbire, hh.

Filip: Ampak, katera misliš, bi bila najbolj primerna zame?

Demetra: Res nisem razmišljala o tem. Mogoče Lejla?

Filip: Ta, ki je na zdravstveni? Zakaj?

Demetra: Ker je energična, pametna. Samska. Trenutno.

Filip: Jaz bi ti dal Perota, ker je res dober kolega in vem, da bi lepo skrbel zate.

Demetra: Hm.

Filip: Kaj?

Demetra: Nič.

Filip: Kaj?

Demetra: To.

Filip: Ja?

Demetra: Nič. Pusti.

Filip: Si naju že predstavljam, ko bova stara.

Demetra: Kaj? Nee.

Filip: Kaj, ne. Ti boš cele dneve sedela v naslonjaču, jamrala in si v lavorju grela noge, jaz pa bom zajeban čiča, ki bo z balkona metal petarde.

Demetra: Zakaj bi to počel?

Filip: Ker je zabavno.

Demetra: S slabimi refleksi te bo celega razneslo.

Filip: Prav, potem bom pa nore gobe jedel.

Demetra: Pa!

Filip: Saj jih bom s tabo.

(Pristopi Natarak in na mizo položi račun.)

Demetra: Morava it?

Natarak: Ne. Samo račun sem prinesel.

Demetra: Zakaj? Sploh še ni konkretno jedel.

Natarak: Saj ste sami rekli ...

Demetra: Kaj sem rekla?

Filip: Malo bova še ostala. Hvala za račun.

Natarak: *(Prisiljeno prijazno)* Prosim.

(Natarak odide.)

Demetra: Kaj je bilo to?

Filip: Demetra, ti si mu rekla.

Demetra: Kaj sem mu rekla?

Filip: Prej, ko ... Saj je vseeno.

Demetra: Ti pravim, ta natarak je čuden.

Filip: Ja, ja.

(Filip se začne presedati.)

Demetra: Kaj pa je?

Filip: Scat me. Takoj pridem.

(Demetra ostane sama za mizo. Pograbi torbico in plašč ter odide iz restavracije. Miza ostane prazna. Natarak prinese glavno jed. Filip se vrne za mizo. Demetre ni. Vzame telefon in jo pokliče. Nihče se ne oglasi. Stopi na oder do Sendi, kar med igranjem jo ogovori.)

Filip: Si videla kje Demetro?

Sendi: Kaj? Ne morem zdaj.

Filip: Če si videla kje Demetro?

Sendi: Filip, samo da končam.

Filip: Daj hitro.

Sendi: Ne morem kar preskočit.

Filip: Samo odgovori mi. Si jo videla?

Sendi: Čak, ne, šit, zajebala. Pičku mater. Kurc konjev.

Filip: Sploh ne vem, kam bi lahko šla ...

Sendi: Evo. *(Sendi konča komad.)* Kaj bi rad?

Filip: Si videla Demetro?

Sendi: Ne. *(Nadaljuje z igranjem.)* Tukaj ne smeš stat.

(Filip gre do šanka. Natakark lošči kozarce.)

Filip: Moje punce ni nikjer, ste mogoče videli, kam je šla?

Natakark: Nisem bil pozoren.

Filip: Kako, če sediva ... Eh.

Natakark: Še s čim postrežem?

Filip: Sprašujem vas, ali ste jo videli? Nujno moram vedet. Je šla na stranišče? Ne veš.

(Filip odide do ženskega stranišča. Vstopi. Za njim pride Natakark. Čaka pred vrati.)

Natakark: Gospod, takoj pridite ven!

Filip: Ja, samo trenutek! Demetra! Si notri? Odpri!

Natakark: Gospod, prosim vas, takoj ven!

Filip: Že prihajam. Demetra, jebenti, takoj odpri!

Natakark: Varnostnika bom poklical!

Filip: Saj že grem! Demetra, ne me zajebavat, odpri, vrata bom snel!

Natakark: Ne snemajte vrat!

Filip: Vrata bom snel, če takoj ne odpreš! Demetra, daj mi nek znak!

Natakark: Gospod, takoj ven! Že kličem!

(Filip izstopi iz ženskega stranišča.)

Natakark: Ne smete v ženski wc! Kaj vam je?

Filip: Kje je Demetra?!

Natakar: Ne vem, sem vam že povedal. Umirite se. Drugače vas bom moral prosit, da zapustite restavracijo.

Filip: Niste je videli, pa skos ste tukaj.

Natakar: Samo ponovim lahko.

Filip: Kar ponavljajte. Zakaj te sploh vikam. Koliko si star?

Natakar: Trideset bom.

Filip: Jaz sem osemindvajset. Tikal te bom. Z vse spoštovanjem, imaš punco?

Natakar: Ja.

Filip: Ja, no! Potem razumeš! Moja punca, ona, ona ima težave, ogromno problemov, težav, problemov. In ona, me razumeš, kadar koli, kjer koli, več ... ona lahko ...

Natakar: Ok.

Filip: Ne razumeš. Kako ne razumeš, če imaš punco?

Natakar: Kaj želite od moje punce?

Filip: Nič! Joj! Glej, nujno moram vedet, kje je. Minute štejejo. Lahko, da je že prepozno, lahko, da je že ...

Natakar: Je kaj?

Filip: Ne, ne, ne ... Ne sme se zgodit. Zajebal sem, ne, ne, ne.

Natakar: Kaj vam je?

Filip: Kam bi lahko šla, jebeno! Praviš, da je nisi videl? Imate kamere? Zihher imate kamere.

Natakar: Imamo, ampak so posnetki samo za interno uporabo.

Filip: Ne mi srat z interno uporabo! Zadnjih pet minut posnetka rabim zdaj takoj!

Natakar: Natakarji ne upravljamo s kamerami.

Filip: Kdo pa?

Natakar: Samo šef ima dostop.

Filip: In kje je?

Natakar: Doma.

Filip: Jebeš me v glavo. Zgubljam čas!

Natakar: Predlagam vam, da se usedete in počakate, mogoče se vrne.

Filip: Sedim naj? Sedim naj?! Če sem ti rekel, da ona lahko vsak trenutek, kjerkoli, ona, ona, ona lahko ... Kaj naj naredim? Povej mi, kaj naj naredim?

Natakar: Lahko kaj?

Filip: Vse bom naredil. Samo povej mi. V katero smer naj tečem, tekem bom, je šla v tisto smer? Prosim te! Rotim te, eej! Pomagaj mi!

Natakar: Umirite se, prosim vas, motite goste.

Filip: Zakaj to delaš, ko gre za življenje!

Natakar: Ne morem vam pomagat.

Filip: Moraš mi pomagat! Udaril te bom! Ne bom te udaril, samo poglej te jebene posnetke!

(Filip stopi za šank.)

Natakar: Sem ne smete, to je samo za osebje!

Filip: Ne razumeš, ona je zdaj že lahko ... tam in ne tukaj ...

(Filip brska za šankom.)

Natakar: Poklical bom policijo!

Filip: Ne! Pomagaj mi! Kje imate ekran?

(Odpira omare.)

Natakar: Tukaj so kozarci! Ni ekrana!

Filip: Kako ni! Kje pa je?

Natakar: Ne vem, jaz strežem! Pejte ven iz šanka!

(Demetra vstopi v restavracijo. Filip jo zagleda.)

Filip: DEMETRA!!!

(Demetra gre do šanka.)

Demetra: *(Filipu.)* Kaj pa ti tam?

Natakar: Pejte že ven!

Filip: Se opravi- ... se opraviču- ... nisem vedel, e, nisem, sem, mislil sem. Se opra- ...

(Filip stopi do Demetre.)

Demetra: Si v redu? Bled si.

Filip: *(ves iz sebe)* Kje si ...

Demetra: Šla sem na zrak, glava me je bolela.

Filip: Zakaj si to naredila?

Demetra: Hotela sem prezračiti misli in začeti znova.

Filip: Aha. Si kaj boljše?

Demetra: Sem, ja. Kaj je s tabo?

(Filip jo objame.)

Filip: Samo, da si tukaj.

Demetra: Ja, kje bi pa bila?

Filip: Minutko mi daj, potem te pa naderem.

Demetra: Zakaj?

(Filip jo izpusti iz objema.)

Filip: Pejva do mize.

(Odideta do mize. Sedeta.)

Kar šla si. Nič sporočila, pobrala stvari, noben te ni videl.

Demetra: En krog sem naredila okrog hotela.

Filip: Ustrašila si me.

Demetra: Kako, Filip. Pet minut ...

Filip: Nima veze. Pet minut je pet minut.

Demetra: Ampak ...

Filip: Nič ampak! Kaj naj bi si pa mislil? Ne delaj mi več tega.

Demetra: Kako te lahko potolažim?

Filip: Kaj mi delaš ...

Demetra: Daj pomiri se, tukaj sem.

Filip: Bodi tukaj.

Demetra: Saj sem. Filip, poglej me. Tukaj sem, s tabo sem.

Filip: Ne vem ...

Demetra: Eh, pa kaj ti je?

Filip: Dajva zdaj jest. *(Filip smrka in si z roko briše nos.)* Ah. Utrujen sem ...

Demetra: V prt se obriši.

(Filip nabere blago, ki visi z mize.)

Filip: Eh, kaj pa delam. Demetra, spet!

Demetra: Boljše kot rokav.

Filip: Tvoja ogabnost nima meja. Kam ...

Demetra: V servieto se usekni.

Filip: Sem že razmišljal, samo se na tak material smrkelj ne prime. Imaš mogoče robčke? Men jih je zmanjkal.

Demetra: Imam.

Filip: Jih lahko dobim?

(Demetra mu poda robčke. Filip se glasno usekne.)

Demetra: Kakšen si ...

Filip: Kakšen sem? Kaj? Sem kje ...?

Demetra: Lep. Čeden. Tak, za ... khm.

Filip: Aja, eh, ne me več mest Demetra. Dovolj je bilo.

(Demetra se mu pod mizo približa z nogo.)

Demetra: Kaj, ne?

Filip: Ne mi tega delat, če pol ne bo nič.

Demetra: Kdo pravi, da ne bo nič?

Filip: Sem ti že večkrat rekel, da me ne draži, če ...

Demetra: Ampak Filip, a me sploh poslušáš?

Filip: Kaj? Ja, poslušam, kaj je?

Demetra: Ja ne, me ne.

Filip: Utrujen sem, Demetra.

Demetra: Ah, ubožec.

Filip: Sem, a ne?

Demetra: Jaz vem, kaj te bo poživilo.

Filip: Samo malo miru prosim, jedel bi rad.

Demetra: Potipaj moje roke.

(Filip potipa njene roke.)

Filip: Ušš, daj to stran.

Demetra: Filiip, zbudi se.

Filip: Saj sem zbujen. Približno.

(Demetra ga ves čas pod mizo nežno draži.)

Filip: Da bi kar tukaj ...?

Demetra: Ne ravno tukaj ...

(Filip vprašujoče pomigne proti wc-jem. Demetra prikima.)

Filip: Quickija?

(Demetra odkima.)

Sumljiva bova, če naju dolgo ne bo nazaj.

Demetra: Ne razmišljat. Greva!

Filip: Kar zdaj? Dajva raje malo kasneje. Ali pa doma, bo bolj udobno.

Demetra: Če si sproščen, je vsepovsod udobno.

Filip: Daj mi še kakšno minutko.

Demetra: Veš, kaj je to minuta! Gorim!

Filip: A res, al kaj?

Demetra: Hočeš potipat?

Filip: Ne mi tega delat ...

Demetra: Amazonka dere.

Filip: To ni blo sexy.

Demetra: Kaj pa to?

(Demetra si počasi seže za hlače. S prsti pomaže po vagini in jih pomoli Filipu pred nos. Ta jih ovoha. Demetra ga boža po obrazu, on lovi dotik. Povabi ga, naj gre za njo.)

Filip: Res si poredna.

(Demetra prikima. Odide proti ženskemu stranišču. Filip na hitro zmeče vase nekaj vilic krompirja in si v usta zbaše mesno kroglico.)

Demetra: Boš pol! Pridi no, bučko!

Filip: Za energijo!

(Filip vstane, si popravi hlače in gre za njo. Pogleduje po restavraciji in zelo slabo prikriva svoje namene. Pred vrati v wc se obrne in gleda po restavraciji, če ju morda kdo opazuje. Še enkrat si popravi hlače, nato nerodno vstopi. Natarak pristopi do mize. Zamenja vrč z vodo. Sendi ga med igranjem komada Gladiolus Rag opazuje. Hihita se. Natarak jo pogleda. Pomežikne mu. Ponovno zamenja vrč z vodo. Tokrat postavi na mizo na pol praznega. Sendi se mu spet hihita. Nemudoma ga zamenja s polnim.)

Sendi: Ej!

(Natarak jo ponovno pogleda.)

Sendi: Prinesi mi eno veliko svetlo!

(Natarak prikima in odide. Vrne se s pivom. Položi ga ob klavir.)

Sendi: Daj sem!

(Sendi proti njemu iztegne roko, z drugo igra naprej. Natarak ji izroči pivo. Sendi pije pivo, igra in ga gleda naravnost v oči. On nekoliko obstoji, nato gre. Ona odloži pivo ob klavirski stolček in naprej igra z

obema rokama brez vmesne prekinitve. Filip in Demetra se vrmeta za mizo nasmejana in sproščena.)

Demetra: Dobro si me ... Jaz bi še.

Filip: Počakaj malo, ne morem takoj, mogoče kasneje.

Demetra: Jaz bi zdaj!

Filip: Ko pojem.

Demetra: Resno?! In me boš spet zalizal s polnimi usti.

(Demetra pljuva.)

Filip: Kaj delaš?!

Demetra: Pa to so te tvoje mesne kroglice.

Filip: Ne moreš kar ...

Demetra: Evo, nimam več. Si se že ...?

Filip: Ne morem na prazen želodec. Sperma se more od nečesa obnavljat.

Demetra: Potem pa začni jest.

Filip: Joj, ženske. Saj ne, da te moram po navadi prosit ...

Demetra: Ampak zdaj je tak trenutek. Perfekten za khm!

Filip: Ti pa tvoji trenutki.

Demetra: Ne ga pokvarit. Raje jej. Pa lepo jej.

(Filip zabode mesno kroglico na vilice in jo cuza in grize, da je ves umazan okrog ust.)

Demetra: Sem razumela.

(Spusti jo na krožnik in jo razreže. Jé. K mizi pristopi Sendi.)

Sendi: Kaj ješ?

Filip: Dobro je.

Sendi: Lahko poskusim kroglico?

Filip: Ne. Lačen sem, ko sem lačen, ne delim, žal mi je, čeprav mi v bistvu ni.

Sendi: En griz?

Filip: Ne. Kruh lahko vzameš pa ta krompir, ne pa mesa. Meso pusti.

Sendi: Kruh kar mej.

Filip: Potem pa krompir.

Sendi: Mama ti je krompir. Hočem kroglico.

(Filip odreže košček kroglice in ga napiči na vilico. Pomoli ga proti njej, ko ona že steguje roko, ga da v usta.)

Filip: Moje!

Demetra: Lačen je.

Filip: Zelo.

Demetra: In utrujen.

Filip: Zelo.

Demetra: Zelo je utrujen.

Filip: Zelo.

Sendi: Od česa?

Filip: Nimam energije pizdit. Demetra, razloži ji.

Demetra: Filip je utrujen od seksa.

Sendi: Kaj, haha.

Filip: Demetra.

Demetra: Prej si bil še nad mizo, počasi boš ...

Filip: Od deela. D-E-L-A.

Sendi: Bogii.

Filip: Ja.

Sendi: Hjuj, kar priznal si.

Filip: Ja, jaz sem iskren in ljubeč fant.

Demetra: Utrujen je.

Sendi: Jaa, luštcano. Demetra, tebe rabim.

Demetra: Ah.

Sendi: Za eno spremljavico? Čista improvizacija.

Filip: Demetra, improviziraj!

Demetra: Spi, ti!

Sendi: Daj no, greva zajamat, na dobre stare čase.

Demetra: Si že na jazzu, kaj?

Sendi: Veš, da. Vidim, da te mika.

Demetra: Ni šans, pa še bobnov ni.

Sendi: Je pa klavir.

Demetra: Že eno leto nisem. Ne bo šlo, sori.

(Filip si z roko podpira glavo, na pol drema.)

Filip: Pejt že!

Sendi: Prej me je ogovoril.

Demetra: Kaj je hotel?

Sendi: Samo predstavil se je, kot da ga ne poznam. Haha.

Filip: Dvigni rit in naredi nekaj iz sebe v lajfu!

Demetra: To bo polom ... In ti boš na saxu?

Sendi: Čist u izi, ena taka umirjena improvizacija. Recimo, da je vodilna melodija tuuu duuu, tididi, dadam, tu duu duu.

Demetra: V C-duru?

Sendi: Ajde, za začetek.

Demetra: Ne boš preskakovala v tonalitetah?

Sendi: Si AG ali OŠ?

Demetra: UMO.

Filip: Haha.

(Pristopi Natarakar. Sendi ga ves čas gleda.)

Natakar: Ste končali, lahko odnesem?

Filip: Podaljšano, prosim. Kaj si rekel?

Natakar: Ok. Krožnik bom vzel.

Filip: Izvoli, vzemi. Eno podaljšano, prosim.

Natakar: Ste že rekli. Razen, če hočete dve.

Filip: Se mi je zdelo, da sem že rekel. Samo ENO podaljšano, prosim.

(Natakar vzame krožnik in odide.)

Sendi: Kok je hud.

Demetra: Kot poper.

Sendi: Tkole bi se posipala z njim.

(Sendi vzame poper z mize in se posipa po rokah, prsih, trebuhu, ramenih ...)

Sendi: Tkole, tkole, povsod. Mmm.

Filip: Vse slišim.

Demetra in Sendi: Hahaha.

Demetra: Ajde, greva špilat.

Filip: Too, o-o-o!

(Filip zaspi na mizi. Demetra in Sendi gresta na oder. Demetra sede za klavir, Sendi iz kovčka povleče saksofon. Začneta igrati. Nežna jazz improvizirana glasba napolni prostor. Melodija se nato sprevrže v nekoliko živahnejše tone in potem spet ponikne v mirne vode. Po končanem komadu se zasliši nekaj ploskov iz dvorane. Umakneta se na rob odra. Objameta se. Sedeta na stopničko.)

Sendi: Demetra, to je bilo ... M!

Demetra: Sploh ne vem, kako mi je uspelo.

Sendi: Noro! Pa kako si dobro vskočila. Tiririri ram pa! Res dobro slišiš.

Demetra: Meni se tudi zdi, da je kar ratal.

Sendi: Aha! Pa še kako ratal! Vmes sem malo Borisa čekirala, ne vem, ne vem ...

Demetra: Misliš, da mu je bilo všeč?

Sendi: Poker face je imel.

Demetra: To bi blo noro ...

Sendi: To bi blo fukjeno.

Demetra: Točno to. To bi blo fukjeno!

Sendi: Pogrešala sem te, veš.

Demetra: Saj jaz tudi tebe.

Sendi: Aaa. Pridi sem. Ful sem te vesela.

(Še enkrat se objameta.)

Sendi: In Leon in Beka pa Pika, da ne omenjam Tilna. Vsi te pogrešamo.

Demetra: Res? Mogoče je pa čas, da spet ...

Sendi: Ja, pridi, ob torkih zvečer jamamo pri Tilnu, pri Piki ne moremo več, so se sosedje preveč pritoževali.

Demetra: Kje je že on doma?

Sendi: Ti bom vse poslala. Ej, plato bomo izdali.

Demetra: Wau! Kok dobr! Ne morem se zdaj priključit, če že izdajate plato ...

Sendi: Zakaj ne, rabimo dobrega pianista. Nič še ni posneto.

Demetra: A v tej fazi ste?

Sendi: Kaj si pa mislila? Pa fotko mam, ampak bomo spremenil, da boš še ti zraven.

Demetra: Ob torkih, si rekla?

Sendi: Po celi Topniški se nas sliši, ne moreš zgrešit. Za tistim semaforjem, kjer vedno dolgo gori rdeča luč, moraš it levo.

Demetra: Pošlji naslov.

Sendi: Kako bi ti drugače razložila ...

Demetra: Pošlji naslov, bom že. Sosedje kaj pizdijo?

Sendi: Malo manj, kot pri Piki. Drugače pa ja. Ne vem, kako se jim da. Hah, rima se! Grem špilat, da ne bodo težil.

(Sendi gre za klavir, Demetra do mize.)

Demetra: *(Šepeta.)* Filiip.

Filip: Hm?

Demetra: Spiš?

Filip: Mhm.

Demetra: Še ni prinesel kave?

Filip: A-a.

Demetra: Takoj pridem.

(Demetra gre k šanku do Natakarka.)

Demetra: Oprostite. Khm! Oprostite. Ja, glejte, že pred časom je moj fant naročil kavo in očitno naletel na gluha ušesa. A lahko že enkrat dobi to kavo, danes ima še ogromno za narest.

Natakar: Pravkar sem jo hotel prinesiti.

Demetra: Kaj čakate?

Natakar: Nič.

(Natakar odnese kavo na mizo.)

Natakar: Izvolite, podaljšana kava.

Filip: *(Prebujajoče.)* Mhmmgh.

(Natakar odide. Demetra sede za mizo.)

Demetra: Pij kavo, zbudila te bo.

(Filip pije kavo.)

Filip: Res ne vem, kje naj ob tej uri najdem kak posel.

Demetra: Hmmm ...

Filip: O, šit! Dejana moram poklicat!

(Filip kliče šefa.)

Filip: Halo, Dejan. Halo, se slišimo? Voziš? Ok. Ja, pod to ceno ne bodo šli, za izdelat imajo 200 cevi. Ne, Avstrijci še niso potrdili. Dogovarjamo se za 30.000 evrov. Ok. Ti javim.

(Odloži telefon.)

Demetra: Vprašaj natararja.

Filip: Kaj naj ga vprašam? Če ve, kaj je obratno od počasne postrežbe?

Demetra: Filip, vprašaj ga, če rabijo nov pribor.

Filip: Ampak res, pribor je iz kovine.

Demetra: Izgleda precej rabljen.

Filip: Ne bomo sklepal biznisa za pet žlic.

Demetra: Kaj pa ti veš. Mogoče spadajo v kakšno verigo restavracij in rabijo tisoče žlic.

Filip: Ma ne vem, to bo mali posel.

Demetra: Nima veze. Dejan ni nič rekel, kakšen posel hoče.

Filip: To je res. Hm.

Demetra: Kaj je pa še za razmišljat? To je to.

Filip: Ne da se mi z njim ukvarjat.

Demetra: Kako ne?! Tukaj ga imaš, nikamor se ti ni treba vozit.

Filip: Ma skos teži. Počutim se kot froc. *(Karikira.)* Ne smeš tega, ne smeš onega, ne smeš, ne, ne smeš.

Demetra: Če si mu vdrl za šank! Kaj si sploh počel tam?

Filip: Ja in? Če bi on meni vdrl za šank, ga ne bi napizdil.

Demetra: Zdaj si užaljen.

Filip: Nisem užaljen. Lahko bi lepo rekel ...

Demetra: Ja ne vem, kaj sta imela ...

Filip: Ajde, dobro. Ej, a se jaz z Demetro pogovarjam?

Demetra: Bolje mi je.

Filip: Ja, vidim. Moram preverit pri Dejanu.

Demetra: Preseneti ga.

Filip: Ne mara presenečenj, rad pa ima denar. Kar je v tem primeru isto.

Demetra: Eej, ej, kaj bo pa z nama?

Filip: Kaj če bit?

Demetra: A?

Filip: Hecam te.

Demetra: Nepravi ča-as.

Filip: Obiski.

(Sendi pristopi do mize.)

Sendi: Govorila sva.

Demetra: Kdaj?

Sendi: Prej. Par besed. Upam, da imaš jutri dopoldne čas.

Demetra: Čaki, kaj?

Sendi: Za sestanek.

Demetra: Z njim?! A ti to resno?! Pa to je ... to je ... fukjeno!

Sendi: To je dejansko fukjeno, in tip tudi, veš, ker car je. Hoče naju spoznat ... kaj študirava, kaj radi špilava ...

Demetra: Uau.

Sendi: Jp.

Demetra: Sendi, sem prav razumela?

Sendi: Napiši si, jutri ob desetih v kavarni ob Ljubljani.

Demetra: Je še kaj drugega rekel?

Sendi: Adijo.

Demetra: Je že šel?

Sendi: Pride in gre, tak je.

Demetra: Aaa, zato si ...

Sendi: Ding, dong! Moram nazaj!

(Sendi steče nazaj na oder.)

Demetra: Filiiiiip.

Filip: Ja, čestitkee!

Demetra: Hvala!

Filip: Za? Račun plačaš ti. Hehe.

Demetra: Eej, en tak trenutek je.

Filip: Spet? Ok, ok.

Demetra: Ja, a ne čutiš?

Filip: Ja, ja, čutim.

Demetra: Nekaj bi ti rada povedala. Filip.

Filip: Ja. Demetra.

Demetra: Ne govorit, če nimaš nič za povedat. O ne, zdaj sem pa pozabila ... Pa tako lepo sem oblikovala. Ah.

Filip: Saj je vseeno, ti kar povej.

Demetra: Ne, hočem se spomnit. Nič. Tema. Prej sem pa odigrala cel komad! Pa kako je to ...?!

Filip: Moraš biti potrpežljiva, zelo dobro ti gre.

Demetra: Hočem zdaj, vse nazaj!

Filip: Saj boš, nekoč.

Demetra: Mja ...

Filip: No, kaj si hotela prej reči?

Demetra: Hotela sem reči ... O čem sva se pa pogovarjala? Čaki, ne govorit. Se bom spomnila.

Filip: Ooo! Prižgale so se!

Demetra: Kaj že?

Filip: Iskrice v tvojih očeh!

Demetra: Hahaha! Navihanček moj!

Filip: Ti pa moja pikapolonica.

Demetra: Pikapolonica prinaša srečo.

Filip: Saj.

Demetra: Filiip, kako lepooo.

Filip: Ja, seveda.

(Podata si roke, jih prepleteta in se zaljubljeno gledata. Pristopi Natarakar.)

Natarakar: Za damo fondant temne in bele čokolade. Jagodni sladoled in brownie ter po vrhu prah pikantne paprike.

Demetra: A zame? Waau! Filip, kako pozorno!!!

(Natarakar Demetri postreže sladico.)

Demetra: *(Bere.)* Baba sitna, rad te imam.

(Tišina. Demetra strmi v napis. Izza Natarakarjevega hrbta priteče smejoča Sendi.)

Sendi: To vama moram nujno povedat! Hahaha. O, pozdravljen, spet se srečamo. No, da se še predstavim. Sendi.

(Sendi Natarakarju ponudi roko. Rokujeta se.)

Natarakar: Izidor.

Sendi: Izidor. Izidor in Sendi. Ok. Izidor. Povej mi, kaj te na ženski najbolj privlači?

Natarakar: A. Delam. Nimam časa za ...

Sendi: Lupček. Nič hitet, vse bo počakalo.

Natarakar: Točno to.

Sendi: Ampak jaz ne čakam.

Natarakar: Mi je zelo žal.

Sendi: In če ti jaz povem, kaj mi je všeč na tebi?

Natarakar: Jaz moram ...

(Sendi prime njegovo roko in si jo položi na prsi.)

Sendi: Všeč mi je, ko me tako primeš. *(Sendi kroži z njegovo roko po svoji dojki.)* In me masiraš. Ja, tako ja. Mmmm.

(Natakar iztrga svojo roko iz prijema.)

Natakar: *(Demetri in Filipu.)* Želite še kaj? Ne? Zdaj vas bom pustil.

Sendi: Ja!

Natakar: Ja?

Sendi: Tebe in to zdaj!

Natakar: Hehe. Pet točk za pogum.

(Natakar odide.)

Sendi: Se je že omehčal ... Še kakšen dan rabiva ...

Filip: No, ja.

Sendi: Kaj?

Filip: Če ti je rekel ne, pomeni ne. Čisto enostavno. Moška logika.

Sendi: Kaj pa ti veš!

Filip: Da ti olajšam, punco ima.

Sendi: Vsi jih imajo.

Filip: To nekaj pomeni.

Sendi: Haha, to sem tudi jaz mislila. Ampak potem ugotoviš, da je lahko vse tako enostavno ...

Filip: To je prej izjema kot pravilo.

Sendi: Si ti tukaj pofukal šest kelnarjev ali jaz? Če bi jih, bi ti še verjela, tako pa ...

Filip: Vsak po svoje ...

Sendi: *(Demetri)* Fauš sem ti.

Demetra: Ah, ne no.

Sendi: Ja res, pizda. Točno to. Pizda si. Zgineš za leto in pol, potem se pa prikažeš v hotelu na večerji s tem prečudovitim ... Ma jaz grem špilat!

(Sendi odide na oder.)

Demetra: Kok se je pa razpizdila ...

Filip: Ti še vseeno vodiš.

Demetra: Eej, smotko!

(Demetra in Filip si ponovno podata roke in se zaljubljeno gledata.)

Filip: Oprosti za tole.

(Demetra vzame žlico in razmaže napis na sladici.)

Demetra: Za kaj?

(Demetra začne jesti sladico.)

Filip: Pa ne vem točno ...

Demetra: No? Mmmm, odlična je. Bi probal?

Filip: Ni mi do sladkega.

Demetra: To je bilo retorično vprašanje.

Filip: Zdaj vem.

Demetra: Boš zapecal tega Izija?

Filip: Ne pecam ampak poslušem.

Demetra: Isto. No, a boš?

Filip: Mi kaj drugega preostane?

Demetra: Ne jamraj.

Filip: Ti to meni?! Tok te bom!

Demetra: Haha.

(Demetra pomaha Natararju. Filip iz žepa povleče denarnico.)

Demetra: Jaz bom!

Filip: Pol pa daj.

(Demetra pretipa vse svoje žepa. Ne najde denarja. Vstane, se strese.)

Filip: Kaj pa če bi pogledala v denarnico?

Demetra: Nimam je s sabo. Prevelika je za v to torbico.

Filip: In kam si ga dala?

Demetra: V žep. V tem bi moral biti.

(Filip ponovno povleče denarnico.)

Demetra: Ne! Rekla sem, da bom jaz.

(Pristopi Natakarkar.)

Natakarkar: Źelite?

Filip: Račun bi poravnala.

Demetra: Pa! Če še iščem ... Daj zdaj tisto, veš, tisto, kar sva se pogovarjala prej ...

Filip: Daj mi povej, kje vaša restavracija nabavlja pribor?

Natakarkar: *(začudeno)* Ne vem. Zakaj vas to zanima?

Filip: Na koga pa se lahko obrnem?

Natakarkar: Zakaj vas to zanima? Je bil pribor slabo umit?

Filip: Ah, kje. Postrežba je bila profesionalno izvedena. V podjetju, za katerega delam, se ukvarjamo s posredništvom v kovinski industriji. Vi nekaj rabite, mi vam to uredimo po zelo ugodni ceni, ki jo seveda skupaj določimo. Glej, ta pribor ni napačen, seveda pa bi bil lahko mnogo lepše dizajniran, več sijaja, da ne govorim o tem, kako je težek.

Natakarkar: Lahko omenim šefu.

Filip: Raje bi mu sam predstavil, pa da se še malo usedemo in pogovorimo. Bi lahko dobil njegov kontakt, ali pa če mogoče veš, kdaj je jutri dosegljiv?

Natakarkar: Po navadi pride okrog enajstih.

(Filip mu izroči svojo vizitko.)

Filip: Naj me pokliče, kadarkoli se lahko oglasim.

Natakarkar: Bom spravil.

(Filip vstane in mu poda roko.)

Filip: Se srečamo spet jutri.

Natakarkar: Tako, tako.

(Gledata se.)

Filip: Kuharju pa vse pohvale.

Natakar: Mu bom sporočil.

Filip: Potem smo dogovorjeni?

Natakar: Za vsak slučaj ti lahko dam še njegovo številko.

(Filip mu pomoli telefon.)

Kar sem pišem?

Filip: Tako ja.

Natakar: Stojan Peperko.

(Natakar mu vrne telefon. Filip vtipka še ime.)

Natakar: Če bo kaj vprašal, povej, da si govoril z mano. Izidor Gašper.

Filip: Hvala. Bom rekel kakšno dobro besedo zate. Res odlična strežba.

Natakar: Imata rada makadamijo?

Filip: Seveda.

(Natakar odide.)

Filip: To je bilo pa hitro.

Demetra: Ful si sexi, ko si posloven.

Filip: Hh, sem mislil, da se ga ne bo dalo ...

Demetra: Čisto spremeniš glas ... Se vzravnaš ...

Filip: Dober občutek imam.

Demetra: In si možat ...

Filip: Ampak pri tem nikoli ne veš.

Demetra: In odločen ... in, mmm ...

Filip: Kako je zdaj za naslednji teden?

Demetra: Kaj je naslednji teden?

Filip: Kdaj se vidiva?

Demetra: Me zajebavaš?

Filip: Ne, dogovorit se hočem, za delat imam še, rad bi počasi šel.

Demetra: Ja, to sem danes že parkrat slišala.

Filip: Ja, no. Dajva se hitro zment. Rečeva naslednjo sredo ob isti uri kot danes? Upam, da ne bom imel za delat.

Demetra: Kaj ti govoriš?

Filip: Ti si že čisto zblojena ... Se bova jutri zmenila.

Demetra: Kaj se bova zmenila? A ti res ne ...?!

Filip: Utrujena si in jaz tudi. Pejva, bova jutri naprej.

Demetra: Ne! Jaz bom šla! Pizda, ne morem verjet!

Filip: Kam boš šla?

(Demetra se odpravlja.)

Filip: Počakaj, te zapeljem.

Demetra: Kar sam se zapelji v tri pičke matrne!!!

Filip: Kaj ti je spet? Saj veš, da imam ogromno dela.

Demetra: Za vikend se pretvarjava, da ga ni.

Filip: Ta vikend bom samo spal, lahko prideš.

Demetra: Ma jebi se! Ne morem verjet! Kako?!

Filip: In potem spet tako zganjaš ... Kako naj ...

Demetra: Kako naj kaj?!

Filip: Eh, nima smisla ... Takoj si užaljena.

Demetra: Užaljena?!

Filip: Ja. Ti razložim, kakšna je situacija, ti pa v luft.

Demetre: Hotel si pavzo, evo ti pavzo!

Filip: Pa kaj te je zdaj spet ...

Demetra: Samo probaj me prej klicarit.

Filip: Kaj, če bi sedla in se pomirila?

Demetra: Adijo!

Filip: Kaj pa račun?!

Demetra: Briga me za račun! Adijo! In ja, če mi hočeš še take na sladico pisat, jo naslednjič kar sam pojej!

(Demetra odvihra iz restavracije. Filip ostane sam za mizo. Pristopi Natakarkar. Na mizo položi lonček z makadamijo.)

Natakarkar: Je šla?

Filip: Ja.

Natakarkar: Pride nazaj?

Filip: Ja. Ne danes.

Natakarkar: To so ženske. Jaz sem se sprijaznil, nikoli jih ne bom razumel.

Filip: Ja. Kok mava?

Natakarkar: Sedeminšestdeset evrov petdeset.

Filip: Rečva sedemdeset.

Natakarkar: Hvala.

Filip: Kaj češ.

Natakarkar: Saj bo.

(Filip spi je preostanek svojega vina.)

Filip: Tole bom pa kar s sabo vzel.

(Makadamijo stresa v poslovno aktovko in se odpravi.)

Natakarkar: Srečno.

(Filip odzdravi. Tik pred izhodom ga ustavi Sendi.)

Sendi: Že gresta? Sem mislila, da bi še kaj spili.

Filip: Drugič.

Sendi: Kdaj imata čas?

(Kratka tišina.)

Filip: Dajmo se še slišat.

Sendi: Oki. Lepo se imejta!

(Filip odide iz restavracije. Sendi gre do šanka k Natarju.)

KONEC.

Analiza odnosov med liki v izbranih delih Yasmine Reza

UVOD

Prvi del magistrskega dela je izvirna enodejanka. Realistična drama razgrinja problem otrok staršev, ki jih je pogoltnil sodobni trg dela. Ta je neizprosen tako do njih kot do njihovih otrok. Predstavila bom ljubezenski odnos, v katerem se odslikavajo posledice takšnih prezasedenih in odtujenih staršev. V drami nastopajo štiri osebe: Demetra, Filip, Sendi in natak. S pomočjo enkratnega dogodka v restavraciji na večerji sem secirala ljubezenski odnos, ki se izkaže za katalizatorja praznine v odnosu med hčerjo in vedno odsotno materjo. Fant in dekle iščeta načine, kako bi lahko zakrpala ljubezensko razmerje. Čustva besnijo in izkaže se, da čuječnost, potrpežljivost in čas najbolje celijo stare rane. Ob obedovanju para se razpre paleta variacij njunega odnosa, ki je občasno sovražen, drugič ljubeč, nato izgubljen, zatem popoln in včasih prizanesljiv.

V drami *Miza za dva* se na podoben način kot Yasmina Reza ukvarjam z odnosi; z intimnim ljubezenskim odnosom, prijateljskim odnosom in poslovnim odnosom. Dramska zgodba se napaja prav iz likov in njihove psihologije. Liki se vrtijo okrog istih pripetljajev, ki pa postopoma razkrivajo vse več o njihovi preteklosti, razumevanju sebe, razumevanju drug drugega in njihovi percepciji sveta. V drugem delu sem obravnavala dramatično francoske igralke, pisateljice, scenaristke in dramatičarke Yasmine Reza (1959), ki že vrsto let velja za eno najbolj uprizarjanih dramatičark po Evropi in svetu. Za svoja dela je bila že večkrat nagrajena. Njen dramski opus sestavlja devet dram: *Pogovori po pogrebu* (1987), *Zimsko potovanje* (1990), *»ART«* (1994), *Naključni človek* (1995), *Tri verzije življenja* (2000), *En španski komad* (2004), *Bog masakra* (2006), *Kako poveš, kar si odigral* (2011) in *Bella figura* (2015). Izbrala sem tri njene največkrat uprizarjane drame, in sicer *»ART«*, *Bog masakra* in *Bella Figura*. V analizi teh dramskih del se bom ukvarjala predvsem z odnosi in skušala odgovoriti na vprašanja, kot so: kakšen je dramatičarkin pristop do pisanja tovrstnih dram – dram odnosov? Na kakšen način se odnosi zrcalijo in katere so glavne ideje njenih dram? Kakšni so liki in njihova vloga v dramskem besedilu? Njene kratke satirične drame (*Pogovori po pogrebu*, *»ART«*, *Bog masakra* in *Bella Figura*) odpirajo probleme srednjega razreda v Evropi, ki ga sama zelo dobro pozna. V analizi bom predstavila njeno dramsko pisavo, ki zelo

natančno izrisuje aktualne družbene probleme, pa tudi podobne motive, vzgibe in situacije, ki se pojavljajo v njenih dramskih delih, ter njihovo funkcijo v različnih kontekstih.

DRAMA ODNOSOV

V času razsvetljenstva se je poleg že uveljavljene klasicistične tragedije in komedije izoblikovala nova dramska zvrst. V Veliki Britaniji in ostalih zahodnoevropskih državah so v prvi polovici 18. stoletja na oder začeli postavljati moralno socialne ideje meščanskega sloja. Nova dramska zvrst se je oddaljila od idej klasicizma, dramski junaki pa niso bili aristokrati, ampak meščani. Meščanska drama je podprla interese novega junaka – »poštenega buržuja«. Zavračali so plemiško družbo, na odrih so se prikazovali njihovi družinski in stanovski problemi. Gledališče so želeli čim bolj približati sodobni stvarnosti, zato je verz zamenjala proza. Najboljši teoretiki in dramatik tega časa so G. Lilo, D. Diderot in G. E. Lessing. »Drama odnosov« se je razvila hkrati z meščansko dramo.

Slovar slovenskega knjižnega jezika razmerje označuje kot nekaj, kar izraža medsebojno odvisnost, povezanost tistih, ki imajo kaj skupnega, in kot nekaj, kar obstaja med posamezniki in skupinami ob skupni dejavnosti. V treh dramah (*»ART«*, *Bog masakra* in *Bella figura*) Yasmine Reza so konfliktna dejanja prav medsebojni odnosi in razmerja, v katerih se liki gibljejo, zato sem njena dramska besedila označila s pojmom »drama odnosov«. Vsaka drama je drama odnosov, vendar pa so tu odnosi postavljeni v ospredje. Mimo odnosov drama ne obstaja, lahko je samo golo izmenjavanje idej, stališč in emocij.

»Drama odnosov« je psihološka drama in v ospredje postavlja med seboj povezane dramske like, vendar pa to ne pomeni, da ti liki niso zapleteni v zgodbo. V tej dramatik ni veliko zunanje dogajanje, ampak je v skladu s psihološko logiko dogajanje »notranje«. Nasproti »drami odnosov« je po zgornji razlagi drama, v kateri konflikte sproža zunanje dogajanje, v ospredju pa je akcija protagonista, ki je »zunanja«. Takšna drama ne zajema iz psihološkega realizma, ampak se dotika nečesa nadrealističnega, poetičnega, simbolnega, absurdnega ali epskega. To seveda ne pomeni, da v taki dramatik liki niso v določenih razmerjih, ampak so samo prikazani skozi drug žanrski jezik, ki pa z življenjem nima toliko skupnega kot psihološki realizem, čeprav tudi realizma ne moremo enačiti z življenjem.

V dramatiki Yasmine Reza imajo dramski junaki veliko stičnih točk, so prijatelji, ljubimci, zakonci, sorodniki ali starši ipd. Vsi ti odnosi so motor dogajanja v njenih dramah, ki se zelo subtilno odpirajo s pomočjo dialoga in drobnih dramskih situacij, ki privedejo do nelagodja in posledično do specifičnega vedenja likov. Liki so postavljeni v določena razmerja, iz katerih ne morejo in ne znajo ubežati ali jih prekiniti. Ostajajo ujetniki nezadovoljstva in s tem povezanega dolgočasje. V določeno razmerje so liki postavljeni že ob samem srečanju, naj bo to naključno ali dogovorjeno. Vedno je neki skupen interes, ki zadeva vse in zaradi katerega so prisiljeni običati skupaj, kar pa za egoistične in nestrpne ljudi ni najlažje. V mnogih njenih delih je to vodilna ideja, preko katere se vzpostavlja tudi delno destruktiven odnos likov do samih sebe. Protagonisti jemljejo prekomerne količine tablet, se nacejajo z alkoholom in tičijo v brezperspektivnih odnosih.

ANALIZA DRAME »ART«

Drama »ART« (1994) je najzgodnejša drama iz izbrane trojice, to delo je bilo za dramatičarko tudi prebojno. Krstno je bilo uprizorjeno oktobra leta 1994 v Comédie des Champs-Élysées v Parizu.

Reza je navdih za dramo črpala iz pripetljaja na obisku pri svojem prijatelju. Pokazal ji je namreč sliko, ki jo je kupil za ogromno denarja, ki pa ni bila nič drugega kot belo platno z nekaj barve na njem. Pisateljica se je ob tem samo smejala.

Francoska dramatičarka posega po tematikah, ki so ji blizu in zadevajo sodobno družbo. V svoja dela rada vplete umetnost, največkrat likovno, ki je njena velika strast, v njenih dramskih besedilih pa je umetnost največkrat prikazana kot kamen spotike. Odnosi se zaostrijo, nekdo se osmeši, drugemu pade maska, nekdo znori itn. V njenih dramah je moč čutiti avtoričin posmeh tistim, ki se z umetnostjo ponašajo, hkrati pa je ne razumejo in so v umetnostnem smislu nerazgledani.

V drami »ART« eden izmed treh dolgoletnih prijateljev kupi drago sliko slovitega umetnika Antriosa. Serge je za sliko odštél kar 200.000 frankov, vsak od prijateljev na to odreagira drugače. Pokaže se razlika v doživljanju istega predmeta, ki Sergu pomeni umetniško izpolnitev, Marcu se zdi le s črtami poslikana bela površina oziroma »sranje«, Yvan pa ostaja neopredeljen.

Med Sergeem, ki je kupil sliko, Marcom in Yvanom vznikajo nerazrešeni konflikti iz preteklosti. Dramski trikotnik je zelo zanimiv, saj ga tvorijo trije prijatelji, katerih življenja so se čez leta zelo spremenila, kar pa posledično vpliva tudi na njihove odnose. Nova Sergeova slika je glavni motiv drame »ART«.

Duhovne razsežnosti so po vseh letih prijateljevanja postale pri vsakem različne. Prav ta draga slika je objekt, ki pokaže vso jalovost prijateljstva. Nesoglasij in razhajanj ni več možno prikrivati, slika je katalizator, ki zbistri to prijateljsko razmerje. Nihče od njih pravzaprav ne razume drugega, spremenili so se in si niso več tako zelo podobni v dojemanju kot pred petnajstimi leti. Marc napada materialno vrednost slike, ki pomeni pregrado med prijateljema, saj je Serge zanjo zapravil njemu nedosegljivo vsoto. Njegov drug napad je namenjen intelektualni razliki, ki se je z leti le večala, in sicer do te mere, da je Marcu nedojemljivo, da Sergea nekaj tako banalnega, kot je belina, umetniško navdihuje.

Protagonisti zapadejo v konflikt že v uvodnem prizoru. Marcovo neodobravanje Sergeevega dejanja se zelo neposredno izraža skozi njegove ostre replike. Zelo je prizadet, saj čuti prepad med njima, ki se samo širi in pogloblja. Meni, da je Antrois le Sergeeva vstopnica za priključitev izbrani družbi največjih ljubiteljev umetnosti. Nagovarja ga neposredno brez leporečenja in se pri tem ne ozira na njegova čustva.

»MARC: To sranje si kupil za dvesto tisoč frankov?! /.../

SERGE: /.../ Ne trudi se biti prijazen, stari moj! Ne trudi se biti prijazen. Predvsem to ne! Je to zaradi Antroisa, zaradi kupčije z Antroisom? ... Je nakup Antroisa povzročil takšno prisiljenost med nama?...

Nakup, ki mu ni bil všeč ... Kaj me briga, če mu ni bil všeč! Briga me, če ti ni všeč, Marc!...«
(»ART«, 29)

Kasneje se v prepir vplete še tretji, ki si najbolj prizadeva ohraniti mirno kri, vendar pa s tem postane njuna največja žrtev. Yvan se v »ARTU« ves čas izogiba pristranskosti, v sporu med svojima najljubšima prijateljema skuša ostati nevtralen. Na koncu je on tisti, ki ga prijatelja ozmerjata, da je navadna reva, da ničesar ne stori po svoji pameti, ampak samo uboga, kar mu drugi narekujejo. Reza s pomočjo Yvanovega lika predstavi mlačnost, ki ni nikoli dobra, saj zamaje vsakršno zaupanje v človeka brez lastnih stališč, pa naj bo še tako nekonflikten in prijazen. Konflikti med liki se rojevajo kar iz njih samih, povod je notranji. Like premetava po markiranem polju prijateljstva, ki vedno bolj izgublja svoje temelje. Čeprav premirju naklonjeni Yvan izzove nov konflikt, jih prav nič več ne more zaustaviti pred novimi in novimi spori. Počasi polzijo v negotovo stanje, kjer je ob dejstvu, da niso sposobni zgladiti niti enega nesoglasja, vprašljiva že sama ideja njihovega prijateljstva.

»YVAN: Zakaj sploh silimo skupaj, če se sovražimo?! Sovražimo se, to je jasno kot beli dan!

Pravzaprav, jaz vaju ne sovražim, ampak, vidva, vidva se sovražita! Zakaj silimo skupaj?«
(»ART«, 37)

Druži jih še neki tretji interes, česar pa sami ne želijo priznati. Vztrajajo, kljub temu da se na neki točki njihovo prijateljstvo obrača v svoje nasprotje. Tretji interes je ključen, da sploh še tičijo skupaj, in jih skratka povezuje bolj kot vse drugo. Strukturno najgloblji interes je strah pred osamljenostjo. Drug od drugega so se oddaljili zaradi različnega načina življenja, poleg

tega so tudi vsak na svoj način razočarani v ljubezni. Serge je ločen dermatolog, Marcova partnerica je groba in grda, Yvan v razmerju ni pomirjen niti pred poroko, stanje pa se bo verjetno v zakonskem stanu najverjetneje še poslabšalo. Druženje s prijatelji jim predstavlja pobeg iz samote. Serge si nima časa poiskati novih prijateljev, saj je utrujen od zdravniškega dela in zato raje tiči s starimi. Yvan se je znašel v predporočnem viharju med svojo mačeho, partneričino mačeho in izbranko. Marc bo izgubil dva prijatelja, enega zaradi ženske in drugega zaradi slike. Eden se bo poročil in dal prednost zakonu, kar avtomatično izda njihovo prijateljstvo. Drugi se skuša z nakupom slike priključiti družbi intelektualcev, ki za razliko od Marca sledijo duhu časa. S tem dejanjem Serge samo potrjuje značilnosti tega časa: neiskrenost, zavajanje, domišljavost, izumetničenost in pretvarjanje. Skozi pretvezo ljubiteljev slikarstva se prikaže plehkost današnjega novega malomeščanstva, kjer je poznavanje likovne umetnosti statusni simbol. Vse, na čemer se je slikarju, ki je bil kasneje potrjen v določenih družbenih krogih, za trenutek ustavil čopič, dojemajo kot vrhunsko umetnost.

Slika dobi pomen nekakšne streznitve za prijatelje, ki so dolga leta negovali prijateljstvo brez kakršnega koli potenciala. Razočaranje ob tem, da so toliko časa obstali, je šokantno, vlaganje energije in časa v nekaj, za kar se kasneje izkaže, da ni bilo tako resnično in iskreno, kot se je zdelo, pa je za vse tri poraz. Nihče od njih se ni imel časa zazreti sam vase in presoditi, ali je vredno vztrajati v prijateljstvu samo zaradi strahu, da si ne bi našli novih prijateljev in bi posledično ostali sami.

Kos v svojem članku »*Zakaj imamo radi Yasmino Reza?*« to ujetost predstavi kot prekletstvo zaprtega kroga. Odtujenost označi za eno izmed glavnih nevšečnosti današnjega sveta. Vse prevečkrat se oklepamo partnerskih odnosov, že zdavnaj obsojenih na propad, ali pa majavih prijateljstev zgolj zato, ker nam današnji hitri življenjski tempo ne ponuja priložnosti, da bi spoznali nove. Dolga leta ostaja vse preveč zamolčanih konfliktov, ki že ob neumnem povodu (nakup slike), resno zamaje prijateljstvo. (Kos 10)

V bitki človeškega dostojanstva nihče ne ostane nad vodo, prav vsi se potunkajo v neizrečenih sencah svojih besed. Življenjski slog intelektualcev se izkaže kot prazno in nepremišljeno vedenje, ki slepo sledi smernicam, ki so trenutno v trendu. Dialog zaide in situacija se zaostri

v trenutku, ko se vrednostni sistem tega prijateljskega razmerja prične krhati, kar se zrcali v odnosu do »umetniške« slike.

PRIJATELJSTVO

Prijateljstvo, odnos med osebami, ki niso partnerji, a se med seboj zelo dobro razumejo, je v delu »ART« velika tema, ki pa jo je Reza problematizirala. Predstavila je prijateljstvo, ki se postavi na kocko zaradi belega platna s sivimi progami, ki se mu reče »art«. Reza je izbrala temo, ki se tiče slehernika, in je tako pomembna kot vsi drugi bližnji odnosi, poleg tega je večkrat zatočišče, kraj za sproščenost in smeh. Prijateljstvo je v primerjavi z ljubezenskim odnosom zelo specifičen odnos. Temelji na racionaliziranju lastnih potreb, ki jih želimo uresničiti v prijateljskem odnosu. V ljubezni je to odrinjeno na stranski tir, ljudje se zaljubljajo v ljudi, za to pa nimajo vedno pojasnila. Ljubezen je v osnovi neracionalna izbira partnerja, nasprotno pa prijateljstvo temelji na določenem prepoznavanju lastnih potreb v razmerju do drugega. Iskreno in pristno ljubezensko razmerje v osnovi nima nikakršnega drugega interesa kot »ljubezen«, to skratka povsem zadostuje. Prijateljstvo pa se ne hrani iz samega sebe. Zupančič v svojem članku »O stvarih moškega prijateljstva« trdi, da se – za razliko od ljubezni, pri kateri imamo v osnovi željo (pri čemer sploh ni nujno, da je obojestranska) – prijateljska čustva (ki morajo biti vzajemna) vedno vzpostavljajo in dogajajo preko določenega zunanje objekta, kjer se šele prepoznajo kot taka in se kot taka tudi preverjajo. Prijateljsko razmerje je drugačno od ljubezenskega in ne živi samo iz sebe, ampak za svojo realizacijo potrebuje neko zunanjo točko, kjer se lahko prešije dvoje ali več interesov. (Zupančič 8)

Skozi sproščen razgovor o »artu« se med protagonisti kmalu začnejo luščiti drobci, ki situacijo zaostrejejo. Razkrijeta se kompleksnost in paradoksalnost tega specifičnega razmerja. Prijateljstvo med moškimi je drugačno od prijateljstva med ženskami in prijateljstva med moškim in žensko. Dramsko besedilo »ART« je prizma, skozi katero se kaže prav to razmerje. Dominkuš v članku »Umetnost prijateljstva ali skrivnost uspešnice« njihovo prijateljstvo primerja z ljubezenskim odnosom, v katerem se konča toleranca in se začne nestrpnost, in kjer so strast, zvestoba, posesivnost, izdaja in ljubosumje bistvenega pomena. Meni, da Reza izpostavlja in razkriva predvsem ranljivost svojih protagonistov, preko njih pa ranljivost današnjega »slehernika«, ki so mu trije prijatelji v marsičem podobni. So »narejeni«

ljudje srednjih let, ki se pokažejo kot preobčutljivi, negotovi, v svojem bistvu osamljeni in ne(samo)zadostni ljudje. Obupano si želijo opore in podpore, a namesto tega poglobljajo prepade med seboj in drug drugega izgublajo. (Dominkuš 7)

V igri »ART« je skupni interes treh prijateljev umetnost, umetniška slika, ki se izkaže za blef. Slikarstvo ni najbolj tipičen moški interes, prej je stereotipno to šport, tehnika, znanost, politika in računalništvo. V njihovem skupnem interesu se zrcalijo različne druge vsebine: estetske, psihološke, ekonomske in druge. Te vsebine v drami nikoli niso v ospredju, so pa na pretanjen način ves čas prisotne, saj tvorijo nekakšen koordinatni sistem, v katerega je umeščeno prijateljsko razmerje. Razmerje je do neke mere intimno, toda ne preveč.

»Na vratih pozvoni. Yvan med govorjenjem vstopi.

YVAN: Ko sem rekel, prava drama, nerešljiv problem, prava drama, obe mačehi hočeta videti svoje ime na vabilu. Cathrine obožuje svojo mačeho, ki jo je tako rekoč vzgojila, hoče, da je na vabilu, hoče, da je tam, mačeha si sploh ne predstavlja, in to je čisto normalno, mati je mrtva, ne predstavlja si, da njenega imena ne bi bilo poleg očetovega.« (»ART«, 30)

Izkaže se, tako meni Zupančič, da so trije prijatelji svoje odnose gradili predvsem na določenih vrednostnih vzorcih, ki se dotikajo osebnega okusa, odnosa do umetnosti, načina življenja, razmišljanja o ženskah – vsega osebnega (zasebnega), kar je človek pripravljen deliti in vlagati v neko prijateljsko razmerje. (Zupančič 8) Večja, kot je povezanost med prijatelji, bolj boleč je razhod. To se pokaže pri Marcu, ki si edini prizadeva za ohranitev prijateljstva, vendar ne neposredno: njegova prizadetost je tista, ki to izraža.

ARISTOTELSKA ZGRADBA DRAME IN DRAMATURGIJA

Dramatičarka, kot sama pravi, si strukture drame nikoli ne zastavi že vnaprej. Vse tri analizirane drame sledijo prav aristotelškemu modelu, seveda z izkušnjo moderne drame. Še pomembnejši je za njeno pisanje model »dobro napisane drame«, ki ima v francoski dramatiki bogato tradicijo. Po drugi strani pa je pomembna tudi izkušnja meščanske drame in psihološkega realizma, z žanrskimi odvodi (zdaj bolj, zdaj manj) v komično.

Klasična drama je zgrajena okrog konflikta, kjer je »blokiranje« situacije treba razrešiti. Dramsko dogajanje se postopoma stopnjuje, napetost narašča vse do vrha, nato sledi razplet.

Glavni protagonist po dramskem razpletu oz. katastrofi pride do določenega spoznanja in nikoli ne ostane isti.

Kljub »ovinkasti in nepredvidljivi stezi«, kot sama pravi svojemu pisanju, dramatičarka postopoma stopnjuje napetost do nevzdržnosti. V »*ARTU*« se skozi pogovor odnosi zaostrijo do te mere, da jih ni mogoče več povrniti v prvotno stanje, prijateljstvo razpade.

Skozi klasično dramsko besedilo se odnosi razkrivajo tudi skozi apartéje. Reza te direktne nagovore na publiko izkoristi za razkrivanje resničnega stanja, v katero so liki ujeti. Apartéji stopijo v funkcijo suspenza, so resnica, ki vseskozi ostaja zamolčana. »*ART*« je dramaturško zahtevno besedilo, saj ne gre samo za linearno stopnjevanje napetosti vse do vrha, ampak se z »izstopi« odkrivajo še druge plasti zgodbe, ki morajo biti ravno prav dozirane, da napetost ne pade in podajo ravno pravšnjo mero informacij, ki so potrebne za razumevanje glavne ideje drame.

Režiserka Mateja Kolečnik meni, da njeni teksti uporabljajo zelo inovativne formalne dramaturške principe, ki zahtevajo drugačen tip postavitve. Odpirajo uprizoritvena vprašanja, denimo, kako postaviti na oder besedilo, ki je napisano tako, da trije liki govorijo istočasno in ne drug za drugim, ali pa tako, da nekdo govori, tačas ko si kdo drug o tem misli nekaj svojega, ali pa tako, da je tisti, ki nekaj govori ali izreka, hkrati potopljen še v svojo notranjo zgodbo. (Kolečnik 22)

Igra pretvarjanja, da se v petnajstih letih ni nič spremenilo, se na koncu ne izide. Resnica vznika na dan, vendar se z njo nihče noče spopasti, saj je že prepozno. Aristotelska klasična struktura drame, kjer je injicirajoči dogodek prav nakup slike, ima dolg zaplet. V tem prijateljskem razmerju se spotikajo en ob drugega, dokler ne ugotovijo, da to početje nima smisla, kar predstavlja vrh drame. Sledi navidezno krpanje odnosa, s katerim se drama tudi zaključi. Serge Yvanu le navidezno pokaže, da mu je več do njega kot do slike. Dovolj mu, da na sliko nariše smučarja. Flomaster, s katerim riše, se da namreč počistiti. Konec ne sledi klasični dramski strukturi. Prijatelji ostajajo skupaj kljub prepoznanju, da so se med njimi pojavile nepremostljive razlike, ki vodijo samo še v konflikte.

V umetničinih delih se tako verbalno kot tudi fizično nasilje stopnjujeta do nekakšnega dramskega vrha dogajanja, takoj zatem pa je spet vse po starem. Liki se umirijo, konec pa ostaja prepuščen interpretaciji bralcev. Vsem odleže, čeprav obenem vsi vedo, da je pomiritev zgolj navidezna. Gre za civiliziran razhod, kjer neizrečeno ostaja neizrečeno in liki kljub spoznanju ostajajo na istih pozicijah.

ANALIZA DRAME *BOG MASAKRA*

V drami *Bog masakra* (2006) se srečata para srednjih let, da bi se kar se da mirno pogovorila o incidentu, ki se je pripetil med njunima sinovoma. Dva enajstletna otroka, Bruno in Ferdinand, sta se stepala, ker Bruno ni dovolil Ferdinandu, da bi se pridružil njegovi »bandi«. Ferdinand ga je zato s palico udaril po obrazu, zaradi česar je Bruno ostal brez obeh sekalcev.

Yasmina Reza je inspiracijo za pisanje ponovno črpala iz svojega življenja. Nekoč ji je mama sošolca njegovega sina ogorčeno povedala, da je njihovemu otroku drug sošolec izbil sprednji zob. Njegovi starši jih niso niti poklicali, kaj šele, da bi se bili pripravljene pogovoriti. Yasmina je pograbila idejo. Spremenila je samo število izbitih zob.

Njene drame ne posegajo po velikih dogodkih, ki zaznamujejo človeštvo ali premikajo tektonske plošče zgodovine. So pravo nasprotje temu, vendar z izjemno natančno izpisanim dialogom nič manj dramatične.

Srečanje pri Houilléovih se začne zelo vljudno, a se že kmalu za tem pričnejo luščiti maske navidezne iskrenosti. Z vsako repliko tonejo v večji kaos in v bolj kaotične odnose. Starši branijo vsak svojega otroka in si med sabo delijo nerazumne argumente.

»ANNETTE: Če vas nič ne peče vest, zakaj bi potem morala najinega sina?«

(*Bog masakra*, 44)

Sprva se zdi, da imamo opravka z uglajenimi in izobraženimi ljudmi, ki so moralno in etično nesporni. V začetnih didaskalijah je omenjeno, da sta para v dnevni sobi, ki je tudi prizorišče srečanja.

»Ozračje je resnobno, prisrčno in strpno.« (Bog masakra, 51)

Pogovor se začne z zahvaljevanjem drug drugemu za prijaznost, da so se oglasili oziroma bili pripravljeni srečati, čeprav lahko hkrati že čutimo nesproščenost obeh parov in tudi nelagodje. Pretirana prijaznost in vljudnost izhajata predvsem iz napetih odnosov med njimi. Skozi celotno dramo se samo stopnjuje, prva klone pod njeno težo nevrotična Annette, ko bruha žolč. Vsi nenehno poudarjajo svojo tolerantnost in umirjenost, hkrati pa posredno ves čas ščitijo lastnega otroka in nikoli dokončno ne sprejmejo dejstva, da sta se stepla zaradi nekega globljega vzroka, ki izvira že iz njih samih, otroka pa sta samo izvršitelja.

Navidezna kultiviranost in prisiljena vljudnost padeta že po nekaj replikah, nestrpnost je težko dolgo prikrivati. Razlike v socialnem položaju in družbenem statusu, kariera, zanimanje za umetnost in kulturo, vsi ti detajli gradijo veliko dramo sodobne družbe, v kateri se toleranca izkazuje samo še s stisnjenimi zobmi.

Rezina igra na humoren način pripoveduje o civiliziranih ljudeh, ki so nazadovali v barbarstvo. Prav ničesar več se ne morejo okleniti, da bi to lahko prikrili. Vsaka nova vnema po dokazovanju ravno nasprotnega spodkoplje že tako krhko podobo popolnih zakoncev.

Na srečanju naj bi skupaj ugotovili škodo in določili odškodnino, kar naj za ljudi, ki so civilizirani, ne bi predstavljalo prevelikih težav, vendar se v drami izkaže ravno obratno. Že pri vrednotenju samega dogodka se pojavijo razhajanja. Houilléa v izjavi, ki jo morata podati zavarovalnici, menita, da je bil Ferdinand pri napadu sošolca oborožen s palico, Reillea pa, da je bil opremljen s palico. Na tej ideji sloni celotna igra. Bolj, kot se trudijo ostati zbrani in »pri stvari«, da se dogovorijo, kaj bodo storili z otrokoma, da se v prihodnje to ne bo več ponovilo, bolj se razkrivajo resnične barve staršev, ki skozi pogovor slikajo med drugim tudi predsodke do druge rase.

»ALAIN: /.../ Zadnjič sem po tebe videl vašo prijateljico Jane Fonda, za las je manjkalo pa bi kupil poster kukluksklana ... (Bog masakra, 51)

Reza skozi dialog na zelo pretanjen način slika tudi nestrpnost do homofobije. Nobena od teh tematik ni v ospredju, vendar se ravno skozi te replike močno začrtajo stališča likov. V končnem spopadu med starši, se Annette izmuzne še naslednja zgovorna replika.

»VERONIQUE: A ona se pa ne dere? Ko je rekla, da je imel prav, vajin kreten, da je mahnil našega?

ANNETTE: Prav je imel, ja! Vsaj nimava enega pedrčka cmerastega!

VERONIQUE: Imata pa špeckahlo, a vama je ljubše?» (Bog masakra, 51)

Annettino bruhanje po mizi, obloženi z umetnostnozgodovinskimi knjigami, je vrh drame. Popackala je markacijo družbenega statusa Veronique in Michela, ki razen tega, da jih imata, ne vesta nič o likovni umetnosti. Miza je tako lepo obložena z umetnostnimi knjigami, da jih ni moč spregledati. Reza to ironijo stopnjuje še skozi pogovor med Annette in Veronique, iz katerega je jasno razvidno, da nobena od njiju ne ve natanko, kaj bi rekla na to temo in zato omenja splošne podatke.

»ANNETTE: Vidim, da imate zelo radi slikarstvo.

VERONIQUE: Slikarstvo. Fotografijo. To mi je napol poklic.

ANNETTE: Tudi jaz obožujem Bacona.

VERONIQUE: Ah ja, Bacon.« (Bog masakra, 39)

Poskušata vzbujati videz, da sta splošno in umetnostno razgledani, vendar se njun pogovor nikamor ne razvije, prej se mu izmikata, saj verjetno vesta, da bi se skozi poglobljeno debato razkrila manko umetnostno-zgodovinske razgledanosti in narejena ljubezen do umetnosti, ki jo kot meščanki Pariza nujno morata gojiti.

Ironija je dramatičarkino močno sredstvo, s katerim razkriva bistvo svojih likov: izpostavi in ironizira najrazličnejše stvari iz njihovega vsakdana. Prazno govoričenje o Baconu in Kokoschki deluje kot mašilo, ki brzda vsesplošno napetost. Prav tako motoviljenje okrog grmička – peciva, ki vsebuje zgolj hruške, jabolka in medenjake. To ni niti približno kompleksna gurmanska sladica, vendar se ima Veronique kljub temu za pravo mojstrico slaščic. Njena velika pekovska skrivnost je, da je treba jabolka narezati na debelejše krljje kot hruške, saj se hruške prej zapečejo.

V drami je v ospredju kritika slabega dialoga med ljudmi in nestrpnosti do vsega, kar jih osebno ne zadeva in jih niti ne zanima. Za konstruktiven pogovor veljajo neki splošni pogoji. Potrebna sta pristna empatija do sogovornika in želja po konsenzu. Nestrpnost in egoizem takšne kriterije že vnaprej eliminirata in takoj se rodita nesoglasje in konflikt.

PSIHOLOGIJA LIKOV

Dramatičarka svoje dramske like zelo natančno determinira, tudi poklicno. Poklicna usmerjenost in poudarjanje njihovih osebnostnih značilnosti dosežeta izjemno prepričljivost likov. Iz nabora različnih dramskih situacij se luščijo novodobni individualisti.

Veronique Houllie

Michelova žena je pisateljica, ki se v svojih študijah ukvarja predvsem z vojnami, ki pustošijo Darfur, in je tik pred izdajo svoje nove knjige. Veronique je zelo navdušena nad neevropskim, nad problematiko Afrike, ki jo spremlja iz daljne Francije. Ni jasno razvidno, ali jo bolj privlači zavzemanje za mir na svetu ali eksotična vroča dežela. Ko ji Annette pobruha razstavljenе umetnostno-zgodovinske knjige, namreč popolnoma ponori, neskladja med materialistično naravnostjo in človekoljubnostjo se ne da spregledati. Veroniquina največja pomanjkljivost je, da rada obsoja in govori za hrbtom. Takoj, ko se gosta umakneta na stranišče, ju blati in se iz njiju norčuje. Že med obiskom Alaina in Annette označi za grozna starša in obupna človeka. Sprva deluje, da je najbolj dobrohotna oseba v četverici, vendar se kasneje razkrije njen pravi namen. Srečanje je organizirala, ker jo zanima, kako se bo Ferdinand njenemu sinu opravičil, in ne kako bodo izpolnili zavarovalniške dokumente za Brunovo poškodbo.

»VERONIQUE: In Ferdinand, kaj pravi? Kako on doživlja situacijo? /.../ Se zaveda, da je iznakazil sošolca?« (Bog masakra, 38)

Med srečanjem izkazuje najmočnejšo željo po harmoniji, v Ferdinandovih starših poskuša vzbuditi občutek obžalovanja nad tem, kar je storil njun sin. Skozi celotno igro Veronique

poskuša ohranjati svojo razpadajočo fasado civilizirane in humane ženske, vendar pa ta dokončno pade po Annettinem nesrečnem bruhanju.

Michel Houllie

Brunov oče Michel je prodajalec gospodinjskih aparatov ter nima višjih ambicij v življenju, kar pa izjemno bremeni njegovo družbeno angažirano ženo, ki ne razume njegovega flegmatičnega odnosa do življenja in sveta.

Za Michela se sprva zdi, da si želi ustvariti premirje med obema fantoma in se morda celo povezati, stopiti v stik z Reillema. Je zelo gostoljuben, postreže jima kavo in pecivo. Hitro se strinja z njima, da je Ferdinand še otrok in da se ni zavedal, kakšne so lahko posledice udarca s palico. Nasilje celo osvetli s svojim primerom, v otroštvu je bil vodja fantovske tolpe.

»MICHEL: Pomislil sem, da sploh ni važno, kakšen je bil razlog za prepir. Bruno ni hotel niti zinit o tem. /.../

»VERONIQUE: Si vedel, da ima Bruno tolpo?

MICHEL: Ne. Ampak sem blazno vesel. /.../ Ker sem bil tudi jaz poveljnik tolpe. /.../ Pet, šest pobov imaš, ki bi se žrtvovali zate.« (*Bog masakra*, 39)

Ko pogovor nekoliko napreduje, Michel razkrije svojo neotesano naravo. Vzgajanje otroka je zanj odvečna izčrpavajoča obveznost. Njegovo najbolj sporno dejanje je bilo, da je hčerinega hrčka postavil pred hišo, ker se mu glodavci zdijo ostudni. Hrček je domača žival in brez človeške oskrbe ne preživi, kljub temu vedenju se je lotil tega podlega podviga, ki je hčer zelo prizadel. Ob tej pripovedi sta bila pretresena tudi navzoča Ferdinandova starša. Michel je prav tako ignorantski do tretjega sveta, norčuje se iz Veroniquinega prizadevanja za mir na svetu.

»MICHEL: /.../ Čisto si ponorela zadnje čase za tistimi zamorci iz Sudana.

VERONIQUE: Zgrožena sem. Zakaj se kažeš v tako ogabni luči.

MICHEL: Ker mi paše. /.../« (*Bog masakra*, 51)

Annette Reille

Ferdinandova mati Annette, finančna svetovalka, je nevrotična in zelo težko prenaša že

najmanjše probleme. Odvetnikova soproga je nenehno na robu napada panike. Tekom srečanja bruhne, slabost kasneje še vedno težko brzda in se ves čas giblje na meji. Tako kot Veronique si želi razrešiti nastalo situacijo med fantoma. Na začetku verjame, da bi komunikacija lahko izboljšala odnos med fantoma, vendar njena razsodnost z vsako minuto napete situacije popušča. Materinski čut in obremenjenost z gospodinjstvom sta jo porušila in popolnoma zbila njeno samozavest. Annette se počuti zapuščeno od svojega moža, ki je neprestano okupiran z delom. Zalepljen je na svoj mobilni telefon skozi celotno igro, dokler Annette končno ne izgubi živcev, mu ga vzame in vrže v vazo s tulipani. Je najbolj fizično in psihično uničena od vseh štirih protagonistov. Po tem, ko uniči možev službeni telefon, namerno poškoduje še Houilliéve tulipane v vazi. Za razliko od svojega moža Annette kot levinja brani svojega sina. Zanika vsakršno obtožbo in meni, da ni vsa krivda na njegovi strani, saj Ferdinand ni ponorel brez razloga, Bruno ga je verjetno verbalno izzval.

Alain Reille

Ferdinandov oče Alain je odvetnik, ki venomer visi na svojem mobilnem telefonu in ureja službene zadeve. Ima najbolj stereotipen značaj iz skupine protagonistov – je odvetnik deloholik. Ostali ga med njegovimi sestanki preko mobilnega telefona pogosto prekinjajo, brani se z odkrito nesramnostjo. Njegova odvetniška družba predstavlja farmacevtsko podjetje, ki bo kmalu toženo. Zdravilo, ki so ga ravnokar poslali na trg, povzroča vrtoglavico in številne druge negativne stranske učinke.

Ne spreneveda se, ve, da je njegov sin divjak, vendar ne vidi nobenega razloga, da bi ga spreminjal. Deluje bolj seksističen od drugega protagonista. Dramatičarka je predstavila njegov odnos do žensk, ki je skrajno problematičen. Svoje žene ne jemlje resno, meni, da preveč razmišlja in se zato nenehno pritožuje.

»ALAIN: /.../ Isti kategoriji žensk pripadata, upoštevanja vrednim, čuječim, razmišljujočim, z rešitvijo pri roki, ne maramo tega pri ženskah, pri ženskah imamo radi čutnost, norost, hormone, ženske, ki nam dokazujejo svojo bistrovidnost, ki so čuvarke sveta, nas odbijajo, tudi tale ubogi Michel, vaš mož, je odbit.« (Bog masakra, 51)

Po drugi strani pa je Alain na neki način najbolj pošten in iskren lik. Ko Veronique in Annette zatrjujeta, da morajo ljudje pokazati sočutje do svojega bližnjega, Alain postane filozofski, sprašuje se, ali lahko kdor koli resnično skrbi za druge, posamezniki namreč vedno delujejo iz lastnega interesa. Pokaže se njegova poglobljena plat, ki se zaveda stanja v svetu, vendar ni motiviran za spremembe.

KONVERZACIJSKA DRAMA

V dramah Yasmine Reza je odrska verjetnost zelo blizu življenju, prav zato se oklepa tehnike pisanja, ki jo sama ima za goljufijo. Nekaj bi lahko bilo, ampak ni in nikoli ne bo. Tako bi lahko opisali njen dramski opus, ki zajema material za zgodbo kar iz življenja. Reza začetek pisanja svojih iger opiše tako:

»Iz ničesar ne štartam, poženem se. Tako kot stopiš na stezo. Zelo rada hodim in obožujem gorske steze, ki se neopazno vijugajo. Če moram izbrati med ravno cesto in ovinkasto stezo, zmeraj izberem stezo. To je zame pisanje: izbrati ceste, na katerih čutiš, da se lahko zgubiš, in uspeti, da se ne, zakoračiti na pot, ne da bi vedel, kam greš. Nikoli ničesar ne vem o tem, kar bo.« (Busnel, 21)

Konverzacijska drama je drama, ki prikazuje konflikte in značaje zlasti v duhovitem, uglajenem dialogu. V tradicionalni konverzacijski drami dramatičarka na izjemno inteligenten način prikaže dejanski problem, zaradi katerega se snidejo starši in ki ga ta drama premleva. Problem je v starših, v katerih se zrcali obličje njihovih otrok, so brezobzirni, egoistični in predvsem zlagani. Iz pretepa otrok lahko sklepamo, da sta bila na surov način napadena tako Bruno kot tudi Ferdinand. Bruno se je odločil, verjetno brez nekega tehtnega razloga, da Ferdinanda ne sprejme v skupino mladih fantov. Ferdinand je ob tem občutil nemoč in se zato impulzivno agresivno odzval.

Reza v kratkem dramskem besedilu razgrne pereče teme vsakdana visokega srednjega sloja. Probleme nakaže, jih med seboj sooči, vendar jih pusti brez razrešitve. S svojo izjemno realistično pisavo postopoma z likov lupi plasti zlaganosti. Tako realistično izpisan dialog, že skoraj življenjski, ima izjemno moč. Bralcu/gledalcu omogoča takojšnjo identifikacijo. Dialog in posledično tudi igra sta v realističnem slogu in zato človeškemu dožemanju zelo približana. Posredujeta izjemno natančna sporočila, ki jih je zlahka prepoznati in razumeti. V drami *Bog*

masakra se dogajanje razvija iz napetega pogovora štirih protagonistov. Posedeni okrog klubske mizice v dnevni sobi se sprva vljudno pogovarjajo, nato kregajo, žalijo, blatijo drug drugega ipd. Besedilo razpira problematiko njihove vprašljive morale.

RAZPADAJOČI ODNOSI

Reza pretep dveh najstnikov uporabi kot izhodišče za analizo odnosov med zakonci in njihovega odzivanja na stvarne probleme. Kmalu pogovor ne teče več o otrocih, zaradi katerih se snidejo, temveč se sprevrže v plaz očitkov med zakonci. Protagonisti dajejo občutek, da se nihče od njih ni želel srečati. Na začetku ambiciozno zastavljeno srečanje, na katerem naj bi se mirno pogovorili o preteklem dogodku, se kaj kmalu sprevrže v razkrivanje osebnih stisk in premlevanje tegob srednjega višjega sloja.

ANNETTE: Zdaj pa nehaj, Alain! Nehaj s tem telefonom! Bodi pri stvari porkaduš!

ALAIN: Ja ... Me pokličeš, da mi boš prebral. Prekine. Pa kaj ti je, si znorela, da se tako dereš? Serge je vse slišal!

ANNETTE: Ma v redu, da je! Nas ves čas v glavo s tem telefonom!

ALAIN: Glej, Annete, sem že zadosti prijazen, da sem tukaj ... (Bog masakra, 40)

Yasmina Reza se v svojih delih najprej ukvarja z odnosi, zgodba je po navadi enostavna in na koncu ne prinese nekih drastičnih obratov. Ukvarja se z odnosi med zakoncema, med prijatelji, med družinskimi člani ... *Bog masakra* torej ni drama o pretepu nevzgojenih mulcev, ampak o banalnih zakonskih prepirih in nesoglasjih, ki ne zahtevajo velikih rešitev in sprememb, ampak samo malo posluha med partnerjema in medsebojne strpnosti. Odpira tudi problematiko strpnosti do drugače mislečih, do drugih ras in drugih etničnih skupin.

Reza v svoji drami vsekakor uporablja drastična sredstva. Zakonci se mrcvarijo drug pred drugim, nihče ni nikogaršnji zaveznik, vsak je sam na bojnem polju in partner razgali partnerja, kjer je najbolj krvav. Ko se igra prevesi v nacejanje, je že jasno, da jih je Reza vse slekla in da od tam ni več vrnitve. Srečanje se sprevrže v vojno osebnih interesov, konfliktov, obračunavanj s partnerji in zamer. Sklepajo se zavezništva, sprva si nasproti stojita Houilléa in Reillea, kmalu za tem se moška povežeta nasproti svojima ženama, onidve pa čez čas

vrneta »udarec«. Končni rezultat je, da vsak že prej načeti par razpade, prav tako razpade tudi dostojanstvo posameznika, a se kljub temu zgodba konča na samem začetku.

Bog masakra je podoba sodobne družbe, ki se je zamaskirala, ni zmožna kritičnega pogleda nase in na dejansko situacijo, ampak slepo in strogo zagovarja egoizem. Reza je njena kritična opazovalka, skozi humorne situacije in natančno izrisane like obrisuje realno stanje evropskega visokega srednjega razreda. V svoji drami razpira družbene norme civilizirane družbe, ki se izkažejo zgolj za lažno uglajenost in vpljudnost protagonistov. Njihova egoistična narava ne premore konstruktivnega pogovora, ki bi našel rešitev in spravo. Medčloveški odnosi so neločljivo povezani s stanjem v družbi, ki ima v sebi globoko zakoreninjen individualizem. Drama razkriva prav to floskulo civilizirane družbe, ki izrablja omikano vedenje za prikrivanje barbarskosti. Nesproščeni in nesvobodni meščani so prisiljeni drug drugega raztrgati. Nadzirajo se med sabo in preverjajo, ali izpolnjujejo pričakovanja civilizirane družbe, in če jih ne, se to kmalu razkrije, kar pa v njih sproži nezadovoljstvo, negotovanje in celo agresijo.

ANALIZA KOMEDIJE *BELLA FIGURA*

Bella Figura (2015) je Rezino najnovejše dramsko besedilo. Napisano je bilo po naročilu nemškega gledališkega režiserja Thomasa Ostermeierja, ki največ deluje v Berlinskem gledališču Schaubühne. Igra je bila tam tudi prvič uprizorjena. Naslov *Bella figura* je italijanski izraz, ki označuje način življenja višjega srednjega sloja. Kažejo se v najlepši in najboljši luči v vseh pogledih: so lepi, negovani, omikani, oblečeni v najboljše blagovne znamke, vozijo se v dragih avtomobilih, jedo v najimenitnejših restavracijah, so karierno uspešni, živijo v srečnih zakonih, vzorno skrbijo za otroke in ostarele starše, ko ta iluzija pade, pa se to izkaže za čisto nasprotje.

Komedija se začne na parkirišču pred imenitno restavracijo, kjer se sreča pet protagonistov. Andrea in Boris na parkirišču zbijeta ostarelo Yvonne, ki ravno tisti dan praznuje rojstni dan. Na praznovanje se odloči poleg svojega sina in njegove žene povabiti še njiju. Kmalu se začnejo luščiti kočljive zgodbe, ki so jih prej spretno skrivali za svojim razkošnim življenjskim slogom.

Andrea in Boris v prešuštnem odnosu vztrajata že 4 leta. Na zvezo trikotne narave se Andrea še vedno ni navadila. Za razliko od njegove žene ona kadi. Cigaretni dim piha v avto, z namenom, da bi označila svoj teritorij. Še vedno upa, da bo nekega dne Boris samo njen. Njen konstantni upor, pa tudi tečnarjenje, glasno uveljavljanje lastnega prav, kaže, da je Andrea zelo nezadovoljna v takem razmerju, nad ljubimcem pa razočarana. Ne more se sprijazniti, da se z njim nikoli ne bo ustalila, čeprav si tega močno želi, ampak vseeno vztraja, ker ne ve, kaj drugega bi lahko počela. Njeni očitki in emocionalna izsiljevanja prav nič ne pripomorejo, da bi ji bil Boris bolj naklonjen, pač pa ga prej odbijajo, zveza tako ostaja na ravni spolnosti.

Prepad med zakoncema Françoise in Éricom je vedno večji. Iluzija o srečnem zakonu je že zdavnaj padla. V zakonu sta oba osamljena, nista si sposobna prisluhniti. Sta v krizi srednjih let, zavedata se bližine starosti, smrti in bolezni. Ponovno se pojavi, kot že v prejšnjih dramatičarkinih delih, motiv odtujenih zakoncev. Françoise vpričo vseh potarna, da se v odnosu počuti sama, vendar pa Éric trdi drugače. Na živce mu gre, da se za vse trudi, najprej za mamo, zanjo in otroke, nihče pa mu ne vrača s hvaležnostjo.

Stara dementna Yvonne ves čas ostaja nekje v ozadju in le bežno zaznava dogajanje, marsičesa pa ne razume. Prizadeva si, da bi se udeleženci njene rojstnodnevne zabave zblížali. V svoj krog je povabila tudi Andreo in Borisa. Tekom druženja se namesto na snaho bolj naveže na Andreo, kar je seveda izdaja in Françoise se počuti še bolj odrinjeno iz družine.

Nejevoljnost ob prisilnem rojstnodnevnem druženju se samo stopnjuje. Boris želi, da bi bil že končno sam, njegov posel je šel po zlu, čeprav mu Éric s pravnimi nasveti ugovarja, Andrea hoče biti doma pri svoji hčerki, Françoise pa ne zdrži več pogleda na prijateljičinega moža, ki ima ljubico. Vsem protagonistom ob sprva vljudnostnem druženju apetit usahne, spodbudi jih k prekomernem uživanju tablet in alkohola.

Srečanje na videz zavidljivo uspešnih in lepih ljudi iz replike v repliko bolj razkriva njihovo brezperspektivnost. Reza v igri *Bella Figura* prikaže izsek družbe, v kateri so vsi nezadovoljni in nesrečni. Oba para sta v krizi srednjih let. Nikogar od njih življenje ne izpolnjuje. Svojega nezadovoljstva (razen kratkoročno) ne morejo potlačiti ali prikriti.

KOMEDIJA

Najprej smo priča vljudnostnemu pogovoru in opravičevanju, prav tako kot v igri *Bog masakra*. Liki se na začetku igre kar se da imenitno predstavijo. Iz izrazite omikanosti in ljubeznivosti se kasneje izcimijo nestrpnost do drugačnih, predsodki pred tujci in revnimi, fobije in egoizem. Podobne lastnosti, ki jih prav tako niso mogli brzdati in so ob vročih trenutkih priplavali na dan, so imeli tudi liki v drami dveh zakonskih parov.

Po Aristotelu komedija prikazuje ljudi, ki so slabši od nas. Vendar pri tem ne prikazuje slabosti v vseh njenih pojavih, temveč le v tem, kar je na njej smešnega; smešnost je namreč poseben odtenek grdega. Smešnost bi lahko označili kot vrsto popačenosti ali grdobije, ki ne povzroča bolečine. (Aristoteles, 79)

Žanrsko je *Bella figura* opredeljena kot komedija, saj se napetost rahlja s humornimi vložki, prav tako imajo liki poudarjene nekatere lastnosti, ki delujejo komično. Éric, mamin sinček, nenehno poizveduje, ali je mama v redu, Françoise, njegova žena, je izjemno nesproščena in

sedi, kot da bi imela v rit zapičen kol, Boris ni prav nič omikan, ko si želi seksualnih aktivnosti s svojo dolgoletno ljubico, Andreini poskusi, da bi bila uglajena gospa, padejo že pri izbiri krila, Yvonne, ostarela slavljenka, pa pridno jemlje tablete.

Pipan v svojem članku *Odgovor na poskus cenzure: Reza brez reza* meni, da njene drame občinstvo praviloma spravljajo v smeh in celo krohot, toda zanimive postanejo, pravi sama, v trenutku, ko se »ni več mogoče smejati«, ko prestopijo prag, »onkraj katerega ni ničesar več, nobenih nevidnih vezi, nobenih čustev«. Ko prenehajo biti gledališče in postanejo *življenje*. Gre za prepoznavanje in za identifikacijo. Gledalci se z liki Yasmine Reza zlahka poistovetijo, prepoznavajo njihova razmišljanja in njihov življenjski slog, vrednostni sistem in celo »razredno« pripadnost, čeprav je območje dogajanja njenih iger strogo zamejeno z njihovimi intimnimi svetovi, družinskimi ali prijateljskimi vezmi ali podobnimi »izbirnimi sorodnostmi«. (Pipan, 2014)

Yasmina Reza vztrajno kritizira generacijo višjega srednjega sloja, vendar v tej igri to počne na bolj sproščen in humoren način. Skozi dialog postopno in skorajda neopazno razkriva nekatere bizarne podrobnosti. Poslovni uspeh lahko zruši že najmanjša napaka, ljubezenska zveza ne preživi niti drobne preizkušnje, ostareli ljudje pa so odveč.

KOMIČNE SITUACIJE

Za dramska dela Yasmine Reza je značilno – to velja tudi za *Bello figura* – da se problematizirane tematike odpirajo skozi situacije, ki se pričnejo razvijati iz minimalnih, naključnih impulzov, nato pa se razbohotijo v pravo vojno medosebnih odnosov. V tej drami se odnosi na koncu drastično zavrtijo okrog svoje osi. Odnosi so se spremenili, liki pa ostajajo isti in grejo dalje vsak svojo pot. Situacije se nikoli tako ne zaostrijo kot v drami *Bog masakra*, že začetni dogodek, ko Andrea in Boris na zmenku naletita na najboljšo prijateljico njegove žene, je komičen. Françoise reagira na prešuštvo precej moralistično in pri svojem možu ne dobi podpore. Mnogo očitkov tudi zamolči in sama bije boj za dostojnost. Yvonne vedno znova poskrbi, da Boris in Andrea še malo ostaneta. Podobno je tudi v umetničini prvi drami *Pogovori po pogrebu* (1987). Družina in njeni znanci se po pogrebu očeta zberejo na družinski posesti na podeželju. Nelagodje povzroči Aleksovo bivše dekle

Elise, ki je imelo afero z njegovim bratom Nathanom. Liki so ujeti v prostor in čas dogajanja, iz katerega ne morejo zbežati.

Kos v svojem članku *Zakaj imamo radi Yasmino Reza?* trdi, da so junaki prisiljeni bivati skupaj, čeprav je očitno, da jim to prav nič ne ustreza. Ustvari se situacija zaprtih vrat. Junaki so obsojeni drug na drugega, in če se že odločijo oditi, se vedno najde ovira, ki jim to prepreči, kot na primer pokvarjen avto, ki onemogoči Elisi, da bi zapustila kraj, kjer nikoli ni bila zaželena. (Kos, 14)

Ujetost v kočljivih situacijah ima v obravnavani dramatici več pomenov. V *Belli figuri* so protagonisti ujeti v okolico restavracije, kamor so prišli večerjat. Ujetost v prostoru ni edina, ki pelje igro naprej, pojavi se še druga ujetost. Liki so ujeti med ljudi, s katerimi morajo preživeti večer, v medsebojne odnose, v katerih niso srečni, in v svoja življenja, ki jih dolgočasijo.

IZREČENO – NEIZREČENO

Avtorica poudarja, da je *Bella Figura* besedilo, v katerem so premolki pomembni. Najbolj pomenljivo je tisto zamolčano, kar se vidi le v detajlih in je možno slutiti iz izgovorjenega. Pogovor ostaja vedno na ravni splošnega, prav ta pa polni napeto druženje med petimi protagonisti.

Nakazana Andreina agresija proti mrčesu je nekaj neizgovorjenega, kar nakazuje, da ji niti približno ni prijetno med temi ljudmi in zato išče izhode, ki bi lahko sprostili njeno napetost, o njenem nelagodju priča tudi njena gostobesednost nakazuje. Dialog med protagonisti po večini poteka kot »small talk«.

ÉRIC (Yvonne): Hočeš olive?

YVONNE: Ne. Okrog mene je polno komarjev.

FRANCOISE: Okrog mene tudi. Pa kaj jim je nocoj?

ANDREA: Sprej imam.

YVONNE: Bi bili tako prijazni in me našpricali? (Bella figura, 25)

Možina v svojem eseju analizira dialog. Ta preskakuje med zavestnim prizadevanjem za »bello figuro« ter njihovim nehotnim in nezavednim odstiranjem najglobljih eksistencialnih tem, s katerimi se neprestano sooča vsak od njih: nevarnostjo osamljenosti, s spraševanjem o smislu življenja, z možnostjo svobodnega odločanja in z odgovornostjo ter z minevanjem, staranjem in smrtjo. (Možina, 2017) Skozi podtekst se izrisuje psihologija protagonistov. Yvonne, na pol pozabljena v zbrani družbi, se nenehno trudi vključiti v dogajanje, ki pa ga povsem ne razume. Prekinja njihov pogovor in se v njem nikakor ne znajde. Že malo dementna si prizadeva uloviti njihov »tempo«, vendar je neuspešna.

Reza v svoji dramatiki skozi trivialne in vsakdanje situacije in pogovore razkriva globino, ki pa se lušči iz površinskih in površnih pogovorov, na videz zelo splošnih, a hkrati zelo točnih. Sama trdi, da je površina zanjo zelo globoka. Površinskost je pena, ki plava nad globinami. Človeške drame ne sestavljajo veliki, tragični dogodki. Seveda do njih v toku življenja prihaja, ampak večinoma se nam dogajajo majhni detajli, praske, gubice, mikro dogodki, ki skupaj ustvarjajo glavnino naše bivanjske bitke. Veliko bolj kot to, da nekdo izgubi mamo pri osmih letih. To me najbolj zanima, temu sledim: kako se tkanina življenja obrabi, na kakšen način boli, kako je iracionalna, čeprav drobni detajli lahko izgledajo nepomembni. Izbiram tisto, kar se zdi najbolj irelevantno, najbolj površinsko, najbolj neprimerno, da bi po tem brodili, jaz pa se zakopljem prav tja – na tak način pišem. (Huisman, 2015)

V navidezno lahkotnem dramskem besedilu *Bella figura* se med vrsticami in implicitno razpirajo teme, ki se dotikajo slehernika in so mu še kako znane ter znajo še kako zboosti. Satira Yasmini Reza ni tuja, vsako njeno dramsko delo se dotika komičnega, vendar pa za sabo vleče težek voz grenkobe.

Francoise ima zelo slabo mnenje o Andrei, najprej zato, ker svoji prijateljici krade moža, nato pa še zaradi Yvonne, ki jo za svojo vzame že v enem večeru, sama pa z njo še vedno ni vzpostavila ustreznega odnosa. Ne počuti se sprejeto v moževo družino, ob čemer čuti globoko osamljenost. Marsikateri očitek Andrei zamolči, skuša se priključiti tekočemu pogovoru, vendar je očitno, da ji misli bežijo drugam in se ji gmota neizrečenega samo nabira.

Pipan meni, da je v gledaliških besedilih Yasmine Reza prej kaka beseda premalo kot preveč, režiser ne more brez škode črtati niti stavka. Pogosto je v njih tisto med besedami pomembnejše od besed samih, namreč tisto neizrečeno, zamolčano, potlačeno v vdih in ne izgovorjeno z izdihom, tisto, kar tudi duši in kar dramsko osebo, pa tudi bralca ali gledalca za hip opomni na bližino smrti. (Pipan, 2013)

Kot pri večini njenih iger konec ostaja vedno odprt, a hkrati prav natančno nakazuje nadaljevanje. Neizrečeno je zato pri Rezinih dramskih besedilih ključnega pomena. Besede, ki so izrečene, niso ključne, v podtonih je mogoče zaznati ostro misel, ki se z njimi izraža. Mojstrica ovinkarjenja dramo zastavi nekje čisto drugje, stran od vseh tegob, ki jih tarejo, hkrati pa s tem odmikom razpre prav to špranjo.

LJUBEZEN

Ljubezen je v njeni dramatiki velika tema. V svojih dramskih delih jo obdeluje v vsej svoji veličini. V drami *Bella figura* slika usahlo ljubezen med zakoncema Ericom in Francoise. Protipol je s strastjo nabita ljubezen med ljubimcema Andreo in Borisom, za katero se izkaže, da jo lahko ohladi že manjša sprememba. Boris prizna, da bo zaradi slabo zastavljenega posla bankrotiral: izgubil bo vse, zaradi česar si je lahko privoščil biti ljubimec in kar mu je omogočalo biti eden izmed njih. Po izgubi premoženja in vlačenjem po sodiščih ga Andrea ne bo spremljala, kar mu več kot očitno nakaže.

ANDREA: Dolgčas mi bo brez tebe ... Na začetku ... Ampak lahko me spet poiščeš, ko boš res popolna zguba. Mogoče me boš našel, kako še vedno bedasto čakam nate, mogoče bom zehala ob drugih fantih ... (Bella figura, 82)

Med njima ni bližine niti kolegialnosti, je samo obojestransko šopirjenje. Boris jo vozi v imenitne restavracije v dragih avtomobilih, Andrea pa si kupuje čevlje, ki so vredni polovico njene plače. Reza je prešuštni par predstavila na točki, ko je odnos med njima že načet in tik pred koncem.

Za dramatiko Yasmine Reza je značilno, da protagoniste oriše enakovredno in vsakemu ponudi ravno dovolj časa in prostora, da pokaže svoje bistvo in ranljivost, nato pa poda štafeto naprej drugemu. V *ARTU* je dinamika odkrivanja zgodb treh prijateljev enakomerno prerazporejena, prav tako se v drami *Bog masakra* vsak starš postopoma, po plasteh lušči, dokler ne pride do končnega spora. V *Belli figure* avtorica od tega vzorca odstopa. Glavni lik je Andrea. Naslikala jo je poudarjeno nemočno, hrepenečo, osamljeno in izgubljeno. Je zelo ambivalentna, to se kaže v nihanju njenega razpoloženja. Borisa enkrat odriva in ga sovraži, v naslednjem trenutku pa z njim seksa na stranišču. Hrepeni po intimni navezanosti in varni ponavljajoči se vezi.

ANDREA: Ko se zvečer z vlakom peljem domov, skozi okna vidim koščke notranjosti s televizijo, mizo, pogrnjeno za večerjo, vedno ob isti uri, tesno zaprte notranjosti, ki zbujejo turobne misli in hkrati zavist ... Veste, česa si želim? Ponavljanja. Vedno ob isti uri. (Bella figura, 30)

Reza že na začetku igre vzpostavi močno ambivalenco. Boris je izbral restavracijo po priporočilu svoje žene, kar se njegovi ljubici takoj zatakne v grlu. Andrea bo vedno ostala drugorazredna ljubica ne glede na njene modne podvige in glasno potrjevanje sebe pred drugimi. Že v Borisovi prvi izjavi je zaznati, da mu je z njo samo do seksa, ki si ga želi takoj, četudi brez načrtovane večerje. Hlepi po občudovanju in čuti nepotešljivo lakoto po razburljivih doživetjih. Ubija ga kronični dolgčas in neprestano išče bližino preko spolnosti, vendar pa se ne želi vezati.

Avtorica predstavi ljubezen kot igro dveh partnerjev, v kateri sta vedno oba poraženca. Če iskrica ni že ugasnila, bo pa kmalu. Skozi lik Andree zrcali slehernikovo goreče hrepenenje po toplini in povezanosti, vendar se srečno ljubezensko razmerje izkaže za neuresničljiv ideal.

SOCIALNI SLOJ IN IDEOLOGIJA

Reza v drami razkriva ranljivost ljudi, ki uživajo v svojem ugledu ter so materialno preskrbljeni. Pripadajo srednjemu višjemu sloju in zagovarjajo neoliberalno ekonomsko logiko.

Neoliberalna ekonomija pomeni zaostritev konkurenčnega pritiska in ocenjevanja ne le podjetij, temveč tudi posameznikov; hkrati pa neoliberalna politika pomeni depolitizacijo posameznikov, ki so le še podjetniki samih sebe. Neoliberalizem je posebna etika vsakdanjega življenja, etika izbire, strateške racionalnosti investicij lastnega človeškega kapitala, ki je, ravno zato, ker je apolitična, izrazito psihološka ter se izraža v epidemiji depresije in tesnobe na eni strani in množičnem iskanju sreče na drugi strani. (Krašovec, 67)

V drami *Bog masakra* je Alain tako obseden s telefonom in delom, da je popolnoma paraliziran, ko v nekem trenutku ostane brez mobilnika. Pravi, da ima na telefonu vse svoje življenje. Moralno etični vidik pri odvetniškem delu ostaja v ozadju, pomemben mu je zaslužek in premoč, ne glede na njene končne posledice.

Dramatičarkini liki so socialno popolnoma neobčutljivi, revne ljudi prezirajo, prav tako vse ostale etnične skupine. Strogo nasprotujejo vsemu, kar njih osebno ne zadeva in je od njih drugačno. Ostareli Yvonne v komediji nenehno uhajajo različne replike, ki potrjujejo njeno nestrpnost do Romov. Prezira jih, ker ji je lažni pohabljenec ukradel torbico, prav tako ni naklonjena Angležem, do njih je zamere gojil že njen pokojni mož. Sama pravi, da ima že brez tujcev dovolj problemov in dilem.

Na videz svobodni in sproščeni meščani imajo ogromno predsodkov, ki zadevajo družbo. Drugih in drugačnih se niti ne trudijo razumeti. Njihova politična usmeritev je v resnici sodobni konservatizem oziroma desničarstvo, ki pa so ga zakrinkali pod vrednotami liberalizma. V liberalizmu sta svoboda, tako ekonomska, verska kot nazorska, in enakopravnost posameznika temelj družbenega napredka, kar pa ne sovпада z nazori protagonistov *Belle figure*.

ZAKLJUČEK

Vse tri analizirane drame Yasmine Reza (*»ART«*, *Bog masakra* in *Bella Figura*) premlevajo problematiko višjega srednjega sloja. Največja ovira protagonistov teh dramskih besedil na poti do polnega življenja so neiskreni in skrhani odnosi. Delajo jih nemočne, izgubljene, zdolgočasene in včasih tudi agresivne. Odnosi so v njenih dramah ves čas v ospredju in so motor dogajanja. Izkaže se, da največja blaginja sodobnega časa ni materialna preskrbljenost, ampak urejeni intimni, prijateljski in ljubezenski odnosi. Večkrat se razkrije razkol med videzom in resničnostjo. Protagonisti so večji prikrivanja svoje prave narave, ko pa se situacija zaostri, maska pade in postanejo nebogljeni otroci, ki se z vsemi sredstvi borijo za svoje izgubljeno dostojanstvo. Velik motiv v avtoričini dramatiki je tudi slab dialog med protagonisti. Ne znajo si prisluhniti, ob tem zapadajo v vse več konfliktov, iz katerih se ne izmotajo vse do dokončnega spora ali zgolj navidezne pomiritve.

Protagonisti so v sistemu neoliberalnega kapitalizma ujetniki samote. Reza v svojih dramah razpira slabosti in pomanjkljivosti tega sistema, ki pretirano podpira delavnost in individualizem. Intimni človeški odnosi so izrinjeni iz lestvice priorit. Njeni protagonisti ob taki prerazporeditvi vrednot doživljajo ogromen primanjkljaj, ki ga skušajo zakrpati farmakološko, z alkoholom, z razkošnim načinom življenja ali z odnosi brez potenciala. So zmedeni in nemotivirani za spremembe, čeprav ves čas hrepenijo po bližini in pomirjenosti v odnosih.

Verjetno so Rezine drame požele tolikšen uspeh in toliko uprizoritev po vsem svetu prav zaradi močnega poistovetenja gledalca s protagonisti. Snov za pisanje avtorica namreč črpa iz utrinkov vsakdanjega življenja. V svojih dramah zrcali družbo, ki se že ob najmanjših problemih, ki zadevajo odnose, ne znajde, paradoksalno so to zelo uspešni in ugledni ljudje.

Razčlenjevanje in analiziranje Rezine dramatike mi je pomagalo pri pisanju enodejanke *Miza za dva*. Navdihovale so me predvsem njene dramske situacije, ki so zelo podobne resničnemu vsakdanjiku. V svoji drami sem predstavila ujetost mladega para, ki se prav tako kot Rezini liki, v kompleksnejših odnosih ne znajde. Demetrina psihološka motnja, ki je nastala prav zaradi neurejenih in nerazčiščenih odnosov, je skrajni primer posledic sistema, ki ljudi med sabo oddalji v zameno za visoko gospodarsko rast in navidezno blagostanje družbe.

VIRI IN LITERATURA

Aristoteles. *Poetika*. Ljubljana: Študentska založba, 2012.

Bradford, W. »Plot, Characters, and Themes in 'God of Carnage' by Yasmina Reza« *ThoughtCo*. (18. 6. 2017) Splet. 16. jun. 2018.

<https://www.thoughtco.com/god-of-carnage-overview-2713426>

Bratož, I. »Art? Kot dober konjak!« *Delo*, Letn. 58, št. 229 (2. 10. 2016), str. 15.

Brezavšček, P. »Patologija lepih in bogatih.« *Dnevnik*, (19. 10. 2016). Splet. 14. jun. 2018.

<https://www.dnevnik.si/1042753187>

Busnel, F. Serri, J. »Pisati je in bo manj od živeti.« *Gledališki list SNG Drama*, Letn. 87, št. 6 (2007/08), str. 19–24.

Dominkuš, D. »Umetnost prijateljstva ali skrivnost uspešnice.« *Gledališki list SNG Drama*, Letn. 77, št. 9 (mar. 1998), str. 6–7.

Freytag, G. *Tehnika drame*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1976.

Huisman, V. »The Fabric of a Life: An Interview with Yasmina Reza.« *The Paris review* (20. 2. 2015) Splet. 16. jun. 2018.

<https://www.theparisreview.org/blog/2015/02/20/the-fabric-of-a-life-an-interview-with-yasmina-reza/>

Karwowski, M. »From »ART« to God of Carnage.« *The contemporary review*. Letn. 291, št. 1692, (2009), str. 75.

Kos, J. »Zakaj imamo radi Yasmino Reza?« *Gledališki list SNG Drama*, Letn. 87, št. 6 (2007/08), str. 10–18.

Krašovec, P. »Še enkrat o neoliberalizmu. III, Psihoafektivni učinki neoliberalizma in neoliberalna subjektivnost« *AS. Andragoška spoznanja*, Letn. 22, št. 2 (2016), str. 67–79.

Leclère, M. »Nedelja z Yasmino Reza.« *Gledališki list SNG Drama*, Letn. 87, št. 6 (2007/08), str. 6–9.

Michieli, B. *Gledališki terminološki slovar*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2007.

Možina, M. »Ni vse zlato, kar se sveti: esej o igri Bella figura Yasmine R.« *Gledališki list MGL*, (16. okt. 2016) str. 13–20.

Peter, R. »Ocenjujemo: Bog masakra.« *Delo*, Letn 59, št. 301 (30. 12. 2017) str. 16.

Radaljčac, A. »Ocenjujemo: Bella figura« *Delo*, (27. 10. 2016) Splet. 14. jun. 2018.

<http://www.delo.si/kultura/ocene/ocenjujemo-bella-figura.html>

- Reza, Y. »Bog masakra.« *Gledališki list SNG Drama*, Letn. 87, št. 6 (2007/08), str. 33–52.
- Reza, Y. »ART«. *Gledališki list SNG Drama*, Letn. 77, št. 9 (mar. 1998), str. 21–40.
- Reza, Y. *Bella Figura*. Ljubljana: MGL, 2015.
- Reza, Y. *Pogovori po pogrebu*. Ljubljana: S. l.: s. n. 1988.
- Pavis, P. *Gledališki slovar*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1997.
- Pipan, J. »Odgovor na poskus cenzure: Reza brez reza.« *Pogledi*, Letn. 5, št. 10 (28. maj 2014), str. 16–19.
- Pogorevec, P. »Petra Pogorevc z Matejo Koležnik.« *Sodobnost* (2003), str. 22.
- Serri, J. »Pisati je in bo manj od živeti.« *Gledališki list SNG Drama*, Letn. 87, št. 6 (2007/08), str. 19–24.
- Poirier, A. »Yasmina Reza: 'Please stop laughing at me'.« *Independent* (16. 3. 2008) Splet. 16. jun. 2018.
<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/yasmina-reza-please-stop-laughing-at-me-795570.html>
- Slovenska akademija znanosti in umetnosti. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2015.
- Tilger, L. »Gender: The Hidden God in Yasmina Reza's *Le Dieu du Carnage*« *Studies in 20th & 21st Century Literature* Letn. 40, št. 1 (2016), str. 17.
- Zemljič, P. D. »Briljantne možnosti za štiri igralce.« *Večer*, Letn. 73, št. 265 (16. nov. 2017) str. 16–17.
- Zupančič, M. »O stvarih moškega prijateljstva.« *Gledališki list SNG Drama*, Letn. 77, št. 9 (mar. 1998), str. 8–10.
- Wilink, A. Höbel, W. Heine, M. Kranjc, M. Berger, A. »Odmevi ob krstni uprizoritvi Boga masakra.« *Gledališki list SNG Drama*, Letn. 87, št. 6 (2007/08), str. 25–31.
- »Thomas Ostermeier« Schaubühne. Splet. 16. jun. 2018.
https://www.schaubuehne.de/en/people/thomas-ostermeier.html/ID_Taetigkeit=13

IZJAVA O AVTORSTVU
magistrskega dela

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je magistrsko delo *MIZA ZA DVA* in *Analiza odnosov med liki v izbranih delih Yasmine Reza* 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: 26.8.2018

Podpis: