

9

SEZONA 1999/2000

V SREDICI  
BRSENILO DRAME

*Rudi Šeligo*

**KAMENJE<sup>bi</sup>  
ZAGORELO**



CONVENTION THEATRALE EUROPIENNE  
EUROPAEISK TEATER CONVENTION  
CONVENCION TEATRAL EUROPEA  
CONVENZIONE TEATRALE EUROPEA  
CONVENHBO TEATRAL EUROPEIA  
EUROPESE THEATER CONVENTIE



EUROPEAN THEATRE CONVENTION  
EUROPAISCHE THEATER KONVENTION  
EUROOPPAIAINEN TEATTERIUNIONI  
EUROPEISK TEATERUNION  
ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΥΜΒΑΣΗ  
EVROPSKA GLEDALIŠKA KONVENCIIJA

**Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana**

Erjavčeva 1, 1000 Ljubljana  
*The Slovene National Theatre Drama Ljubljana*  
Erjavčeva 1, 1000 Ljubljana, Slovenia

RAVNATELJ *ARTISTIC DIRECTOR & GENERAL MANAGER* **Janez Pipan** 221 479 *ravnatelj@sngdrama-lj.si*  
POMOČNIK RAVNATELJA *ASSISTANT TO GENERAL MANAGER* **Marko Gorjanc** 221 479  
TAJNICA RAVNATELJA *SECRETARY* **Teja Zupan** 221 479

DRAMATURŠKI ODDELEK *DRAMATURGS* **Darja Dominkuš, Diana Koloini, Mojca Kranjc**  
LEKTORICA *LANGUAGE ASSISTANT* **Tatjana Stanič**

STIKI Z JAVNOSTJO *PRESS & PUBLICITY MANAGER* **Valerija Cokan** 221 461 *info@sngdrama-lj.si*  
ORGANIZACIJA PROGRAMA *PRODUCTION MANAGER* **Ljubinka Belehar** 221 493

TEHNIČNI VODJA *TECHNICAL MANAGER* **Iztok Vadnjal** 221 462  
POMOČNIK TEHNIČNEGA VODJA *ASSISTANT TO TECHNICAL MANAGER* **Edo Kocmur** 126 47 04  
TAJNICA TEHNIČNIH SLUŽB *SECRETARY* **Lidija Toroš** 221 462

VPIS ABONMAJEV *SUBSCRIPTIONS* **Nataša Kastelic** 126 43 05

BLAGAJNA *BOX OFFICE* **Saša Komat** 221 511

(vsak delavnik od 14. do 17. ure in od 18. ure do začetka predstave, v soboto od 18. ure do začetka predstave)

**TELEFONI PHONES**

+386 (0)61 221 462 126 42 65  
221 492 126 45 03  
125 82 28 126 45 49

**FAKS FAX**

+386 (0)61 223 885

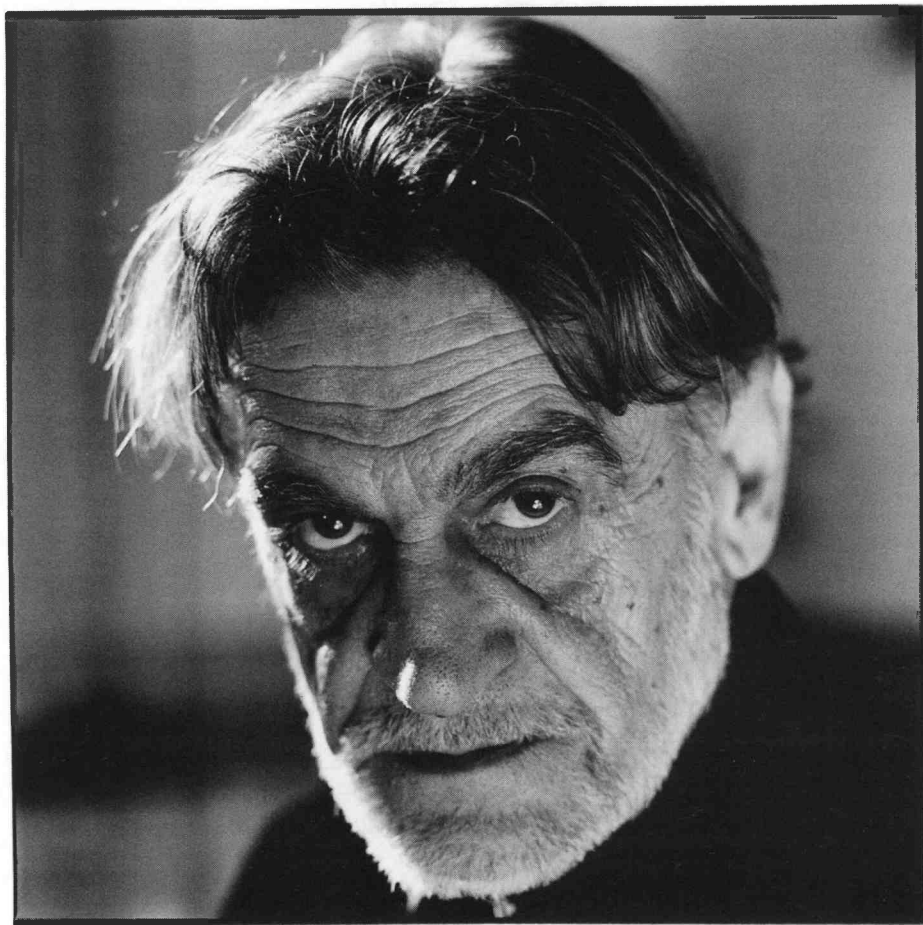
**ELEKTRONSKA POŠTA E-MAIL**

[sngdrama@sngdrama-lj.si](mailto:sngdrama@sngdrama-lj.si)

**SPLETNE STRANI URL**

<http://www.sngdrama-lj.si>

**1867** Dramatično društvo ■ **1892** Deželno gledališče v Ljubljani ■ **1918** Narodno gledališče v Ljubljani ■ **1919** Kraljevsko slovensko gledališče Ljubljana ■ **1920** Narodno gledališče v Ljubljani ■ **1943** Državno gledališče Ljubljana ■ **1944** Slovensko narodno gledališče na osvobojenem ozemlju ■ **1945** Drama Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani ■ **1992** Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana



"POZAR" (Li pa mi; a to, ceras mi, imo me; ne!)

(Ljube 4, Suzana, Zvijezdica,  
Danica, Veronika mat...)

To!  
Lidno, mraz, neizborno,  
neljudsko priponedovanje  
o pozaru požara!  
U sednici!!! Didaktički  
1. prirediti 1. prvi požar.

Priloga  
A simulacija  
("Ljube mi  
kolena...")

~~vrošino, znojilo, bučlarenje  
simulirani požara in  
požnja - ta je pravi  
mislina, obojita simulacija!~~

"Obleha se mi  
karam, tavašice  
matičari na zvonice  
plamnoto!"

(Ker to simul. - požar je tu  
a) sedi lidno mišino  
b) pravi, da pari  
c) pravi, da pari  
d) pravi, da si namuoma  
traja obliho, da to videti,  
keto se mati z govorjenom  
požara, ki pa mi - bi pa  
bilo videti: hit da je + hit  
da prijo...

"Mama si obrati  
A rojani." (to molker  
mlino mraj: ... "da bo videti,  
hit da parim!")

Odvrito izpolja,  
da bo opazila trahi  
Arije požarje, ne le oprij in požar

"Ljube POZAR"

Ne!

"Obleha se mi traja"  
[Premalo! Ne! to je simulacija ni ena  
misija - samo učenje enajne simulacije!]

"Od kaj sem vna obrat!"  
[Premalo - spet samo enojna  
prijufija, maza biti prijufija  
prijufije prijufije!]

"Šee mi buta."  
(Spet: maza bi meta:  
"Jelam se, da mi šee buta")

stop:  
"Noja mila,  
mohena cenja ne pšira ne mrijer požara!"

## KAZALO

ZA SVOJE HUDE REČI ČLOVEK POTREBUJE DRUGEGA. Pogovor z RUDIJEŠ ŠELIGOM	6
RUDI ŠELIGO – OPUS.....	12
VILMA ŠTRITOF ČRETNIK: ZAMOLČANO ALI NEREŠLJIVO? .....	17
TARAS KERMAUNER: MED <i>TRIPTIHOM</i> IN <i>KAMENJEM</i> .....	20
ANDREJ INKRET: POSKUS RAZLAGE .....	25
IGNACIJA J. FRIDL: DALEČ OD SMRTI DRAME .....	28
RUDI ŠELIGO: <b>KAMENJE BI ZAGORELO</b> . DRAMA V DVEH DELIH.....	33
FOTOGRAFIJE Z VAJ	
SAŠA PAVČEK: PREŠERNOVA NAGRAJENKA .....	53
NAGRAJENCA DNEVOV KOMEDIJE CELJE .....	64
TEATRALIJE	
HANS-THIES LEHMANN: POSTDRAMATIČNO GLEDALIŠČE .....	66
RUDI ŠELIGO: <i>THE STONES WOULD CATCH FIRE</i> .....	71

Slovensko narodno gledališče  
Drama Ljubljana  
Sezona 1999/2000  
Uprizoritev 9

RUDI ŠELIGO

# Kamenje bi zagorelo

*Drama v dveh delih*

KRSTNA UPORIZITEV

*Režiser* ..... JANEZ PIPAN  
*Dramaturginja* ..... VILMA ŠTRITOF ČRETNIK  
*Scenografinja* ..... SANJA JURCA AVCI  
*Kostumograf* ..... ALAN HRANITELJ  
*Lektorica* ..... MAJDA KRIŽAJ  
*Koreografinja* ..... TANJA ZGONC

Glasbena oprema iz del Georga Friedricha Händla in Jakoba Gallusa.

*Vodja predstave:* Ivo Pogorelčnik

*Sepetalec:* Klemen Mauhler

*Oblikovalec luči:* Milan Podlogar

*Lučni vodja:* Roman Kosmos

*Tonski vodja:* Srečko Bajda

*Rekviziterka:* Tanja Martinuzzi

*Asistentka kostumografa:* Nadja Bedjanič

*Frizerka:* Vesna Novina

*Maskerji in lasuljarji:* Zoran Lemajič, Mirjan Simšič, Klavdija Kastelic

*Garderoberji:* Friderik Novak, Kati Mohorko,

Anica Kačič, Lane Sokolovski, Mira Hribar, Mihaela Kalšan

*Odrski mojster:* Jože Udovč

*Pomočnik tehničnega vodja:* Edo Kocmur

*Vodja tehničnih služb:* Iztok Vadnjak

Sceno in kostume so izdelali v Gledališkem ateljeju Ljubljana.

Predstava ima en odmor.

**Premiera 25. marca 2000**

Prvi del: **Tri neveste**

*Suzana, sopranistka* ..... ZVEZDANA MLAKAR  
*Veronika, mezzosopranistka* ..... MILENA ZUPANČIČ  
*Danica, altistka* ..... DAŠA DOBERŠEK k.g.  
*Dirigentka* ..... MARIJANA BRECELJ  
*Mladec, srednjih let* ..... DANIJEL ŠEST k.g.

Drugi del: **Trije hotljivci**

*Orlando Besni* ..... IVO BAN  
*Belcer* ..... POLDE BIBIČ  
*Kovač* ..... DARE VALIČ  
*Dekliška postava, angel, deklica 16 do 18 let...* PETRA ZUPAN k.g.

# Za svoje hude reči človek potrebuje drugega

POGOVOR Z RUDIJE M ŠELIGOM

**Janez Pipan:** Kako je nastala igra *Kamenje bi zagorelo*, lahko opišeš zgodbo nje-nega nastajanja, kakšni motivi so te vodili pri pisanju oziroma te k pisanju spodbujali, kakšen je bil pravzaprav tvoj načrt?

**Rudi Šeligo:** Včasih sem o kateri svojih iger znal kar precej povedati, tudi o motivih, o tem, kaj je bilo na začetku, in tem, kaj me je posebej gnalo, pa tudi o načrtu, kot praviš. O *Svatbi*, na primer, sem kar precej vedel, predvsem naknadno, potem, pozneje se mi je osvetlila poetika, ki me je vodila, tudi pisal sem nekaj o tem... Pri tej igri pa sem v zadregi, kot v nekakšnem vakuumu, ki ga ne morem prebiti. Prvič, načrta vnaprej nisem imel, in drugič, ne vem, katera poetika mi je vodila roko. Pisal sem z osredotočeno energijo na "snov", ki me je preganjala, imel sem občutek, da prav nalam plast za plastjo, da gre dogajanje v pravo smer – ne znam pa se (še?) prebiti do refleksije, ki bi mi v pojmih predočila dramaturške principe.

Kar zadeva motive: obsedla me je neka "podoba", nemožnost petja... Zdi se mi, da sem poslušal sodobno rusko glasbo, najbrž je bila Gubajdulina. Razmišljal sem, kaj je s tem "postmodernizmom", ki se trudi na ruševinah glasbenega modernizma (npr. Stockhausen ali Globokar) vzpostaviti, tako rekoč nanovo rekonstruirati vse elemente glasbene stavbe. Mislim sem nekako takole: razlega se čuden čas, pod katerim je težko peti in ki nekako podstavlja cokle novi glasbi; hudič razpreda mreže, v glasbila in grla tlači dušilce, da se pojavljajo samo fragmenti in se melodična linija takoj ko se zasnuje, že ukine; ostajajo samo še vertikale, težke harmonije... Četudi je čutiti iz-





jemen napor skladateljice – recimo, da je bila res Zofija Gubajdulina – da bi iz zvočnega kaosa vendarle potegnila “celoto glasbe”, ne gre in ne gre...

Mislím, da je bil to prvotni motiv, ki je – kot se spodobi – pozneje padel v “postopek” preobrazb... Nastal je zbor, ki se trudi peti, pa ne more. Tem pričujočim pevkam je zdaj naloženo, da morajo izbrskati, kaj je tisto, kar jih blokira, kaj jih ovira, da enostavno ne morejo peti. To je najbolj preprosta razlaga *Treh nevest*. Kaj več, torej, kaj je prišlo vmes, katere so pomenske plasti – še enkrat: to mi ni dostopno, še zmerom mi je na diskurzivnem nivoju jasno samo to, kar sem povedal: zberejo se na vaji, mučijo se, trudijo se ugotoviti, kaj je zdaj to, da ne morejo.

Ko sem to naredil – in to je bila odrska verzija radijske igre z naslovom *Rdeči plašči Saturnovih svečnikov* (že iz naslova, ki sem ga izbral, se vidi, da sem se zelo lovil, da nisem imel česa določenega, s čimer bi razložil, v čem je vzrok blokad; ker, če rečeš, “Saturn je kriv,” je isto, kot če molčiš), enodejanka, mišljena za mali oder – se mi je začela “rojevati” ideja za nekakšen pendant, nekaj je manjkalo, moško dopolnilo. Najprej sem imel v glavi motiv, ali kako bi rekel, kako ti moški – tako kot ženske ne morejo peti – ne morejo priti do prave besede in je vse, karkoli bleknejo, napačno. Hočejo stopiti vase, hočejo biti popolnoma odkriti, hočejo izreči vse grdobije in grehe svojega tiščetnega življenja (predstavljám si namreč, da ti liki ne živijo v empirično-fizikalnem kronološkem okviru enega človeškega življenja, temveč da so v njih plasti, ki so se nalagale v grmadah časa), pa vseeno ne morejo priti do ustrezne besede.

Potem sem bil v hudi zadregi: kdo jih pa sploh sili, da morajo nekaj reči? In kje sploh so, ali je to zasliševalnica, ali je to neko podzemlje, kjer so se znašli, recimo, po empirični smrti, je to purgatorij, ali navaden, banalen zapor, navsezadnje so vsi trije zločinci, pa bi lahko bili zaprti, ali so mogoče že v peklu, ali je to norišnica... In ko sem si hotel to razjasniti, mi je nekaj reklo, samo tega ne razčisti – torej nisem razčistil. Ne vem, kje so, ne vem, kaj jih sili v izpoved, čeprav bi mogel izvesti lahko interpretacijo, recimo, sili jih vest, ampak to je zelo verjetno premalo.

In še: ne gre samo za pravo besedo, gre tudi za to, kako sploh ubesediti tisto, kar je v življenju teh likov najbolj mučno, najstrašnejše, najbolj obremenilno pred lastno vestjo. Torej, kako dejanja svojega življenja sploh spraviti na dan. To je največja muka, ki pa tudi ni razrešena, in nisem prepričan, da sem prišel do konca in da so liki sploh izrekli tisto, kar je najvažnejše. Mislím, da niso. Še zmerom se mi zdi, da se ti “hotljivci” – čeprav drug drugega mučijo, obtožujejo, kot jih obtožuje lastna vest, pa najbrž tudi nekaj, kar je nad vsemi in je neizrekljivo in jih tišči v ta “purgatorij” – “nečemu” izogibajo. Ne rečejo, “kar je treba”. Naredili so več, kot povejo. So pa vseeno izrekli toliko grdobij človeškega razkroja, da za to dramo kar zadostuje. Na neki način je zaokrožena. Zaokrožena v Aristotelovem smislu, da mora biti v drami zajeta celovitost sveta, da je drama forma, ki diktira; da ni v njej nič parcialnega, temveč mora – ne glede na to, za kaj gre v *mythosu*, ki je lahko zelo intimen – zajeti ves svet ali celoten horizont, v katerem drama utripa.

**Janez Pipan:** Ko praviš, da pravzaprav ne moreš definirati poetike svojega besedi-la oziroma svoje pisave, je morda to tudi zato, ker si v sam tekst, poleg sveta, ki ga uprizarjaš, nekako ves čas paralelno zapisoval tudi refleksijo, da torej hkrati z dramo pišeš tudi “teorijo”, da poleg sveta, ki ga uprizarjaš, nenehno ta svet tudi komentiraš. Gre v izhodišču za nekakšen postmodernizem, ki ga pa seveda potem tudi presežeš? Imam prav? Si se zavedal teh dveh tirov pisave?

**Rudi Šeligo:** Ne, nisem se zavedal. Najbrž pa imaš prav, ker tega ne slišim prvič. Ne ločujem teh dveh tirov, nista mi prezentna... Recimo, da je res tako. Ni mi pa jasno, kje se to dogaja in kako. Vem, da tako “neveste” kot tudi “hotljivci” svet, iz katerega so prišli, komentirajo, razlagajo. (Ne verjamem pa, da ga avtor.) Bi rekel, da to počnejo s prozornim namenom, da bodisi svoja dejanja (na ozadju “splošnega stanja stvari”) opravičujejo bodisi iz “ustroja” istega sveta pričakujejo osvetlitev, razlago za svoje početje (ki ga v celoti niti ne poznamo)... Kot zdaj berem svoje besedilo, si upam reči, da so ti “komentarji” bolj v funkciji momenta *prepoznavanja* (*anagnorisis*) kot česa drugega.

**Vilma Štritof Čretnik:** Jaz bi se vseeno še malo ustavila pri delitvi na ženski in moški del. Kaj, kljub vsemu, to pomeni, ali gre za “zgornjo” in “spodnjo” polovico? Kaj je z žensko linijo, z usodo žensk? V vaši dramatiki so vedno bile (v *Svatbi*, *Čarovnici*, *Lepi Vidi*) nekakšni mediji ali prevajalke transcendentnega v tostranstvo. Zdajšnje, neveste, imajo seveda malce drugačno funkcijo, ves čas sanjajo, se ozirajo v nebo, medtem ko se moški v tej talilnici, zaporu ali kjer že, topijo v lastnih grehlih... Kako je s tem?

**Rudi Šeligo:** Nič ideološkega ni, na stvar je treba gledati "genealoško". Zbor sem imel narejen, potem pa se mi je porodila ta misel ali ta gnanost, ki me je spraševala, kako bi bilo, če bi to isto "muko" izvedel z besedami. Mogoče je tu delen odgovor na tvojo tezo – "neveste" ne morejo peti, moški, "hotljivci", pa ne pridejo do Besede. Na tej točki mogoče res pride do izraza nekakšen seksizem, ki pa ni v ničemer odločen. Ne gre za to, da bi na eno stran postavljali ženski svet, na drugo moškega, ali da bi to na kakršenkoli način rangiral ali vrednotil.

Ženski liki pa so, to priznam, zdaj nekoliko drugačni od tistih v omenjenih igrah. Preobrazili so se...

**Wilma Štritof Čretnik:** ...zelo...

**Rudi Šeligo:** Avtorjeve oči se najbrž spreminjajo, ženske so pa – seveda – ves čas enake...

**Janez Pipan:** Mene pa v primerjavi s prejšnjimi dramami zanima še ena razlika: nova optika, nov pogled na svet, ki se zdaj bohoto z ironijo, humorjem, z nekim dostikrat zelo pikrim komentarjem. V tvoji novi igri nedvomno beremo zelo jasno refleksijo sodobnosti, aktualnega stanja sveta, od temeljnih reči do politike. Kako da se je tvoja avtorska optika spremenila? Zakaj je svet nenadoma tako skrivenčen, tako grotesken, vreden izključno posmeha?

**Rudi Šeligo:** Še do *Ane*, bi rekel, sem bil na neki način apolitično bitje, nisem bil socializiran, predvsem pa ne socializiran v smislu politične akcije, nekega, recimo, čiste sartoovskega angažmaja. Nisem imel izkušnje, ki jo človek dobi v neposrednem angažmaju spreminjanja sveta. Spomnim se še zgodnjih diskusij v Novi reviji, o nacionalnem vprašanju na primer, meni je bilo to precej tuje. Bil sem pripravljen zgolj razumsko sprejeti, da gre za nekaj zelo važnega, nisem pa imel vročega občutka za to. Potem je prišla druga polovica osemdesetih, ko so se mi začele oči odpirati, kar se dobro vidi v prozi, ne samo v dramatiki. Moja optika se je spremenila, tako zelo, da sem celo tiste bistvene postulate, ki sem jih zagovarjal, pa tudi uresničeval, enostavno zapustil, šel v neposredno polemiko sam s sabo...

Leta 1987 sem postal predsednik Društva slovenskih pisateljev, vsi vemo, kako je

to šlo, to je bil evforični vrtnec – nacionalna emancipacija, osamosvojitvev – skočil sem na glavo v reko politike, akcije, leta 1993 pa malo premražen zlezal na breg. Tisto, za kar mi je šlo, je doseženo, sem si mislil, od tukaj naprej ni več moja stvar, oblast kot mastna klobasa me ni mamila...

Vsa ta izkušnja od 1987 do 1993 je očitno pustila svoje sledove. S tem se je spremenila pisava, spremenil se je moj pogled na svet. Zraven gre potem vse tisto, kar si prej našteval, morda bi se dalo razložiti celo ono, kar je prej vprašala Vilma...

**Janez Pipan:** Zanimivo, pa vendarle nenavadno se mi zdi, ko govoriš o svojem vstopu v politično aktivnost, potem pa o nenadnem izstopu, kot da gre samo za datume, kot da gre za parcialno stvar, ki pač nekaj časa traja, potem pa enostavno izstopiš in počneš kaj drugega. Kako je to mogoče?

**Rudi Šeligo:** Datumi... Datumi so ja naknadni, naknadni količki!... Možno je zato, ker so bili poglobilni cilji (demokratizacija, osamosvojitvev) doseženi... Razlaga tiči v sreči, ki nas je doletela. Če bi si takšne cilje kot vodilo svojega življenja zadal, recimo, predikant v 16. stoletju, bi očitno rabil 400-letni maraton in ne samo štiri ali pet. Leta 1989, takrat, ko smo izstopili iz Zveze književnikov Jugoslavije, ko smo govorili, da gre od tu naprej premočrtni pohod Slovenije v lastno zgodovino, sem si prisegel, da ne bom napisal niti črke (z izjemo javnih proglašev), dokler ne ustanovimo lastne države. In to je bilo doseženo. Kaj naj bi potem še naprej? Priznam pa, da bi bilo zelo težko narediti rez, če bi se to uresničilo samo napol ali če bi se zgodilo kaj nepredvidenega... Potem te drame najbrž sploh ne bi napisal.

**Janez Pipan:** Razliko med tvojo prozo in dramatiko vidim zelo izrazito, v pisavi, na primer med prozo v zbirki *Uslišani spomin*, predvsem v naslovni zgodbi, in dramatiko. Formuliral bi jo lahko kot razliko med izrazitim intimizmom, ki se mi zdi, da je imanenten sodobni literaturi in v veliki meri tudi sodobni dramatiki, in neko drugo pisavo, ki je pravzaprav izjemna in se ne vklaplja v noben model današnjega pisanja za gledališče. Kako čutiš kontekst sodobne literature in gledališča? Te kaj navdihuje ali je zate pri pisanju to popolnoma irelevantno?

**Rudi Šeligo:** Govoriš torej o dveh različnih pisavah moje proze in dramatike? Sem prav razumel? Ti to občutiš kot različno? Stavka sta različna?

**Janez Pipan:** Seveda, v dramatiki je veliko citatov, so besede, ki se napajajo iz določenih kontekstov, recimo iz Biblije, filozofije... V tem pogledu je *Kamenje bi zagorelo* in sploh tvoja dramatika zadnjih desetih let bistveno drugačna od vsega, kar se na Slovenskem in po svetu piše. Hkrati pa greš v prozi v drugo smer, v izrazit intimizem, celo v liričnost, ki mogoče pred tem ni bila tako izrazita.

**Rudi Šeligo:** V ozadju je najbrž diktat zvrsti, obe imata – seveda – samosvoja pravila. Nanja pa v praksi ni mogoče, ni časa misliti... Pa vendarle, če poskusim: ko pišem prozo, grem tako rekoč "noter" v lik, brskam po njem. V drami, bi rekel, mi je v ospredju bolj situacija, razmerja med liki, kako se gledajo, kaj drug od drugega jemljejo, zavračajo. Pisava je v tem primeru bolj "zunaj". Mogoče gre za to razliko, medtem ko o sami fakturi stavkov niti tam niti tukaj neposredno v postopku ne razmišljam. Lovim pač tisto predstavo ali podobo, ki me zasleduje... Kar pa zadeva poetiko drame same – ves čas imam občutek, da nekako posnemam Pinterja. Mislim, da dramo pišem po pravilih, kot jih je uveljavil Pinter.

**Wilma Štritof Čretnik:** To se mi zdi zelo zanimivo, ker prav to, da se nenehno izogiba implicitnim namigom, ki bi kazali na karakterizacijo oseb, se dogaja tudi v Pinterjevih igrah. Avtor je zmerom nekje "zunaj", z mislijo na situacijo.

**Rudi Šeligo:** No, to že, ampak mislil sem tudi več; Pinterja poslušam in razbiram tako, kot da se nenehno umika v neko nejasnost, v metaforično nejasnost, ki pa je zelo določno izpisana. Po duhu je to nenehno odmikanje, ki pa te hkrati tako prevzame, da ne moreš premakniti očesa od tistega, od česar se odmika.

**Wilma Štritof Čretnik:** Pri študiju *Kamenja* se dogaja isto: vedno, ko pridemo do te kočljive točke, situacija dobesedno "odskoči" tisti trenutek, ko bi morala iti globlje v material.

**Rudi Šeligo:**... Ah, ja, v tej zvezi moram omeniti tudi Barkerja. Njegovi *Evropejci* od-

*Za prekrito sliko upravljalci portala  
Sigledal še nismo uspeli pridobiti  
ustreznih materialnih avtorskih  
pravic oziroma dovoljenj avtorjev  
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

pirajo marsikatere poetološke možnosti.

**Janez Pipan:** Torej bi lahko rekli, da te to, kar se dogaja v gledališču, na neki način vznemirja, da to spremljaš, da misliš, da je kaj tudi zavezujoče, da ni vse samo za sprotno uporabo ali kakorkoli kritično se o sodobnem gledališču pogosto govori. Kaj te torej vznemirja, glede na to, da si gledališki človek, si predsednik Borštnikovega srečanja, spremljaš produkcijo, si, kot se reče, z dušo in srcem zraven. Tvoje drame očitno ne nastajajo samo v neki pisateljski delavnici, strogo ločeni od socialnega konteksta, v katerem bojo kasneje živlele, ampak sam živiš znotraj tega dogajanja, se nanj odzivaš in te na neki način navdihuje, vznemirja... Kaj pravzaprav misliš o današnjem gledališču, glede na velike uspehe, ki si jih imel s svojimi igrami v preteklosti? Koliko je danes gledališče zanimivo v tem socialnem, družbenem smislu?

**Rudi Šeligo:** Mene predvsem vznemirja ta svet, kakršen že je. Od najmanjših podrobnosti do velikih tem, recimo, da so tudi politične teme velike. V primerjavi s Svetom in Časom me veliko manj privlači lastno dogajanje, moja recepcija sveta... (Najbrž tudi zaradi tega ne znam pisati v prvi osebi. Če začnem stavek z "jaz", se zelena veja navdihja posuši. "Prva oseba" je tako privatna...)

Ker je gledališče najbolj časovno zasidrana umetnost, je treba s tega vidika tudi gledati nanj. Kaj daje *zdaj*... Gledališče je že zaradi prisotnosti *skupinskega gledalca* najbolj socializirana umetnost, najbrž tudi najbolj *politična*, tudi tedaj, ko raziskuje "temni nemir smrtnikove intimne duše"... A stvari vendar niso tako neposredno preproste. Zraven Barkerjevih *Evropejcev* se mi zdi Korunova postavitev *Idiota* (če se omejim na zadnji čas) prav v tem temporalnem pomenu izjemno zanimiva. Čemu Barker, je razumljivo. A kako razložiti (vsaj zame) dejstvo, da *Idiot* tako živo funkcionira v sedanjem času? Kaj je tisto urgentno, kar nam imajo povedati *knjaz* Miškin, cela falanga likov ob njem, Dostojevski in Korun?

**Janez Pipan:** Kaj pa ta velika in neskončna zgodba o tako imenovanem koncu velikih zgodb in o izključno majhnih zgodbah, ki so še možne, tudi v gledališču in dramatikih? Kjer je še edinole mogoče odkriti kaj

avtentičnega, ker je svet v celoti tako in tako že en sam velik simulaker?

**Rudi Šeligo:** Z določenega vidika bi mogoče reči, da so vsi ti napovedani "konci" (ki grejo nekako v isto vrsto z "new age" igračkanjem in s pisarijo raznih Coelhov) larifari. Po drugi strani pa je treba upoštevati optiko, iz katere nas nagovarja konkretni "konec"... Že Hegel je govoril o koncu umetnosti, s čimer pa ni hotel reči, da odslej ne bo več dram, ne bo več skulptur in pesmic, marveč le, da v potovanju absolutnega duha k sebi umetnost ne bo imela več takšne funkcije kot doslej. Izgovarjava nekega "konca" je popolnoma določena in jo je treba razumeti glede na nekaj. Tudi Pirjevec, ki je pisal o koncu naroda, o koncu poezije, je mislil zelo določno – ne, da zdaj ne bo več naroda ali poezije, ampak da bosta narod in pesništvo zadobila drugo "formo", drugačno vlogo.

Tisto, kar me pri tej množici "koncev" najbolj vznemirja, je "konec" utopije. S tem stotletjem so se utopije izpele, zadnja, komunistična utopija se je sesula (gotovo pa se bo v kakšni novi obliki še pojavila). S tem, ko rečemo, da utopije niso več možne, rečemo, da utopije sicer bojo, ne bojo pa več tako u-strojene, da bi zahtevale uredništvu v trdi stvarnosti. Bistvena *hamartija* 20. stoletja je prav v tem, da smo imeli opravka z utopijami, ki so bile militantne, za vsako ceno so se hotele uresničiti. Človeštvo je bilo njihov material, bili smo prevodniki na njihovi poti preobrazbe v stvarnost. Nismo vedeli, da utopije niso zato, da "vstopijo" v stvarnost, ampak se porajajo, da ima človek po čem hrepeneti, da ne zbežlja in se ne sčefra na koščke... Če prevrednotimo pomen utopije ali se vrnemo na primer k Campaneli in drugim utopistom, ki niso nikoli mislili, da je treba utopije uresničiti, potem tudi ni konca utopij, temveč bojo še naprej (ali ponovno) utripale v času kot nepravda, kvazi transcendenca. Če tako razumemo konec utopije, potem ni razloga, da bi bivali samo fragmenti, drobci celote, razmetani po ravninskem delu sveta. To, da je danes videti vse razdrobljeno, da obstaja samo sedanjí čas, da je prihodnost samo nadaljevanje sedanjosti – to je reakcija na spoznanje, da so se vse utopije sfizile. Ampak sfizile so se na poti v ure-

sničevanje, ne v svoji "arkadiji", kjer je njihov dom.

**Vilma Štritof Čretnik:** Tudi dramske osebe v *Kamenju* imajo potrebo po tem, da bi prišlo do neke odrešitve, pojavlja se celo nekakšen eskapizem, zbežati iz tega stanja nekam drugam, v neki drug svet, nekje drugje najti smisel. Nobena sprememba ni več totalna, vse rešitve so parcialne; takšno je stanje stvari, ki ga opažamo skozi to dramo – brez možnosti dokončne odrešitve. Tudi popolne katarze v tem primeru ni. Moramo pa hkrati vendarle govoriti o njej, ker ima ogenj v prvem delu očiščevalno funkcijo, čeprav ne takšne kot pravi ogenj, primarna, elementarna energija, saj je tukaj samo fingiran. Zanimivo je seveda tisto stanje, v katerem so ženske po tem, ko so ta ogenj simulirale, ga zaigrale.

**Rudi Šeligo:** Ogenj kot ogenj v omenjenem pomenu ni več možen. Spet smo pri istem. Lahko bi rekel, ni samo konec zgodovine, ampak je tudi konec ognja. Seveda ogenj je, nima pa očiščevalne funkcije, kakršno je imel. Tega se zavedam, tega se zavedajo tudi "neveste". Ampak vejo tudi za temeljni princip simulacije, vejo, da s posnemanjem rasti žita sredi polja žito zares zraste. Če se na primer zdajle začnem delati, da sem jezen, pa nisem, bom čez pet minut zares jezen. In če se delam, da kurim ogenj, ki očiščuje, seveda ne bomo prišli do tega, do bo spet ogenj, ki res očiščuje, vendar bo ostal neki občutek, "da nekaj pa le je na tem". Na neki, nepravi način se očistijo, saj zato pride sicer šepavi Apolon, ki vendarle prinese zaželeno glasbo... Pri moških, "hotljivcih", ima deklica (angel) malo drugačno vlogo...

**Vilma Štritof Čretnik:** Na eni strani je ta deklica žrtev, ki lahko odpušča, je kot nekakšna fiktivna oseba, ki bi se ji lahko zgodilo vse, kar bi jim potem odpustila; v prvem delu pa Apolon kar od nekd pride, ni tako zelo povezan s tistim, kar se je ženskam dogajalo, z njihovimi travmatičnimi izkušnjami.

**Rudi Šeligo:** Deklica se tam pojavi kot nekakšna človeška čistost, neomadeževana, hkrati pa si jo vsi želijo, kot se za prave "hotljivce" spodobi.

Ta deklica ima torej podobno funkcijo, samo da je tukaj neuspešna, ne razreši jih.

Zakaj ni uspešna, ogenj tam pa je? Na to vprašanje si ne upam odgovoriti...

Mogoče je v tej zvezi še nekaj: moški navorjajo one, ki v tem čudnem prostoru niso z njimi, kot nesmrtnike. Mi, ki gledamo, smo nesmrtniki! Mi, ki živimo na tem ravninskem delu sveta, ko se je ustavila zgodovina, ko nimamo več velikih ciljev, se vedemo, kot da smo nesmrtni, obnašamo se, kot da bomo večno živeli, ukvarjamo se samo z drobnarijami.

**Janez Pipan:** Urejamo svet...

**Rudi Šeligo:** ...sveta najbrž ne, pač pa predstavljamo reči tako, da pridemo na koncu dneva na začetek... Odkod tem trem tipom pravica, da vse druge zmerjajo z nesmrtniki!? Kaj se je zgodilo? Odgovor na to vprašanje je povezan z vprašanjem, kje sploh so in kaj jih žene v pričujoče "samomučilne postopke". Upriporitev bo najbrž dala neki možni odgovor.

**Janez Pipan:** No, odgovora ne, ker se mi zdi, da vsak definitiven odgovor povzroči, da stvar izgubi dvoumnost, ki jo mora ohraniti. Ravno v tem je ključni suspenz drame. Seveda pa bo prostor sam moral biti bolj konkreten. Sploh pa ne bi rad, da igro pretirano razlagamo.

**Vilma Štritof Čretnik:** Še tipično novinarsko vprašanje: piše Rudi Šeligo kaj novega?

**Rudi Šeligo:** Pišem roman, *Izgubljeni sveženj*, roman, katerega del je bil objavljen v Novi reviji in katerega začetek je v določeni zvezi s *Kamenjem*.

**Vilma Štritof Čretnik:** Moram reči, da se res da marsikaj razbrati, predvsem princip...

**Rudi Šeligo:** Tudi v tem besedilu je v ospredju neka zamolčana resnica, ki si je akterji ne upajo povedati...

**Janez Pipan:** Neke stvari pa v drami vendarle so izrečene in te niso preproste. Ta

preskok ali prestop v dogajanju se vendarle zgodi, tisti hip, ko rečejo, zdaj pa konec igranja, zdaj je treba razčistiti, izgovoriti, ne glede na to, koliko se vsakemu od njih to res posreči. Ampak tudi tisto, kar je zamolčano, je pričujoče, kot bi ti rekel, in je bistveni sestavni del drame.

**Rudi Šeligo:** To je sploh edina dramska napetost. Med zamolčanim in izrečenim.

**Janez Pipan:** Tu je Pinter.

**Rudi Šeligo:** Aha.

**Janez Pipan:** Skozi vso dramo je enako pomembno tisto, kar je zamolčano, in ima za upriporitev enako težo ali skoraj enak prostor kot besede same, ki so kljub obilici kdaj že izgubile svojo vsebino. Ne glede na to pa se mi zdi, da se v trenutku izpovedi, spovedi, v trenutku, ko mora to zamolčevano vendarle priti na dan, tudi nekaj zgodi. Tudi v jeziku gledališča, v jeziku drame. Tukaj slutimo nekaj, kar niti po naključju še ni do konca artikulirano, ampak vendarle je neki začetek.

**Rudi Šeligo:** Spoved je velik človeški obred, je kot nekakšna kopula!... Ne moreš se izpovedati sebi, nasproti mora priti *drugi*. In gledališče oziroma avditorij je tista instanca, ki omogoča spoved.

**Vilma Štritof Čretnik:** Pri spovedih – upoštevaj vse neizrečeno, zamolčevano – prihajamo do trenutkov, ki bi jih lahko imenovali mali Rubikon, kritična točka, ki jo mora igralec ravno tako preseči, mora priti do tiste točke, ko se stvar razpre drugače, ko se ta spoved resnično začne.

**Janez Pipan:** Se ti zdi, da je to zgolj psihološki problem?

**Rudi Šeligo:** Ne, ne, psihologija je samo odskočna deska, gre za pomembnejše reči. Ta drugi je tisti, ki omogoča mojo besedo, navsezadnje moje očiščenje.

**Janez Pipan:** Ampak spoved je zmerom spoved instituciji, naj je to duhovnik ali psihiater ali avditorij, kot praviš.

**Rudi Šeligo:** Dušni pastir je konkretna oseba, psihiater je oseba, avditorij je skupinski gledalec, ki je tudi zmeraj konkreten... Instituciji se ne da spovedati.

**Janez Pipan:** S tem bi se težko strinjal. Človek se vedno izpove zgolj na mestu, kjer je sicer prisoten "drugi", ampak bi rajši rekel – njegov nadomestek, človek, ki zastopa "drugega", ki ga pravzaprav institucionalizira. Zanimivo je, zakaj ateisti potrebujemo psihiatre? Zakaj ateisti potrebujejo "spovednico"? Zakaj, koneckoncev, potrebujemo gledališče? Zakaj vendarle hodimo tja, če je ves svet narejen tako, da to nima več nobenega smisla (na prvi pogled, seveda)? Zakaj tega ne opravimo doma? Svojemu bližnjemu v obraz? Prepričan sem, da tudi v primeru prave, pristne ljubezni ni tako. Tisto, kar človek mora izreči groznega, strašnega o sebi, temu, ki ga ljubi, ne izreče nikoli, ampak mora poiskati tistega, ki...

**Rudi Šeligo:** Torej bi bilo treba "raziskati", kdo sploh je ta drugi. Najbrž pa se boš strinjal, da v takšnem razgovoru tega ne bomo opravili... Hotel sem prav v zvezi s izpovedjo "hotljivcev" v pričujoči drami reči, da človek za svoje hude reči, v svojih hudih urah, potrebuje drugega. Se pravi, človek rabi ušesa, pamet in srce drugega, da zmore slišati, misliti, biti. Tisto, kar ima človek za svojo resnico, mora razodeti drugemu, svoje stiske mora položiti k njegovim nogam – vendar ne zato, da bi mu drugi dal odvezo, marveč zato, da bi njegove stiske in slabo vest potrdil. Najbolj skrite misli, najbolj zmotne, najbolj nizkotna in celo zločinska dejanja, ki jih tlačimo v nevidno ali podzavest (ali je že razglašen tudi *konec* podzavesti?), se razodenejo, kot da niso bila zaman, na določen način zaživijo...

# Rudi Šeligo

## opus

### DRAMSKA BESEDILA

#### **Kdor skak, tisti hlap.** *Historija v treh dejanjih*

Upr.: \*EG Glej 26.1.1973 Rež. D. Jovanović  
 \*PG Kranj 21.2.1991 Rež. B. Kobal  
 Obj.: \**Dialogi* 1972 št. 12; 1973 št. 1, 2  
 \*Maribor: Obzorja 1973 (Znamenja 43)

#### **Šarada ali Darja.** *Monodrama*

Upr.: \*EG Glej 11.12.1975 Rež. Ž. Petan

#### **Čarovnica iz Zgornje Davče.** *Igra v trinajstih prizorih*

Upr.: \*SLG Celje 30.12.1977 Rež. D. Jovanović  
 Obj.: \**Primorska srečanja* 1977 št. 1-2, 3, 4, 5  
 \**Lepa Vida / Čarovnica iz Zgornje Davče* Ljubljana: Mladinska knjiga 1978 (Nova slovenska knjiga)  
 Prev.: srh.: \*G. Janjušević; v: R. Šeligo: *Drame* (Čarovnica iz Gornje Davče...) Beograd: Narodna knjiga 1986 (Savremeni jugoslovenski pisci)

#### **Lepa Vida**

Upr.: \*SNG Drama Maribor 1.6.1979 Rež. F. Križaj  
 \*Kamerni teatar Sarajevo 21.4.1980 Rež. S. Unkovski (*Lijepa Vida*)  
 Obj.: \**Lepa Vida / Čarovnica iz Zgornje Davče* Ljubljana: Mladinska knjiga 1978 (Nova slovenska knjiga)  
 Prev.: srh.: \*G. Janjušević; v: R. Šeligo: *Drame* (Lepa Vida ...) Beograd: Narodna knjiga 1986 (Savremeni jugoslovenski pisci)  
 \*V. Krušić (*Lijepa Vida*)

#### **Svatba.** *Drama v štirih dejanjih*

Upr.: \*PG Kranj 9.1.1981 Rež. D. Jovanović

\*SNG Drama Maribor 9.10.1981 Rež. M. Korun  
 \*Narodno kazalište »Avgust Cesarec« Varazdin 18.5.1984 Rež. M. Logar  
 \*Steirischer Herbst Graz 19. 9. 1987 Rež. R. Guicciarini  
 \*Naroden teatar Bitola 20.7.1988 Rež. B. Brezovec  
 \*Teater brez Celovec 12.12.1996 Rež. M. Bevk  
 \*SLG Celje 6.2.1998 Rež. M. Logar

Obj.: \**Dialogi* 1981 št.5 (samo prvi dve dejanji)  
 \*Maribor: Obzorja 1981

Prev.: srh.: \*G. Janjušević; v: R. Šeligo: *Drame* (Svadba...) Beograd: Narodna knjiga 1986 (Savremeni jugoslovenski pisci)  
 hrv.: \*F. Zagoričnik (*Svadba*)  
 maked.: \*I. Milčin (*Svatba*)  
 madž.: \*Sziveri J.  
 nem.: \*K. D. Olof; *Lenkas Hochzeit.* Drama in vier Akten. Graz: Droschl 1987 (Theater Bibliothek)  
 angl.: \*S. Kravanja; v: Contemporary Slovenian drama *Le livre slovene* 1997 št. 1 (*The Wedding.* A play in four acts)

#### **Ana. Drama**

Upr.: \*Slovensko mladinsko gledališče 24.4.1984 Rež. D. Jovanović  
 \*Atelje 212 Beograd 5.6.1984 Rež. D. Mijač  
 \*Narodno pozorište »Ljubiša Jovanović« Šabac 22.10.1984 Rež. B. Mičunović  
 Obj.: \**Ana / Svetloba in seme* Ljubljana: Mladinska knjiga 1984 (Nova slovenska knjiga)  
 Prev.: srh.: \*G. Janjušević; *Ana.* Drama. Novi Sad: Sterijino pozorje, 1985 (Savremena jugoslovenska drama 21)  
 \*G. Janjušević; v: R. Šeligo: *Drame* (Ana...) Beograd: Narodna knjiga 1986 (Savremeni jugoslovenski pisci)

\*G. Janjušević; v: R. Šeligo & N. Prokić & J. Plevneš: *Ana. Dom Bergmannovih. Mazedonische Zustände* Beograd : Nova knjiga 1987 (Biblioteka Ka novoj drami II/1)

nem.: \*E. Prunč; v: *Drei Dramen* (D. Jovanović: *Wand, See & G. Strniša: Die Menschenfresser* & R. Šeligo: *Anna*)  
Klagenfurt/Celovec, Salzburg: Wieser, 1990 (Edition Vilenica im Wieser Verlag)

Scenarij: \*B. Šprajc: *Ana*. Scenarij za celovečerni igrani film. Kranj 1985

### **Slovenska savna. Pasijonska igra**

Upr.: \*Narodno kazalište »Ivan Zajc« Reka 21.10.1986 Rež. J. Pipan  
(*Slovenska sauna*)

\*Slovensko mladinsko gledališče 21.4.1987 Rež. D. Jovanović  
\*Teatar na narodnostite – Albanska drama Skopje 25.11.1988  
Rež. R. Burhan (*Sauna*)

Obj.: \*Ljubljana: Cankarjeva založba 1987

Prev.: srh.: \*G. Janjušević; v: *Scena* Novi Sad 1986 št. 44

\*Lj. Stefanović (*Slovenska sauna*)

alb.: \*A. Gaši (*Sauna*)

### **Volčji čas ljubezni. Drama s prologom (po nekaterih motivih Aleksandre Kollontajeve)**

Upr.: \*Drama SNG Ljubljana 11.11.1988 Rež. M. Hočevar

Obj.: \*Celovec: Wieser 1988

### **Razveza ali Sveta sarmatska kri**

Upr.: \*SNG Drama Maribor 11.4.1997 Rež. V. Moderndorfer

Obj.: \*Ljubljana: Mihelač 1995 (Zbirka Talija)

### **Kamenje bi zagorelo. Drama v dveh delih**

Upr.: \*SNG Drama Ljubljana 25. 3. 2000 Rež. J. Pipan

Obj.: \**Sodobnost* 2000 št. 1 (samo Prvi del: *Tri neveste*)

\**Gledališki list SNG Drama Lj* 1999/2000 št. 9

## **TELEVIZIJSKA IGRA**

### **Svetloba in seme. TV groteskna komedija**

Obj.: \**Nova revija* 1983 št. 12

\**Ana / Svetloba in seme* Ljubljana: Mladinska knjiga 1984

(Nova slovenska knjiga)

Prev.: angl.: \*G. Fras; RTV Ljubljana 1986 (kot radijska igra)

## **RADIJSKE IGRE**

### **Vlahi. Radijska igra po noveli Žil**

Prvo predv.: RTV Ljubljana 27. 12. 1974 Rež. R. Sajko

Prev.: srh.: \*M. Hečimović; Ljubljana : RTV Ljubljana, 1975

nem.: \*G. Fras; Ljubljana: RTV Ljubljana 1975 (*Die Fremden*)

franc.: \*E. Jereb; Ljubljana: RTV Ljubljana 1975 (*Le temps d'errer*)

### **Jezik "Pascal". Radijska igra**

Prvo predv.: RTV Ljubljana 4. 10. 1985 Rež. A. Jan

Prev.: srh.: \*G. Janjušević; Ohrid : Radiotelevizija Ljubljana, 1986

franc.: \*V. Jesenik; Ljubljana: RTV Ljubljana 1986 (*Le langage de Pascal*)

### **Rdeči plašči Saturnovih svečnikov. Radijska igra**

Prvo predv.: Radio Slovenija 6. 10.1995 Rež. A. Jan

Obj.: \**Nova revija* 1994 št. 149

### **Lokostrelstvo v oborah. Kratka radijska igra**

Prvo predv.: Radio Slovenija 21.10.1999 Rež. J. Valentič

## **PROZA**

### **Kamen**

Obj.: \**Perspektive* 1960/61 št. 5, 6, 7

\*Maribor : Obzorja 1968

### **Stolp**

Obj.: \**Perspektive* 1962/63 št. 23-24, 27

\*Ljubljana: Državna založba Slovenije 1966 (Tokovi časa)

### **Triptih Agate Schwarzkobler**

Obj.: \*Maribor: Obzorja, 1968 (Znamenja 5 [i. e. 4])

\*Ljubljana: Mladinska knjiga 1982 (Knjižnica Kondor 205)

\*Ljubljana: Mladinska knjiga 1994 (Zbirka Klasiki Kondorja 6)

Z ilustracijami J. Bernika.

Prev.: srh.: \*D. Poznanović; v: *Zidine i prostranstvo*. Pripovetke.

Beograd: Nolit 1969

madž.: \*Bodrits I.; *Forum* Novi Sad 1969

Scenarij za CV film: \*M. Klopčič; RTV Ljubljana 1970 (nerealiziran)

TV film: \*Rež. M. Klopčič (scenarij R. Šeligo & M. Klopčič; real. TV

Slovenija 1997)

### **Ali naj te z listjem posujem**

Obj.: \**Problemi* 1969 št. 83-84

\*Maribor: Obzorja 1971 (Znamenja 19)

Prev.: srh.: \*D. Poznanović; Beograd: Rad 1979

franc.: \*V. Jesenik; RTV Ljubljana 1973 (priredba za radio)

angl.: \*E. Jereb & A. MacKinnon; RTV Ljubljana 1973 (priredba za radio)

Priredba za radio: prvo predv.: RTV Ljubljana 24. 11. 1972 Rež. R. Sajko

Upr.: \*Pekarna 25.1.1974 Rež. L. Kralj

Študijski film: \*Rež. G. Schmidt (diplomski film; AGRFT 1974)

### **Poganstvo**

Obj.: \*Ljubljana: Cankarjeva založba, 1973

### **Rahel stik. Roman**

Obj.: \*Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975 (Nova slovenska knjiga)

Prev.: srh.: \*T. Detiček-Vujasinović; *Blagi dodir* Beograd: Narodna knjiga 1976 (Biblioteka Naši vidici)

### **Molčanja. Črtice in legende**

Obj.: \*Ljubljana : Mladinska knjiga, 1986 (Nova slovenska knjiga)

Prev.: srh.: \*V. Gotovac; *Šutnje*. Črtice i legende. Ljubljana, Zagreb:

Cankarjeva založba, 1989 (N biblioteka)

angl.: \*A. Čeh; *Keeping Silence* Le livre slovene 1988 št.1/2

nem.: \**Die Verschwiegenheiten* Klagenfurt/Celovec: Drava 1990

\*P. Scherber; *Abba*. Auswahl aus Novellen. *Litterae slovenicae* 1996, 1

**“Jaz, volilno telo”. Parodija**Obj.: \* *Nova revija* 1993 št.129/130

Prvo predv.: Radio Slovenija 7. 3. 1993 Rež. A. Jan

**Zunaj sije februar**

Obj.: \* Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995 (Jubilejna zbirka)

**Uslišani spomin**Obj.: \* *Nova revija* 1995 št.156/157**Čudni spalci**Obj.: \* *Nova revija* 1995 št.158**Iz ciklusa Slovenske menipeje**Obj.: \* *Nova revija* 1995 št.159/160\* *Delo* 13.I.1996**Prilika o Juriju iz Svatbe.** Iz ciklusa *Slovenske menipeje*Obj.: *Nova revija* 1996 št. 165/166**Gallusova hči**Obj.: \* *Nova revija* 1996 št. 167**Piščal Divjih bab**Obj.: \* *Nova revija* 1997 št. 185**Demoni slavja. Roman**Obj.: \* *Literatura* 1996 št. 63/64 (Tri poglavja iz romana *Rešta*)\* *Nova revija* 1996 št. 174-175 (*Na flišnatem terenu, v Veli Hrušici*. Iz satiričnega romana *Rešta*)\* *Nova revija* 1997 št. 179 (H klimaksu hiteča poglavja romana *Demoni slavja ali Rešta*)

\* Ljubljana: Mladinska knjiga 1997 (Nova slovenska knjiga)

**Uslišani spomin. Štiri novele**

Obj.: \* Ljubljana: Nova revija 1997 (Zbirka Samorog)

**Neizrečeno izgubljeno. Fragment**Obj.: \* *Nova revija* 1999 št. 204-205**TEORIJA****Linearna shematika postopka**Obj.: \* *Problemi* 1972**Za ponovno branje Aristotela.** Odlomek iz razprave o identifikaciji in katarzi v poetikah drameObj.: \* *Maska* 1987 št.6/7**Identifikacija in katarza v nekaterih poetikah drame**

Obj.: \* Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko 1988 (Knjižnica MGL 106)

**Za ponovno branje Aristotela: Brecht**Obj.: \* *Maska* 1988/89 št.10/11**Postopek kot avtopoetika.** Povzetek predavanja za ALU (maj 1989)Obj.: \* *Mars* 1990 št. 1**Za magijsko gledališče**Obj.: \* Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko 1992 (Knjižnica MGL 114) V: *Razmerja v sodobni slovenski dramatik*. Ur. F. Pibernik**ESEJI, POLEMIKE, GOVORI****Vroč pisateljevo poletje 1988** Gorenjski glas 10.2.1989Prev.: \* *Der heisse Hochsommer der slowenischen Schriftsteller V: Wege der Selbstbehauptung*. Ur. L. Detela & F. Krahberger. Wien: Zeitschrift für Internationale Literatur LOG: Verein Literaturzeitschriften Autorenverlage VLA 1993 (LOG-Buch 12)**Moralno stališče, svobodna oseba.** Avtorefleksija o DSP. Delo 10. 2. 1989*Krik in svet in cloveka* Dnevnik 11. 2. 1989“*Jaz ne bom več zboroval*”. Uvodne besede na okrogli mizi Društva slovenskih pisateljev, posvečeni Ivanu Cankarju. Naši razgledi št. 10 (26.V.1989)*Srednja Evropa – zveza posameznikov in narodov.* Diskusijski prispevek na disputu “Vilenica” 89. Gorenjski glas 10. 11. 1989*O “koncu” Zveze pisateljev Jugoslavije* Delo 11. 1. 1990*Pisateljeva beseda o slovenski integrativni kulturni politiki* Delo 18. 1. 1990*Vrniti pesništvo dostojanstvo.* Ob podelitvi Kajuhovih nagrad.

Delo 22. 2. 1990

»*Nikoli še nobena solza ni bila potočena zastoj...*« Delo 8. 3. 1990*Kultura v političnih spremembah* Delo 18. 10. 1990*Za suvereno slovensko kulturno politiko.* Referat ob ustanovitvi

Slovenskega kulturnega zbora. Nova revija 1990 št.101/102

*Prehajanja.* Izjave, protesti in nagovori. Ljubljana: Založba Park 1991*Resolucija o kulturi* Nova revija 1992 št.117/118*Usodne odločitve Franceta Bučarja.* Sedemdesetletnica. Nova revija 1993 št.131; V: F. Bučar: *Prehod čez rdeče morje* Ljubljana: Mihelač 1993*Premislek ob peti obletnici “pisateljske ustave”* Nova revija 1993 št.134/135*Tri vprašanja slovenskemu dramskemu gledališču* Nova revija 1993 št. 139/140*Palica in njeni rovaši* Nova revija 1993 št.139/140*Polovici poslancev Državnega zbora.* Odprto pismo predsednika Sveta RTV Slovenija Primorske novice 16. 7. 1993*Objaviti, uničiti, pozabiti, maščevati se?* Kaj napraviti z udbovskimi dosjeji. Delo 24.VII.1993 (R.Š. eden od avtorjev)*Prihaja čas opravičevanja?* Nova revija 1994 št.147/148*Ali svet potrebuje pisatelja?* Nova revija 1995 št. 162*Javna RTV v funkciji nacionalne kulture* Nova revija 1995 št. 162*Ob 120. obletnici Cankarjevega rojstva.* Nagovor na proslavi, ki sta jo priredila Kulturni forum in Društvo slovenskih pisateljev 9.maja v CD Nova revija 1996 št. 170-171*Kdo smo in zakaj imamo državo.* Pobuda za ponovno presojo slovenskega narodnega položaja. Nova revija 1996 št. 167 (R.Š. eden od sogovornikov)*Pogovor v uredništvu* Nova revija 1996 št. 174/175 (R.Š. eden od sogovornikov)*Govor ob zaključku Borštnikovega srečanja,* 28.oktobra 1996. Nova revija 1996 št. 176*Pogovor z Nedeljko Pirjevec* Nova revija 1997 št. 183/184*Ura evropske resnice za Slovenijo* Ljubljana: Nova revija 1997 (R.Š. eden od avtorjev)*Melanholičnim razmerjem na rob.* V: A. Inkret: *Melanholična razmerja* Ljubljana: Slovenska matica 1998



- O poslušno-dejavnem človeku.* Spomin na Dušana Pirjevca. Nova revija 1998 št. 189
- Pisateljska ustava, njen nastanek in pomen* Nova revija 1998 št. 194-195
- Pripombe, da človek ne ve, kaj bi z njimi.* Polemika ob deseti obletnici Majniške deklaracije. Delo 29. 5. 1999
- Še zmeraj več kot trinajst točk* Delo 12. 6. 1999
- Poklon Dušanu Pirjevcu* Primorska srečanja 1999 št. 219/220

## POMEMBNEJŠI INTERVJUJI

- J. Novak: *Magijsko gledališče Rudija Šeliga.* Umetniški večer. RTV Ljubljana 11. 12. 1984
- H. Grandovec: *Svetovi proti svetovom* Večer 11. 7. 1985
- F. Mihajlovič: *Dostojevski in jugoslovansko gledališče.* Ob Jovanovičevi režiji romana *Besi*. Sodelovali so: D. Jovanović, I. Likar, S. Pezdir, Ž. Petan, A. Skaza, I. Svetina, R. Šeligo, S. Žigon. Maska 1987/1988 št.8/9
- W. Müller-Funk: *Možnosti literature v državni krizi.* Pogovor z Rudijem Šeligom in Dragom Jančarjem. Naši razgledi 1989 št. 6
- D. Jeliničič: *Od avantgarde preko knjig in naroda do katarze* Primorski dnevnik 23. 7. 1989
- A. Puhar: *Anketa o izobčeni literaturi* Delo 6. 1. 1990 – 12. 5. 1990  
Sodelovali so: Rudi Šeligo et al.
- D. Medved: *Režimski, dokler režim omogoča upanje* Delo 8.12. 1990
- I. Bratož & G. Schmidt: *Literatura je padla vame ali pa jaz vanjo kot z glavo v valove.* Pogovor z Rudijem Šeligom. Mentor 1990 št.6/7
- S. Pezdir: *Slovenska kultura mora zdaj nastopati agresivno* Delo 11. 7. 1991
- J. Virk: " *Opoziciji zamerim manipulacijo* ". Aktualni intervju z Rudijem Šeligom. Slovenec 14. 9. 1991
- M. Zajc: *Opozicija nacionalni kulturi* Mladina 1991 št.41
- S. Sitar & J. Virk & C. Gale & K. Mahnič & I. Škamperle: *Slovenija potrebuje celovito kulturno promocijo.* Intervju z Rudijem Šeligo. Slovenec 16. 11. 1991
- N. Grafenauer: *Pogovor z Rudijem Šeligom* Nova revija 1992 št.126/127
- J. Horvat & J. Virk: *Ideološki boj ostal v zamrzovalniku* Slovenec 15. 5. 1993
- M. Ogrin: »*Spektakel*« *nima več nobenega smisla* Slovenec 30. 10. 1993
- A. Grizold: *Doseči je treba še strožjo selekcijo, kar pomeni, da zadostuje šest predstav* Republika 9. 11. 1993
- A. Zorn: *Portret – Rudi Šeligo* TV Slovenija Rež. F. Robar Dorin 1994/95
- J. Horvat: *Življenje v nemem jeziku in odsotnosti sporazumevanja.* Pogovor o kulturi v luči kulturnega foruma. Delo 2. 3. 1995
- M. Bogataj: *Pogovor z Rudijem Šeligom ob Razvezi* Gledališki list SNG Maribor 1996/1997 št. 3
- J. Horvat: *Usodna majhnost za naš roman.* Literatura 1997 št. 69
- F. Vurnik: *Rudi Šeligo: intervju* Sodobnost 1998 št. 1-2
- R. Titan: *V posmeh dosežkom civilizacije.* Pogovor z Rudijem Šeligom o zbirki novel *Uslišani spomin* Večer 23. 3. 1998
- M. Ahačič: *Pota umetnosti so nepredvidljiva.* Pogovor z Rudijem Šeligom o slovenski drami danes. Gorenjski glas 3. 4. 1998
- J. Horvat: *Rudi Šeligo: intervju* Mag 1998 št. 35
- M. Forstnerič Hajnšek: *Gledališča so si preveč podobna* Večer 17. 10. 1998
- L. Mencinger: *Euroskeptik, ki diha z gledališčem.* Rudi Šeligo, dobitnik Velike Prešernove plakete. Gorenjski glas 1. 12. 1998
- N. Grafenauer: *Nova revija in izzivi časa.* Vidiki – pogovor v uredništvu. Nova revija 1998 št. 199/200 (Sodelovali so: Rudi Šeligo et al.)

- A. Gombač: *Delavne počitnice Rudija Šeliga* Sobota 1999 št. 28
- I. J. Fridl: *Slovenska književnost ob stiku tisočletij. Dramatika* Literatura 1999 št. 99/100 (Sodelovali so: R. Šeligo, I. Svetina, G. Gluvič, V. Moderndorfer, M. Zupančič)

## UREDNIŠKO DELO

- Revija 57* (1957-58; sourednik)
- Perspektive* (1962-64; sourednik)
- Problemi* (1970-71)
- Zbirka *Znamenja* Obzorja Maribor (1975-78)
- Janez Bernik* Ljubljana: Mladinska knjiga, New York: Alpine Fine Arts Collection 1984 (Savremene likovne monografije)
- Dušan Pirjevec* Ljubljana: Nova revija 1998 (Zbirka Interpretacije 7)

*Za prekrito sliko upravljalci portala  
Sigledal še nismo uspeli pridobiti  
ustreznih materialnih avtorskih  
pravic oziroma dovoljenj avtorjev  
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

VILMA ŠTRITOF ČRETNIK

# Zamolčano ali nerešljivo?

*Ampak čeprav je bil svet v celoti tako urejeno razdeljen, je Jezus v to delitev posegel z nerazrešljivim paradoksom, nesmisлом tiste vrste, ki iz sheme – pa čeprav ni manihejsko toga – zmeraj naredi življenjsko polnost, ki ni nič drugega kot življenjska radost nad neulovljivostjo tega, zaradi česar je vredno živeti na tej in takšni, zasenčeni in spodnji polobli sveta.*

Rudi Šeligo *Neizrečeno izgubljeno* (fragment)  
Nova revija 204-205 april-maj 1999

V drugem delu Šeligove najnovejše drame *Kamenje bi zagorelo* Belcer šili svinčnike. Ošilil jih je že celo goro, pa še tiho, pazljivo in vztrajno nadaljuje s svojim delom. Kovač medtem v istem zadušljivem prostoru premetava premog. Ko Belcerja izzove s pripombo o nekoristnosti njegovega početja, mu le-ta odgovori: "Kolikor svinčnikov, toliko besed. Ena od njih bo nekoč stala. Kamenje bi zagorelo, ko bi jo slišalo." Izjava zveni smešno, ker je tako preprosta in totalna. Nekakšna rousseaujevska vizija o vrnitvi v preprostost, nazaj k naravi (tja se Belcer napoti "v globoko rekreacijo", ko se nevarno zaostri konflikt med Kovačem in Orlandom) na čudaški način – ker je izrečena v kontekstu povsem absurdne situacije – evocira izgubljen in zaprašen spomin daleč od ponorelega sveta. Veronika, pevka iz prvega dejanja, še bolj radikalno in jasno razpre to zev. Govori o močnih čustvih iz otroštva, ko je slišala glasbo vlaških muzikantov in jo je popolnoma prevzela. Zdaj pa stoji "na sušenem" in je ne sliši več.

Gledališki oder in podpodje, prizorišči *Kamenja*, sta dva fizična prostora nekakšnega sanatorija, zapora, nekakšne očiščevalnice.

Na odru vadijo pevke, v kleti se potijo trije moški (potili so se že liki v Šeligovi drami *Slovenska savna* konec osemdesetih). Vse dramske osebe so v tem prostoru po nekakšni kazni, ki je konkretno besedilo ne razkrije in se mu to niti ne zdi potrebno. Zaprti so v prostor, soočeni drug z drugim in hkrati tvorijo del sveta, s katerim so si navzkriž.

Šeligo ne gradi tipičnih dramskih situacij; prihaja le do posamičnih zgostitev prostora in časa, v katerih se da slutiti prave razsežnosti napol dorečenih, izpovedanih trenutkov in dramatičnost notranjih razmerij. Situacija se zaostri in intenzivira najbolj takrat, ko sanjsko trči ob stvarno ali ko zgodbe dramskih likov naletijo na zavore v njih samih oziroma v njihovih poslušalcih. Ravnanje dramskih oseb bistveno določa zaprtost prostora, v katerem so se znašli. Neizbežnost komunikacije pa narekuje tudi posamezne situacije. Besede so tu mogoče pomembnejše kot v tipičnih dramskih situacijah. Vsi so se prisiljeni razkriti – včasih v krčih, fragmentarno, med navajanjem vseh mogočih trivialnosti, ki jih govorec nepazljivo plasira in trčijo ob nevalgigčno točko poslušalcev, ali pa sam neopazno zdrkne v ob-

čutljivo in skrivnostno območje – kot bi bili vsi nezavedno gnani k točki popolnega razkritja. Zato je jezik raztrgan, ravni se ne prestando menjavajo in delujejo nelogično. Vendar se za to histerično, skorajda shizofreno podobo jezika skriva trdnejša organska osnova drame. Čutiti je temeljno bivanjsko povezanost likov, čeprav delujejo izrazito individualno. Njihovo igro pa zelo natančno določajo situacija, razpoloženje in atmosfera. Čuti so na preži, zato se drug na drugega odzivajo zelo intenzivno. Položaj lahko popolnoma spremeni že ena sama kar tako navržena beseda. Šeligo se ne trudi ubesediti neizgovorljivega – ves čas se na specifičen način izogiba poti do resnice, vsakokrat določujoč drug kontekst. O njem se odloča popolnoma subjektivno. Pomenske zveze in specifično besedišče jemlje iz svoje literature, pogosto uporablja tudi svetopisemsko simboliko. Tako ustvarja avtorsko prepoznavno pisavo.

Ženske – neveste skušajo vaditi petje na gledališkem odru, kjer "so visoke žametne zavese pred začetkom valovile v vznesenem pričakovanju in na koncu padale dol kot snežni plazovi" in "ko je poslednjič zdrvela

*Za prekrito sliko upravljalci portala  
Sigledal še nismo uspeli pridobiti  
ustreznih materialnih avtorskih  
pravic oziroma dovoljenj avtorjev  
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

*Odd Nerdrum: Poslednji pogled 1985-1992*

zavesa navzdol, so mogli pri sebi začutiti, da se vračajo domov poboljšani, plemeniti in strpni," kot se spominja Veronika in dodaja: "Ali so cunje tam v kotu, ostanki bivše zaves, zato tu, da bomo razsekane kose glasbe vanje zavijali?" Natrese pa še vrsto lastnosti, ki pritičejo praznemu, neuglašenu prostoru: "vse slepo, gluho, škilasto, leseno, mutasto, železno, grintavo, topo, kilavo, krentensko, slaboumno, piškavo...". Skratka, do

konca pust prostor brez poezije, ki ne daje nikomur nobenega navdiha. Šeligo skozi Veronikina opažanja spregovori o gledališču, o umetnosti, o nekakšni izpraznjenosti, ki jo je čutiti, odkar so se najbolj strašni in spektakularni dogodki z odra preselili v stvarnost in presegli vso njegovo grozovitost. Ženske kljub trudu ne morejo zapeti. Njihova grla so nema in suha, njihove misli raztresene in porazgubljene naokrog. Vsa-

ka od njih skuša najti svojo pot do glasbe. Veronika se utaplja v nostalgiji, ko je bila kot otrok še uglašena z naravo in je še lahko čutila njeno magičnost, slišala glasbo in videla toliko čudes okrog sebe. Zdaj pa lahko doseže le s pomočjo droge. Zato niha med vznesenostjo, blaženostjo in med gnusom in depresijo, kadar je v krizi. Kljub temu pa ostaja čista, iskrena, najbolj občutljiva za do-gajanje okrog sebe. Veronika je (sicer spre-

menjena) ženska iz zgodnjih Šeligovih del (*Čarovnica iz Zgornje Davče, Lepa Vida, Svatba, triptih Agate Schwarzkobler*), kjer se je iracionalni svet slovenskega poganstva z mistično simboliko pojavljal kot protipol mehanizmom potrošniške malomeščanske družbe, in prav ženske so bile njegov medij. Transcendenca se je v *Kamenju* neutralizirala in se oglašala le še kot trenutki blodnje (jasnovidne ali le zablodele misli?) Veronike, "drogeristke", kot jo imenuje avtor. Druge ženske ta videnja pripisujejo le njeni odvisnosti od droge, ne upoštevajo je, čeprav jim govori: "Jaz vam bom izhod pokazala, pot markirala," čeprav "izumi" ogenj, ki jim potem pomaga, da se oglasi glasba, in čeprav je na koncu, pa navidezno in zaigranem požaru edina, ki na vprašanje, če je sploh še kaj ostalo, odgovori: "Je, je...". Suzana, prostitutka, najbolje manipulira z vsemi. Pogovarjati se zna o banalnih, praktičnih zadevah, lahko pa hitro zamenja temo in kot najbolj načitana skuša najti rešitev za njihovo nezmožnost petja v filozofiji new-agea. Danica, žrtev posilstva, v visokih petah in s provokativnim obnašanjem vseskozi zbada svoje kolegice; Veronikina čustvenost in Suzanina polnokrvnost sta ji tuji, čeprav jo slednja vznemirja. Prizadeva si biti privlačna in vzbujati pozornost. To počne na čudno neroden način. Dirigentka, pretirano previdna in zadržnjena učiteljica oglatih gibov, pevke sprva spodbuja, nato izgubi potrpljenje in se obupana tudi sama prepusti malo dušju, ki zajame vso skupino. Pevke so prepričane, da jih je glasba zapustila. Skozi pogovore, ki se ves čas izmikajo iskrenemu razkritju lastnih zgodb, se vendarle zasvetijo drobci njihovih hrepenenj in življenjskih usod, povezanih predvsem z moškimi. Erotika vseskozi visi v zraku. Dotikajo se je previdno in o svojih erotičnih izkušnjah govorijo skozi druge, trivialne ali eterične teme. Tako dramatičnost nenehoma živo pulzira,

menjavajo se vloge govornic, manipulatork, diplomatk, ki se preigravajo in izmikajo ubesedenju tistega najbolj bolečega in najgrozovitejšega iz preteklosti (vsaka nosi svoje – ali tudi skupno?). Nekajkrat se situacije usodno zgostijo, pa napetost spet popusti in se razdrobi v besedičenju o banalnostih in v praznih izgovorih, zakaj ne morejo peti. Vsaka je po svoje zapredena v svojo preteklost.

Hrepenenje tudi v *Kamenju* nastopa kot "centralni živec in eksplicitna tema Seligove literature" (Andrej Inkret: *Izbranci*). Kot nekakšen eskapizem, iskanje rešitve izven zakletega kroga. Izhaja predvsem iz želje po popolni razrešitvi, po očiščenju, vendar nastopa hkrati z zavedanjem o človekovi vpetosti v ta in takšen svet. Ženske si izmislijo požar, ga simulirajo. V tem skupnem dejanju prvič zares združijo svoje sile. Ognja, njegove elementarne moči, seveda ni več, je le njegov simulaker. Ker pa sta v njem združeni tako moč spomina nanj kot želja po očiščenju, jim uspe: pojavi se glasba in spet lahko ubrano zapojejo.

Moški del je kljub enakim temeljnim značilnostim grajen malo drugače: zaprt, zadušljiv prostor ne vzdrži dolgega molčanja, sčasoma prisili vse tri hoteljivce – kaznjence ali karkoli že so, da pridejo do točke, ko bruhne iz njih. Preizkušali so svojo moč nad svetom in jo gnali do brutalnih skrajnosti tudi v intimnih odnosih. Preveč jih tišči vse, kar so slabega in grdega stori-li, zato je nemogoče živeti naprej, ne da bi se izpovedali. Hkrati pa obremenijo drug drugega s težo spoznanja o stanju stvari. Prav zato in zaradi slutnje, da vse najgrozovitejše le ni bilo do konca izrečeno, izpoved ne prinese odrešitve. Kot hrepenelci iz Cankarjeve *Lepa Vida* prosijo dekletce – angela, naj jim odpusti, hkrati pa hotljivo zrejo vanjo. Vsak projicira vanjo svoje izkušnje in svoje želje. Hočejo, da bi spregovorila in jih na ta način odrešila mučnih spo-

minov, vendar ostane nema in njena pričujočnost (ki ni niti zares niti prazna sanja) jih še bolj potisne v samozavedanje. Svojo bolečino in razpoko sveta sprejmejo nase in živijo z njo naprej. Belcer bo še naprej šilil svinčnike in čakal na pravo besedo kot nori prerok. Orlando se ne ubada s preroštvom, saj je lahkoživec in uživač in živi za trenutek. Kovač tega ne zmore; ovaduh, eksekutor, klavec, se zlomi in pade. Vse življenje je podredil uresničevanju ideje o svoji podobi sveta, prekruto je posegel vanj in bil opeharjen za iluzijo. Vsi trije pa so zaznamovani z nasiljem nad ženskami.

Vendar pa se skozi vso tematsko resnobnost prebijata čuden humor in ironija – najbolj takrat, ko avtor zgodbe obrača stran od dramskih oseb, ko "odskoči" od njih in jih angažira na popolnoma novi, anekdotični ravni. Na prvi pogled tovrstne avtorjeve izmišljije delujejo poljubno in samovoljno, vendar se ob natančnem branju, še bolj pa v konkretni gledališki praksi izkazuje, da so prav ti odmiki najboljši način, kako z distanco spregovoriti o stvareh okrog sebe in z molkom o sebi povedati točno tisto, česar se ne da slišati.

Kakšno je torej stanje sveta v trenutku te drame? Je hrepenenje, iskanje rešitve izven sebe, motivirano zgolj s trenutnim, prehodnim stanjem stvari (ki je nekaj vmes med izgubljenimi iluzijami, stvarnostjo, ki vse hitreje in mogočnejše prerašča vsako fikcijo, drobci spomina, ki bi ga radi ponovno oživeli, in med željo po radikalno novem začetku, rešenem vse umazane navlake iz preteklosti) ali s temeljno nezmožnostjo človeka, da bi spoznal smisel bivajočega?

Jezus je rekel svojim učencem: "Česar se vnaprej veselite, je že prišlo, toda vi tega ne spoznate... Vstajenje je že bilo, v človeku luči se godi nenehno kot tudi sodba in odrešitev..." (Rudi Šeligo: *Neizrečeno izgubljeno*).

TARAS KERMAUNER

# Med *Triptihom* in *Kamenjem*

UVOD V BRANJE  
ŠELIGOVE DRAME  
KAMENJE BI ZAGORELO

Rudi Šeligo sodi v grupo-generacijo, za katero sta značilni dve fazi-obdobji; prvo naj imenujem perspektivovsko, obsega delovanje pri dveh revijah, pri Reviji 57, 1957-1958, in Perspektivah, 1960-64, drugo problemovsko, pri reviji Problemi, 1967-74. Šeligo je bil na začetku njen najmlajši član, na koncu je postal eden od osrednjih. V območju literature-kulture in glede na temo, ki sem si jo izbral za analitično primerjavo, je bil središnji tekst prve faze Smoletova drama *Antigona*, druge faze Šeligova novela *Triptih Agate Schwarzkobler*, kasneje s Šeligovo pomočjo predelan v dramsko obliko, v filmski scenarij, avtor Matjaž Klopčič. S *Triptihom*, 1968, je Šeligo začel in označil obdobje slovenske literature-kulture-zavesti, ki traja še do danes. To obdobje-strukturo je v teh več kot treh desetletjih podrobno izdel(ov)al, skoz vrsto proz in dram, najprej z dramo *Kdor skak, tisti hlap*, 1973, vse do zadnje drame *Kamenje bi zagorelo*, 1999. Če upoštevamo, da je bila generacija-grupa, o kateri govorim, od svojega nastanka tista na Slovenskem, ki je artikulirala najjasneje, najodločneje, najgloblje, najizraziteje duhovno-kulturne paradigme zadnjega pol stolet-

ja, je iz te ugotovitve razviden tudi Šeligov pomen.

Konec Perspektiv ni bil pomemben le kot politično dejstvo, tako se pojmuje danes predvsem v novinarski recepciji časa, ampak še bistveno bolj kot kulturno-verska prelomnica, kot zareza in preokret v razumevanju-iskanju smisla bivanja. Sredi 60-ih let se je v slovensko zavest vrnil nihilizem, prvič močno izražen že sredi 50-ih let, a preoblikovan v pomensko strukturo, ki sem jo tedaj označil s sklopom imen: reizem-ludizem-lingvizem-karnizem-magizem. Šeligo je ustvarjalno med prvimi podal in formuliral vse te poteze novega sistema, ob Šalamunu, Marku Pogačniku, Iztoku Geistru-Plamnu, Jovanoviću, Zagoričniku, na osnovi dveh, zastopajočih prvo fazo, Božiča in Tauferja.

Leto 1968, leto nastanka-izida *Triptiha*, ima v svetovni-evropski zgodovini drugačen pomen kot v slovenski. Prodor radikalne svobode, duhovne in telesne, tudi politične, obnova avantgard, padec tabujev, diskreditiranje konservativizma in tradicionalizma, kar vse je kot množičen pojav na Zahodu simbolizirano v letu 1968, je šlo na Sloven-

skem skoz dve fazi; prva je prodrla po letu 1955, v letih 1957-58, druga po letu 1964, leta 1968. Prva je pomenila konec humanizma, druga začetek reizma, s tem izrazom zajemam tudi ostale navedene poteze-karakteristike. Prva je delovala sama, zunaj evropskega konteksta, druga se je vpisala v kontekst širšega okolja, čeprav jo je ta kontekst devtiral in eno njeno krilo preusmerjal drugam, kot je hotela sama. Na Zahodu sta se skladala politični upor dani oblasti in s tem kapitalizmu-buržoaziji, v Sloveniji je šlo za dve različni fazi. Perspektivovska je bila politično profilirana, uporniška zoper še stalinistično Partijo, ta je na Slovenskem kot stopoma rdeče buržoazirajoča se zamenjavala zahodno kapitalistično buržoazijo; problemovska pa se je temu tipu upora odpovedala. V političnem pomenu je šel slovenski razvoj ravno v nasprotno smer kot zahodni. Tam v kritiko meščanske oblasti, tudi liberalne družbe, na Slovenskem v kritiko slovenske oblasti, s tem v prvo povojno uspešno prehajanje od socializma-komunizma k liberalnemu strankarskemu in kapitalističnemu pluralizmu. Obe gibanji, zahodno in slovensko, sta bili zoper dano oblast, a

*Za prekrito sliko upravljalci portala  
Sigledal še nismo uspeli pridobiti  
ustreznih materialnih avtorskih  
pravic oziroma dovoljenj avtorjev  
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

vsaka zoper svojo konkretno. S stališča evropskega razvoja po 1990 je imela slovenska pot bolj prav, zahodna se je slepila z možnostjo antikapitalizma.

Antigona se je leta 1959-60 – uprla avtokratski državno-politični oblasti. Predvsem je hotela biti svoja, svobodno avtonomna posamezna oseba; ker ji despot tega ni dovolil, ona pa je vztrajala pri svojem, jo je dal likvidirati. Konec Perspektiv so udje revije-gibanja razumeli kot konec obveznega okvira, ki je bil politično-državen. Spoznali so, da človek, ki se upira avtoritarni oblasti, to posnema; gre za model mimetičnih dvojčkov (skupni totalitarni izvor antifazišma-antikomunizma); da mora človek, če hoče uiti modelu suženjskega posnemanja, obnove istega, izstopiti iz družbeno političnega, iz zgodovinsko humanističnega, najti pot drugam, v območje, ki ga družba kot oblastniška ne determinira. To je bila osnovna naloga omenjene grupe-generacije v drugi fazi, sredi 60-ih let. Šeligo se je zavedal kot malokdo. Konkretno literarno se je temu rekelo: kako in s čim – s kom – nadomestiti *Antigono*. *Antigone* sicer ni bilo nujno tolmačiti predvsem ali izključno politično, takšno tolmačenje se je uveljavilo šele v regresivnem koncu 80-ih let. A osvobajajoči-odrešujoči se človek je moral najti smiselno pot zunaj spora s politično-državno oblastjo.

Agata v *Triptihu* ne konfliktira več z državno-političnim despotizmom – ta moment vstavlja Šeligo in Klopčič v scenarij, s tem kvarita čistost, inovativnost *Triptiha*, scenarij je iz regresivnih 90-ih let –, ampak s sistemom oblastniške družbe kot take, ki je v bistvu prazen pogon institucij kot takšnih, proizvodnih, uradniških, vsakršnega institucionalizma, utemeljenega na logiki identitete. Zoper reifikacijo človeka v vlogo, ki je mnogo bolj usodna in negativna kot zgolj politična nesvoboda, je Šeligo v genialnem navdihu, s katerim je dal osnovni znak-simbol nove etape-strukture, izdelal model človeka, ki je v sebi dvojen. Identiteta Antigone, ki je obenem tudi etična integralnost skladanja vloge z eksistenco, igre z dušo, se je izkazala kot past, kot samoslepilo, kot napačna ideologija humanizma v njegovi zadnji fazi.

Zajc se je ob istem času, ko je nastajala *Antigona*, že zavedal zmotnosti humanizma,

glej *Otroka reke*, 1961, enako Božič, glej črno grotesko *Vojaka Jošta ni*, 1961; Šeligo pa je njun magizem-reizem polno razvil, magizma ni več razumel kot zgolj bivšega, kot spomin na lepo izvirno naravo, lik Matere Reke, ampak ga je preosmislil v rešitev obe-tajočo prihodnost, ga potegnil iz okvira nihilizma v fantastični futurizem, iz mitske živalsko-rastlinske narave v kozmos. Kar je desetletje kasneje Hribar propagiral kot sakralistični kozmocentrizem, je Šeligo že 1968 na osnovi Strniševega *Samoroga*, 1967, oblikoval kot posebljeno vesoljsko energijo, kot dvig človeka iz težnosti institucionalne družbe v – po telesnosti neomejeno – svobodo, iz etičnega upornika, Antigone kot moralne integralne borke, v dvojnostno-dvoumni lik Agate, ki je obenem angel in hudičevka. Lik pripelje dramatik do zadnje napetosti in izrazitosti v drami *Čarovnica iz Zgornje Davče*, 1977. Enotnostna Mati reka iz *Otrok reke*, ki je simbol ressentimenta, izgubljenega pravira, arhaične varne človeške skupnosti, Pramater, se na poti med Agato in Darinko, *Čarovnico*, razcepi v lik demonske vesoljske sile, ki povzroča katastrofo, a obenem s kataklizmo svet, ki ni več vreden obstoja, temeljno pretrese, očisti, s tem omogoči, da se ustrežneje začne znova. Vsaj veruje v to možnost.

Agata je dopoldne v službi kot mala uradnica, popoldne se puščobnost njene prazne eksistence nadaljuje v splošnostno-neosebnem, v modnem, družabnem, zunanem, tudi v površno erotično-seksualnem. Oba toposa in obstoja, v službi in v prostem času, sta brezupna, vodita v izgubljenost, obup in samomor; tega na tej liniji dožene Smole v *Zlatih čevljkah*, potrdi Matjaž Zupančič v *Slastnem mrliču*. Agata nima moči, da bi vzdržala v praznem s pomočjo aristokratskega sloga, kot figure Dovjakove drame *Obračun v Louvru*. Upira se ji – umira od gnusa –, da bi se prepustila redundantnosti glosolalije svojega okolja, kot se figure Kodričeve drame *Vlak čez jezero*. Ne uživa v sado-mazohističnih ekshibicionizmih kot liki Filipičevega *Vesolja doma*. V njej ni nagiba, da bi skoz smrt-umor prešla mejo med tem in drugim svetom, kar je projekcija-poskus likov v Muckovem *Portimāu*. Najhuje je, da ne more odkriti, kdo in kaj je, njena notra-

nja identiteta je praznina, jalovost, nič. Med njo in okoljem je le gnus-dolgčas, okolje ravna z njo kot z rečjo, ki ne more priti do zavesti o sebi, kar vse je povsem drugače kot pri Antigoni. Če bi se znašla v Bosni v času verško-narodnih vojn, bi reagirala kot Alica v Potočnjakove drami *Alica, Alisa*; lahko bi se zmedla, a čutila bi, kje je vir zmede. Agata ravno tega ne zmore razumeti.

Rešitev, ki jo je iznašel Šeligo in na kateri temelji pretežen del slovenske zavesti zadnjih treh desetletij, je predlagala: odmik od sporov političnega in družbenega tipa. Umik človeka vase, ta človekova notrina pa ni nekdanja zasebnost, ki jo gojijo privatistične družine, glej Borovo dramo *Pajčolan iz mesečine*, 1960, ampak je odkritje nove, čeprav dvoumne identitete: med duševnostjo posameznika in magično naravo vesolja. Človek je kot tak dvojno(stno) bitje, zato lahko brez težave – pomaga si tudi z drogami – izstopa iz svojega banalnega fizičnega telesa, iz družbe kot okolja, in prestopa v to novo enotnost-dvojnost Vesolja-Jaza. Na mestu družbene politične, celo vojaške akcije je meditacija, na mestu udarjanja-opredeljevanja čutenje, na mestu umovanja čudenje, na mestu najstva razpoloženje, na mestu izsiljevanja-osvajanja pustiti biti; Pirjavec v svoji drugi fazi izhaja od Šeliga. Šeligo je tisti, ki prvi uči: Konec akcije!

Šeligo se posreči Antigono nadomestiti z Agato, personalno etiko z magijo. V *Skaku* to smer še bolj utemelji, v *Čarovnici* doseže ta usmeritev vrh, v *Svatbi*, 1981, počí. V tej drami avtor eksplicira-razkrinka Agatino dvojnost. Naenkrat spozna, da pot v kozmos ni pridobivanje brezkrayne kozmične energije, vitalne bitne sile, ampak simulacija, nova oblika folklorizma, mimezis nekdanjih svetih obredov, ki so nekoč fascinirali, danes pa je čarovništvo tržen posel, manipulacija, potvorba, kvečjemu izraz ponesrečenec, ki svojo praznino zapolnjujejo z užitek v mučenju brezpomočnih. Kozmos, ki se je med *Triptihom* in *Čarovnico* bočil nad človekom-svetom kot novo svetišče, se je razkril kot smetišče, kot podzemni blodnjak, kot jama, v katero pada smisel in se tam razkrajja v nič.

V *Slovenski savni* je Šeligo potrdil svoje spoznanje o premoči – edino resničnosti –



*Za prekrito sliko upravjalci portala  
Sigledal še nismo uspeli pridobiti  
ustreznih materialnih avtorskih  
pravic oziroma dovoljenj avtorjev  
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

nihilizma, o nemožnosti vere v odrešenje. V dramah od *Ane* prek *Volčjega časa ljubezni* do *Svete sarmatske krvi* je z radikalno kritiko komunizma-stalinizma kot udejnjenja pekla poskušal vrniti držo Smoletove Antigone, vendar se mu ni izšlo, kajti našel je le svet do kraja zblojenih zločincev, nikjer nikogar, ki bi kot Antigona in Paž nosil smisel, vzpostavljal platformo pozitivne grupe-občestva. Antikomunizem ni pripeljal do ustanovitve novega – ali prenovljenega – človeštva, le še bolj je poglobil avtodestrukcijo človeka, mejni položaj nesmisla, ki je Smoleta in Zajca, glej *Grmače*, odpeljal v prepuštev praznini nič. To je (bilo) stanje, na katero odgovarja s *Kamenjem*.

Odgovarja uspešno? Ne. V naslovu točno zapiše: Kamenje bi (za)gorelo, in ne: Kamenje gori. V *Čarovnici* je gorelo, ves svetkozmos je plamenel kot magma iz ognjenika. Taje bila v *Triptihu* še očarljiva svoboda veselja, v *Svatbi* že jama, v katero so odvrženi ogorki, svet kot pepel. V *Triptihu* je bila poroka človeka s kozmosom lepa, v *Svatbi* se je skazala za parodijo, v *Kamenju* pa so ljudje Neveste, ki pojejo zaman, histerično, izdavljaajo krike v prazno, prenapenjajo se, si zatemnjujejo zavest z brezkončnim bebljanjem, z ničesno retoriko, ki je le pomnožitev družabnega blebetanja v *Triptihu*. Tu je bilo kramljanje sicer mučno, a nevsiljivo. V *Kamenju* se bobnenje vulkana iz *Čarovnice* spreminja v hrup človeških grl, ki niso zmožna več posredovati interpersonalne komunikacije, ampak le trušč zoglenelega kamenja, ki ga Hotljivci v peklju – podzemni peči – sicer mečejo na ogenj, a je kamenje brez kalorij-sile, ogenj le namalana kulisa. Vreščanje Pevk, ki bi bile rade spet neve-

ste, kot Lenka v *Svatbi*, a so le izgubljene jalovke, sorodne lažnim materam v Duševi drami *Maternity row*, izpraznjena-izjalovljena nekdanja energija, ki niti ne gasi ognja podzemlja, ker v podzemlju plamenov že davno ni več.

Od prazne pozunanjene družbe v *Triptihu* do zoglenele ekstaze v *Kamenju* je uprizoril Šeligo veličastno, podrobno, notranje pristno, inteligentno podobo zamanskosti današnjega človeka, če se napoti po poti, po kateri je odšla Agata; po kateri se je napotil razviti Zahod od srede 60-ih let naprej, v času revitaliziranega kapitalizma, resofisticirane buržoazije, pantehnizirane družbe, panscientificirane zavesti. Antigona je še slutila transcendenco, zato je mogla najti konkretnega osebnega drugega (Paža); svet je spet obsta(ja)l. Šeligova dramatika pa pokaže, kako med dvema človekoma – med ljudmi – ni več mogoče osebno občevanje; vsakdo je zaprt le v lastni avtistični svet blo denj, drogiranj, želja, vsa akcija ljudi je izsiljevanje v prazno.

Šeligova prednost-moč je v tem, da se s tragično nihilističnim spoznanjem ni pomiril, ni skomignil z rameni in dejal: če je vse zaman, potem se igrājmo, izkoriščājmo bedake in se prodaj(aj)mō na trgu užitkov-imi dža, ki edini kaj velja. Šeligo je samozavrstost, v kateri se je znašel, preinterpretiral tako, da se je v psevdosadomazohizmu-ekshibicionizmu tako rekoč absolutne nemoči dal drugim, čeprav le v vednost, katera pot je napačna, kako ne gre naprej. *Kamenje* je pretresljiva drama ravno zaradi avtorjevega hotenja, ki je v nji: da se ne skrije; ravno zaradi avtorjeve pripravljenosti, da pričuje radikalno človekovo dezorientacijo. Šeligo

jo pričuje na drugačen način kot Zajc, a enako prepričljivo. *Kamenja* naj ne bi brali kot nehoten izraz nemoči-ponesrečenosti, ampak kot akt volje in avtorefleksije-avtokritike, ki je avtokritika vseh nas, vsakega posebej, današnjega človeka kot takega.

*Kamenje* je mučna drama; dokazuje, da je človekova eksistenca mučna. V drami je nemalo komičnih elementov, ki pa niso olajšujoči humor, ampak težkokrvna avtoparodizacija na liniji groteske, s kakršno je začel Božič, *Jošt*, jo v *Paniki* olajšal, a v *Španski kraljici* spet otežil-poglobil. Gledavec naj bi čutil, da je tak svet brezupno izgubljen, če človek ne bo našel spet – tokrat pristnejšega – stika s transcendenco, ki ne bo želja-privid, kot je bila za Agato, ampak uspešen stik z absolutno Drugim-Bogom. Če je še v možnosti stik z onkrajnim, v katero je tako mogočno veroval Strniša v *Samorogu*, potem današnja človekova izgubljenost ni totalna, potem *Kamenja* ni treba brati kot patetično samosmiljenje, kar je včasih poteza Zajčeve dramatike, že *Otrok reke*, ampak je treba doživljati *Kamenje* kot komedijo, ki je sicer črna in kar se da grenka, a obenem vendar le komedija. Komika nastopi, ko zavzame človek do sebe svoboden odnos kritične distance, celo avtoironije; ko sicer misli, da je izgubljen, a na to izgubljenost ne pristane, svojo ponesrečeno eksistenco podaja nepristransko kot spodmaknjeno, ob tem pa nakazuje možnost, da ni nujno vsaka tako spodletela. Šeligo jo celo smeši, Dovjak predlaga, da naj človek počaka, pa čeprav v skrajni praznini nič. Ne predlaga istega nazadnje tudi Šeligo?

ANDREJ INKRET

# Poskus razlage

Zdaj je, kar je, sprejeti je treba dejstva.  
(Rudi Seligo, *Kamenje bi zagorelo*)

*Za prekriti prispevek upravljalci portala  
Sigledal še nismo uspeli pridobiti  
ustreznih materialnih avtorskih  
pravic oziroma dovoljenj avtorjev  
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

*Za prekriti prispevek upravljalci portala  
Sigledal še nismo uspeli pridobiti  
ustreznih materialnih avtorskih  
pravic oziroma dovoljenj avtorjev  
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

*Za prekrito sliko upravljalci portala  
Sigledal še nismo uspeli pridobiti  
ustreznih materialnih avtorskih  
pravic oziroma dovoljenj avtorjev  
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

*Za prekriti prispevek upravljalci portala  
Sigledal še nismo uspeli pridobiti  
ustreznih materialnih avtorskih  
pravic oziroma dovoljenj avtorjev  
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

IGNACIJA J. FRIDL

# Daleč od smrti drame

## **Rajstvo ali Thésis**

Izmed vseh teorij o nastanku evropske dramatike na tleh stare Grčije je najpogostejše v veljavi tista, ki jo v svoji *Poetiki* ponuja tudi Aristotel, in sicer, da se je drama, natančneje tragedija, razvila iz ditiramba, obredne pesmi s plesom v čast bogu Dionizu. Mnogokrat ponovljena trditev je v več kot dveh tisočletjih izgubila privlačnost, s katero bi budnega spremljevalca sodobne dramatike še dramila k razmisleku o njenem pomenu za naš čas. S kopičenjem let in desetletij, še zlasti pa z idejno-estetskimi premiki pravkar minulega stoletja, se je skupaj z izgubo vere v aristotelovske dramske principe starala tudi omenjena misel o izvoru dramskega pisanja, da je ostala bolj ali manj zanimiva le še za sorazmerno ozek krog raziskovalcev.

Z njo pa je v zamolknost izzvenela v zgodovini dramatike tako in tako največkrat kar preslišana govornica o tem, da sta glasba in beseda, artikuliran zvok na eni in ubesedena misel na drugi strani, na svojem, v mitološke tančice zavitem začetku, dokler sta prebivali vrh Parnasa in se kot dete počasi v ta naš človeški svet izvijali iz ma-

terinskega naročja Muz, poznali en sam, tako rekoč isti, nerazločljiv jezik – jezik *mousiké*, ki so mu božanske rojenice posodile tudi svoje ime; in sicer ime, ki nekaj pove, ki izreka vedenje o vednosti te t.i. 'muzike'. Zakaj beseda muza in njej ustrezní izraz muzika izhajata iz iste osnove kot starogrški glagol *manthano*, ki označuje dejavnost učenja, pa tudi znanja in vedenja. Na to prvotno, spoznavno vlogo človekove ustvarjalnosti skoraj nič manj nazorno ne namiguje slovenska oznaka umetnost, kolikor se v svojem nazivu opira na um kot najvišjo človekovo spoznavno zmožnost.

Umetnost je bila torej ob svojem rojstvu muzika, a ne v smislu današnjega prevodnega izenačevanja le-te z glasbo, pač pa je bila izraz vsaj devetih raznovrstnih ustvarjalnih sposobnosti kakor – sicer v kasnejšem obdobju grškega kulturnega razvoja, ko se je že izoblikovala zavest o delitvi umetnosti –, devetero boginj (od zaščitnice plesa, pa lirskega, himničnega in epskega pesnjenja do varuhinj znanosti) sklepa 'muzični' krog.

## **Razvoj ali Antithesis**

Biografija evropske drame, ki se vrača k njeni mladosti, vse do njenih izvorov, se

zdi ob branju Šeligove najnovejše igre *Kamenje bi zagorelo* na prvi pogled dejansko anahronistični pojav. Že iz Šeligove dose-danje pisateljske kartoteke je moč razbrati, da si avtor ne prizadeva dosledno slediti aristotelovski dramaturški paradigmi, da bi tako ohranjal ali – morda celo bolje rečeno – obnavljal spomin na temeljne zgodovinske korake evropske dramatike. Niti ne sledi poskusom nekaterih sodobnih slovenskih dramskih ustvarjalcev, ki s približevanjem svojega pisanja pesniški govornici poskušajo dramo vrniti k njenim prvotnim, mitološkim obrazcem, če je pesem še danes skupna oznaka tako za glasbeno kot literarno izraznost, če 'peti' etimološko izhaja iz poimenovanja za človekovo obredno udejstvovanje in je ditiramb kot neposredni prednik tragičnega dramskega pisanja iz te perspektive pesem *par excellence*.

Nasprotno, v svojem pisanju je Šeligo neizprosno 'prozaičen'. Njegov pogled je obseden z demonično uročenostjo človeka. prežet je z grenkimi družbenimi izkušnjami minulega stoletja. Njegova misel je težka. včasih peklensko huda. Njegov jezik je neposreden, oropan metaforične lepote. razsekan je v drobce, ki s svojo ostrino ske-

*Za prekrito sliko upravljalci portala  
Sigledal še nismo uspeli pridobiti  
ustreznih materialnih avtorskih  
pravic oziroma dovoljenj avtorjev  
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

leče zarezajo v integriteto sodobnega bralca. Njegova dramska forma neprestano sledi menjavam, preskokom in neukrotljivi gnarnosti njegove izreke ter sveta, ki ga gnete iz črne magne občutij, sle, doživetij in spoznanj.

Vse te značilnosti Šeligovega pisanja veljajo tudi za dramo *Kamenje bi zagorelo*. Igra formalno razpada v dva dela, na ženski in moški del. In ko dramatik izpisuje nekake 'vzporedne življenjepise' ženskega in moškega sveta, ki naj na svojem teku v neskončnost po matematičnem pravilu o paralelnosti nikoli ne bi dosegli stičišča, po tej ločnici preči tudi tisto izvorno en(otn)ost umetnosti na del, v katerem tematizira predvsem moč glasbe v sodobnem prostoru in času, in na onega, ki spregovarja o iskanju Besede. Kaj se torej zgodi? Problem dramske zgodovine, pravzaprav njenih začetkov, postane posredno predmet same drame, pomenske koordinatne glasbe in besede v človeškem svetu tako Šeligo izmerja na vsebinski ravni. Mere, ki jih pri tem dobi, pa se gibljejo okrog nevarne ničte točke: spoznanje o raz-hodu glasbe in besede na po-hodu drame iz okrilja ditiramba je vpisano v same temelje Šeligove igre, še več, križišče, na katerem se znajdejo dramski liki v *Kamenju*, vodi v nevarne pokrajine tišine, zamolklosti, nemosti, v spoznanje o odsotnosti tako besede kot zvoka. To sporočilo vsekakor ni novo: izkušnja o nemoči slehernega um-etniškega izraza, kolikor namig na um-nost umetnosti predpostavlja zmožnost ujetja resnice, je pravzaprav osrednji rezultat umetniških prizadevanj če ne kar vsega, pa vsaj druge polovice dvajsetega stoletja.

A odnos med glasbo in besedo je pri Šeligo vendarle precej bolj členjen. Dramatik v svoji igri *Kamenje bi zagorelo* ne zahaja v preprosti antitetični dualizem, po katerem bi po vzgledu principa jin in jang paru ženska – moški pripisal še niz njima povsem ustrežajočih nasprotij, med drugim nasprotje glasba – beseda. Ne, poudarek je prav na tem, da ženski in moški svet, kakršna pač sta, vsa obtežena s preteklostjo grobih, šokantnih, okrutnih medsebojnih razmerij, ne premoreta ničesar, ne glasbe in ne Besede.

V prvem delu *Kamenja* se tri ženske skupaj z dirigentom tako trudijo, da bi iz

njihovih grl zadonela ubrana pesem, da bi lahko v himničnem zanosu artikulirale svoj glas. A "v njih je vse nemo, se nič ne zglaši." Njihova prizadevanja, ki se izpolnijo šele v sklepni sliki, pa so v nenemnem nasprotju s hkratnimi besednimi ovacijami glasbe, ki jih ob svojih brezuspešnih poskusih izpovedujejo druga za drugo. "Napolnjuje te, da ti skoraj nič ne manjka – ko je enkrat not. V resničnem življenju je to čisto drugače – tam ni nikoli tako, da te napolnjuje samo eno, zmeraj rabiš več reči," pravi o glasbi Suzana. "Glasba je orjaški zvon, ki se pomika nad zemeljsko kroglo. Je celota, skoraj kot Pleroma," ji na drugem mestu odgovarja Veronika. To so trenutki, ko dramatik iz nabitega dramskega dialoga povsem zavestno prestopi k pripovedni, monološki formi, kot da iz "resničnega življenja" stopi na prag vednosti. Zato odsotnosti glasbe stavi nasproti govor o glasbi, nemosti glasu, oblikovanega v pesem, pa gostobesednost, hlastno klepetavost protagonistk o *la vie quotidienne*. In vendar se v končni sliki prvega dela veličastni *Te deum* lahko oglasi prav zato, ker je pod površjem množstva besed izrečeno tudi tisto, kar je iz podzavesti grabilo protagonistke v krč molka.

Dialektika glasbe (glasu) in besede je torej nadrobno razvita že v prvem delu *Kamenja*. V drugem, posvečenem moški perspektivi, dobi osrednjo vlogo beseda. Zdaj je glas tisti, ki je veseskozi nevarno prisoten, in sicer kot neubran, vznemirljiv in rušilno kataklizmo napovedujoči hrup strojev. Medtem ko Šeligo z Belcerjevim neutrudnim šiljenjem pravega profila svinčnika namiguje na prizadevanje, da bi našli in izpisali odsotno (morda zgolj izgubljeno?) Besedo, zakaj "molč grehe razširja, beseda jih oži. Beseda razume in odpušča," kot pravi Orlando.

Logika razmerij med *vox* in *littera*, med tem, kar je u-glašeno in kar je zapisano, je torej zdaj zaobrnjena, zato ni presenetljivo, če je bistveno različno tudi razmerje ženskega in moškega principa v odnosu do realnega življenja. Medtem, ko ženske realnost ubesedujejo kot to, kar so (jim) storili drugi, se moški v njej udelejujejo. Iz tega ozira se da upravičiti, zakaj si Rudi Šeligo v drugem delu *Kamenja* privošč

presenetljivo razpoznavne aluzije na slovensko politično stvarnost in dogodke iz javnega življenja, kakršna so čajnik v barvah slovenske zastave, namigi na komunistične povojne zločine ali omemba matičarja, ki ga množica skorajda linča zaradi dragocene zlate verige.

Kljub tej protipostavljenosti, zrcalno zaobrnjeni optiki pa med prvim in drugim delom *Kamenja* vendarle obstaja zakon vzporednosti, ki legitimira ono govorico o "vzporednih življenjepisih". Trem protagonistkam, na primer, stojijo nasproti tri moške figure in tudi v nadaljevanju igre enako kot na njenem začetku v napet, razsekan dialog vdirajo pripovedni, monološki odlomki, kar sicer dvodelno dramsko formo veže v enovito besedilo. In ne sicer enovito, vendar pa po enotnem načelu Šeligo organizira tudi dogajalni prostor, ko ga z delitvijo na 'zunaj' in 'znotraj' ter 'zgoraj' in 'spodaj' po eni strani abstrahira in univerzalizira, po drugi pa vendarle, kolikor pri tem upošteva skorajda matematično opredeljena razmerja, natančno operacionalizira. Pozicije biti 'v' in biti 'zunaj', biti 'pod' ali 'nad' dosledno ustrezajo legi realnosti in hrepenevske fantastike, glasu in besede oziroma besede in glasu v določenem dramskem trenutku. *Kamenje bi zagorelo* je torej še eno Šeligovo besedilo, za katerega velja Kermaunerjevo spoznanje, izpostavljeno ob Čarovnici iz *Zgornje Davče* in *Lepi Vidi*, da "malokatera slovenska drama pozna tako poudarjeno, posebno, razvito... toponomijo." Natančna organizacija *toposa* pa se zdi vzorčni primer za Rudija Šeliga in njegovo igro tako značilne antitetičnosti, saj je v nasprotju z *utopijo*, izraženo v naslovu. Sintagma 'kamenje bi zagorelo' namreč nima svojega mesta (*toposa*) znotraj našega sistema vedenja, saj je z vidika veljavnih shem človekovega spoznanja zaradi svoje irealnosti nesmiselna, brezpomenska. Ali pa morda Rudi Šeligo predpostavlja njeno uresničitev in na tak način oznanja oziroma napoveduje svoje 'prevrednotenje vrednot' človeštva. njegove duhovnosti, kulture, civilizacije?

### **Katarza ali *Synthesis***

Odgovor na vprašanje, ali lahko 'kamenje zagori', je v Šeligovem pisanju de-



jansko pritrdilen. To nakazujeta že sklepni sliki vsakterega od delov igre. Najprej se z njihovim izgorevanjem iz ženskih teles molk oglasi v himnični *Te deum*, po taktu katerega v prvi plan prihaja apolonska postava mladca. Nato v drugem delu smrt vseh treh "hotljivcev" povzdigne kvišku angelsko podobo dekleta, kot da prikimuje njihovi prošnji, naj jih očisti z odrešilno besedo. Pogoji za povratek glasu v oglušeli svet in vnovično rojstvo Besede v ambientih našega besedičenja je torej žrtvovanje, v ognju in z ognjem se očiščuje človek v novo mladost, v lepoto, ki vznikna na pogorišču preteklih grehov. Končni izid Šeligovih dramskih prizadevanj je torej očiščenje, ki je z metaforo ognja kot nekakšen feniks od Aristotela sem znova povzdignjen v dramsko literaturo našega časa. Sinteza *Kamenja* je torej katarza.

Vendar s tem spoznanjem Šeligo ne zaobide vse dramske zgodovine in s po-

udarjanjem njene očiščevalne vloge ne poskuša drame nereflektirano vrniti v tirnice Aristotelovega časa ali celo dlje, k davno izgubljeni ontološki totaliteti med realnostjo in literarnostjo. Prav zato tiste težko iskane Besede v kontekstu svoje najnovejše drame sploh ne zapiše. Svojo dramsko zgodbo privede le do praga sintagme o gorečem kamenju. Hkrati z dramsko zgodbo pa se godi še nekaj bistvenega in v tem je novo, drugačno sporočilo, ki ga Šeligo namenja svojim bralcem.

Drama *Kamenje bi zagorelo* v Šeligov opus prinaša presenetljivo svetlobo, luč upanja, da se lahko človek izvije iz naplavin zgodovine, družbenih ideologij in osebnih zločinov, ki je pri pisatelju doslej skoraj nismo poznali. V katarzičnem razpoloženju zaključka igre namreč avtor tudi sam podleže lepoti trenutka, da se za hip ustavi, da trenutek postoji. Katarza, vpisana v dramsko zgodbo, se tako izkaže kot ključni

moment za Šeligov lastni dramski razvoj. Očiščevanje je s *Kamenjem* razkrito vedno tudi kot samoočiščevanje in tako je katarza z območja dramskega premeščena v območje dramaturškega.

V tem smislu gre verjeti, da Šeligo očiščevalne vloge dramatike nikakor ne razume ironično, da se s svojo igro ne igra, temveč jo piše hudo zares. S kar precejšnjo mero samozavesti in ambicioznosti svojo igro ponuja kot Besedo, kot tisto, ki naj bi v kozmos prerodila kaos človeških razmerij, za katere kot paradigmo uporabi model moški – ženska. Pri tem s presenetljivo neposrednostjo izpoveduje svojo vero, da je dramatika tisto sredstvo, ki zmore v kataklizmičnem občutenju življenja z močjo svoje besede stesati "*ladjo duha*", na kateri bo "*priplul nov človek časti in vesti*", in v tem pogledu smo – namreč glede na to, kar nam sporoča Šeligo –, še daleč od pogosto razglašane smrti drame.

*Za prekrrito sliko upravljalci portala  
Sigledal še nismo uspeli pridobiti  
ustreznih materialnih avtorskih  
pravic oziroma dovoljenj avtorjev  
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

RUDI ŠELIGO

# Kamenje bi zagorelo

DRAMA V DVEH DELIH

## Prvi del TRI NEVESTE

Tri pevke:

SUZANA, sopranistka

VERONIKA, mezzosopranistka

DANICA, altistka

DIRIGENTKA

MLADEC, srednjih let

*Prostor, v katerem naj bi tri pevke skupaj z dirigentko vadile, je gledališki oder, odprt na obe strani. Spredaj smo seveda mi, dejansko navzoči gledalci, zadaj, v poltemi, pa so silhete imaginarnih gledalcev. Pevke govorijo zdaj nam, zdaj njim, včasih pa tudi druga drugi... Res pa je, da se najbolj pogosto obračajo na nas, ki smo žive priče njihove raztrgane gostobesednosti – kot da z njo prekrivajo nekaj, kar ne sme na dan... Oder je malo zanemarjen, vidijo se kabli, vrvi. Na njem je star, razmajan klavir, pod njim vedra. Štirje notni pulti, štirje razmajani stolci. Ob strani slepo okno... Ko se zavesa odpre, se pevke že pripravljajo – urejajo si oblačila, se šminkajo, nanašajo na svoj obraz in na oči prave "bojne" barve... kar traja še naprej, globoko not v pogovor...*

SUZANA: Potem smo ga zabetonirali.

VERONIKA: Zacementirali?

SUZANA: Veliki mešalec dva dni po dvanajst ur.

DANICA: Ne to, ne mešalec. – Oni drugi!

SUZANA: Aha, že vem. Živčna, nesigurna, na trnih sem se premetavala, kot da bi vedela – kot da ne bi vedela... Pa še težka nevihta je visela nad glavou...

Človek ne ve, ali plava v raztopljenem svincu ali je samo negibno zabit v tla – ne ve, na kaj naj se opre... Pogledala sem najprej v temni kot sobe, kot da nisem... kot da bi bila čisto prepričana, da je telo zmožno biti na dveh krajih hkrati.

DANICA: Fizika zmore vse. Fizika ima delce in antidelce.

SUZANA: In kaj potem, če jih ima?

VERONIKA: Vedela si, prej je potrkal.

SUZANA: Ja, na šipo.

VERONIKA: Torej si vedela. Kdo drug pa še na šipo trka. To ni nobena skrivnost.

SUZANA: Ne. Bi rekla, da je kilometre in kilometre proč, jaz pa sem šla naravnost v temni kot pogledat, če je tam. To je mistika.

*Kratek premolk. Ampak šminkanje umes kar teče.*

DANICA: Že vidim, tu ne bo nič... Pa daj o mešalcu, če že hočeš... Praviš dva dneva po dvanajst ur je butalo iz velikega mešalca! To je za cel hektar.

SUZANA: Samo za vrt. Majhen vrt okoli hiše.

DANICA: Samo za vrt dva dni po dvanajst ur?

SUZANA: Za vse grede, za vse potke med njimi.

VERONIKA: Ne gre mi iz glave – ko je potrkalo, si šla pogledat. Prav. Se je potem oglasil?

SUZANA: Ko je potrkal? Misliš potem, ko je trkal po šipi?

VERONIKA: Ja, če je dal glas od sebe.

SUZANA: Ha... To ti misliš. Misli si.

DANICA: Za vse gredice, za vse stezice... Zabetonirali ste prst, v katero se seje seme.

SUZANA: Samo obrobe, bankine in poti... Potem stojiš na trdnih tleh, ne cepetaš po mastnem blatu, ne delaš škode... Iz suhih zabetoniranih tal se sklanjaš not v gredico in obdeluješ. Prst, v katero seješ, je kot v škaticah.

DANICA: Kot v krstah, rečeš, zmeraj na razpolago.

VERONIKA: Daj no, Suzana... Še malo.

SUZANA: Kaj?

VERONIKA: Saj veš... Ko je potrkalo.

SUZANA: Šele potem sem se oglasila. Kdo je? sem rekla brez potrebe.

VERONIKA: On... Se je sploh oglasil, izdal?

SUZANA: On? Samo pridušen šelest, takšen šum, ki izdaja človekovo pričujočnost, ko hoče biti prikrit.

VERONIKA: Tako je rekel?

SUZANA: Ne. To jaz vem. To traja in utripa. Pričujočnost ni nikoli tiho.

VERONIKA: Ja, pričujočnost je težka kot usoda. Utripa in brni.

*Dirigentka potrka po pultu. Vse tri pevke se postavijo v primeren polkrog pred njo.*

DIRIGENTKA: Dajmo. Vidimo dirigiranje in odpiranje ust treh pevk. Mogoče pojejo – a z nemimi glasovi. Slišati je samo šumenje zborovodkinjinih rok...

DIRIGENTKA: To ni nič.

SUZANA: Ja, kaj še.

VERONIKA: To je bilo šele ogrevanje.

DANICA: Mogoče samo za spoznanje malo manj dobro kot včasih. Samo da se glasilke in organi ugrejejo, maestra, pa bo tako kot zmeraj... Samo ne izgubite potrpljenja, ne prepustite se nestrpnosti, čeprav vemo, da je težko, ko takole čakate in ne veste ne ure ne dneva. Nestrpnost je hujša od malodušja, kot ogenj požge vsako bilko upanja... malodušje pa je samo kot spomladanska slana, ki katero od njih vendarle pusti pri življenju.

VERONIKA: Nekoč v kopališču, ko še nisem jemala...

SUZANA: Ko ti nisi jemala, tudi drogeristov še sploh ni bilo na svetu.

DIRIGENTKA: Nehaj, nehajta... Gremo še enkrat!

*Novovitev uvodnega prizora: vse tri odpirajo usta, dirigentka se trudi, glasu ni nobenega... Ampak zdaj celo nekaj gledajo v note, svoje parte, česar prej niso.*

DIRIGENTKA ko prekine : Zaman... Poskusimo najprej z intonacijo... Zapiska na piščalko, vključi metronom. Poglejte še enkrat svoje note, saj je mogoče, da vse sploh nimate istih... Veronika?... Suzana?... Danica?... Vsaka posebej prikima.

VSE TRI: Vse je spet v redu, maestra.

DIRIGENTKA: Torej dajmo.

*Molk. Nema usta.*

DIRIGENTKA: Kaj je?

SUZANA: Nič.

VERONIKA: Nič. Kaj naj bi bilo?

DANICA: Res nič, saj bo minilo.

DIRIGENTKA: Ne le, da nemo molčite – še celo v molku vlečete vsaka na svojo stran.

VERONIKA: Jah... Mogoče malo drugače kot ponavadi, ne čisto narobe.

DIRIGENTKA: Vse je narobe. Nervozen pogled na uro. Nikoli ne bomo pripravljene.

VERONIKA : Jah, to je tako ali tako...  
 DIRIGENTKA : Nehaj s tem jah, Veronika... ni tako ali tako... Zberite se, sestopite vase...

DANICA : Kam? Kam naj gremo?  
 DIRIGENTKA : Vase... Zberite se. Prišel bo čas, mi pa nič... Kdo, mislite, da tu čaka?

DANICA : Če bom šla res vase, bo slišati samo treskanje vrat in škripanje zavor.

SUZANA : Tam, kamor nas pošiljaš, dirigentka, nam ni pomoči.

DIRIGENTKA : Nisem rekla, da pojdite kam... Vase sestopite, tam je vse zbrano, pa bo šlo.

DANICA : To pomeni, da bomo z vrati treskali, žeblje zabijali...

DIRIGENTKA : V redu, v redu... Ne glodaj kosti naprej!... Zrahlijajte se.

*Napoči živahna "relaksacija" treh pevk, zelo podobna živahnim pavzam med dvema šolskima urama v šoli.*

VERONIKA *plane neučakano in nestrpno razpre bluzo, da pokaže verižico za vratom in obesek na njej* : Imam sonček.

SUZANA : Pokaži.

VERONIKA : Takega še nisi videla. Smeji se na vsa usta in iz njega grejo pravi plameni, ne žarki.

SUZANA *ki si ogleduje od blizu* : Lep je... Lepo soncece. Kje si ga dobila?

VERONIKA : Sinoči. Bilo je pozno, bila je že noč, ko se mu je v dlani zasvetilo, plameni so razsvetlili temo, ko se je odločil in mi ga podaril.

DANICA *pikro* : Kdaj?

VERONIKA : Sinoči, zelo pozno je bilo, zvezde so že migljale na nebu.

DANICA *sarkastično* : Hhha!

VERONIKA : Pa ne verjemi, če nočeš, no... Ali sem te jaz mogoče kdaj vprašala, od kod je tvoj škorpiljon, a? Pogledj, *Prime njen obesek*. potipaj! Isto zlato, ista izdelava!... Sem jaz kdaj pozelenela od zavisti, čeprav visi na tebi že dolgo!

SUZANA : Pokaži... Hm... *Pogleda svoj križec za vratom*. Kdo bi si mislil?

DANICA *odrine Suzano* : Veronika laže.

SUZANA : Pa naj... ali pa ne... saj je vseeno. Zdaj je glasba, ženske, glasba je lepša od zlata, ki zmeraj privede v prepri.

Glasba daje tempo, intonacijo, ritem, dinamiko. Je struna, ki te drži nad vodo.

Samo nastaviti se ji je treba, da se naseli v človeku. Tam notri potem valovi in utripa... Napolnjuje te, da ti skoraj nič ne manjka – ko je enkrat not. V resničnem življenju je to čisto drugače – tam ni nikoli tako, da te napolnjuje samo eno, zmeraj rabiš več reči.

DANICA : Nastaviti? Njej nastaviti? Prej vase not, zdaj nastaviti.

SUZANA : Nastaviti in odpreti... Če si je vredna, vdre vate. Tam že najde kaj – počiščeno katedralo ali majhno dvoranico, obloženo z zametom.

DANICA : Počiščeno... da navlaka ne moti akustike?

SUZANA : O, akustika je že velika reč!... Treba je narediti prostor, da se sploh zglesi.

DANICA : Kaj potem čakaš? Zakaj se ji ne odpreš, pometeš dvorišč in se ji ne nastaviš?

SUZANA : Prav to... Danes nisem. Nisem je vredna... Tam not je vse razmetano.

VERONIKA *plane* : Je, je... Ko sem bila majhna in takšna, kot pravi Suzana, sem srečala, sem slišala zabodele muzikante iz Mun. Bili so Vlahi s svojim vlaškim jezikom, ki ga nobeden ni razumel, a so piskali tako, kot pravi Suzana. Z mehovi "pod pasho", z drumelcami, s trstenkami, z veliko panovo piščaljo, na začetku so šli kar tako, piskali brez razloga, da nikoli tako... Ko sem visela tam na plotu in so piskali mimo, je bilo tako lepo... solze lijejo po licih, srce buta deklici v vrat od neizmerne vznesenosti... Ko sem odrasla in sem bila že takšna kot zdaj, razmetana in suha, sem jih spet srečala in spet slišala. A to je bilo tako, da so šli s svojimi čudnimi piskali samo mimo in sem se morala čuditi deklici v meni, ki me je zdaj pustila samo, ki je šla iz mene in ostala tam na plotu ali že kje... Nič več nisem slišala.

DANICA, *ki ima spet opravek s pudrnico in šminkami* : Bledeš, Veronika, bledeš, spet si zapadla...

SUZANA : Človek nikoli ne dela ne petja ne glasbe. Glasba čaka pevce, da je bojo vredni... Če je niso, je ni, je gluhi molk... Ko pa napoči ura, je noben trušč več ne ustavi... Ali moreš zajeziti povodenj, če je res velika? Ali zmoreš požar, če je res huronski? Ali se ga moreš ubraniti, da te ne bi vsaj obliznil?

DANICA *temno* : Kje?

SUZANA : Kaj kje?

DANICA : Obliznil.

SUZANA : Obliznil, skočil na obleko, šinil v kri.

DANICA : Ti se samo izmikaš.

SUZANA : Nak. Niti malo ne. Rekla sem, da mora biti takšen dan, da so v človeku že napete strune, ki samo čakajo na dotik.

DANICA : Kje so... te strune... za takšen dan?

SUZANA : Pride pa čas, ko ga ni in ni.

DANICA : Ga ni?

VERONIKA : Ni ga. To. Zato ne gre.

SUZANA : Se skrrije.

VERONIKA : In nas pusti same.

SUZANA : Blodi naokrog in druge pevke išče.

VERONIKA : Pusti nas same in na suhem.

DANICA *ironično* : Aha... Nemočne, neme, v jalovo slamo posušene.

VERONIKA : Manj kot slamo. Še slamica v vetru, če zapiha, da zven od sebe.

SUZANA : Jalove od drobovja do glasilk, ko pride tak dan zapuščenosti.

VERONIKA : Na suhem, kot da me ni, kot da nisem jaz ta, ki se tu trudim peti, kot da je moja pričujočnost tu na petju nekaj, kar jaz gledam od drugod – s plota ali kakšne češnjje.

SUZANA : Useka tak dan puščave, ko je še slišati ni mogoče nikjer. Kako naj potem kaj naredimo?

DANICA : Ti lahko, ki vse to veš...

Odpri se, nastavi se, odpni gumbe vse do dol... *Gre k nji in ji zelo dvoumno odpenja gumbe na bluzi...*

SUZANA : Tudi če vse odpnem, na... vidiš...

DANICA : Tukaj... vidiš... O!... Eden manjka! Spuljen!... Kateri silak je bil na delu... Še celo kos blaga si je odnesel za spomin.

SUZANA : Manjka... Je šlo, a je ves napor zaman... Ta dan je preklet, je kot puščava brez oken in vrat.

VERONIKA *spet plane* : Zunaj za plotom so cvetovi forzicije težko viseli kot s semeni nabite buče pozno poleti.

DANICA : Kaj ne poveš.

VERONIKA : Res sem videla, čeprav rajši ne bi... Ne vlečita me zdaj za jezik, no!  
 DIRIGENTKA, *ki je bila zatopljena v svoj pult* : Bo zdaj šlo?

*Vse obmiruje kot na fotografiji. Vse so užete v svojem zadnjem gibu in gesti; Dirigentka z dvignjeno roko, ki je zmeraj začetek dirigitiranja... Ta ujetost v molku in negibnosti traja. Potem...*

**DIRIGENTKA**: Napake so, seveda, zmeraj. Ampak to, to ni nič...

**SUZANA**: Res je, vse je zanič.

**DIRIGENTKA**: In ti še najbolj.

**SUZANA**: Jaz?

**DIRIGENTKA**: Prav ti, ki ti je naloženo več kot drugim.

**SUZANA**: Vedela sem, da bo padlo po meni.

**DIRIGENTKA**: Moja naloga je, da vas pripravim... Ni moja skrb, na koga pade. Zdaj je pač tako videti, da ti vse skvariš... Pojdi. Poskusile bomo brez tebe.

**DANICA** in **VERONIKA**: Brez prvega glasu? Brez nje, vodilne in najvišje linije? To se ne bo dobro končalo, dirigentka!

**DIRIGENTKA**: Prevezli bosta njeno... Če ne zmore, pa nič... Prevezli bosta.

**VERONIKA**: Prevezli, zamenjali?

Same zamene... A kdo bo naju?

**DIRIGENTKA**: Tudi jaz, tudi jaz sem samo zamena. – Suzana, ven in zberi se. Premisli.

*Suzana gre "ven", se pravi proti robu prostora in tam obstane. Danica odpre usta in skoraj napadalno, vsekakor pa kljubovalno sune z brado in celo glavo proti Dirigentki.*

**DIRIGENTKA** *Danici*: Tudi ti? Nasedaš istim fintam?

**DANICA**: Imam tesen šal in visoke pete. Pete me dvigujejo v nebo, nategujejo moje telo v tetive, da so kot strune med tem strohnjenim podom in nevidnimi sferami harmonij zgoraj. Zeleni šal mi zateguje glasilke, da so zlogi petja bolj zamolki in note nižje in počasnejše, kot bi morale biti glede na zapis in vaše vodenje... To je vse. Jaz sem v redu, z mano nič ni.

**VERONIKA** *zase*: To naj bi bilo v redu? Bla bla in čvek, pha!... Taka gospa, glasbeno izobrazena gospa reče temu, temu hropenju ona reče v redu!

**DIRIGENTKA**: Šal in cokle, tetive in nategovanje!... Snemi šal, zaveži ga čez pult, sezuj pete, glasilke v sfere, odskoči od tal, samo poj že enkrat! *Suzani tam zunaj* Ti pa ne loputaj z vrati!

**VERONIKA**: Jah, jah, to, to... jah, to! *Zacepeta in ploska.*

*Danica se mirno in zelo zlagoma slači. Ostane v perilu in zgoraj v svileni bluzi. V rokah drži svoja oblačila in čevlje in jih ponuja Dirigentki.*

**DANICA**: Na.

**DIRIGENTKA** *s hripavo sapo v tihem glasu*: Kaj... Kaj to meni?

**DANICA**: Veliko sem dala dol, maestra, da bi je bila vredna... *Umakne roke in cunje spet k sebi* A zdaj je tako, kot da mi nekaj manjka... Pa to ni mrz, ki bi tudi lahko bil... A ti veš, maestra, kaj mi manjka?

**DIRIGENTKA** *pridušeno*: Šla boš ven. Za Suzano. Tam bosta skupaj mečkali, kaj vama manjka... Pa še dodali kaj zraven. Tudi, česar vama sploh ne manjka... Zgini in ne vračaj se!

**VERONIKA**: Ne, maestra, ne naredi tega, kajti še slabše bo. Ostali bova sami. Ti z rokami v zraku, jaz samo kot zasilni drugi glas v nepravem molovskem načinu. To bo smešno! To bo za crknit od smeha.

**DIRIGENTKA**: Ne ve se, komu bo za crknit od smeha.

**VERONIKA**: No pa ne, no pa ne crknit – ampak nista onidve krivi – to je Saturnov dan, ki pohablja vsako intonacijo, ritem in barvo zavija v vato! To je ura, v kateri nista veselje do glasbe in radost petja niti dveh piškavih osmink vredni.

**DIRIGENTKA**... nista vredni! Čvek zblojenega bitja!... Danica, ven, sem rekla. Za Suzano na mrzli hodnik, v mrzlo vežo, pa magari na kolena, pa čeprav z obleko in petami tu na kavljih! *Cepeta*. Jaz sem zato tu, da vas pripravim, razpojem, odprem. Tudi s silo, če bo treba.

**DANICA**: Ne bo treba.

**VERONIKA**: Ne podite je, gospa. V zmotah živite, če mislite, da bo s tem glasba rešena... Njune napake, njuni vzkliki so v zraku, od tam jih jemljeta, ne moreta se jim upreti. Če gre še ona ven, bojo vse napake mene popadle... Kaj bova potem, maestra, če se ne bova smejali?

**DIRIGENTKA**: Danica, ven!

**VERONIKA**: Premislite, dirigentka. Kaj bova potem midve sami počeli? Se bova sami pripravljali? Na kaj?... Hja, vi nočete slišati: to je Saturnov dan! Zlobni stavec nastavlja v pevke nema usta, suši

glasilke, v dušo trosi vato, da se duši, kaj šele, da bi poletela v klic harmonij! Na koncu – boste videli – na koncu te vaje bo treščil med nas osebno, pojavil se bo tu med nami kot okostnjak s koso, da se bomo vse smejale. *Z drugačnim glasom*: Ali tresle... Rajši nehajmo s tem!

**DIRIGENTKA**: Ven, sem rekla.

**DANICA**: Ne podi me, maestra. Ne delaj nove napake. Tu si samo namestnica in me vadimo, da bomo pripravljene... Zraven tega – kaj je sploh resnica? Enkrat je tam, drugič drugje. In kar je še huje – je tam in hkrati drugje.

**DIRIGENTKA**: Sem že slišala, sem, leti hkrati nad Karibskim in Egejskim morjem, nad Samosom in nad Alpami... Pa ne bom več poslušala, bla bla bla. Ven! **VERONIKA**: Ali res nočete slišati nič več, maestra?

*Medtem gre Danica "ven". Tam na robu prostora se spet obleče, potem pa skupaj s Suzano poklekne. Premolk.*

**VERONIKA**: Preveč obupujete, dirigentka. Če ste se že odločili tole početi na silo, tudi za ceno Saturna, potem je treba nekoliko potrpeti, marsikatero požreti in brez cepetanja misliti na znosen izid, če že veselega ne bo.

**DIRIGENTKA**: Nobenega cepetanja ni bilo.

**VERONIKA**: Kako da ne? Kaj pa tole? *Zacepeta*.

**DIRIGENTKA**: Kje si to videla? Cepetala si ti.

**VERONIKA**: Sem, ti si pa hotela... Poslušaj...

**DIRIGENTKA**: Nehaj s tem. Ti že veš, kaj mislim. Vem, da pride takšen dan, ko je vse zaman, vem, da ima vsaka svojo levo nogo, na katero vstaja.

**VERONIKA**: Če to veš, zakaj pa potem vlečeš tako ostre črte, oglate in rezke, ki ustavijo še tisto malo glasbe, ki bi se mogla od nekd zglasiti? *Prime njeno desno roko in z njo seka po ozračju*... Glej, a vidiš, kako v zrak režeš, kako drva cepiš? Tako ne moreš privabiti nobene strune, pa četudi bi jo, glej, bi jo med potjo prerezala.

**DIRIGENTKA** *osupla*.

*Zdaj se Veronika odmakne od nje v predano zasanjanost. Sname verižico s sončkom in jo pretaka iz dlani v dlan.*

VERONIKA: On, ki se pogovarja z večnimi harmonijami in jih prevaja v vznesena pevska grla... On! Odprle bi se vse glasilke moje duše, vztrepetale vse strune mojega telesa, najneznatnejša piščal mojih čutov bi se uglasila v zbor piščali velikih orgel, ki bi zadonele Te Deum. Bila bi harfa v vetru!

*Suzana in Danica na kolenih na robu svetlobnega risa, torej "zunaj":*

SUZANA: Postavil je do milimetra natančne okvirje iz desk, kakšnih trideset centimetrov globoko. Potem nas je sklical: A tako? Bo tako šlo?

DANICA: Kaj naj bi šlo?

SUZANA: Če bo tako dobro.

DANICA: Aha.

SUZANA: Tako naj bi šlo? – sem bila spet živčno jezna. Kako pa naj stojim na teh ozkih robovih, padla bom not v razkopano prst kot v grob ali pa nazaj na nevarna tla.

DANICA: Oboje bi bilo čudno – nisi še za v grob, pa tudi ne več za vznak pasti kar tako, na prvi namig, ha!

SUZANA *hlastno*: Zato smo ga v celoti zabetonirali.

DANICA: Kdo to?

SUZANA: Snupi. Snupi se mu reče, povedala sem ti že.

DANICA: Aha, Snupi, ki samo molči. Snupi, ki ne blekne nobene, niti prej niti potem. – Ne prenesem tipov, ki tumpasto molčijo in samo usta odpirajo.

SUZANA: Odpirajo za vzdihne in stokce takrat, ko je to najmanj primerno, ha.

DANICA: Čisto malo manjka, pa bi vedela, na kaj misliš.

SUZANA: Veš, seveda veš, ha – ha.

DANICA: Jaz tako ne morem.

SUZANA: Kaj?

DANICA: Ne morem se ljubiti brez besed.

SUZANA: Prej ja, prej naj predejo, potem pa, ko je zares, samo ritem motijo.

DANICA: Nikoli brez. Nikoli brez soli.

SUZANA: Tudi potem, ko te že, ko te že obdeluje?

DANICA: Takrat so najbolj potrebne.

Vsak sunek do srca mora biti podložen z mastno besedo, ki je ponavadi – v civilnem življenju – ne uporabljamo.

Besede morajo potrditi, kar dela oven tam spodaj. Kako buta, da je noro.

SUZANA: Vzdihni so dovolj. Enako ti pride.

DANICA: Meni ne. Nikoli brez podložnih besed.

*Premolk.*

DANICA: Ona očitno nič ne ve.

SUZANA: Dirigentka?... Ona je prepričana, da bo šele v davni prihodnosti.

DANICA: Še sanja se ji ne, da je že vse dni tu naokoli, v tesni bližini, zdaj pri eni, zdaj pri drugi.

SUZANA: O?

DANICA: Najprej je iz teme na osvetljena tla padla senca...

SUZANA: Senc je več. Več vrst jih je.

DANICA: Nikoli nobena postava ne stoji s takšnim notranjim nemiro, če res ne čaka. Nemir se potem na senci dobro vidi.

SUZANA: Drhtel je od nestrpnosti?

DANICA: Takšna senca diha.

SUZANA: To je premalo. To še ni dokaz, da je bil on... Še celo drevo diha...

ponoči... v vetrcu svita.

DANICA: Nisem vsega povedala...

Zvečer sem stole na balkonu pred dežjem poveznila... Zjutraj, navsezgodaj... je en sam stal na nogah.

SUZANA: Kaj ne poveš?... Kaj pa luna, če te luna nosi?

DANICA: Mene? Luna?... Mene nikoli.

*V "notranjosti":*

D I R I G E N T K A: Očitno je huda ura, mogoče celo polna luna, ki mir spodriva v nemir.

V E R O N I K A: Ne, ni lune. Veliko hujše je, prav to ti hočem povedati – Saturnov dan je! Zlobni stavec šprica stopljeni svinec v glasilke! Pred očmi nam plapolajo plašči njegovih svečnikov!... Kako naj potem...

*"Zunaj":*

SUZANA *od tam, stoji samo na eni nogi, drugo ima spodvito*: Ali se zdaj smem vrniti? Sem odslužila ali pa naj stojim na eni nogi kot čaplja do poznega dne? Dovolj imam tega!

DANICA: Stoj ali pa pojdi... Ampak, ampak, kaj sploh delaš tu? Čemu se tu mučiš?

SUZANA: Kaj? Kaj delam?

DANICA: Čemu enostavno ne greš?

SUZANA: Grem... Kam?

DANICA: Domov likat.

SUZANA: To, veš...

DANICA: Ali pa k frizerju.

SUZANA: Jaz bi...

DANICA: K frizerju pod havbo, kupit nogavice, kuhat juho...

SUZANA: Kuhat juho... Zakaj je ne greš ti, ki si tako gospodinjski tip.

DANICA: Ali pa na obalo.

SUZANA *vzroji*: Nič obalo! Nimaš ti meni kaj z obalo! Ti, ti se odkotali malo k vodi, malo čez travnike, tako, z visokimi petami, z ritjo, s šminko do ušes in potem na levo od vode, v grm, v blato, pod nož! – O kako so me! – Ti že ne boš meni obale!

*V "notranjosti":*

V E R O N I K A: In še ta prostor! Trhel in smrdljiv! Ali smo mogoče podgane!... Ali si se kdaj vprašala, maestra, kaj je s tem prostorom in kaj on dela z nami?

D I R I G E N T K A: Kdo?

V E R O N I K A: Prostor! Ta razcufana obloga, ta črvi v les, te štrene našega petja!

D I R I G E N T K A: Šal, visoke pete, luna, Saturn s plašči – zdaj pa še prostor!

V E R O N I K A: Bila je nekoč s pozlačeniimi štukaturami okrašena dvorana. Kot hram! Visoke žametne zavese so pred začetkom valovile v vznesenem pričakovanju in na koncu padale dol kot snežni plazovi, da so solze sreče frlele po pevkah in se lesketale kot mokri safirji. Oni, ki jim je bil dar glasbe namenjen, so dihali globoko in z vdih sprejemali darove na velikih plišastih sedežih, od katerih so ostali zdaj samo trije kuhinjski stolci vprašljive stabilnosti.

In potem, in potem, ko je poslednjič zdrvela zavesa navzdol, so mogli pri sebi začutiti, da se vračajo domov poboljšani, plemeniti in strpni... In zdaj? Po zidovju zunaj s severa na jug plezajo lišaji in mah – tu notri pa podnice, v katerih vrtajo črvi in pod katerimi že dolgo gomazi neznano... Ali so te štrene namenjene njegovemu prihodu? Da ga gor natakemo in se bo guncal nad nami kot kembelj?... Ali so cunje tam v kotu, ostanki bivše zavese, zato tu, da bomo razsekane kose glasbe vanje zavijali?... In ta klavir, bivši klavir, strela, škatla klavirja... Ali sploh izstisne en sam ton, zven!... *Udarja po tipkah klavirja.* Na, na, na, na, na – vse slepo, gluho, škilasto, leseno, na, na, na, mutasto, železno, grintavo, topo, kilavo, kretensko, slaboumno, piškavo, na, na, na... Puščava, kot da je tod tiger mesaril!

“Zunaj”:

SUZANA *ki zdaj gleda skozi slepo okno tam “zunaj”, še zmeraj samo na eni nogi* : Ven gledam, dirigentka. Kakšno sonce razpaljeno se tam blešči! Razlega se od vzhoda do zahoda, od cerkvenega turna do teniškega igrišča “Ten – ten” – a luž in blata ne osuši! Po lužah kljubovalno čofota horda dijakov, ki se vrača z nekega drugega koncerta.

V “notranjosti”:

DIRIGENTKA *Veroniki* : To so zamere in bolečine. Vsakdo ima svoj resentment.

VERONIKA : Kakšen resentment, kakšna užaljenost? O čem ti sploh govoriš?... Ponju grem!

*Veronika odvihra “ven”, k Danici in Suzani. Dirigentka sede in se ironično nasmehne. Ko k nji pristopi Suzana, se zresni.*

DIRIGENTKA : Že zdavnaj bi morala vedeti.

SUZANA : Kaj vedeti, maestra?

DIRIGENTKA : Vse to... Bila sem zavedena.

SUZANA : Aha. Zdaj ne boš več.

Povedala ti bom... Dvaindvajsetega so ga videli. Senco. Senca je tako padla, da ni bilo nobenega dvoma. Potem sem takoj naslednjo noč sanjala: bil je velik potok, skoraj reka. Na nasprotnem bregu je stal on in vrtil v lepih rokah tri svetleče se obroče. Sezula sem sandale in zabredla v vodo, kajti obroči so bili okovani s safirji in biseri. Ko mi je voda segala skoraj do pasu, me je presenetil najvabljivejši glas, ki sem ga sploh kdaj slišala. Presunil me je dvakratno, kajti prihajal je izza mojega hrbtna, z brega, s katerega sem tako lahkomišelnostno zabredla v vodo. Ta, na nasprotni strani, s svetlečimi obroči, je bil samo prazna mana, goljufiva prikazen, ki se je samo delala, da je on, ki je bil v resnici za mojim hrbtnom, na bregu, ki sem ga zapuščala. Ostala sem sredi korita kot vkopana, saj sem vedela, da se zdaj ne smem obrniti.

DIRIGENTKA *hlastno* : Kdaj? Kdaj je to bilo?

SUZANA : A sanje?

DIRIGENTKA : Ne sanje, kakšne sanje... Kdaj je to bilo?

SUZANA : Dvaindvajsetega.

DIRIGENTKA : Premisli. Pred sedemindvajsetim ni moglo biti. To je čudno.

SUZANA : Če je pa res.

DIRIGENTKA : To ni mogoče.

SUZANA : Res je.

DIRIGENTKA : Presunilo te je. Ta bližina, več kot slutnja v senci...

SUZANA : Obstala sem sredi umazane vode kot vkopana, kot drevo, ki raste iz rečnega korita in ne more ne na ta ne na oni breg.

DIRIGENTKA : Bila si neodločna, neodločnost jemlje moč.

SUZANA : Vso... Nisem mogla k prikazni z zlatimi obroči, pa tudi se nisem mogla obrniti k njemu, živemu in vročemu. Ostala sem v blatu brez odločitve... Ampak... ampak to še ni najhujše, to še ni vsa podlaga za ta črni, Saturnovim svečnikom posvečeni dan.

DIRIGENTKA : Aha... No, le povej.

SUZANA : Navsezgodaj sem bila kaznovana, dirigentka. Še govoriti mi ni bilo dovoljeno. Moja hči ne govori, počasi, veliko prepočasi odrašča, noče več v šolo – če razumeš. S svojim očitajočim, temnim pogledom, mi zabija žeblje v krsto, kot da sem jaz kriva... Sin me ne spoštuje, jaz pa tretetam za njegove teniške nastope... Vsak niz, kaj niz, vsako žogico, ki leti z njegovega loparja, čutim, kot da leti skozi moje srce... To je to, razsuta in razpeta sem, ne opravi nobene naloge, v vseh vlogah sem zanič, ne opravi niti vloge državljanstva, niti vloge kariere, niti družinske vloge!... Takšna je umazana usoda matere samohranilke, dirigentka! Kako naj potem...

DIRIGENTKA : Si prepričana, da je bilo dvaindvajsetega?

SUZANA *z drugačnim glasom* : Čisto. Saj je bilo nenavadno, ko pa je zdaj nekje nad Gruzijo, zdaj nad Poljsko, zdaj nad Brusljem, nad Atenami in istega dne celo nad West Endom. Povsod mislijo, da je bil tam... Ha, in Danica, da je bil na balkonu, do jutra sedel na stolcu terase...

DIRIGENTKA : V resnici pa je bil ob vodi, a? Na enem bregu njegova prikazen z zlatimi obroči, na drugem zaresen in vroč, a?

SUZANA : Tako je, maestra.

DIRIGENTKA : In prav dvaindvajsetega?

SUZANA : Prav takrat – tega ne morem zanikati.

DIRIGENTKA : Privide imaš.

SUZANA : Prividov nikoli nikjer ni. To je samo takšno neulovljivo, neoprijemljivo dejstvo – quia absurdum.

DIRIGENTKA : Nehaj.

SUZANA : Ne moreš verjeti?... Ali si ti ti že kdaj v tihi mračni sobi začutila težo pričujočnosti? Masivno prisotnost bitja, za katerega bolj čutiš, kot slišiš, za diha, ne da bi slišala en sam dih, ne da bi ga videla – tudi rahlega prebliska oči ne?

DIRIGENTKA : Nikoli. To so prebliski razbolelih možganov, nič več, nič drugega.

SUZANA : Tam v kotu mračne sobe tih in nem, samo valovi pričujočnosti nemo govorijo: tu sem, vse vidim, vse slišim... In v skrepeneli grozi ti srce ne ve, ali naj noro buta v stene ali naj se ustavi... *Plane, eksplodira*: Videla sem ga! Tam v kotu, žarečih oči! Iz nič, iz nobenega povoda, iz neme pričujočnosti je planil kot eksplodirana zver. Grabi me za vrat, s koščenimi, pohotnimi prsti puli lase...

Ugrabiti me hoče, ugonobiti... In tuli: Poj, poj in ukaj! Vrskaj, Suzana!

DIRIGENTKA : Luna... Saturnov dan.

SUZANA *nazaj v “normalno” lego glasu*: Si ti predstavljaš: grabi te za vrat, stiska palce v grlo in sapnik in rjove: Poj, mrha, ukaj in poj, kajti zdaj sem zares tu!

*Premolk.*

“Zunaj”:

DANICA : Nekaj voham... v tem našem zavrženem prostoru... kot da se od nekok plazi dim... kot da nekje tli, v podpodju... Ti?

VERONIKA : Hja, mogoče... Ali pa ne, ne vem... Ko spet prideva not, bo treba najprej okrasiti... A kje dobiti bršljan?

DANICA : Bršljan?

VERONIKA : Bršljan bi moral prepletati luči in zidove, klavir in glasbo...

Girlande, dišave, rožmarin, nageljne, vino!

DANICA : Bršljan nad vrati, okoli luči... Kot za praznik?

VERONIKA : Bršljan povsod! Praznik za njegov prihod, za veselo uro, ko napoči glasba!... Grem! Jaz kar grem!

*Veronika se požene “not”, k Dirigentki in Suzani. Danica ostane “zunaj”.*

*Ko Veronika “plane” do Dirigentke, se z*



*njo zgodi nekaj nepričakovanega. Nenadoma jo polet zapusti, skoraj sesuje se.*

**DIRIGENTKA:** Veronika!... Spet.

**VERONIKA** *skrušena* : Ne bom zmogla... Mene odpišite... Jaz lahko samo prostor uredim, da bo... vesel.

**DIRIGENTKA:** Boš, boš... Kaj je bilo?

**VERONIKA:** Spet sem... spet sem padla... iz Plerome. Ne počasi, ne zlagoma, sploh nisem drsela. Treščila sem, kot trešči spodsekano drevo, da tla zabobnjajo. Kot da je velik požar v gozdu gozda, jaz pa sem bila drobna pod njim kot mravljva. In čeprav sem bila drobna kot mravljva, sem prepriamo kričala: Ne! Tako odsekan, tako osupljivo jeklen izgon ne sme biti!... Pa ni nič koristilo. Tako sem se spet znašla v umazanem kopališču, kjer se dobi... V Pleromi sem bila točjaka eonov, v mlakuži kopališča sužnja smrđljivih izvržkov. Majhni, še negodni demoni so jokali in praskali po mojih bokih in vreščali: Naredi, da se bo videlo, kako snov in sluz snovi za zmeraj pripadata zemeljski Zemlji – kot je duša nedotakljiva in za zmeraj srečno ločena od gnusa dejanj in zavržene materije.

**DIRIGENTKA:** Spet si zablodila, povratnica si... Pa mesece in mesece si bila vzdržna.

**VERONIKA:** Samo, ko sem "high", sem resnična, drugo so laži... Rekla sem, da je prasketalo. Strah me je bilo, da bom z glavo treščila ob tla, ker bi potem ostal žarek za zmeraj ujet v razdruzgani lobanji. Tam pa je tema in gomazijo ščurki... Potem... Ni ga, ki bi bil odrešen reševanja svoje duše... ki je kapljica vesoljne Polnosti, vesoljne Plerome, veličastne in ene same... in je je toliko v neskončnost, kolikor kapljic, zemeljskih duš se reši v očiščenje, v vice na Mesecu in prek njega nazaj na Zvezdo, od koder je in nekoč padla duša na spodnjo poloblo zemeljske krogle... Vse, kar je, se rešuje v večno življenje – zakaj se ne bi smela jaz?

**DIRIGENTKA:** Uboga zblojena pevka. Pridi, da ti obrišem solze.

**VERONIKA:** To ni to in od tega ne bi bilo nobene koristi. Moje solze, moja čustva niso več moja. Sama plavajo po sferah in samo naključno trčijo ob cloveka. Torej ne hasnejo, ne morejo povezati mene in tebe, tebe in pevk, saj

niso moja, niso se v meni rodila. Šele, ko napoči čas, ko pride...

**DIRIGENTKA:** Glasba?

**VERONIKA** *živo* : Ha! Glasba je orjaški zvon, ki se pomika nad zemeljsko kroglo. Je celota, skoraj kot Pleroma. Poloblo, nad katero se ustavi, vso prekrrije. In če prekriva zgornjo poloblo, ga ni nad spodnjo. Če so v nekaterih pokrajinah razvneti pevci, jih je zato v drugih toliko manj. Če je komu podarjen dar glasbe, ga je za drugega toliko manj... *Rezko, nestrpnno.* A kako naj pojem in vriskam, ko sem na suhem! V glavi mi šklepetajo možgani po velikih sobanah praznine, sklepi udov mi škripljejo od lesene suše! *Nazaj v prejšnjo lego.* Jaz bi bila čelo, ne pevka. Struna, ne gasilika. Vzklik, ne beseda... Samo pokrajina, maestra.

**DIRIGENTKA:** Vse to boš, Veronika, boš... Ampak, zakaj ti je bilo spet treba v spodnje prostore kopališča, neumnica?

**VERONIKA:** Ti ne razumeš. Tam se zgodi ponižanje do ostudnega dna. Manj si kot psica. Domišljavost se nabira v ogabne luže, ki stečejo s telesa, muke ponižanja zadišijo sladko kot bezeg. Po biču kazni, po čezmernih samoobtožbah posije vate žarek...

**DIRIGENTKA:** Nehaj!... Tam ni nobenega žarka, nobenega valovanja... Navadno snifanje, tabletkina in šprica.

**VERONIKA:** Tam... Na dno kopališča, ki je smrdelo po kloru in scalini, so postavili stol in me nanj trdo posadili...

Oni pa kot kakšna porota na belih italijanskih gugalnikih v sklenjenem krogu okoli mene, da so mogli sikati v moje skrušeno središče: – Kdo ti je dal? – So te dealerji silili, da vzameš? – So te izsiljevali in kazali slike razvrata? – So te topli in garbali? – So te grabili za prsi, da ti je jemalo sapo? – So ti novi dealerji grozili, da ti bojo napolnili trebuh z nečistimi semeni, če boš prenehala in ne boš nabavljala robe pri njih?... Iz njihovega obroča so v moje naročje, kjer se še zmeraj stikata nebo in smrtna obla Zemlje, leteli noži klevet in strupenih laži... Niso verjeli, da sem bila lahko devet mesecev čista...

**DIRIGENTKA:** In? In? Si povedala?  
**VERONIKA** *srepro, kljubovalno* : Ki je povsod hkrati, ki leti nad West Endom in

je grozljivo tih v kotu podalpske sobe... Bil je najdobrotljivejši dealer, kar sem jih srečala! Ko je videl, da na suhem trpim, mi je dal. Zastonj. In mi je spet dal, ne da bi zahteval karkoli za povračilo... Zmeraj mi bo! Njegovo srce je neizmerno dobrotljivo, milosti polno in odpuščajóče. **SUZANA** *plane iz odrevenelosti* : Lažeš! Izmikaš se in bežiš! Skozi tvojo prevrtljivost govori glas opice, ki ne vzdrži stvarnosti niti minute! Opice, ki ne ve za dolžnosti in se dela, da nenehno nekaj išče!... Kaj pa je Pleroma? Izmišljotina! Nič! Plavaš na tripu in si izmišljaš besede, ki naj bi prekrile tvojo bolezen, drogeristka zblojena! Manjka ti nekaj gramov magnezija v glavi, to je vse!... Ti bi vriskala od veselja, če bi bil vsak dan tako izgubljen in gluha, kot je tale, da bi mogla svoje blodnje pripisati zvezdam... in planetu, ki nas je danes res usekal... On, ja!

**VERONIKA:** Motiš se, pevka, pa čeprav si prva... Jaz vam bom izhod pokazala, pot markirala.

**SUZANA:** Zblojenka in drogeristka! Ona, ta, ha, nam bo pot kazala!?

**VERONIKA:** Vse je isto. Ko bi bilo petje med nami, ko bi bile vredne zryona, ne bi hodila v umazano kopališče. Če sem pa že tam, na tripu, ne rabim glasbe... Zmeraj sem pod istim zvonom – kadar sem. A zdaj sem na suhem, zdaj je z mano samo suhi nič... Šla bom, šla in se ostrigla na West Point... Šla bom na cesto, šla...kjer polagajo asfalt in se povaljala v bitumen in prah.

**DIRIGENTKA:** Ne boš, Veronika, sploh ti ne bo treba več v spodnje prostore kopališča. Tako bo, kot si prej povedala o Vlahih, panova piščal, trstenka, flavte in harmonije bojo zazvene, ko mine ta ura. Kot da smo deklice na plotu, se bomo čudile svojemu petju. V zanosu bomo odpirale usta in se spraševale, od kod vse to prihaja.

**DANICA** *vstopi iz "teme"* : Prej res nisem mogla, maestra. Žal mi je. To sem samo jaz kriva, da se je razsulo... Zmeraj je nekdo, ki je medij zlih svečnikov in ta je potem najbolj kriv. To sem jaz, žal... Trpim zaradi tega in v trpljenju priznavam svojo krivdo... Ne poslušaj zablod razgretih glav, ki si mislijo, da me, pevke, jemljemo že narejeno glasbo od nekod. Od kod, vas vprašam? Ali mogoče prebiva,

zvezana v paket z mašnicami, v kakšni skrinji, v takšnem skladišču?

VERONIKA: Zvon.

SUZANA: Zvon objame izbrano poloblo. Vendarle ima Veronika prav. Izbrano poloblo vzame v varstvo.

DANICA: Če bi bilo to res, bi bilo glasbe zmeraj manj na svetu – če bi jo po kosih jemali in rezali od celote, bi bila celota danes samo še majhen košček. A to ne drži niti približno. Dovolj je, da se ozreš od obzorja do obzorja in vidiš: povsod sama glasba! Na vrhovih hribov, v mračnih dolinah, na strehah nebotičnikov, v kletih prebivališč, na hitrih biciklih – povsod se razlega! Glasbe ni nikoli manj, kot je je bilo nekoč.

SUZANA: Tudi ta dar, tudi talent petja se samo seli iz pokrajine v pokrajino.

VERONIKA: Če ga tu med nami zmanjkuje, ga je potem drugje toliko več. SUZANA: Petje se nikoli ne izrabli, ne pregori, kot se to rado zgodi z drugimi rečmi ali aparati. Samo seli se, stroji nikoli!

VERONIKA: Nikoli. Ali se izrabijo očala, ko skoznje teče vid? Ali se izrabijo črke zato, ker jih človek tam na papirju prebira?

DANICA: Vidiš, vidiš... To je to. Ali sem kdaj kaj drugega trdila? Nikoli! Dar glasbe, zvenenje glasbe v človeku se nikoli ne izrabli in ne mrkne. Pride samo gluhi čas, ko je človek ne more izdelovati in je hrom... Ampak zasije tudi trenutek, ko šine angel skozme!... Tako kot zdaj... Zdaj!... Glej in poslušaj!

*Zdaj temna altistka Danica sleče krilo, da ostane samo v nogavicah, perilu in svileni bluzi. S svojim telesom izvede zelo čuten ples. Ta čutnost je z malenkostnimi dodatki lascivnosti temno zamolkla... Ko neha, jo obda skoraj hladen plašč ravnodušnosti drugih treh.*

DANICA: No?

DIRIGENTKA: Kaj no?

DANICA: To. Ali ni?

SUZANA: Kaj ni?

DANICA: To, kar smo rekli.

VERONIKA naglo, skoraj histerično: To ne more biti, to ne more biti sprejem, to ni nobena priprava, tako nikoli ne pride, to je vaba za majhne negodne demone.

SUZANA: To je samo nekakšno udejstvovanje.

DANICA: U-dej-stvo-vanje?... Ti, ti boš meni to rekla? Ti, ki hodiš na obalo!

*Kratek premolk.*

SUZANA: Bilo mi je vsega dovolj. Pljusknilo čez rob lonca, dvignilo pokrov in sem šla. Sredi črnega gozda je bil ograjen podij. Bila je črna noč, zagrnjena s črnimi smrekami, ki so se sklanjale na dišeče, belo osvetljene smrekove deske. Tam veseli veter, poskočni ritem, nagli ples. Tam v objemu noči onkraj plesišča ženska vse pozabi – na šolo, iz katere je zbežala hčerka, na sinove loparje in celotno opremo, ki ji para živce, saj ju na jesen še obleči nima s čim... Ali naj kar topo gleda, ko nič nimata, in mirno poslušaj, kaj sošolci vse imajo? ... Tam med smrekami in v dimu cvrtja si takšna ženska reče – to je dobro za konec tedna, primerno je, da ženska izskoči iz stisk minulih dni...

In potem selitev na obalo! Isti razvratni orkester igra naslednji teden na obali in z njim se seli tudi njen plesalec. Ja, zakaj pa ne, si reče lačna ženska. Tam na obali, kjer ni smrek, je veliko plesalcev, tudi takšnih, ki govorijo tuje jezike, hočejo pa isto. Med njimi, ki hočejo od življenja ženske isto, je najprej eden, ki je smolnato črn v lase in ponuja več kot samo drobiž, več kot ona zasluži cel teden. Ko ženska v mukah tehta teden dela v pisarni z nekaj minutami dela na obali, se odloči. Ko končno stranka odšteva denar, se ženska že vidi v ponedeljkovi trgovini, kako kupuje plašč svoji hčerki, atlas in lopar za sina.

Tako postane ženska navezana na obalo, odvisna je od morja, zasvojena s čarom plesnih noči tik ob morju, na katerem se lesketajo mnogotere luči.

DANICA: Zasvojena, dokler se ji ne zagnusi to – udejstvovanje.

SUZANA: Se ji ne, ker je tako treba, če hoče preživeti svoje otroke. To je zakon.

DANICA: Zakaj je potem nehala? Ker je za to zvedel njen medtedenski možki?

SUZANA: Ne zato, saj je vedel, a kaj, ko je bil tudi on brez denarjev... Je pa res, da je takšna ženska nekega meglene večera spet vozila proti morju, kjer se blešči nešteto luči. Mogoče malo prehitro, mogoče z mislimi ne ravno na cestišču – ko je treščilo. Zadelala je je v nekaj mehko trdnega in leva luč je crknila. Na policijski

postaji so rekli – bila je srna. Poklicali so lovca, da bi takšna nepazljiva ženska pokazala, kje se je zgodilo in bi lovec z ubogo živaljo do konca opravil. Lovec je pregledal udrtino na karoseriji, odlepil nekaj dlak in rekel – madona, košuta je bila!

DANICA: Košuta!

VERONIKA: Ne košute!

SUZANA: Premalo zbrano žensko je pretreslo. Osupljiv vzklík je zletel iz nje – ne košute, samo nje ne!... Zakopala je obraz v dlani in ni več šla!

*Premolk.*

DANICA: Tudi jaz sem ženska. Pokazala sem.

DIRIGENTKA: Hm... A kdo ni?

VERONIKA: On! Ki je nad vsemi dealerji, ki z dobrim srcem da, ne da bi zahteval plačilo... Samo iz čistega srca... On je več kot dealer! Nad vsemi!

DANICA: Jaz sem ženska od ust do duše, od pet do zob! In sem se tudi odločila, da bom. Do konca.

DIRIGENTKA: Zabredla si, Danica. To je čisto nekaj drugega. Oddaljuje se, pa tako blizu smo bile.

DANICA: Le kaj sem ti naredila, maestra? Od kod to sovraštvo?... Samo mogla nisem, vse me je tiščalo, vi pa me spodite ven. Imela sem tesen šal in visoke pete, ki niso primerne za vajo in glasbo, vem. A takšna sem prišla sem. Saj se ne morem zibati po pločnikih v nizkih natikačih, kot tudi ne nameravam tvegati novega vnetja glasilk brez šala... In ta prostor! Nekakšen sladkoben vonj se širi iz podpodja...

VERONIKA: Šepet šap, kot da bi hodil tiger.

DANICA: Zraven tega je ta prostorna ropotarnica – ali kar že je – zavratna. Iz klavirja vleče snežniška burja, iz lesa zaudarja po trohnboli... Tu se vse meša, nobeno oblačilo ni primerno – če stojim pod lučjo, me zebe, če se postavim v zbor, mi je vroče... Vidiš, da tako nisem mogla niti ust odpreti... Zdaj pa, dirigentka, ko sem dala to dol, bo šlo, boš videla... A ne, da boš še poskusila za mano, maestra?... Z mano, dirigentka?...

DIRIGENTKA: Tako... še se bomo potrudile... a ne tako...

DANICA tesno ob njej: Zakaj ne?... Takole... Nočeš?... Jaz bi še vadila... A hočeš, da slečem tudi brez? Imaš to rajši?

*Nedoločen premolk, nabit z zadrego.*

DANICA: Lahko snamem še bluzo, če hočeš, če misliš... Glej, sem poglej!... Videla boš zašto rano na levi dojki... Vidiš? Mogla boš položiti roko gor... Maestra! Kaj je?... Čemu ta sramežljivi pogled?... Daj, čutila boš, kako me je vbodel, on, na robu vlažnega gozda, na levo od vode...

DIRIGENTKA: On?

DANICA: Daj roko... pa ti povem.

DIRIGENTKA: Roko...

DANICA: Sem... Vidiš, čutiš?... On, on, on!

DIRIGENTKA *se strese*: Opolzka si! Ogabna.

DANICA *strupeno*: On, ki zate šele pride.

DIRIGENTKA: Molči. Izgini.

DANICA: O, pa sem čutila, sem, kako ti je roka pravkar drhtela... Ti si prikrita... Ti hočeš biti, kot je on. Ti si, ti si dirigent!

DIRIGENTKA: Kaj hočeš od mene? Odidi in nas pusti pri miru... Tudi jaz sem mogoče kriva... To ni samo črn Saturnov dan, ni samo leva noga navsezgodaj.

DANICA: Leva noga, leva glasilka, levi šal, leva hčerka, levi dealerji, leva Pleroma, levi demon v kotu – v levem kotu... Vse je bla, bla...

DIRIGENTKA: Zdaj verjamem, da ni. Rdeči plašči Saturnovih svečnikov se zadirajo v glasilke, da obnemite...

DANICA: O, rdeča barva nima nič pri tem, kar spusti jo... Poznam dedca in pol, ki kupuje na kile belih namiznotenških žogic. Doma jih barva na rdeče, iz sirkove metle pa puli bilke, da jih barva zeleno... Zakaj, misliš, a?... Z njimi sredi aprila obeša rdeče žogice na negodna stebila paradižnikov! O, kako zavistno gledajo pasanti, kako jim vre zeleni žolč zavisti!... Vidiš, maestra, rdeča barva nima nobenega opravka z molkom glasbe. Rdeči plašči so za zavist in žolč, ha!

DIRIGENTKA: Vse bo treba nanovo...

DANICA: Kaj je zate vse?... Rekla sem ti že prej, tu notri je zmeraj bolj zadušljivo, tišči v nekakšen sladkoben element, v katerem še dihati ne bo več mogoče... A vrniva se, K rani!... Vabil me je predvečerni gozd. Šla sem mimo plesišča na jasi, na levo od vode. Zvezde so že migljale, žabe so kvakale... Planil je iz grmovja, zgrabil za roke in nastavil

jekleno rezilo, velik pipec, na moje grlo. – Miruj, psica, v zasedi sem prezebal tri večere, da te dobim! Miruj zdaj in ne ritaj, bog te bo ubil! je hropel. Noč za očmi se mi je zgostila v smolo in v njej so zaigrale miriade zvezd... Kaj sem hotela, kaj sem sploh mogla, mravljinca so mi ohromili vsak odpor. Zvlekel me je v blato grma, v sluzasto močvirje postelje, in nenehno tulil: Jaz Kastor – ti Poluks, jaz Kastor – ti Poluks... Ko me je uporabil, se je naslonil na komolce in me dolgo gledal. – Zmotil sem se, v tebi sem se zmotil!... je bleknil. Zdaj so me mravljinca nemoči zapustili, zavrela sila je butnila v moje roke, da sem zgrabila oni pipec, ki je zdaj ležal v blatu, in se zagnala vanj: Zmotil? V meni zmotil? Prasec! – Glej, še zdaj se tresem... A je bil močnejši, izruval mi je nož in zamahnil, da je rezilo švistnilo čez mojo levo dojko... Ostala je rana, videla si...

DIRIGENTKA: Videla?... Nič ni. Tam ni nič, ni rane, ni šiva.

DANICA: Kako nič? Zate je rana tik nad srcem nič? A se ti zavedaš, kako malo je manjkalo, da me sploh nikoli več ne bi bilo?

VERONIKA: Kako moreš zanikati, kar smo vse videle in čutile?

SUZANA: Njena bolečina in trpljenje naj bi bila kar nič? Nevarnost, v katero se je podala, brez haska?... Potem ni čudno, da je vse nemo, da se iz nas nič ne zglasil!... Kako naj potem še vadimo to svoje življenje?

VERONIKA: Kako naj se po njih zlatih lestvah zdaj spusti zvon s Plerome, ki prinese harmonije...

DANICA: Ti, dirigentka, vse zanikaš samo zato, ker smo ti razkrile resnico: pri vseh je že bil, ko ti misliš, da potuje še daleč stran... Ti nas ne moreš voditi v glasbo!

DIRIGENTKA: Kaj imam jaz s tem vašim izmikanjem? S tem vašim plazenjem po lojtrah? Poslušala sem samo zato, da bi se mogoče le odprlo.

DANICA: Kaj, kaj?... Kaj ne poveš?

SUZANA: O bog!... Spet smo na začetku.

VERONIKA: Vse zastoj, vse samo prazna slama!... Šla bom nazaj na Pleromo, med eone, v polnost diha!

SUZANA: Šla boš v umazano kopalnišče... Pa še njo odvedi tja – če še veš, kje je to.

VERONIKA: Vem, vem.

DANICA: Ja, obe... Tja, kjer žreš ekstazo, namesto da bi jo živel.

VERONIKA: Vem, še vem... To je isto.

DANICA: Kaj je zdaj isto?

SUZANA: O bog, kaj si ti zmožna izblebetati!

DIRIGENTKA: Blebetanje... Besede v veter – a jaz gotovo ne bom šla... tja.

DANICA: Šla boš.

DIRIGENTKA: Tja... nikoli, nikoli! Rajši...

SUZANA: O strela, a ti res nič ne razumeš! Ne pride, ker ga samo oponašaš! Delaš se, kot da si on! Kot da nisi samo namestnica! Ko te bojo tam nažgali, ko ti bojo našpricali ekstazo v žile, boš zrela! DANICA: Obnašaš se, kot da po teh ožganih kamnih že raste bršljan, kot da je mirta že v zraku, kot da je praznik. Vse na suho!

SUZANA: Ja, tudi ni nemogoče, da ga ti dvakrat zamenjuješ... Ali si ti mogoče res misliš, da je on demon jajčaste glave v sivi štrafasti obleki? Ha, ne bi se začudila.

DIRIGENTKA: Jaz...

DANICA: Nobena rana, tudi če je tik nad srcem, nič ne hasne.

SUZANA: Vse si pokvarila, dirigentka!... Spet bo treba od začetka. Spet me bo iz kota sobe grabil za vrat in tulil, naj pojem.

VERONIKA: Tam bo, tam, kamor bova šli... Dobregra srca, najsrčnejši dealer, ki ne zahteva plačila.

DANICA: Nič, prav nič ni nucalo. Pod večer pa spet na levo od vode mimo plesišča v posteljo blatnega grma! Spet in spet! Tebe, dirigentka, bo treba drugače prepričati, da se ti bojo oči odprle!

SUZANA *zavrešči*: Neeeeeeee!

*Vse tri pevke planejo v Dirigentko in njene lase. V strašnem, a dvoumlem, bakhantskem vreščanju ji zasajajo – krasijo – veliko bodečih než v lasišče. Ko je njena glava skoraj prekrita s temi lepimi rožami pomiritve, nastopi dolg, zadihan premolk. Potem –*

DIRIGENTKA: Kaj sem hotela – bila sem bolna, zapadla sem boleznim... Ne vem, če naj, ne vem, če gre to sem...

DANICA: Ti kar daj, nič novega ne boš povedala.

DIRIGENTKA: Ne vem, ampak zdaj pač moram... Zaupala vam bom. Povedala

bom, še preden se zgodi, kar se mora zgoditi... kar se bo...

DANICA: Se bo, se bo, tudi če si čisto tiho in samo mahaš z rokami.

DIRIGENTKA: Zapadla sem mučni odvisnosti...

DANICA: Kot ona, kot Veronika! Odvisnost od Plerome, od eonov! Kot Lepa Vida, kot čarovnica iz Zgornje Davče, mrha!

DIRIGENTKA: Ne mučni – strašni odvisnosti. Ljubila sem!!! Nisem mogla ven, ljubezen me je z vsemi lovkami, z vso svojo fiziko in lepljivo kemijo posrkala vase.

DANICA: A?

DIRIGENTKA: Ne zaljubljena, obsedena od ljubezni – ljubezen v dihanju, ljubezen v spanju, ljubezen pri umivanju in v papirjih aktov, ki sem jih pisala v službi! Ni me zapustila same nikoli – niti v najnapornejših trenutkih... Šla sem torej k zdravnici, ki slovi po zdravljenju zasvojenosti. Napotila me je, pognala v uredništvu, naj si najdem osebo, v katero bom zllila to svojo čezmerno energijo.

DANICA: Aha.

DIRIGENTKA: Vse sem naredila, vse sem mu dala, ga zapredla v svilene mreže, mu vlivala v čute in srce ves sijaj in muko svoje ljubezni, ne da bi se je osvobodila... Še zmeraj me je kot v nemočno bubo stiskala moja ljubezen, da je bilo vse, kar sem videla, rekla in kuhala, posvečeno njej... Tako sem morala k zeliščarju, velikemu padarju, ki zdravi takšne boleznine zelo neposredno. Ker mu nisem dala, je rekel – brez tvojega sodelovanja ti ne morem pomagati – in me je napotil v delo v politiki. Vrzi se not na glavo, zdaj je za to primeren čas, je rekel, tam pljuska valovi, ki vse reve bolnega srca očistijo... Tako sem šla. Šivala sem trobojnico, burno dihala z množico, videla grozde navdušenih obrazov na oknih, na balkonih. Na ramena smo dvigovali junake, ki so ukinjali odvisnost in se tolkli za ozdravljeno neodvisnost. Zrli smo zgodovini v strumni obraz in vtiskali nje neizbrisne črke v vroči asfalt. Ica vročine je butala v naših žilah, da smo pod večer polegli v travo in prah. Mojemu junaku, Morjemercu, sem položila pod glavo svoje sandale in mu rekla, to je za dolgo prašno pot.

DANICA: In? Je prešlo?

DIRIGENTKA: Je prešlo. Morje, ki smo ga bili skusili, se je poleglo. Tam, kjer je bila prej bolestna ljubezen, je zdaj pepel...

DANICA: Kar tako? Samo od sebe, kot vse mine?

DIRIGENTKA: Zdaj sem zadolžena za zapisnike... To je vsa skrivnost, ki jo morem razodeti. Žal vsa.

*Premolk.*

SUZANA *sesuto*: Bog, kako je vse to gnusno. Kako te besede same od sebe frlijo iz človeka! Kot muhe v poletni večer.

DANICA: O, da bi bile besede konji, ki rijejo in trda tla, da se vse zapraši!... Tako pa človeka samo umažejo... Nobene koristi ni od besed.

SUZANA: Karkoli bleknem, je brez haska, brez koriziti... Učinek je zmeraj ničen... *Spet bolj živo*. A sem povedala, kako me je nekoč prijelo, da bi vendarle naredila nekaj učinkovitega...

VERONIKA: Ne začni spet... Dovolj, dovolj...

SUZANA: ... Kako je hodil človek po desnem robu sončne ceste in se brez leve noge opiral na berglo... Ko sem pripeljala za njim, me je prešinilo, da bi samo malo s svojim desnim blatnikom zadela obnjo, samo malo ob berglo... Kot spodsekan bi padel... To bi bila vsa moja učinkovitost!

VERONIKA: Ne spet, ne spet... *Maši si ušesa*.

DANICA: Podla svinja si, svinjske smo! Ni mila, ni gajzle, ki bi sprala te svinjske garje z nas!... Kako naj potem...

SUZANA: Povodenj! Ko bi se nebo razparalo in bi sedem tednov lilo...

DANICA: Dež? Deževje, ki opere in odnaša? To?

SUZANA: Vse! Očisti in postrga do kosti!

DANICA: Postrga in odnese tudi kaj drugega... Potem zrastejo škrge, priplavajo vodne živali, ti pa boš še zmeraj – čeprav čista in spolirana – samo pička z obale.

VERONIKA *plane v navdihu, kot je njena navada*: Ogenj! Samo požar naredi... Brez njega sem vodeno vržena na dno kopališča... Ko pa pogoltnem njegovo telo, ko stopim skozi ognjeno zaveso – sem, sem, stokrat sem Veronika!

DANICA: Plameni naredijo, da človek ne more več odmakniti oči od njega in mu ne rojijo več neumnosti po glavi.

VERONIKA: Ko so Vlaha piskali, da nikoli tako, da je deklica na plotu trepetalo srce, je visoko čeznje in čez ves svet letel škopnik. Iz svojega gnezda na daljni Zahod!... Iz plamenečih peruti, iz ognjenega repa so se spuščala dol ognjena bitjeca in se objemala z zvoki njihovih piščali in drumelc. Deklica še nikoli ni videla česa tako lepega.

DANICA: Ogenj kresa še soncu pomaga iz zimske otroposti... Kaj še čakamo?

DIRIGENTKA: Zrli smo v zgodovine strumni obraz in vtiskali njene neizbrisne črke v vroči asfalt... Veselje je butalo v naših srcih od mogočnosti ognja, ki smo ga delali – večjega in silnejšega od kozmičnih lav in njih zubljev. Vrskali smo, ko se je orjaška fizika od tam zgoraj zaradi naših kurjaških rok cimila v nič. Topili smo strašno silo kozmosa, talili svoj čas oddaljenosti, delali smo avrore, iz rok, v srcih, v srcu ognja... Moje življenje še nikoli ni bilo tako radostno ožarjeno, prepojeno s plazovi isker, kot tedaj!

DANICA: Blodnje zbere v gorišče, gozd in smreka ostaneta sama na levi od vode.

VERONIKA: Pridi! Vrni se v najvišjem siju! Zažgi moj oklep in se združi z izviro, od katerega smo te ločili!

DIRIGENTKA *ki se kot prerajena pomakne k njim, njihovo "vrsto", kot enaka k enakim*: Mar ne sili dim že ves čas v oči? Ali ni bilo rečeno, da že ves čas nekje v tleh, v podpodju tli?

DANICA: Tli. Dim je že ves čas dražil oči. S tem, že s tem je bilo rečeno, da bo planil.

VERONIKA: Planil med nas – vse počistil – potem pa zvon, zvon harmonij!

SUZANA: Še Neron je zažgal Rim samo zato, da bi mogel nad zublji požara peti svojo odo o goreči Troji.

DIRIGENTKA: Bil je požar, ki je očistil posvetno nesnago, da je mogla vstati pesem.

*Nevaren premolk.*

VERONIKA: A vidiš?... A ti kaj vidiš... Saj ni... Klavir!

SUZANA: Kaj klavir?

VERONIKA: Spod pokrova!...

Jezik!... Njega vroči jeziki!!!

DANICA: Ne!!!... Krילו!... Po mojem krילו!...

SUZANA: Zdaj zdaj bo siknil iz podpodja!

VERONIKA: Pod!... Od spodaj gor!  
 DANICA: Pleza... Liže mi kolena.  
 SUZANA *ledeno mirno kot tudi ostale tri od tod naprej do konca "požara"*: Prišel je, planil, da nas ugonobi, pokonča.  
 DANICA: Lisjak, potuhnjeni lisjak tudi najbolj skritega koticčka ne bo pustil nedotaknjene.  
 DIRIGENTKA: Obleko si param, tkanino natikam na ostre robove zubljev.  
 VERONIKA: Zobe zubljev mi zasaja v trebuh.  
 SUZANA: Zakavljaj se je pod bluzo, da mi jo vleče čez glavo.  
 DANICA: Umikam se mu, ob zidu praskam obraz.  
 DIRIGENTKA: Že kašljam, v neznosnem dimu mi jemlje sapo.  
 SUZANA: S škrkami sopem, duši me še bolj, srce mi bo razneslo, če ne bo hitro.  
 VERONIKA: Na robu plamenov si mažem obraz s sajami, ostudnimi ostanki svetleče substance.  
 DIRIGENTKA: Kanta saj mi pada na tla, pobiram jo, kako naj jih drugače zajemam v pest?  
 VERONIKA: Z grebljico nadenj, odrivam ga proč.  
 DANICA: Grebljica nima v požaru kaj početi. Pomisli.  
 VERONIKA: Piham.  
 DANICA: To, bači, ni plamenček sveče.  
 DIRIGENTKA: Smodim si lase, cvrčijo, se vijejo v svaljke, smrdijo od ice.  
 VERONIKA: Ne samo obraz, s sajami na celo telo, podpazduho, na podplate.  
 DANICA: S šminko, s šminko rišem žive rane požara po rokah, po obrazu.  
 DIRIGENTKA: Kličem gasilce.  
 SUZANA: Čas je, da ne pobegne...Vse cevarje, cevobrizgalce v nujno pomoč!  
 VERONIKA: Komaj še, klecam, vleče me v svoj razpaljeni objem.  
 DIRIGENTKA: Z vejo ga mlatim, v pepel teptam.  
 VERONIKA: Ne spusti me, ne morem več, zdaj zdaj bom omedlela.  
 SUZANA: Samo še malo ga je, samo še kakšen potuhnjen, posmehljiv plamenček.  
 DANICA: Skoraj nobena cunjia ne pokriva več mojega ponosa. Naj se poleže.  
*Premolk.*  
 DIRIGENTKA: Kakšna silovita pošast!

SUZANA: Kot ptič s čezmernimi krili, ki v hipu zasenči sonce!  
 VERONIKA: Angel. Kot da je strašni angel zaprhutal čez nebo.  
 DANICA: Bobnenje, ki ga še nisem doživela! Val grmenja mi je butal v dno trebuha.  
 VERONIKA: Kot da je gorela cela Pleroma!  
 SUZANA: Rušilno grmenje kot na začetku potresa.  
 DIRIGENTKA: Najprej v telo smolnato rdeč, potem pa tam, kjer so se vnmale naše reči, v glavo, rumen, in šele čisto na koncu, pri krempljih strupeno zelen.  
 VERONIKA: Jah!... Spodaj v koreninah škrlatno rdeč, potem pa vse do zubljev petrolejsko zelen!... Kot da prihaja iz spodnje, zavržene oble.  
 DANICA: Ves rdeč in vijoličast mi je lizal kolena. Tu...  
 DIRIGENTKA: Divjali so rdeči plašči združenih plamenov po skalah, po kavljju, klavirju, po sekiri, da se je lesketala kot visoko jeklo... Ni bilo mogoče oteti pred njim ne pultov ne not.  
 SUZANA: On je zibel glasbe – brez pulta in not.  
 VERONIKA: Vsakemu barvnemu plamenu njegovega silnega telesa odgovarja en glas.  
 DANICA: Bil je tiger s šarastim zapisom na svojem trupu.  
 SUZANA: Samo na začetku sem še utegnila videti, kako se je pognal v mojo torbico za pultom.  
 DANICA: Tudi šal in čevlje.  
 VERONIKA *sname verižico*: Še moje sončece se je ukrivilo od ice.  
 DANICA *ki tudi pogleda na svoje oprsje*: Ja... Bil je nenasitna žival.  
 VERONIKA: Ali sem sploh kaj drugega čutila kot krila zgoraj in valovanje ice tu spodaj?  
 DIRIGENTKA: Vse je šlo v njegov nenasitni vamp.  
 SUZANA: Kakšna kataklizma!  
 DANICA: Najprej me je bilo samo strah, solze so mi kapljale po ramenih.  
 VERONIKA: Ogenj, če je res velik in silen, požre pohištvo, bogastvo, stene... Še kamenje zagori!  
 DANICA: Zgorijo vse človekove umazane reči. Kar pusti, je potem snažno in svetlo.

SUZANA: Zgori tudi človekova zavržena usoda – če je res silen in neustavljiv.  
 VERONIKA: Upepeli kopališče, beton in vodo... Robo!  
 DIRIGENTKA: Njegovi zublji vse zajamejo. Kaj sploh še ostane za njim?  
 DANICA: Njegove sledi so samo še dim in pepel, ki razkužuje in zdravi, kar je ostalo.  
 SUZANA: Kaj je ostalo?  
 DANICA: Je sploh še kaj?  
 VERONIKA: Je, je...

*Zdaj z leve v hrumenju bleščeče se svetlobe pridrvi mladeč srednjih let... Nasmijan, svetel, lahkoten, lep kot kakšen Apolon in hkrati zglancan kot kakšen yuppie... Pa vendarle je mogoče zaslutiti na njem dve majhni hibi: glavo ima za spoznanje bolj jajčasto in za spoznanje tudi šepa... Postavi se prednje, ki v radostni osuplosti odprejo usta, se jim komaj zaznavno prikloni in odide proti desni.  
 Pevke, vse tri, skupaj z dirigentko, z navdušenjem iz vseh odprtih grl in glasilk zapojejo... Slišimo impozantno glasbo, sestavljeno iz velikega zbora, orkestra in orgel! Himnično in vzneseno. Nekakšen "Te Deum", ki traja... (V malo manj patetični varianti lahko tudi Gallusov motet "Ecce quomodo moritur iustus".)*

*Konec prvega dela*

## Drugi del TRIJE HOTLJIVCI

Trije hotljivci nedoločne starosti:  
ORLANDO BESNI  
BELCER  
KOVAC

DEKLIŠKA POSTAVA, ANGEL,  
DEKLICA 16 DO 18 LET

*Je nekakšno zatočišče, ali klet, ali nekakšna splošna očiščevalnica, nekakšen "spodnji prostor"... Vsekakor zatohel, mračen prostor z mogočno obokanim stropom... Bolj na levi se vije potoček, ki "jazbino" deli na dva neenaka dela; od potoka do leve stene – v katere zgornjem delu so vdrela velika težka vrata – je komaj ena četrtna prizorišča... V večjem predelu – na desni strani – je nekakšna peč s kupom premoga pred sabo, vegasta stelaža z eno samo debelo knjigo in čajno škatlo... Je tudi razpadajoča miza, v katero je vpet stroj za šiljenje svinčnikov. Na steni je meč iz starih časov.*

ORLANDO BESNI čepi v poltemnem kotu, kot da ga je pričujočnost zapustila. Samo prisoten je.

KOVAC premetava premog z enega na drugi kup; se poti, pogosto briše čelo z umazano, scefrano čunjo, kakršno imajo kurjači na starih lokomotivah.

BELCER počasi vrti strojček, pripet na rob razmajane mize, podoben mesoreznicu, in v njegovo ustje vtika svinčnike. Jemlje jih z velikega kupa in jih – ošiljene – polaga nazaj.

KOVAC: Ves svet, strela, računalnik, cede, internet! Ti pa šiliš svinčnike, iz dneva v dan, iz današnjega v jutrišnjega.

BELCER ne odgovori. On šili.

KOVAC: Jaz, če bi imel takšno nagnjenje do črk, gotovo ne bi zaostajal za pisalnimi orodji. Bil bi v trendu.

BELCER ne odgovori; še naprej špiči, tako kot Kovač premetava premog.

KOVAC: Nisem ga nikoli videl, da bi katerega uporabil – niti topega niti

ošpičenega... Ko sem bil še v Nemčiji... BELCER se zdrzne: Ko si bil v Nemčiji... si delal, že veš kaj, zato so te izgnali.

KOVAC: Nič čez Nemčijo, Belcer!... Je pa res, da me niso več marali... Ampak, ko sem bil še tam, sem se dostikrat videval z nekom, ki je delal v trgovini samih pisalnih orodij.

BELCER: Ni vsak dober za vsako besedo. Ista mina ne izpiše dveh različnih besed enako. Vsaka beseda svoj profil rabi.

KOVAC: Bejzga no!... Ampak ti niti ene besede s to jato svinčnikov še nisi izpisal! To je pato!

BELCER: Patološko, hočeš reči... Nisem, pa kaj zato? Dovolj, da vem.

KOVAC: Ti strela ti!

BELCER: Ko zgornji človek napiše svojo misel – če jo ima – ki ponavadi ni pokrita z eno samo besedo, je potem izpisana ali trdo ali mehko. Včasih tudi barvasto.

KOVAC: To. To je vedel meni bližnji tip iz Nemčije – hard-brinell!!! Z njim se meri tudi trdota kolena, če jo imamo, antracita, ki ga nimamo. A, jej, jej...

BELCER: Ni samo trdota mine. Rekel sem tudi barve.

*Zgoraj, iz "zgornjega sveta" zaropota in bobni... Belcer – rahlih živcev – se vznemiri in panično pobegne v kot.*

KOVAC ki se ne pusti motiti: Ne seri! BELCER prestrašen: Začeli so. Spet gradijo.

KOVAC: Ne klamfaj! Že desetletja se pripravljajo, več kot nekaj desetletij grozijo, da bojo nadaljevali... Dal ti bom apaurin, to je vse.

BELCER: Zdaj bojo zares.

KOVAC: Če doslej niso, ne bojo nikoli. Spomni se: na vsakih sedem let jih popade panika in zaženejo gradbene stroje, ko pa jih preplah popusti, ugasnejo in zamahnejo z roko... To se rešuje s pomirjevali, strela!

BELCER: Nekoč bojo zares... Kaj, če je to prav zdaj? Nekoč je lahko tudi butasti zdaj.

KOVAC: Tega zdaj ne bo nikoli. Zamudili so, zamečkali. Ti zidovi bojo za zmeraj ostali nedograjena stavba in ta prekleta jazbina tu spodaj za zmeraj od gornjega sveta pozabljeni temelj.

BELCER skoraj malo pomirjen: A je potem samo vihar zgoraj, takšno viharno bobnenje? Ketne oblakov, ki opletajo po strehah, ha?

KOVAC: Kadar je vihar, bobnijo strehe in se trgajo verige, mali.

BELCER: Trgajo in pokajo... Ketne!... Za to ni treba zmeraj viharja... Ko sem bil še srednje majhen, nisem hotel jesti. Ko sem bil samo še kost z očmi, sem mami rekel: Začel bom jesti, mati, obljubim, samo če se preseliva. In se je mučila in trpela – kaj pa služba, kaj pa ljudje, kaj pa žlahta, kaj pa stanovanje... Prav, sem rekel, potem bom pa umrl... Ponoči sem skozi njene solze, skozi muko odhoda v neznano in lunin soj slišal, kako zidovje pod težo odhoda poka in hrsti omara. Krivila se je!!! Ne samo omara!

KOVAC: Ti si... Ves, kar te je, si pato. Tudi ene kocine ni na tibi, ki bi bila normalna. Se celo smrdiš nenormalno!

BELCER: To misliš zdaj, ko me je strah?

KOVAC: Zdaj še bolj odurno.

BELCER: To je najbrž res. Ti, ki se samo pišeš Kovač, imaš že zaradi svojega ovaduškega poklica prefinjen nos, res... Jaz smrdim že od rojstva, to je moja narava... Imam prav posebne smradnice.

KOVAC: Ne postavljaj se s tem.

BELCER: Se ne. Tudi malo ne. Smrdim tudi sebi!... Ampak ne smrdim samo po naravi!

KOVAC, ki premetava premog: Ne, gotovo ne.

BELCER: Drugi, dodatni kup gnoja izvira iz moje delovne dobe... Boš poslušal ali premog mučil?

KOVAC: Daj.

BELCER: Po tistem, ko sva se velikokrat selila, da sem sploh hotel jesti, je mati kmalu zapustila ta svet... Jaz pa sem začel žreti! Žrl sem in kozlal, spet žrl, spet kozlal, naložil sem si sto dvajset kill!... Ni šlo drugače – pridelal sem si sedem let in tri mesece delovne dobe po psihiatričnih azilih!... Ker še to s kilami skupaj ni bilo dovolj, sem si privoščil še devet let delovne dobe v kehi... Dovolj za dodatni smrad, dovolj za... Mogoče pa po naravi sploh ne smrdim, Kovač, kaj bi ti rekel?... Mogoče narava diši in nima nič s tem, a? Mogoče celo ven spuljeno črvesje naravnost diši v primerjavi z življenjem, ki ga človek zaserje... A, a, Kovač? Kaj rečete?

K O V A Č *zamišljen strmi* : Ves, kar te je, si pato, Belcer.

*Bobni še bolj; grmi, kot da se svet podira.*

K O V A Č : O! To pa je nekaj... To je boj, strela! Borba, skrtačena, kot iztrebljanje. Kot da je svet spet znorel. Bobnenje iz bivših časov, grmenje boja za istega boga! B E L C E R : Ni koleni istega. Eni za tega, drugi za drugega.

K O V A Č : Tiho! Zmeraj za istega! Boj na iztrebljanje za istega, sem rekel, ker vem, kajti drugi bog je bil zmeraj samo pretveza za boj... A to je bilo nekoč, ko je bil svet še nor, ko je zgodovina rjovelja in lajala kot stekla volkulja... Zdaj, ko so nesmrtniki iznašli srečo in telečje buljenje v sinje nebo, ni nobenega boja več... To lomastenje bo nekaj drugega.

B E L C E R : Ha, spustil si, Kovač, nisi vsega povedal. Ni samo sinje nebo, nesmrtniki živijo svojo mlečno cesto v senci lipe, ki pa je samo narisana na platno, pijejo poletno pivo in pod večer legajo v kuliso pušpanove sence. Tega ne pozabiti, to zmeraj navesti!

K O V A Č : Prav, če že hočeš... kajti hrepenenje, ta generator boja, se je spustilo v hrepenenje po pušpanovi senci in lahkem pivu... Ja? Se strinjaš?

B E L C E R : Ja! Vse navesti, nič pozabiti! K O V A Č : In ker je tako, to bobnenje ne more biti borbeno, torej se pomiri in špiči svinčnike – zgodovina samo še javka in stoka. Kilava mačka je!

B E L C E R : Saj bom, bom. Ampak vseeno... Boj bo z njihovimi gradbenimi stroji padel sem not.

K O V A Č : Kaj vseeno, kaj vseeno... Zakaj se boriti, kri točiti za tisto, kar že imaš!... Poglej, ti pato-klipan! Imaš jabolko, v roki ga držiš – čemu sanjariti o prav takšnem, malo rumenem, malo rdečem jabolku, ki se ti valja v roki in kar samo leze v usta! Čemu boj na nož, da svet bobni, za tisto, česar so te polna usta, a! Vrabc v roki je že davito isto kot golob na strehi. Ni razlike, Belcer!

B E L C E R *ob novem tresku, sesut* : Jaz... jaz bi šel...

K O V A Č *po premolku* : Ti bi šel... Kam?

B E L C E R : Šel bi... gor.

K O V A Č : On bi šel... gor, med nesmrtnike! A kako, če te smem vprašati?

B E L C E R : Ne vem... Tu se bojo kmalu razlegale ruševine, podgane bojo,

gradbeni stroji bojo...

K O V A Č : Tiho, da te ne slišim!... Ni zgodovine, podgane so udomačene, gradbene stroje bo že jutri popadla rja!... Imaš meglo v jajcih, žabji mrest, ne pa moško dušo... Ta pa bi kar šel, ta vrata kar od znotraj odprl, stražarju-tigru vrat zavlil kot kuri, a!... Tako deklice, napol odrasle ženske pate fantazirajo.

B E L C E R *preteče in tiho proti Kovaču* : Ti si zaradi mene lahko desetkrat Kovač in tak in tak – že veš – ampak če še enkrat zineš kaj o... o tem, kar si nazadnje rekel, ne boš več dolgo nalagal peči.

K O V A Č : Dobro, no, ne bom več. Pomiri se in špiči. Mogoče pa še kaj bo iz teh tvojih min...

*Belcer špiči, Kovač premetava premog. Včasih odpre vrata orjaške peči, da udari ven rdeča ica... In napoči vmes takšen podaljšan hip, da oba brezbesedno in z odprtimi ustmi z začudenjem zreta vanjo...*

K O V A Č : No, daj, povej, kaj si danes delal zgoraj.

B E L C E R *svetlo, veliko boljše volje* : Danes... danes sem, skoraj bi pozabil, ja – nesel nov kontingent svinčnikov tja gor.

K O V A Č : O?

B E L C E R : Da bi napisali...

K O V A Č : Jezik. Za jezik nesel?

B E L C E R : Za besedo. Najprej.

K O V A Č : Eno? Eno samo?

B E L C E R : Kolikor svinčnikov, toliko besed, ena od njih bo nekoč stala.

K O V A Č : Kdo bo vedel?

B E L C E R : Ko bo prava vstala, se bo strop odprl, tečaji stropa bojo zaškripali...

Ta spet najdena beseda bo zbrala okoli sebe trop izgubljenih ovčic, zrasel bo jezik.

K O V A Č : In svinčnik jo bo rodil... to besedo?

B E L C E R : Nak. Svinčnik jo bo napisal, ker je ni mogoče izgovoriti... Kamenje bi zagorelo, ko bi jo slišalo.

K O V A Č : Najprej pa se mora roditi?

B E L C E R : V solzah in vrisku sreče.

K O V A Č : Spet si zasmrdel... A tokrat drugače... Za koga vse to? Kdo je naročnik?

B E L C E R : To je ladja brez naročnika. A mora biti, ko bo vihar zgodovine pometal z barčicami brez jezikov... Na njej bo vse, kar potrebujemo.

K O V A Č : Ladjo tesal, korito dolbel... To je že nekaj.

B E L C E R : Tam zgoraj... Slovenija se je nekoč slekla, odmetala tesna oblačila, da je bila za eno noč svobodna monada... svet zasegla, grmado zakurila, nebo razprla, v zemljo krogotok pognala!... Ko si je spet nadela oklep, je ostala brez jezika.

K O V A Č : Ha! In ti, tenki Belcer, ki si smrdljiv garjav pes, ji boš zdaj izdelal parnik?

B E L C E R : Ladjo, na kateri bo plula skozi horde časov... Pismo nazaj priklical, zvonko struno uganke, njena rdeča ustka indijskega poletja!

*Iz temne "odsotnosti" stopi v živo pričujočnost Orlando Besni.*

K O V A Č : Kje si bil, lepoteč?

ORLANDO Kmetija, znanost, porodništvo, mučeništvo, samomorilnost...

Vse na kupu, da človeku sapo jemlje!

K O V A Č : Mali naš Belcer pa parnik za novo tisočletje. On je še bolj pregan.

B E L C E R : Ladjo duha. Rešilno. Na nji bo priplul novi človek časti in vesti.

O R L A N D O : To gre zraven, to je dobro, celo zelo dobro, čeprav sem bil kar nekajkrat v dvomih.

K O V A Č : Kaj to?

O R L A N D O : Posvetitev mučenika v blaženega.

B E L C E R : A ja?

O R L A N D O : Med vsemi postopki najbolj zoprni. In kompliciran. Vse te beatifikacije, sanktifikacije so mi odzmeraj zoprne. Človeka utrudijo, prevečkrat je.

K O V A Č : Pa ste ga?

O R L A N D O : Kaj, **ste** ga?

K O V A Č : Naredili za svetnika.

O R L A N D O : Sem, seveda sem, pa ne bom več tega počel! Človeka izčrpa... Vsa ta množica ornatov in vernikov, ki so hlipali od sreče, da ga imajo.

K O V A Č : Če bi mene vprašali, bi povedal, da to ni dobro. Te delitve. Da so eni blaženi, drugi pa ne... Spet bo tako kot takrat, ko smo ljudi delili na razseljene, na osebe v obdelavi in na totalno nezanimive... Zdaj je takšna kilava ura, da bi morali biti vsi blaženi!

O R L A N D O : Vsi so nesmrtni, to je dovolj za vse. Blaženost je višja stopnja. Ne mešati stopenj.

B E L C E R : In potem?

O R L A N D O : Po opravljenem obredu misliš?... Potem, ja, sem se igral s psi na

dvorišču, pometel blaženo dvorišče in šel na ogled za ureditev daykov.

B E L C E R : Oglede... Že vem, to se gre iz velike pisarne v prvo... A če še kaj vem, je bilo dvorišče že pometeno in davke imajo utečene, pobirajo jih samoumevno kot zmeraj.

O R L A N D O : Veš... To veš. Tam je bila ena, noge do ramen, kipenje zemeljske magme pod bluzo, da se mi je brada zatresla, beseda zastala, duša zamrla, jajca skrepenela.

K O V A Č *grozeče* : Tih, Orlando.

O R L A N D O : Skozi obnemele oči ji je vrelo srce, ko me je zagledala, meni pa je hipna vznesenost nad njeno lepoto, vulkansko čustvo zadrnilo goltanec.

K O V A Č : Molči, dokler še sam zmoreš zapreti gobec.

O R L A N D O : Iz najbolj ženskih globin je pognala vame val osuplosti, ko me je zagledala... Kaj vidva vesta o afaziji, ki te naredi obnemelega!

K O V A Č *dvigne lopato proti Orlando.*

B E L C E R *ga prestreže* : Pusti ga, saj veš, da ne more živeti brez tega. On je ja vsak hip zaljubljeni metulj!

K O V A Č : Ni. Jaz vem, kaj hoče.

O R L A N D O : Kot obsedeni so se ji dvigovali joški, da je bila moteča bluzo od ene do druge ovčke napeta kot gajzla. Od nje je sopihal vame vonj razgrete kobile. Planila bi vame, če je ne bi od zadaj zadržal –

B E L C E R : Demon!

O R L A N D O : – če je ne bi zadržal oni demon jajčaste glave.

K O V A Č *mahne po Orlando, da se ta zgrudi. Poseže Belcer in Kovača odvleče.*

O R L A N D O *s tal, čisto drugače, prizadeto* : Preden se je zgodilo... sem bil uročen od Nje... Ko sem čakal, sem gledal v temne kamrice pod smrekovimi vejami, ki so bile obtežene s težo spokojnega snega. Tam je zimovala sraka. Videl sem njeno dihanje. In ko je dihala, sem videl Njo. Ni bilo razlike, obe sta dihali...

*Počasi v ritem dela. Kovač premetava premog, Belcer šili, Orlando vstane in si razčesava lepe lase.*

O R L A N D O : Zdaj bi čaj, Kovač kurjaški! Z globoko sapo boja sem izgubil vso vlago svojih pljuč.

K O V A Č : Je premog, je nekakšna peč, v kangli voda, na polici lipton čaj... A ni posode. V čem naj vodo in čaj potem skuham?

O R L A N D O : Škoda, zelo škoda.

K O V A Č *odpre vrata peči* : Skoči, žival!

Dehidracija in mraz te bosta minila.

O R L A N D O : Od tedaj me zmeraj zebe...

B E L C E R : Vemo, ko si jim pisal zakonik, kazenski zakonik s 365- timi členi.

O R L A N D O : In zakone!

B E L C E R : Ka-ze! Kazenski zakonik.

O R L A N D O : Ko sem ga pisal, so brcali v mizo. Ko to ni bilo dovolj, so me suvali v komolec. Ko še to ni nucalo in so videli, da sem neizprosen, so vzeli v roke in brali.

Rekli so, to je najboljša temeljna listina, kar jih kakšna država sploh pozna. Potem so me položili v izložbeno kletko, da me je hodila gledat vsa izbrana Evropa. Živel sem od njih občudovalnih pogledov, brez prave hrane in toplega zavetja, kajti izložba je bila na gori. Ta mraz na preprišnem vrhu v železni kletki bi morala videti!... Od tedaj me zmeraj zebe. Ne zmeraj – povsod me zebe. Toplota, ki prihaja, se v meni spreminja v kristalni mraz.

K O V A Č : Hm.

O R L A N D O : Kaj hm? Ni čaja, zdaj pa še hm.

K O V A Č : Razmišljam, kaj jim bo.

Njihove postave so višje od Ka-ze, nebo brez oblaka in očesa jih izpisuje. Nesmrtni so.

B E L C E R : Sploh te ne rabijo, ha, nategnili so te. Noben zakon se jim ne izplača. Še najvišji zakon v prazni škatli šklepeta.

K O V A Č : Razstavljali so te brez haska.

B E L C E R : Kaj jim bojo vrhovni zakoni in vse to, če so nesmrtni in ne slišijo več Matildine kose, ki jim švisti za ovratnikom? Kaj jim bo postava, če so večni? Kaj jim bo zdravje, če so neumrljivi? Brez kose za vratom postane svet majhen, veselje je pičlo, radost papirnata, denar ponarejen, ha! Ne izplača se jim imeti zdravje, ne izplača se piti strup, ne izplača se imeti zakone! K O V A Č *osupel* : Strela!... Kaj ko bi malo spet špičil svinčnike, mine izostril... Te tvoje eskadrilje blebetanja ne bo nobeden razumel.

B E L C E R *užaljen* : Bom, tudi bom špičil... Magari do konca, magari do dna

svinčnika... Ampak oni se vseeno samo delajo, da jim kosa ne piha za ovratnik.

K O V A Č : Daj, daj špiči do konca... Potem pa prste vtikaj not. Ha ha...

*Premolk.*

O R L A N D O : Hotel sem reči... *Ozira se naokrog.* Ta potok, ja! Vode mu manjka, suši se... Kje so časi deroče vode, ki je odnašala smrad in odpadke!

B E L C E R : Prihaja od zgoraj. Zgoraj, pod sinjim nebom je deževje samo še rosica.

K O V A Č : Ko bo nastopilo deževje, velika voda, ki odnaša smrad pričujočnosti, bo naredila tudi prostor za pohod časti in vesti.

B E L C E R : To sem jaz, jaz sem to rekel.

O R L A N D O : Vseeno kdo – to je izgubljena prtljaga, po kateri raste mah.

B E L C E R : A nekdo mora čuvati to prtljago. Mi smo težki smrtniki, ki nam je naloženo...

K O V A Č : Spet!... Ne začni spet s to pato.

B E L C E R : Ne bom, ne bom, saj četudi je prtljaga izgubljena, še nikjer ni rečeno, da je bilo vse, kar človek ima, prav v tistem kufru.

K O V A Č : Skrinji za...

B E L C E R : Kufru... A kaj vidim, Orlando, brez gumba si! Prav svinjsko spuljen. *Si ogleduje njegov rekelc.*

O R L A N D O : Še dobro, da je samo gumb. Množica je bila razjarjena.

B E L C E R : A pravična. Množica je zmeraj pravična, to spada zraven.

O R L A N D O : Napadla je avtoriteto.

K O V A Č : Še kaj! Razkačila jih je zlata veriga.

B E L C E R : Upsa! To pa ne gre.

O R L A N D O : Zlata veriga je znak avtoritete. Veriga se obeša na avtoriteto. B E L C E R : Izdelati si si dal zlato verigo, zato so te topli, ne pa zaradi Ka-ze.

K O V A Č : Tri cele pet kilograma težke zlata insignije!

B E L C E R : Bil si navaden matičar. Šel si k zlatarju in si ogledal njegovo težko zlato. Kar tam si narisal skoraj ena cela pet colske členke, ki naj bi sestavljali verigo.

K O V A Č : Skupaj z vdelanimi safirji.

O R L A N D O : In?

B E L C E R : Nič in. Zlatar jo je ulil in skoval, da bi ti z njo na vratu bolj zatrdno vezal poroke. Z mnogokaratnega vrha si



dol nakladal: Če že moram zvezati, naj bo nerazvezno. Anisi se vprašal, kdo bo plačal to nerazvezno, s safirji okovano zlato.

ORLANDO: A se v velikih projektih kdo vpraša za drobnarije izdatkov, za svinčnike, radirke in pripadajočo mast?... Razvez pa je skoraj toliko kot zavez. Ko bi zdaj nastopilo vsaj deset procentov manj ločitev, bi bili ti težki stroški čez in čez poplačani.

BELCER: Množica bi te skoraj linčala, gumb ti je strgala.

ORLANDO: Ko bi bil samo gumb! V svoji zmoti so prinesli nekakšno zarjavelo verigo in mi jo namesto odvzete nataknili za vrat in me privezali k sramotilnemu steburu.

BELCER: Še kri boš scal na svoje diademsko zlato, so vreščali.

KOVAČ: Scal na nesmrtnost.

ORLANDO: Ne na njihovo nesmrtnost – na nepreklicne zaveze, na neprelomljive prisegel!

BELCER: Na zlahtne sadove večne ljubezni.

#### *Kratek premolk.*

ORLANDO *Kovaču*: Če ne bi pravkar nastopil mimohod tvojih posebnežev,

Kovač, bi mi še jezik izruvali, jajca scvrli.

KOVAČ *se muza*: To je res, nastopili so v tvojo rešitev. Vsa pozornost se je v hipu presmerila in prav hvaležen bi jim moral biti.

ORLANDO: Nič hvaležen. Veselje in namene z zlatarjevim zlatom si mi skuril.

KOVAČ: Saj, saj, užitek sem ti skuril, videl sem, kako se tam na steburu topiš v ugodju pričakovanih muk. Bil si spet stari Orlando Besni!... Ampak preden tem

irhastim, zaostalom in nerazvitim, debilom in imbecilom dopoveš, v kako slabem domu živijo, trajaja najmanj tri dni. Da jim dopoveš,

da je treba v akcijo, na cesto in v boj, pa še več... Sem pa spoznal – čim bolj je človeška množica dinamična, motorično nemirna,

tem težje jo je nagovoriti za akcijo.

BELCER: Akcija! To!

KOVAČ: Ko sem jim narisal transparente NAJ CRKNE VLADA in MI IRHASTI RABIMO DRUGAČEN DOM, so

od veselja poskakovali navpično v zrak kot mlade mačke ob polni luni. Usuli so se na cesto, da jim je razposajena slina

špricala iz ust, in po asfaltu z barvastimi kredami pisali po tleh in risali hiše s soncem nad strehami.

BELCER: O, zvezde stalnice, tako daljne in bližnje!

KOVAČ: In prav takrat smo naleteli nate, ki si bil privezan na steber in okiten z zarjavelo verigo.

ORLANDO: Tako ste mi pokvarili vse moje vložke v zlatarjevo zlato.

KOVAČ: Akcije se včasih križajo, a skrb za drugače je več od zlata verige.

BELCER: Verige s safirji.

ORLANDO: Hotel sem pasti na polju časti, pa ste me pognali nazaj v mišnico goljufije, ki vam je bližja.

KOVAČ: Meni? Jaz? Jaz da sem?

BELCER: Aha, zdaj se bo spet vse vnelo, ropotalo in bliskalo. Človek bo

človeku zverinco uho odgriznil... Jaz grem!... Če kdo vpraša, kam, če me kdo išče, grem, šel sem v brezdelje... Belcer je

šel v globoko rekreacijo, recita... Takšen lep medletni čas je, da bom sedel med njive, gledal v sinje nebo in... namakal

trnek v lucerno! *Požene se k strojčku in ga zažene.*

KOVAČ: Jaz, jaz da sem kaj?

ORLANDO: Klal, davil, Kovač.

KOVAČ: Jaz?

ORLANDO: Streljal, davil, v brezna metal.

KOVAČ: Kdo, Orlando Besni?

ORLANDO: V svinčenih urah potem ovajal, v svinčene kehe metal.

KOVAČ: Orlando... Besni!

ORLANDO: Izpostavljaj, otroka

zlorabljal, deklico...

KOVAČ: Še enkrat, pa te s tole lopato... ne z lopato, s tem mečem utišam.

ORLANDO: Nosečnico pretepal.

KOVAČ: A kdo, kdo je obe treščil v visoki sneg, da sta zmrznili v globoki zimi, žival! Kdo je potem njej z že mrzlega vratu

zlato verižico iztrgal!

#### *Osupljivo premolk.*

ORLANDO *potuhnjeno, zagrizeno*:

Bila je prasica. Delala se je, da hodi na ples. Demon plesa z jajčasto glavo jo je samo odpeljal do kompleksa hotelov. Tam je potem svobodno ordinirala.

*Na levi strani potoka se v soju luči, ki pada nanjo kot droben snegec, prikaže bela dekliška postava kakšnih osemnajst let. Gola. Nenadoma tam sedi,*

*samoumevno, da zbujaja začudenje, kako da je že prej nismo videli... Je kot*

*brezbredna pričujočnost skrivnosti – a takšni, nedoumljivi, so tudi njeni odzivi na "dogajanje" in izjave treh akterjev.*

*Odzivi pa so, čeprav ne izgovori niti ene same besede... Ko jo trije "gospodje" zagledajo, osupnejo; na prizorišče se usujeta tesnoba in mrzla sapa preplaha.*

*Po nekaj nesmiselnih premikih in grimasah steče v "presto-rubato" tempu,*

*pa vendarle vse s komaj prikrito komunikacijo z osupljivo dekliško postavo.*

*ORLANDO paničen, razvevano motoričen*: Čaj, sem rekel.

KOVAČ: Bo, ko bo.

ORLANDO: Čaj, sem rekel nazadnje. Ti pa si blebetal, je premog, je peč, je voda v potoku, je lipton – a ni posode. Je tako ali ne, Kovač?

KOVAČ: Rekel sem, v čem naj potem ta prekleti čaj še skuham.

ORLANDO: Torej?

KOVAČ: Kaj?

ORLANDO: Rekel si, da ni posode, ni lonca, nitj enega piskra, ki bi vodo držal.

KOVAČ: Ni. A je čaj in voda.

ORLANDO: Kako je mogoče, da ni niti enega piskra?

KOVAČ: To sem rekel, lahko se prepričate, gospod.

ORLANDO: Ampak jaz, Orlando, se dobro spominjam lepe, okrogle posode s tremi barvnimi pasovi krog in krog.

KOVAČ: Spomin Orlanda Besnega seže predaleč nazaj. Mogoče v prejšnji horizonti.

ORLANDO: Nič mogoče, nič horizonti! Stala je tu, imela je dolg rep in zgoraj bel

trak, malo nižje modrega in spodaj rdečega. Vse to na lepem rumenem emailju.

KOVAČ: Opsa! Trobojnico, strela!

ORLANDO: Lepo trobojnico pri ustju. Kje je?

KOVAČ: Naj me kača, če kaj vem. Nikoli takšne posode pri tej hiši! – Imamo škatlo od čaja, ki ne drži vode.

ORLANDO: Škatla nima repa, ne vleci me za nos.

KOVAČ: In kaj, če ga nima? Kdaj pa je škatla imela dolg lisičji rep?

ORLANDO: Nikoli, zato pa trdim, da je prava posoda, taka... izginila.

KOVAČ: Poglej škatlo, ali ima belo-plavo-rdečo? Ali ima mogoče kakšen rep?

ORLANDO : Ne gre za škatlo, gre za veliko več!... *Belcerju za strojem*. Je bila piksna, mali, psihopat, ali kar si že? Je bila ali ne?

BELCER : Pili smo čaj. Že davno, a jaz sem Belcer, ne mali.

ORLANDO : Je bila čajna posoda z repom ali ne?

BELCER : Pili smo čaj. Pili smo čistost, zvestobo, ljubezen. Vse namočeno v rjavo brozgo lipton čaja.

ORLANDO *Kovaču* : Si videl, zločinec! Si zdaj slišal, pezduh!

KOVAČ : Pa kaj? Tudi sam sem se že marsikdaj vprašal, kaj je po vsem tem z njo.

ORLANDO : Si se vprašal, kaj je zdaj sploh z njo, ko je bila izpostavljena, izrabljena, zanemarjena, v bogve kakšen kot nepričujočnosti treščena.

KOVAČ : Zmeraj se kdo najde, ki jo bo vzal v rabo.

ORLANDO : Zavržena, zanemarjena, treščena v podganji rov.

KOVAČ : Od bitja brez vesti, od človeka, ki še neizdelani živali ne seže niti do kolen, ponižana, uničena, potepšana v prah, glodalcem in črvom na razpolago.

ORLANDO : Kot da smo pozabili na vse užitke, ki nam jih je nudila v svetih urah čaja.

*Premolk.*

BELCER *kot da se je vrnil, zasopihan* : Sem že nazaj... Zakaj ne vprašata, kako je bilo?

KOVAČ : Kje naj bi vprašala?

BELCER : V lucerni, pod sinjim nebom, ki ga nikoli ne prekrijejo oblaki...

KOVAČ : Pato, en sam pato te je. Se en sam noht na tebi ni normalen. Pošast si.

ORLANDO : Kaj?

BELCER : Tam ležal v prelestnem miru, lucerna je rasla kot pšenica in se zibala v blagem vetrcu. Kot pošast, ki preseka nebo na dvoje, prihrumi po sosedovi njivi traktor in se sred brazde s smrtnim pokom ustavi. Ta, ki ga je še pravkar vozil, zamahne z roko in leže zraven mene. To pa ne, nič puške v koruzo, sem rekel in se spraval nad traktor. Popravljen je bil že do opoldanske ure, kajti imel je znakom "Same". Pojdi, sem rekel, čaka te. In on, mehanizirani poljedelec, mi z vso opredeljeno prepričljivostjo pove: Ne splača se, glejva v nebo.

ORLANDO : No ja...

BELCER : Kaj "no ja"?... Čemu sem se pa potem tako hitro vrnil?

KOVAČ : Ker je treba.

ORLANDO : Ker je treba razčistiti s to posodo.

BELCER : Posodo.

KOVAČ : Ki je ni.

ORLANDO : Ki je. Do dna razčistiti.

BELCER : Dno. Kje zadaj je zdaj že dno...Dno je že davno usekalo gor, v strop!

ORLANDO : Ne sam. Mi trije razčistiti.

KOVAČ : Vsi vemo.

ORLANDO : Do konca... Čaj, ki odganja smrt iz trebuha, kako mu je že ime?

BELCER : Mate, Orlando, mate, Orlando Besni.

ORLANDO : Vidiš, Kovač, ko ne bi zlu izpostavil posode z repom, bi zdaj in najprej odganjali smrt iz trebuhov.

KOVAČ : Ne bi nucalo, so še druge smrti. Izženeš eno iz vampa, pa užge v srce.

ORLANDO : Vsaj eno bi odgnali.

KOVAČ : Ne nuca, niti prej niti pozneje, ni posode, ni škatle z repom, ni mateta, ni umika v Argentino, kjer ga raste na tone...Zdaj je, kar je, sprejeti je treba dejstva.

*Trije gospodje zdaj znosijo – začeli pa so s tem opravilom, zlagoma, že prej – v bližino dekleške postave (a še zmeraj na svoji strani prizorišča), use, kar imajo, na kup: lopato, oljne krpe, čajno škatlo, tri žlice, debelo knjigo s police, meč... Belcer odmontira celo stroj za šiljenje in ga položi zraven. Ko je končano, nadaljujejo nekako obredno...*

ORLANDO : Takšna bučna glasba, ki kliče iz globoke noči... Sredi gluhe gozdne teme, v strmem vzponu noči, plesišče iz dišečih smrekovih desk. Vse naokrog gozdni in nočni spokoj, takšen molk gozdne globine, a sred njega otok burnega plesišča z glasbo, ki utiša besedo, da je samo bobnenje.

BELCER : Grmenje v dvo- in tričetrtinskem taktu. Zraven tega samo še bleščeče zamejen podij kot tuje telo, zasajeno v trebuh gozda.

KOVAČ : Bil je klic divjine.

ORLANDO : Kot blazni, utrgani, v noč zagnani zbor brezskrbnih bitij, ki jim nikoli ne pride na misel, da bo nekoč

konec. Kot sabat znorene množice enakih.

BELCER : Belo plesišče v žametni črnini smrek kot troblja, ki je zmožna potegniti vase celega človeka, da ne bi slišal več švista kose s tenkim rezilom. Zraven belega plesišča navpični dim, po katerem zdrsnje mokra duša v brezkrainost.

ORLANDO : Že na robu, ostri meji gluhe noči in bleščave poskočnosti, so se ji zasibila kolena, srce ji je butnilo v strop vesolja.

KOVAČ : Se v istem hipu je prebledela, kot z mečem spodsekana.

BELCER : Bila je lepo bitje, kot ničtukajšnje bitje.

ORLANDO : Prebledela je in vroči sij temin se je izlil iz njenega pogleda – obsedel jo je demon plesa, zajahal za tilnik in ji stiskal vrat.

BELCER : Ko se je približala plesišču še bolj, je zadržtela. Z mokro, drhtljivo roko in ognjenimi očmi se je dotaknila moje brade in komaj slišno rekla:

Ti moj dobri, se z muko v udih zasukala in izginila v norosti plesa. Meni, meni je rekla: Ti moj dobri...

ORLANDO : Ne. Dotaknila se je moškega v množici. Z roko na njegovi rami je drugemu zasoplo rekla: Ti moj dobri, samo enkrat in nikoli več.

BELCER : Kmalu se je vrnila. Imela je temno rdeče lase.

KOVAČ : Čeprav mogoče ni čisto točno, lahko rečem: imela je nečloveško sinje, živalsko nedolžne oči. Iz njih je šel val...

ORLANDO : Vonj kobile in nje sopuh.

BELCER : Bleščeče rdeče lase, kratak nosek, visoke majhne prsi in čeznje rumeno – zeleno avgustovsko bluzico.

ORLANDO : Oči so se ji lesketale, kot da nje vid leti skozi bogastvo safirjev.

BELCER : V nepregleden tolmun so bile položene. Iz dna tolmuna so gledale.

ORLANDO : Noge v mečih skoraj krepke, ne preveč obetavne boke, pa vendarle z gibčnimi ritnicami, ki so se potile.

BELCER : Ono travnato zeleno krilce svilene tkanine je samo napol prekrivalo z avgustovskim soncem obsijana stegna...

*Nenaden premolk.*

BELCER *zakriči* : Neee!

KOVAČ : Kaj ne?

**B E L C E R** *se trese* : Ne šel!... Ustavite jo! *Kaže na dekliško postavo*. Naj gre nazaj, odnesite jo, počistite to jazbino, ukinite potok, razrijte poden, treščite jo v jamo, ona tukaj tam nima kaj iskati! *Sname z roke zapestnico in jo vrže skoraj k nogam dekliške postave, ki se mogoče zdaj nasmehne.*

*Daljši premolk – kot v negibnost ujeta slika.*

**K O V A Č**  *nazaj v prejšnjo, "mirno" lego* : Hudič jo je zajahal. Čuden zadah je sopel iz njene sape. Oči je zaobračala kot božjastna, bila je vržena iz orbite.

**B E L C E R** : Demon plesa jo je obsedel. Zalezal se ji je v možgane.

**K O V A Č** : Demon česa hujšega.

**B E L C E R** : Demon jajčaste glave, ravnih nog, plesnega koraka.

**K O V A Č** : On je zmeraj šepast. Zmeraj ima kepasto nogo.

**B E L C E R** : Ta vrsta nikoli... Ko jo je zajahal in se zalezal do vseh sivih celic, je bila že premaknjena, pohlepna, na vse strani neba odprta... Moral sem jo ustaviti, prijel sem jo za goli laket: Ti, sem izdaval, ker je tudi mene že grabil, ti, sem sopnil in jo z roba plesišča zvlekel v senco in grm.

**K O V A Č** : Leskov grm.

**O R L A N D O** : Tam na meji svečave plesa in blatne noči sem jo prijel pod brado, da ji je glava padla nazaj, in jo težko od demona odnesel v globino mokre noči. Pod grmom je bila od blata mehka postelja.

**K O V A Č** : Iz nje se je še kadilo. Sopara plesa, ki je puhtela iz oblačilc, jo je delala mokro. Mokro, da sem jo brez napora in sile odvlekel do avta in zadnjega sedeža. Tisti oblak me je urekel... Potem sem obupan, osramočen od poraza hlipal zraven nje na sedežu, ko mi je zamegljeni pogled prebodel ostri žarek, ki je prihajal z njenega goltanca. Tam, sem videl, je na verižici počival zlati križec z žarki kot ognjenimi zublji.

*Orlando Besni zgrabi meč, da se nanj nevarno nasaja. Kljubovalno, sarkastično se uskoji v tla nasproti dekliške postave. Takšen prične proti nji svoj monolog – a ne zdrži dolgo. Živčno se umika in vrača... samo do črte potoka, nikoli, nikoli čezenj!*

**O R L A N D O** : Takrat sem bil globoko zabreden v vodovje strasti z Veroniko. Po

glavi pa mi je hodila tudi lastniška Felicija, da sva se morala kdaj pa kdaj divje srečati vsaj za pet minut na onem stalnem mestu za skalo na cesti, ki vodi v tunel... Včasih je bilo kočljivo mučno. Če sem bil zmenjen s Felicijo, se je Veronika, prebodena s slutnjo, usedla na gostilniški vrt nasproti vhoda, kjer naj bi se dobila. In je videla, da sva si izmenjala samo kakšen pozitiven znak in se obrnila začasno vsak v svojo smer, da bi zmedla sledi in prikrila skupen cilj... Potem sem moral poslušati Veronikine scene, njene užaljene sapnice, ki so piskale, in solze pasje vdanih oči... Obljubiti sem moral, da nikoli več. A kaj, ko je telo zahtevalo svoje že takoj drugi dan. V takšni naelektreni napetosti sem živel, ko se je na plesišču sredi gozda pojavila Ona! In kakšna! Se nobena nikoli ni premogla toliko valov, ki so plali iz nje... Že tisto nedeljo na robu plesišča me je urekla. Plazil bi se za njo kot pes, lizal bi ji podplate in spuščal solze med njena kolena. Jecjal sem, roka mi je drhtela, ko sem jo nesel v blatno postelj pod leskovim grmom... In potem tisti njeni posmehljivi kotički ust, ko sem jo nabutal.

Tudi naslednje dni nisva pustila, da bi se mokrota objema posušila. Se sredi gostilne se ni mogla zadržati, da ne bi rekla, ali naj pod mizo zlezem. Bila je nerazdružljiva blaznost, ona Kastor, jaz Poluks... A zdaj sta me nenehno lovili oni dve, Felicija in Veronika, da sem moral včasih tudi njima dvema popustiti... Bil sem zmatran in dnevi so tekli, kot da sploh ni več časa.

Veliko pozneje – vmes sem bil daleč, potoval sem v Iran, Irak, Arabijo – se je začelo. Zastrupile so me slutnje, ujele v mreže ljubosumja... Kadar ni imela časa zame, sem razumel, saj je imela doma bolnega otroka, deklico, ki je bila drugačna in ni mogla govoriti. Nekoč jo je celo prinesla pokazat, kot da me hoče z njo primerjati... Razumel sem, da ima veliko dela z njo, takšnim otrokom. Ampak – pekeli mi je zagorel v glavi, ko je vendarle imela čas, pa ga ni poklonila meni, marveč je šla na plesišče. Demona plesa jo je obsedel v petek zvečer in jo jahal do ponedeljka opoldne. Takrat ni bila za rabo, imela je prostaški glas, imela je beton v glavi, nobene človeške besede ni razumela... Kupil sem ji zlato verižico, nanjo obesil zlati križec, iz katerega so

švigali žarki kot živi plameni – a nič ni nucalo. V meni je razsajal rak ljubosumja – demon ali jaz, sem si govoril v peklenških nočnih mukah brez spanja... In sem jo zasačil! Rekla je, da je z otrokom hudo, da mora biti doma in sem razumel. In ona je rekla, naj grem. In sem šel. In je še rekla, zdaj grem k svojemu otroku, ki me rabi, ti kar pojdi. In sem šel, čeprav je bila prav takrat demonsko lepa... Nikoli, o nikoli ni ženska tako lepa kot takrat, ko je do vratu zablodena v verolomstvo... Mogoče mi prav to dejstvo ni dalo miru, da sem se vrnil in sem videl na lastne oči: izpred vhoda in je odpeljal oni polbebec, demon jajčaste glave v črni strafašni obleki. Z rdečimi krogi pred očmi sem odvihral gor v stanovanje. Tam je ob otrokovi posteljici čepela starka, ki je zavreščala, ko me je zagledala, hudič, hudič, izginil od tod, in splašeno pobegnila. Ostala sva sama s spečim otrokom, ki sem ga gledal dolgo v noč... Ona, ona pa se je pokazala šele proti jutru, iz njenih ust je vel zadah po žveplu, tenka oblačila je imela samo ovita okoli mastnega telesa, usta so bila s šminko povečana na celo levo polovico obraza... Njemu, njemu ne stori ničesar, je rotila, on je nežen in občutljiv, ne užali ga in ne ubij!... Znorel sem. Obe sem vrgel na cesto v visoki sneg in še kupe snega zmetal nanju... Drugi dan je nastopila odjuga, skoraj že v luži sem našel zlato verižico brez križca...

*Zgoraj zaropotajo nekakšni težki stroji, ki se premikajo in kot da vlačijo za sabo težke klade ali nove stroje. Belcer v paniki pobegne v kot... Na dekliško postavo prične zlagoma snežiti.*

**K O V A Č** *Belcerju* : Rekel sem ti, da tu ne bo nobenega nadaljevanja. Te stavbe od podzemlja navzgor ne bojo nikoli izpeljali. Ropotali že, stroje vlačili ja, jih kurbjali. Vse to bo, a naprej gradili nikoli. Nehaj se tu tresti. Jazbina je nedotakljiva. Tega, pod zemljo ali kar že je, ni mogoče prezidati.

**B E L C E R** : Nekoč bojo. Čisto nepričakovano. Se je že zgodilo, da je "nekoč" preskočil v tumpasti "zdaj"... Rajši kar takoj zavežem svojo culo! *Se počene k onemu kupu in začne grabiti svoje stvari. A kakor hitro to začne, gornji ropot strojev preneha.*

KOVAČ : A si videl? So že nehali. Nesmrtni gradbeniki sploh ne marajo, da bi odšel, sploh niso za to, da bi se podzemlje spraznilo. Spodaj, pod svojim hramom ne marajo imeti prazne luknje. Rajši imajo pod sabo garjave pse kot nič... Samo da rečeš cula, culo bom povezal, že obmirujejo... No, daj, povej, kaj si danes delal zgoraj? Strahu se boš otresel.

BELCER : Jaz?... Spet jaz... Dobro, v redu... A kje so moji čevlji, Kovač? Brez njih bo to težje. *Brska po kupu*. Imeli so skoraj nove šnirance, lepe in rdeče vezalke z belimi pikami... Bile so kot rep čajne posode... Niti eno niti drugo se ne more kar tako zgubiti... Na daleč bi moral biti viden rep, a zdaj...

KOVAČ : Nehaj! Izmikaš se! Pato-izmaknjenc si!

BELCER *po premolku* : Nesel sem jim vinto.

KOVAČ : Hinto?

BELCER : Ne hinto. Vinto!

KOVAČ : Vinto.

BELCER : Vinto za bager.

KOVAČ : Da bi gradbeni bager dvignil?

BELCER : Da bi vinta vse gradbene stroje odnesla.

KOVAČ : In?

BELCER : Bila je močna.

KOVAČ : Kaj, če je močna?

BELCER : Nič. Niso marali, ne marajo daril od garjavega psa. To.

KOVAČ : To je vse?

BELCER *svetlo, skoraj poskočno* : Niti malo ne. Zmenili smo se...

KOVAČ : Za ono ladjo, za plovbo v novo tisočletje...

BELCER : Nak... Zmenili smo se za seminar za odredbe o dobaviteljevi izjavi o skladnosti svetil.

ORLANDO : Kaj, kaj?

BELCER : Za odredbe.

ORLANDO : Kakšne, strela, ponovi!

BELCER : Za odredbe o dobaviteljevi izjavi o skladnosti svetil... To je bilo takole: prišel je bil čas velike repatice. Ko so si jo risali na veliko platno, razpeto vse od vzhodne do zahodne strani neba, se pravi vse do pušpanove sence, sem se priplazil od zadaj in rep, dolgo pahljačo svetlobe, ki se je vlekla za zvezdo, odstranil... Zdaj bomo brez zvezdnega prahu, so rekli... Ne še, še ne sme priti, sem rekel. Imate pa zvezdo, ki bo še zmeraj čakala na vas in se ne bo kar takoj pogнала v temo vesolja...

Dobro, so rekli, potem se pa že zmenimo enkrat o skladnosti svetil.

ORLANDO : A kdo, kdo naj bi bil dobavitelj, ki izjavlja...?

KOVAČ : Ne gnjavi ga... Zdaj razumem, kaj hoče povedati. Hoče reči, da zgoraj vsakdo dela prav tisto, česar ne zna... Tudi sam sem naletel na primer, ki vse pove: živel je nesmrtnik, ki je že nekaj življenj živel od mesarstva in ga razen mesa, žene in špricarjev prav nič drugega ni zanimalo. Pa se je zgodilo, da je moral nenadoma igrati na violino. Dovolili so mu eno samo vajo in ga takoj odpeljali v Verono na koncert, ker je tamkaj napovedani violinist na hitro zbolel.

*Tam, pod rahlim sneženjem, dekliška postava globoko, skoraj presunljivo zavzdihne. Trije spodje kot da tega ne vidijo in ne slišijo – ne ozrejo se tja. Je pa res, da v hipu nastane napeta tišina... iz katere se čez čas iztrga Belcer s svojim monologom.*

BELCER *vdano, z glasom spoznane nujnosti* : Po tistem, ko je imela rdeče oči, da bi še blatni grm zagorel, in ko sem ji rekel, ti, ti, in jo vso težko zvelkel v blato grma – po tistem je dolgo nisem videl. Pod težo zdravil tam v zavodu celo pozabil... Šele po kakšnem letu sva se še enkrat spoznala... Bilo je na pošti in ura je morala biti okoli pete popoldan, ko se izdajajo priporočene pošiljke naslovnikom, ki poštarjem niso bili dostopni. Jaz seveda tam nisem imel kaj početi, saj mi nikoli ni nobeden pisal... Ko pa se mi pod strop zaderejo ostri kazalci ponorele ure, ki laja v višavje, kot da jo hoče raznesti, blodim naokrog, pognan v brzino, ki ne ve, kam s sabo... Tako sem stopil not. Stala je tam v vrsti. Šel sem do pulta in potem tesno ob vrsti nazaj do vhoda. Nič. Ponovil sem še enkrat – pa spet nič. Usekal mi je vroč val krvi v tilnik, zgrabil sem jo, ne za brado, za glavo, in zakričal vanjo: TI! V možgane se mi je zdaj zaril drugačen kazalec, prijel sem jo za glavo, zatulil in stekel ven. Tekel še naprej, ko me je nekaj sunkovito ustavilo. Spustil sem roke z glave dol in se skoraj pomirjen vrnil pred pošto... Ko je prišla ven, sem ji skoraj vse izrekel, a ti misliš, prasic, da sem jaz pičkin dim, pasja poštna senca, strohnela kurja čreva, mrha... Bi rekel, da ji je bila ta moja odločnost všeč, iz oči ji je špricnil spet oni sij, ki jo je obsedal

takrat v taktih plesišča... Tako sva se še enkrat spoznala, a nisva šla k njej, saj je rekla, da ima doma komaj tri mesece starega otroka. Otroka, je rekla, ne hčerko... Tako je to teklo, da sva se zdaj velikokrat, vsak dan spoznavala, nenehno me je dajala dol... Nekega dne vse to ni bilo dovolj, kazalci v glavi so spet ponoreli in se mi zasajali zdaj v levo, zdaj v desno poloblo... Prišel sem jo zalezovati, hodil kot sledni pes po njenih stopinjah, dokler me sledi niso privedle v črno kuhinjo, kjer sta se v divjem razvratu ruvala z demonom jajčaste glave. Ko me je tam ugledala, me je že tudi urekla, da sem obstal negiben, pribit v tla. Zdaj boš gledal zares, je rekla. Tako sem bil priča zverinskega razvrata tega sveta in poslušal živalske krike, ki so parali zidove črne kuhinje... Svet se je zavrtel, vedel sem – kdor me rani, me priveže, za zmeraj na svoje srce pritisne. Naslednji dan sem rekel, plačala boš, daj denar. Uprla se je. Metafizika v moji glavi je podivjala. Vrgel sem jo ob tla, butal njeno glavo v pod in potem še zadavil... Ne vem, kdaj, samo stiskal, sopol, ne samo denar, zdaj boš dala vse, kar imaš, vse, kar puhti ven iz tvojih jeter... Po poskoku vranice v svojem trebuhu sem vedel, da je konec, da sem jo dokončno stisnil... Potem sem jo sredi noči zavil v koc, naložil v njen avto, odpeljal daleč stran in zagnal v Šavo... Bil sem izčrpan... Vrnil sem se in spal težko spanje budnosti do visokega dne. Ali sem potem še naprej v takšnem stanju, ki ni spanje in ni budnost, šel v njeno stanovanje, ne vem. Mogoče sem bil drugače prebujen... Tam v kotu v zamračeni sobi je v takšni rdeči posteljici z belimi pikami, z razprtimi očmi, v grozi nekakšnega zvitega čepenja, zrló vame takšno drobno bitje... Brez joka, brez besede, nemo, samo v otrpli vprašaj odprte oči... V smrtni grozi sem hitro pobral vse, kar je imela, tudi zapestnico in zlato verižico s križcem, ki ga jaz nisem nikoli kupil. Vse pobral in stekel... V njenem avtu sem potem krožil po mestu, dokler me končno niso ustavili...

*Premolk... Na dekliško postavo sneži. In ona, kot da z glavo, životom in rokami razodeva nekakšne znake – sicer komaj vidne, pa vendarle skoraj intenzivne. Zdi se pa, kot da se hotljivci delajo, da jih ne vidijo.*

ORLANDO : Jaz vem, kako je bilo.  
 KOVAČ : Tudi meni se zdi.  
 ORLANDO *Belcerju* : Ko si jim ponudil ono ladjo, so ti rekli, ti garjavi pes, poberi se.  
 KOVAČ : Ga ni, ki ne bi dobre vintre sprejel.  
 ORLANDO : Sram te je priznati, da so te nagnali zaradi jezika.  
 BELCER : Seminar...  
 ORLANDO : Nič seminar. Prej se je zgodilo.  
 BELCER : Kaj, kaj?  
 ORLANDO : Tukaj... vzel sem ti šop svinčnikov.  
 BELCER : Nobeden ne manjka.  
 ORLANDO : Sedem ali osem. Nesel sem jih gor.  
 BELCER : Po kaj?  
 ORLANDO : Rekel sem jim: Tu jih imate. Potrebujete novo, drugačno postavo. Zdaj jo bomo skupaj pisali.  
 KOVAČ : In še si živ.  
 ORLANDO : Rekel sem, zapisali bomo vse, kar že imate in po čemer hrepeni vaše srce: sreča bo srečica, ljubezen bo šmir, strast bo položena v grizljanje cornflakesa, zakonska zveza bo promiskuiteta, bogastvo bo nujna potrošna košarica, življenje bojo opravi, zdravje bo maroderstvo, radost bo mežikanje v sonce, vest bo blaga senčica skozi poletno lističje, grška alfa bo afna, država vam bo polenta na koncu leskove palice.  
 KOVAČ : Še si živ.  
 ORLANDO : To je bilo. Razjarjeni so bili bolj kot zaradi zlate verige.  
 KOVAČ : Premalo.  
 ORLANDO : Vtem si prišel ti z izjavami o skladnosti svetil. Še zmeraj razjarjeni so se spravili nadte, ti pa si strahopetno pobegnili.  
 BELCER : Ni ga, ki se ne bi umaknil.  
 Ko sem postal garjav pes, sem tam, od koder je drlo psovanje, ugledal tigra...  
 ORLANDO : ... ki ga ni. Vidne bojo samo sledi njegovih šap.  
 BELCER : Razločno sem ga ugledal, da me je zmrazilo.  
 KOVAČ : Bil je.  
 BELCER : Tam je bil. Pa ne sam. Za njegovo mogočno glavo sem videl njo, ki bi lahko bila tudi njegova gospodarica. Oči so se ji lesketale, kot da ji pogled prodira skozi vrsto safirjev. Na vrhu je imela

laneno pšenične pramene las, podobne barvi tigrovega kožuha.  
 ORLANDO : Blond.  
 BELCER : Zelo svetlolasa.  
 ORLANDO : Ne rdečih las?  
 BELCER : Zelo pšeničnih. Bila je zima.  
 KOVAČ : In?  
 BELCER : Podila sta me sem, vse do zatočišča. Zdaj zgoraj čakata.  
 ORLANDO : Pred temi vrati?  
 BELCER : Zgoraj... Kdajpakdaj, če ne bomojnji stroji, slišim šepet tigrovih krempljev.  
 ORLANDO : Ona ni nikoli znala voditi tigra. To ni bila ona...

*Dekliška postava se, še zmeraj v rahlem sneženju, zgane in tiho zahtji. Vsi trije se ji za spoznanje približajo... Belcer kot v nenadnem impulzu plane h kupu "podarjenih" stvari; izvleče meč in ono debelo knjigo, po kateri prične hlastno listati, kot to počne človek s kakšno enciklopedijo, da bi v njej našel nujni odgovor... Kovač mirno prične... In ko prične, Belcer zgrabi meč in se vse do konca "poigrava" z njim.*

KOVAČ : Ko sem še nenehno prebival zgoraj, sem bil prav od tam poslan v Nemčijo. Delal predvsem v Kölnu. A sem hodil tudi domov, nosil stvari in dokazni material o sumljivih osebah, ki so se prodajale Zahodu, hodil najmanj na tri mesece... Človek je v takšni službi sam in samotni, nima vezi, saj so vsi ljudje po nalogo od zgoraj razdeljeni na razseljene, na one v obdelavi in na nezanimive. Vmes nobenega ni... Potem ni čudno, da sem se pogostokrat znašel na veselicah, kjer so vsi pomešani in brez oznak, ki bi povedale, iz katerega pekla je kdo. Tam sopuh bratstva, vsi premaknjeni, vsi oddaljeni... In zgodila se je takšna veselica s plesom na svežih smrekovih deskah, da sem jo vso zamaknjeno in težko odvlekel na sedeže, da me je tam urekla in sem bil osramočen.  
 Ko sem se čez tri mesece vrnil z novimi materiali in po nov seznam oseb v obdelavi, sem jo poiskal na novem plesišču, takem, kot je bilo prvo, a v drugem kraju. Samo da sem jo zagledal s tistimi njenimi premaknjenimi očmi in z demonom plesa na ramenih, me je popadla živalska sla, ki mi je vzela besedo in razsodnost. Sopel sem, ko sem ji položil

roko na tilnik in ji kazal pot v blatni grm teme... Še na misel mi ne pride, je v hipni razsvetlitvi usekala vame kot s klofuto. Prsti so se mi ukrivili v klešče, z zariplim besom sem jo treščil v avto in jo odpeljal v Hergoldovo bajto pod Grintavci. Tam sem jo s pasom in pariglnom pretepel in posilil. Drugič me je sama poiskala. Prišla je v Nemčijo, prišla prav k meni in rekla: Ne boš me pretepal, sama ti bom dala, prasec pohotni, in se otresla onega polbebea, demona plesa, ki je prihuljeno, z repom med nogami odšepal v kot. To je bil obisk, ki je trajal skoraj tri cele dni in niti enkrat se ni pokazala potreba, da bi jo zmlatil. Potem je sedem let nisem videl, niti v Nemčiji niti doma. Izginila je iz mojega življenja, čeprav mi je dostikrat šlo skozi glavo, da mi nekaj manjka.  
 Po sedmih letih pa sem jo ugledal. Najprej v nočnih sanjah, potem pa naslednje popoldne zares. Bila je prav takšna kot v sanjah, za katere sploh ne vem, zakaj so se mi pritaknile, saj v budnosti nisem več mislil niti na zle duhove niti nanjo. Bila je hudičevo lepa. V vsej svoji lepoti je rekla, ravno prav, hčerka ima prav danes rojstni dan, to je pravi dan. Prav, sem rekel, naj bo pravi dan.  
 Tako sem – kar spotoma – kupil torto in namesto sveč vanjo zasadil takšno deklico, narejeno iz marcipana...  
 Praznovanje je bilo burno, žvenketalo je, malo od kozarcev, malo od obilice deklic, ki so prišle zraven. Natankal sem ga neizmerne količine. Bil pa je takšen hudič v meni, da mi je že nemški zdravnik naložil prepoved vsake kaplje alkohola, ker sem bil v svoji dolgi službi zmatran in malo tudi na robu, saj mi je pogostokrat hodil na pamet kakšen dober štrik s hitro zanko. Zato ni bilo čudno, da me je tamkajšnji alkohol raztreskal in naredil, da mi je kri v glavi vrela kot v prašičjem kotlu.  
 Ko so druge deklice in nekateri starši odšli, smo mi trije gledali teve. Demon je zdaj zajahal mene. Vstal sem, šel za sedeže in pričel mečkati deklico od zadaj. Ona, mati, je zajokala. Marš in tiho, je zahrstelo iz mene in izvlekel sem pištolo, da si še muksniti ni več upala. Obe sta se samo tresli, strela, kar me je še bolj razburilo, kot če bi jo pretepal. Tako sem položil mater na tla med sedeže in teve in do konca gledal deklico in rjovel vanjo:

Glej, deklica, kaj dela ženska zverina z mano, ne spusti me, pa če še tako butam vanjo!

Nekaj let pozneje sem slišal, da je punca imela nekakšne težave, da ni znala govoriti, in celo namigovanje, da ima očeta, ki je nenehno samo v Nemčiji... Jok, sem si rekel, ne bo šlo, prvič, ko jo srečam, jo pretepem kot psa.

*Zelo utežen molk.*

ORLANDO : Bila je strupena senca, ki se je zadržala iz bleščave plesa v rob pošastnega gozda. Zasejala je zmedo v podobo nesmrtnosti.

*Dekliški postavi, ki se ji za spoznanje približajo, zmečejo iz žepov k njenim nogam vse svoje drobne reči – od ure, vžigalic, kovancev do majhnih predmetov, katerih raba ni razpoznavna.*

BELCER : Glej, deklica, mi čakamo.

*Premolk.*

ORLANDO : Molči... Čemu nam je bila potem poslana? Ne reče, razširja zmote in grehe sveta.

BELCER : Iz gornjega ravninskega sveta, nad katerim sije sinje nebo brez znamenj in zvezd, je zdrsnila v pekel, ker nesmrtniki ne prenesejo zemeljske, minljive teže. Bila je motnja. Kajti zgoraj se živi, kot da je življenje večno. Kot da ne preži smrt za vsakim pogledom, za vsakim požirkom, vriskom, srečico, za vsako solzo. Kot da s svojo vseobsegajočo perutjo ne meče sence na vse početje in tako iz šodra življenja dela hipni in presunljivi užitek. Smrt je meč, ki osvetljuje!... Zgoraj se živi, kot da ima človek na razpolago horde časov... Ona, taka in ranjena, tam zgoraj nima kaj početi.

*Zadrega molka.*

KOVAČ : Povej, deklica!

ORLANDO : Molk grehe razširja, beseda jih oži. Beseda razume in odpušča.

BELCER : Tukaj je tako, da bobnenje molka vliva tesnobo. Tesnoba ni zaradi večnosti, raste iz strahote molčanj.

ORLANDO : Spregovori, angel, mi smo tvoji svojci.

KOVAČ : Če bo šlo tako naprej s tem molkom obtoževanja, te bojo nesmrtniki vzeli nazaj gor.

BELCER : Naj gre nazaj, ne more biti tukaj samo kot meč opomina.

*Deklica, angel, v smeraj gostejšem sneženju presunljivo zajoka.*

BELCER : Ona joka. Jok je začetek.

ORLANDO : Ona, ki ima te zunanje solze, ima znotraj še tudi besede.

KOVAČ : Se jokaj, deklica, iz tvojih solz bomo delali besede. Mi smo to nekoč že znali.

BELCER : Še, angel, še solze... Shranili jih bomo, prestregli, dokler ne dozoriijo vsaka v svojo besedo. Moji svinčniki so proti sadovom razklanega srca samo grafitni prah na papirju.

*Premolk. Samo njen jok in njene kretnje, katerih pomen nam nikoli ne bo dojemljiv.*

ORLANDO : Glej, angel, spreglej in spregovori! Vstani, deklica, izreci besedo in ustavi plaz, kajti najhujše šele pride.

BELCER : Eno samo besedo, eno samo... Sence se krajšajo, prišel bo tiger, tiger z neslišnimi šapami, z nikoli vidno pričujočnostjo... Ko bo vse razmesarjeno, bomo vedeli, da je tod hodil. Po razdejanju in po podganah, ki bojo udrle za njim, bomo vse vedeli.

*Sneži smeraj bolj nagosto in slišno... Kot da v molku poslušajo ta skrivnostni šepet narave...*

ORLANDO : Kaj naj še, kaj... Glej, za eno besedo, eno samo... gremo v novo očiščenje, v vodo, pa naj bo še tako mrzla, v ta naš mali Jordan, pa četudi nas udari pljučnica...

*Zavihajo hlačnice in se po plitvi vodici, počasi in obredno pomaknejo – prvič in zadnjič – čisto k njej. Pokleknejo k njenim nogam, sklonijo glave v ponižnosti.*

BELCER : Zdaj smo končno na tvoji strani, angel. Naj lijejo solze besed po naših plečih. To niso kaplje, ki izhlapijo in tako umrejo. Kaplje jantarja so, po katerih bo stekla ona beseda.

KOVAČ : Iz teže svoje slepote, zmot in grehov ti bomo dali moč besede.

BELCER : Reci, deklica... angel... reci, da bo kamenje zagorelo.

ORLANDO : In potem, ko nam boš v besedi odpustila, bo nastopil čas časti in vesti. Takšna boš kot mi.

*V tem trenutku se deklica, dekliška postava, angel, požene navzgor, v navpično tetivo. V grozi ali obupu se zgrabi za glavo in odpre usta v strašni krik – ki je nem in za nas neslišen... Vsi trije se umaknejo nazaj čez potok. Čez čas Kovač stopi do meča in se nabode nanj. Na njem mrtvo obvisi.*

ORLANDO *prizge svečo, jo postavi na tla in s hrbtom leže zraven...*

BELCER : Vse moje misli, vse, kar imam, vse, kar mi je ostalo, bo usmerjeno v eno samo žariščno točko, rdečo in vijoličasto, iz katere žari energija, ki ti bo dala moč besede. *Obstoji z razširjenimi rokami.*

ORLANDO : Kar sem hotel... Vse, kar sem hotel, je bilo zajeto v enem samem dejanju: nadel bi si velik tigrov kožuh. V visokem snegu bi šel na peščeni vrt velike palače. Tam bi zvalil sneg in pesek v orjaško kroglo in jo odnesel not v veliko razgredo dvorano. Tam bi jo spustil na veliko polakirano mizo, obloženo s knjigami zakonikov in prisednikov...

*Vse tako obstane. Sneg skoraj v celoti prekrije prizorišče in negibne postave.*

*Ko ne c*

FOTO: PETER UHAN



MILENA  
ZUPANČIČ,  
ZVEZDANA  
MLAKAR,  
DAŠA  
DOBERŠEK,  
MARIJANA  
BRECELJ



ZVEZDANA  
MLAKAR,  
MILENA  
ZUPANČIČ,  
DAŠA  
DOBERŠEK

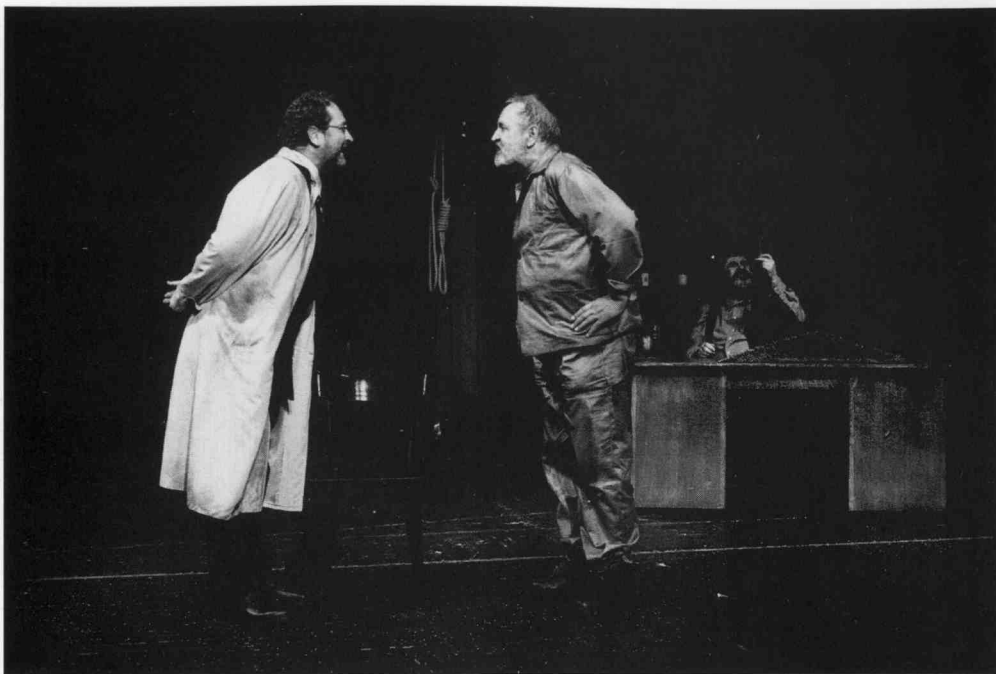


MILENA  
ZUPANČIČ,  
DAŠA  
DOBERŠEK,  
ZVEZDANA  
MLAKAR



DAŠA  
DOBERŠEK,  
DANIJEL  
ŠEST,  
ZVEZDANA  
MLAKAR





IVO  
BAN,  
DARE  
VALIČ,  
POLDE  
BIBIČ



IVO  
BAN,  
POLDE  
BIBIČ,  
DARE  
VALIČ



DARE  
VALIĆ,  
POLDE  
BIBIČ



PETRA  
ZUPAN,  
IVO  
BAN

# Saša Pavček:

## Prešernova nagrajenka



“Igralka Saša Pavček je v minulih dveh sezonah ustvarila raznovrstno galerijo zares odličnih, domiselno in natančno izoblikovanih vlog. Zanje je značilno, da so zmeraj disciplinirano zavezane tako dramske-  
mu kot režijskemu konceptu uprizoritve, obenem pa zaznamovane s tako posebno, zelo rafinirano občutljivostjo, da je v njih mo-  
goče razbrati tudi igralkino lastno izpoved. Med drugimi se še posebej odlikujeta vlogi

Estrelle v Calderónovi baročni drami *Življenje je sen* in Varje v tragikomediji *Češnjev vrt* Antona Pavloviča Čehova. V prvi je igralka z miselno doslednostjo in emotivno razgibanostjo povezala stisko mlade aristokratke z ambicijami moderne inteligentne ženske, obdržati se v napornem moškem svetu oblastniških iger, pri Čehovu pa je s subtilno realistično pozornostjo uprizorila figuro dekleta, zgroženega nad nezadržnim propa-

danjem tradicionalnega življenja in njegovih vrednot. Nič manj izrazita ni solistična figura Luče v monokomediji Marjana Tomšiča *Bužec on, bužca jaz*, ki jo je Pavčkova odigrala v dialektu ne le z radoživim komičnim zamahom, ampak hkrati tako, da je z neponovljivim humorjem spregovorila tudi o skritih, temnejših razsežnostih življenja.”

Obrazložitev nagrade Prešernovega sklada

## ALJA PREDAN

## Čarna

O Saši ne morem pisati ne kot dramaturginja, ne kot gledališka teoretičarka, ne kot biografka, ne kot igralska portretistka, pa tudi kot ženska, po babje, ne morem.

O Saši lahko spregovorim samo kot prijateljica in kot generacijska tovarišica (če sebe za nekaj let pomladim in če ima beseda *tovarišica* razen rutinskega šolskega vzdevka sploh še kaj pomena in teže).

Ko sem v Delu še lansko leto prebrala, da je Saša letošnja Prešernova nagrajenka, sem se tega tako iskreno razveselila, kot če bi tam pisalo, da sem nagrado dobila sama. Saj gre vendar za mojo akademijsko sošolko, za mojo akademijsko generacijo, za najin, blago rečeno, bizaren akademijski letnik. Zdi se mi (pa najbrž se tako dozdeva še marsikomu iz kake druge generacije), kot bi bila naša generacija ena zadnjih romantičnih generacij, za katero je bilo samoumevno, da si vsi pred njo z vsem spoštovanjem zaslužijo vse, kar dobijo, sama pa ni in ni zadosti dobra in zreła, da bi bila tega deležna. Zato mi je Sašina nagrada pravzaprav povedala še nekaj več: potrdila mi je, da smo končno odrasli. Da smo na pragu priznanj. Če to mine, je za vselej zamujeno. To pa seveda še ne pomeni, da smo v sebi pokopali otroka. Nasprotno! Saša bi bila brez skrbno negovane otroškosti v sebi povsem drugo bitje. "Igralec mora imeti nekaj prvinskega, animalnega. To ni nekaj negativnega, temveč otroškega, kar potrebuje, da lahko zagradi pristne emocije," je zapisala v nekem časopisnem pogovoru.

Najina zgodba sega menda še v otroštvo, čeprav o tem več vesta mami kot midve. Prvič sva se zares srečali, ko je bila ona še gimnazijka, jaz pa že študentka, in sicer pri televizijski seriji *Geniji in genijalci*, kjer je – v zasedbi skupaj z antropologom dr. Borutom Telbanom, kozmoteatrantom Dragonom Živadinomom, pisateljem Metodom Pevcem, borcecem za sindikalne pravice šolnikov Branetom Štrukljem, filmskim režiserjem Alešem Verbičem in gotovo še s kakšnim, danes uveljavljenim kolegom – odigrala vlogo gimnazijke. Režiser Vuk Babić ji je takrat rekel: "Saška, ti si rođena Jovanka Orleanka." Tega sem se spomnila, ko sem jo nazadnje gledala kot Rdečelaso tajnico v Belbelovem *Po dežju*, ki je o sebi – seveda v povsem drugem kontekstu – govorila kot o novi devici Orleanski.

Čuden krog spomina.

Potem sva se skupaj vpisali na AGRFT in se prostovoljno priglasili k vsemu, kar sodi v bohemsko življenje. Njena prva študentska vloga, Agripina v Racinovem *Britaniku* v Mali dramii, je pokazala, da gre za igralko, sposobno klasicističnega repertoarja, se pravi disciplinirano, racionalno, natančno, nekoliko hladno, odmaknjeno, vzvišeno, z eno besedo, diderotovsko.

Za slovanske razmere – redkost.

Od akademije se je poslovila simbolno – s Pinterjevimi *Starimi časi*, ampak bolj kot vloge se spomnim njene visoke nosečnosti in občudovanja, kako je zbrala trud in moč, premagala napor, da je vse to zmogla in zmagala. Tako se je njeno študentovstvo

naenkrat končalo. Ko smo se tisto poletje tri smrklje odpeljale s starim spačkom v Avignon na festival, se spomnim, da smo ji pisale razglednico in ji čestitale za rojstvo krepkega mulca. Me, neodgovorne (pa vse starejše od nje!) uživamo poletje v Provansi – ona, mlada mama, ziba v Ljubljani.

Potem se je spomnim v vlogi Katice, šoferke interkontinentalnega hladilnega tovornjaka, hčerke Kovačevičevega *Radovana Tretjega* v tržaškem gledališču. To je najbrž prva (resda manjša) komična dramska oseba v Sašinem repertoarju. Robata, možačasta bejba, kot bi rekli danes, ki se navkljub željam in pričakovanjem balkanskih staršev ni rodila kot sin. Zato je svojo ne-sojono moškost kompenzirala kot tovarnjakarica z zobotrebcom med zobmi, nenaravno mutiranim glasom in nepopisno smešna. Takrat se je pokazalo, da gre za igralko, sposobno komičnega repertoarja, se pravi iskrivo, duhovito, "odpiljeno", kot bi rekla najina prijateljica BAU, z eno besedo, bergsonovsko.

Za slovanske razmere – redkost.

Potem so se najine poti za nekaj let ločile. Odšla je v Pariz (jaz pa v Varšavo) in kar dve leti, se mi zdi, negotovo stopala po ozki brvi med sanjami in resničnostjo. In trdo garala. Da pa je resničnost bolj sanjska od sanj in da so sanje resničnejše doma, sta zaslužna njen razum in njen Maj. Vrnila se je in odtlej se njena poklicna in življenjska pot vzpenja.

Če se zanesem na spomin, se zdi, da se je ta vzpon začel z vlogo Gretchen v Tabori-



**Agripina Racine: *Britanik***  
(z Damjano Luthar, Drago Potočnjak  
in Bojanom Umkom)



**Bela Ivšič: *Kralj Gordogan***  
(s Srečom Špikom)



**Dekle Kohout: *Marija se bori z angeli***

jevem *Mein Kampf*. Vem za njene tedanje pomisleke in skrbi ob avtorjevi ideji o prizoru, kjer naj bi igralka nastopila brez obleke. In četudi je, ko beremo besedilo, povsem samoumevno, da gre za poetičen in subtilen prizor od sveta neomadeževanega dekleta in starejšega, zamaščenega Šloma, si, takole po žensko, težko zamišljam, kako bi sama zmogla pogum, da bi zaupala režiserju, lučkarju, tehnikom in seveda publiku, da me ne bi še bolj grobo razgalili, kot predpisuje avtor. Ne gre za predsodke, a navsezadnje živimo v kurji vasi, kjer vsi vse poznamo in malicioznih pripomb se je ob takih priložnostih upravičeno nadejati. A Saša je takrat pokazala, da je igralka, ki je sposobna abstrahirati celo svojo goloto in jo sublimirati v problem dramskega teksta. Kajti tedaj nihče še opazil ni, kaj šele komentiral, da je ves svoj prizor odigrala popolnoma gola in to v dokaj bleščavi, neprijazni odrski luči!

Za slovenske razmere – velika redkost.

In potem Majorka v *Domačem učitelju*. V ozkih jahalnih hlačah in perverznm rdečem sakoju, v roki bič in na jeziku besede, ki so razodevale željo po vsakem drugem moškem – razen po lastnem možu, je bila naravnost fantastična: veličastno smešna in smešno veličastna. Za umret. V nekem njenem “nedelov(n)em” horoskopu piše, da je bila v prejšnjem življenju moškega spola. Bo že res: z vloge Majorka je dokazala, da zna suvereno odigrati tudi vse moške lastnosti, in to komično!

Za slovenske razmere – nadvse velika redkost.

Z Uršulo v Strniševem *Samorogu* je spet odprla novo stran svojega igralskega talenta. Ta čudni material, ta čudni Strnišev svet je tudi njen svet. Nora ženska, ki pravzaprav živi v sanjskem svetu narave, nadčutnosti, ji je blizu, zelo blizu. In pokazala je, da zmore, zna in ljubi igrati tudi poetično dramo, da se ji ne bliža z razumom in tehniko, temveč čutno in z instinktom. “Zdi se mi, da je esenca življenja v poeziji. Poezija je bistvo mojega notranjega življenja in čeprav se neposredno ne ukvarjam z njo, je je veliko v mojem pogledu na svet, v čutenju, razmišljanju...” In se pusti vanjo ujeti in jo vase posrka.

Celo za slovenske razmere – redkost.

Device Orelanske sicer še nima pod kapo, da jo bo pa imenitno odigrala, o tem priča njena (in Jovanovičeva) Antigona: njena neverjetna moč, pokončnost, aristokratskost, načelnost, ponos, neuklonljivost, kljubovalnost, dostojanstvo – njena notranja lepota. Kot so nekatere zgodnje vloge znak za smer, ki jo bo znala, hotela in zmogla razviti, je njena Antigona prav gotovo eden od kažipotov vsem tistim, ki bodo režirali vse pogumne ženske brez predsodkov, od katerih svetovna literatura žal ne prekipava.

Za slovenske razmere je pa tudi redkost.

“Moj najljubši avtor je Cehov,” je rekla pred osmimi leti. Takrat ga je občudovala še od daleč. Danes ima izkušnjo dveh njegovih žensk, Irine in Varje. Z Irino se ji je izpolnila davna želja: igrati vlogo z dramatičnim čustvovanjem, ki pa je lahko tudi komična prvina. Bila je, kot uprizoritev *Treh*

sester sploh, polna toplega humorja in nežnega hrepenenja, krhka in smešna, resnoba in hahljava. Na neki način takšna, kakršna je Saša tudi sicer. Privatno. V Varji je odkrila več ljubezni kot humorja, več trpežnosti kot pikrosti, več potrpežljivega molka kot zvonkega smeha. A je kljub temu našla trenutke, ko je na odru zaživela hkrati smešna in žalostna, ko ji je, kot pravi Janez Pipan, “uspel ‘rahel stik’ z (božanskim) bistvom igralske umetnosti”.

Redkost sploh.

Še ena njena vloga je bila odločilna: slikarka Džicuko Honda v Mišimovem *Obisku*. Odločilna zato, ker slutim, da je v njej pokazala še eno, dotlej neznano potezo svojega igralskega spektra. Igralski minimalizem ali, lepše rečeno s sposojenim izrazom, “gledališki haiku”. Dušan Mlakar igralcem rad servira bauhausovsko sintagmo “manj je več”. In prav ta “manj je več” se je Saši posrečil v *Obisku*. Natančno se je zavedela, da ne igra ne na odru ne pred filmsko kamero, temveč v dnevni sobi, v kateri je dvanajst gostov-gledalcev. Intimen prostor določa intimne ekspresije. Dopusča več kot kamera, a odločno manj od italijanske škatle. Tega se je najbrž naučila v Gleju pri uprizoritvi *You – the City*, kjer je morala vsakega posamičnega gledalca odpeljati po poteh mesta in mu o njih pripovedovati. Priznati moram, da si te uprizoritve nisem upala ogledati, ker nisem bila pripravljena na neposreden stik v dvoje z nekom, ki ga tako dobro poznam in bi pred njim morala odigrati vlogo gledalca. Sama zmorem ne distance, pa tudi mere najbrž ne, zato nisem tvegala, da bi se s



**Armande Béjart** Bulgakov: *Molière*



**Helena Shakespeare:** *Sen kresne noči*  
(z Igorjem Samoborom)



**Nevestina sestra Brecht:**  
*Malomeščanska svatba*

Sašo soočila na njenem bojišču. A prav v tej meri in prav v tej distanci je Saša nezmotljiva, neprekosljiva. To notranje gonilo, ta božji dar, kaj razkriti, kaj prikriti, kako širok sme biti nasmeh in kako bridka otožnost – ta občutek za “ne quis nimium” je tisto, kar jo dela skladno navznoter in navzven.

Oh, kakšna redkost!

Blaž Lukan je o njeni vlogi Džicuko zapisal: “Zaznamovana je z nekakšnim ‘sublimacijskim’ paradoksom: svojo temò, ki je je polna, preliva v belino lutk, mask, risb. Brez spola je in replike, ki jih izreče kot moški, ne presenečajo.”

Natanko to plat svojega igraltva, ki se v posameznih odenkih vleče od Majorke sem, je razvila v vlogi Vite Sackville West. Njena čvrstost, pokončnost, nikoli grobost, prizemljenost, njena “čutnost velike živali”, njen hkraten moški in ženski eros jo delajo izjemo med slovenskim igraltvom. Zato me ni niti najmanj presenetila kot izvrstna (nagrada) Estrella, saj sem jo videla kot Agripino, kot Džicuko, kot Varjo, kot Vito... Blizu ji je strogost, blizu zatajevana strast, blizu razum in gejzir čustev, blizu fantastična poetičnost in nezemeljskost, blizu domačnost odra brez distance in globina baročnega portala, pravzaprav bi težko našla kaj, kar ji ni blizu. Ali v breme. S tem seveda nočem reči, da svoje vloge z lahkoto in brez truda ujame. Nikakor! Zmerom sem občudovala njeno disciplino, njeno študioskost, njeno voljo do dela (pa ne samo do dela, ona se gre jogo, teče, učila se je solo petja, smuča in kaj vem, kaj še vse!), njeno nujo po sanjah in domišljiji, njeno slo

po življenju. Kajti, če kdo na tem svetu, potem je Saša človek, ki življenje živi strastno. “Življenje je lepo in vredno ga je živeti lepo,” je rekla pred kratkim, ko so jo spraševali ob premieri *Bušce*. Njej, ki ji ni bilo poslano z rožicami, njej velja verjeti.

Zato je njena Luča vloga, ki se ne meri z drugimi vlogami. To je namreč edina njena vloga, ki si jo je “sama izmislila, sama izbrala in se vanjo tudi sama, če lahko tako rečem, zasedla” (Intervju, Dnevnik, 1. 8. 1998). To je vloga, ki je razkrila mnogim neznanu Sašo. Tisto, ki odmeva iz davne tržaške Katicice. Saša je ob vsem doslej naštetem za povrh in še čez – še izvrstna komičarka.

No, to je pa sploh in nadvse redkost tod okrog.

Ima nesluten dar posnemanja, ki ga, prijatelji, seveda s pridom in željno izrabljamo v smislu, Saška, povej, kako je bilo na akademiji, kaj je rekel ta ali oni (vsi vemo, koga vse imamo v mislih). Pa ne samo to, ima dar za komično – tega, mislim, se pa res ni mogoče naučiti, še posebej ne na naših šolah. To je pač prizibala na svet: z mediteransko babico in žvižgavskim dedkom. (Ali bližje: mama Primorka, oče Dolenjec.)

Pravijo, da so vloge, v katerih igralec pade ali preživi. Če pade, se pogrezne klaf tre globoko, če preživi, preživi na veke. Saša je med slednjimi. Ko me je povabila na eno od zadnjih vaj *Bušce* v Malo dramo, se spomnim, da sem ji, polni dvomov in negotovosti, rekla: “Saša, to bo stotka.” (Misleč na najmanj sto ponovitve.) No, zdaj punca najbrž ni daleč od stotice, pa še prešernov-

ko ima v žepu. (Na to nisem pomislila tedaj, ko je bil junij in vroče in soparno...) Vsa njena južnjaška robotost, štoravost, njena gostobesedna godljivost, njena navihana erotičnost, polnost njenega zenita, temperamentnost, intenzivnost, subtilnost,... mado-na, saj to je že za knjigo napisat!!!

Torej:

a) Saška do tretjega razreda ni znala brati, prfokse je fintirala tako, da se je čitanko naučila na pamet.

b) Nikoli je ni skominalo po zvezdništvu, bolj jo zanimajo tiste zvezde na nebu.

c) Včasih bi si želela imeti še kak vzporeden poklic, s katerim bi si podaljšala življenje, ker je lepo.

č) Vzgoja otrok se ji zdi najtežja stvar. Tistim, ki v tem uspejo, bi iskreno čestitala. (Jaz bi za začetek kar njej!)

d) Ko naredi vlogo, pri sebi natančno ve, kako je. Vsak igralec ima ta občutek, če ga zgubi, je podoben človeku brez vesti.

e) Imeti moraš oboje: samozavest in dvom.

f) Pomembna je predvsem fantazija, v njenem svetu lahko doživiš vse. Vse je pristno in vse se zgodi prav tebi.

Saša je Človek. Polna ljubezni, velike kot morje... Opisovali bi jo lahko še na stotero načinov: svetnica in grešnica, ženska in boginja, delavske roke in plemiški vrat, erotična in zadržana, humorna in zaprta, senzibilna in pronicljiva, drzna in plaha, “ku da je, ma ni”.

Če pa bi jo sama morala opisati neznanu, bi za to uporabila sposojene besede: “Priateljica, ki mi je ob misli nanjo toplo pri srcu.”



**Džicuko Honda Mišima&Hočevar: *Obisk***



**Čaplja** Aksjonov: *Čaplja* (z Marijo Benko, Alenko Vipotnik in Matijem Rozmanom)

**Sarah** Pinter: *L'amant*  
(s Frédéricom Serrajem)



**Marija Stuart** Schiller: *Marija Stuart*



**Natalija Oranjijska** Kleist: *Princ Homburški* (z Borisom Juhom)

### Vloge v gledališču

#### AGRFT

1979/80

Racine: *Britanik* (Mala drama) Agripina

1981/82

Ionesco: *Učna ura* (CD) Služkinja

*Govorica telesa* (CD)

Pinter: *Stari časi* Ana

#### SNG Drama Ljubljana

1979/80

Kozak: *Profesor Klepec* Ana

Shakespeare: *Milo za drago* Julija

1981/82

Ostrovski: *Gozd* Aksjuša

1982/83

Kocbek: *Tišina osmega jutra* Nevesta v črnem

Dubillard: *Naivne lastovke* Germaine

1983/84

Feydeau: *Barillonova poroka* Uršula

**Gretchen** Tabori: *Mein Kampf*







**Giacinta** Goldoni: *Počitniška trilogija*  
(z Vojkom Zidarjem)



**Majorka Lenz**: *Domači učitelj*  
(z Gregorjem Bakovičem)



**Uršula Strniša**: *Samorog*  
(z Borisom Cavazzo)

**1984/85**

Novak: *Mala in velika Luna*  
Smole: *Igra za igro*  
Kohout: *Marija se bori z angeli*  
Bulgakov: *Molière*

Komet, Muca, Basova  
Lampito  
Dekle  
Armande Bejart

**1985/86**

Przybyszewska: *Dantonov primer*  
Shakespeare: *Sen kresne noči*  
Brecht: *Malomeščanska svatba*  
Churchill: *Punce in pol*

Eleonore  
Helena  
Nevestina sestra  
Marlena

**1988/89**

Aksjonov: *Čaplja*  
Mihailović: *Ko so cvetele buče*  
Shakespeare: *Komedija zmešnjav*  
Schiller: *Marija Stuart*

Čaplja  
Natakarica  
Kurtizana  
Marija Stuart

**1989/90**

v. Kleist: *Princ Homburški*  
Tabori: *Mein Kampf*  
v. Horváth: *Vera ljubezen upanje*

Natalija Oranijska  
Gretchen  
Marija

**1990/91**

Goldoni: *Počitniška trilogija*

Giacinta

**1991/92**

*Gledališki antibarbarus*  
Ibsen: *Peer Gynt*

Recitatorka  
Ženinova mami, Prva gorjanka,  
Trolica, Tatica, Arabsko dekle,  
Norec, Mornar, Faranka,  
Uvelo listje  
Smrt, Demon  
Majorka

Suassuna: *Testament blagega psa*  
Lenz: *Domači učitelj*

**1992/93**

Strniša: *Samorog*  
Schnitzler: *Anatol*  
Friel: *Ples v avgustu*  
Cankar: *Pisma Ani*  
Jovanović: *Antigona*

Uršula  
Emilija  
Agnes  
Anin glas  
Antigona

**1994/95**

Shakespeare: *Hamlet*  
Jovanović: *Uganka korajže*

**1995/96**

Cankar: *Hlapci*  
Čehov: *Tri sestre*  
Handke: *Ura, ko nismo ničesar  
vedeli drug o drugem*

Ofelija  
Olga

Zborovalka  
Irina  
Neka skupina s potovalkami,  
Lepotica, Se en par,  
Brezciljež, Majhna družba,  
ki si stresa riževa zrna z las  
in ramen, Neki par, ki je bil  
pričasmrti, Se ena lepotica,  
hitrejšega koraka, Čila  
majhna skupina starejših  
popotnikov, Starčki v vrsti,  
ki se prav počasi pomika  
naprej, Zahvalna žetvena  
procesija podeželanov, Dva,  
ki krožita drug okrog  
drugega kot rokoborca,  
Ženska, ki je že na njem,  
Neka ženska, ki nekoga  
poboža, Drugi, ki se zasmeje

**1996/97**

Mamet: *Seksualna perversija v Chicagu* Joan Webber  
Jovanović: *Kdo to poje Sizifa* Neznanka  
Svetina: *Tako je umrl Zaratuštra* Zaratuštrova senca

**1997/98**

Mišima&Hočevnar: *Obisk* Džicuko Honda  
Calderón de la Barca: *Življenje je sen* Estrella

**1998/99**

Čehov: *Češnjev vt* Varja  
Barker: *Evropejci* Cesarica Avstrijska

**1999/2000**

Atkins: *Vita & Virginia* Vita  
Belbel: *Po dežju* Rdečelasa tajnica



**Agnes Friel:** *Ples v avgustu* (z Veroniko Drolc, Nedo Bric in Mileno Zupančič)



**Antigona Jovanović:** *Antigona* (z Jernejem Šugmanom)



**Irina Čehov:** *Tri sestre*

Molière: *Ljudomrznik*

Arsinoa

**EG Glej**

**1979/80**

Ivšič: *Kralj Gordogan*

Bela

**1989/90**

Tempelton: *You – the City / Na tvojem mestu* Ona, on, ono

**Slovensko mladinsko gledališče**

**1980/81**

Ristič: *Missa v a-molu* več vlog

**1983/84**

Poniž: *Nočni čuvaj v živalskem vrtu* Volk

**Mestno gledališče ljubljansko**

**1980/81**

O'Mally: *Mili bog v nebesih* Mary

**SSG Trst**

**1982/83**

**Joan Webber Mamet:**

*Seksualna perverzija v Chicagu*  
(z Jernejem Šugmanom)



SIMON STOJKO FALK

Rebula: *Hribi, pokrijte nas*

**1983/84**

Kovačević: *Radovan Tretji*

**1990/91**

García Lorca: *Kaj pravijo rože*

Alenka

Katica

Prva in druga ayola

**Delovna skupnost gledališnikov Slovenije in Italije**

**1982/83**

Goldoni: *Primorske zdrahe*

Terezka

**Théâtre Arcane Paris**

**1986/87**

Pinter: *L'amant*

Sarah

**PDG Nova Gorica**

**1993/94**

Smole: *Krst pri Savici*

Sestra Bogomila

**Primorski poletni festival**

**1997/98**

Tomšič: *Bužec on, bužca jaz*

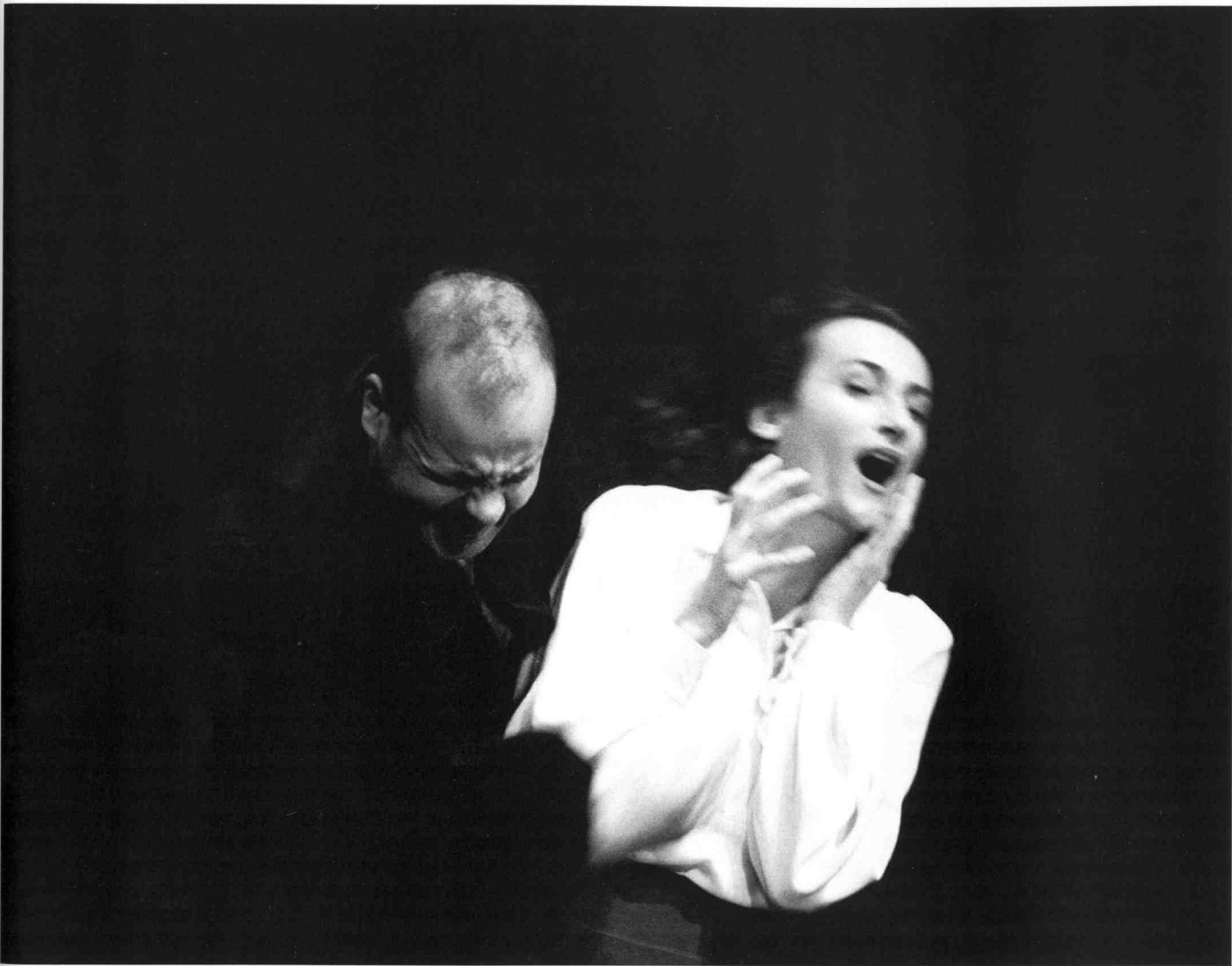
Luča

**Neznanka Jovanović:** *Kdo to poje Sizifa*



**Zaratuštrova senca** Svetina: *Tako je umrl Zaratuštra* (z Borisom Cavazzo)





**Ofelija** Shakespeare: *Hamlet* (z Jernejem Šugmanom)



**Luča Tomšič:** *Bužec on, bužca jaz*



**Cesarica Barker:** *Evropejci*  
(z Jernejem Sugmanom)

**Varja Čehov:** *Češnjev vrt*



**Vita Atkins:** *Vita & Virginia*  
(s Silvo Čušin)



**Rdečelasa tajnica Belbel:** *Po dežju*  
(z Natašo Barbaro Gračner)



## Samostojni recitali

### 1985/86 Koprski Lapidarij

García Lorca: *Pesmi* (v slovenskem in španskem jeziku)

### 1986/87 Jugoslovanski kulturni center Pariz

Kocbek: *Pesmi* (v slovenskem in francoskem jeziku)

### 1987/88 Italijanski kulturni center Pariz

Kravos: *Sredozemlje* (v slovenskem, francoskem in italijanskem jeziku)

### 1994/95 Café teater Ljubljana

Kravos: *Jaz-On se na to posmeje*

## Vloge v celovečernih filmih

1979 *Iskanja* r.M.Klopčič (Strežnica)

1980 *Nasvidenje v naslednji vojni* r.Ž.Pavlovič (Igralka)

1984 *Dediščina* r.M.Klopčič (Učiteljica)

1988 *Odpadnik* r.B.Šprajc (Nina)

1990 *Decembrski dež* r.B.Šprajc (Mojca Korošec)

## Vloge na TV

1979/80 *Geniji in genijalci* nadaljevanka (Pesnica)

1984/85 Kovič & Novak: *Maček Muri in Muca Maca* TV musical  
(Muca Mica)

Peroci: *Pepelka* (Pepelka)

1985/86 Peršak: *Podnajemniki* (Amalija)

Zei: *Recepcija* (Zvonka)

1998/99 *Pripovedke iz medenega cvetličnjaka* nadaljevanka  
(Mojca Korošec)

1999/2000 Dekleva: *Peta hiša na levi* nadaljevanka (Mama)



**Estrella Calderón de la Barca: *Življenje je sen***  
(na vaji z režiserjem Januszem Kico)

## Nagrade

- 1978** *Zlata Linhartova značka* za amatersko gledališko dejavnost  
**1978** *Nagrada za najboljšo žensko vlogo*, na Festivalu amaterskih gledališč Jugoslavije, Trebinje  
*Zlata festivalska maska* za najboljšega igralca v predstavi na festivalu amaterskih gledališč Jugoslavije v Trebinju, obe za vlogo Veronike Deseniške Otona Župančiča

- 1982** *Zlata ptica* za plesno umetnost  
**1982** *Severjeva nagrada* za študente (Ionesco: *Učna ura*)  
**1993** *Nagrada za vlogo Uršule* v Strniševem *Samorogu*  
**1999** *Nagrada Veljko Maričić* za vlogo Džicuko Honda v Mišimovem *Obisku* (Festival malih odrov Reka)  
**2000** *Nagrada Prešernovega sklada* za vloge: Luča v Tomšičevi monokomediji *Bužec on, bužca jaz*, Estrella v Calderónovem *Življenje je sen* in Varja v *Cešnjevem vrtu* Čehova

# Nataša Barbara Gračner



je bila na festivalu Dnevi komedije v Celju  
razglašena za **Žlahtno komedijantko** za  
vlogo Rozale v Linhartovi komediji  
*Ta veseli dan ali Matiček se ženi*

## Vito Taufer



je bil na festivalu Dnevi komedije v Celju odlikovan z nagrado za žlahtno režijo  
(za uprizoritvi Linhartove komedije *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*  
in Shakespearovega in Rozmanovega *Sna kresne noči*).  
Za režijo *Pike* Astrid Lindgren in Andreja Rozmana, Beckettovega *Konca igre*,  
Linhartovega *Matička* in Molièrovega *Skopuha*  
je letos prejel tudi nagrado Prešernovega sklada.

HANS-THIES LEHMANN

# Postdramatično gledališče

*Za prekriti prispevek upravljalci portala  
Sigledal še nismo uspeli pridobiti  
ustreznih materialnih avtorskih  
pravic oziroma dovoljenj avtorjev  
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*



*Za prekriti prispevek upravljalci portala  
Sigledal še nismo uspeli pridobiti  
ustreznih materialnih avtorskih  
pravic oziroma dovoljenj avtorjev  
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

*Za prekriti prispevek upravljalci portala  
Sigledal še nismo uspeli pridobiti  
ustreznih materialnih avtorskih  
pravic oziroma dovoljenj avtorjev  
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

Iz knjige: Hans-Thies Lehmann:  
*Postdramatisches Theater*  
Frankfurt/Main: Verlag der Autoren 1999  
str. 461-473

Prevedla Špela Virant

- 1 Richard Schechner: *Performance Theory* New York 1988 str. 166.
- 2 Guy Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels* Berlin 1996 str. 40.
- 3 Samuel Weber: *Humanitäre Intervention im Zeitalter der Medien. Zur Frage einer heterogenen Politik*. V: Hans-Peter Jack, Hannelore Pfeil (ur.), *Politiken des Anderen* Frankfurt/M. 1995 str. 5-27; str. 26.
- 4 *Theater heute* 1990 št. 1 str. 1.
- 5 *L'esthétique du risque*. V: *L'art du théâtre* 1987 št. 7 str. 35-44.



AVTOMOBILI

**HYUNDAI**

VEDNO NA DOBRI POTI

The Stones Would Catch Fire  
Slovene National Theatre  
Drama Ljubljana  
Season 1999/2000  
Performance 9

RUDI SELIGO

# The Stones Would Catch Fire

A play in two parts

FIRST PRODUCTION

*Director* ..... JANEZ PIPAN  
*Dramaturg* ..... VILMA ŠTRITOF ČRETNIK  
*Set designer* ..... SANJA JURCA AVCI  
*Costume designer* ..... ALAN HRANITELJ  
*Language consultant* ..... MAJDA KRIŽAJ  
*Choreographer* ..... TANJA ZGONC

*Assistant stage manager:* Ivo Pogorelčnik –  
*Prompter:* Klemen Mauhler – *Light designer:*  
Milan Podlogar – *Light master:* Roman Kosmos –  
*Sound master:* Srečko Bajda – *Property master:*  
Tanja Murtinuzzi – *Assistant costume designer:*  
Nadja Bedjanič – *Hair stylist:* Vesna Novina – *Make-up*  
*stylists:* Zoran Lemajič, Mirjan Simšič, Klavdija  
Kastelic – *Wardrobe masters:* : Friderik Novak, Kati  
Mohorko, Anica Kačič, Lane Sokolovski, Mira Hribar,  
Mihaela Kalšan – *Stage foreman:* Jože Udovč –  
*Technical co-ordinator:* Edo Kocmur – *Technical*  
*manager:* Iztok Vadnjal

The set and costumes were made by Gledališki atelje Ljubljana.

The performance has one interval.

**Opening 25 March 2000**

**Part I: Three Brides**

<i>Suzana, soprano</i> .....	ZVEZDANA MLAKAR
<i>Veronika, mezzo-soprano</i> .....	MILENA ZUPANČIČ
<i>Danica, alto</i> .....	DAŠA DOBERŠEK as guest
<i>Conductress</i> .....	MARIJANA BRECELJ
<i>A bloke, middle-aged</i> .....	DANIJEL ŠEST as guest

**Part II: Three Lechers**

<i>Orlando the Furious</i> .....	IVO BAN
<i>Belcer</i> .....	POLDE BIBIČ
<i>Kovač</i> .....	DARE VALIČ
<i>Girl's silhouette, Angel, Girl aged 16-18</i> .....	PETRA ZUPAN as guest

*The Stones Would Catch Fire* is the latest play by the Slovene playwright Rudi Šeligo and it is now first performed at the Slovene National Theatre Drama Ljubljana. As in all his plays, which Šeligo started to write as early as at the beginning of the 1970s, this one also deals with existential issues.

The play is divided into two distinctly separate acts – female and male. The first, female part is called *Three Brides* and is set on the stage while the male part, called *Three Lechers*, takes place in a kind of “underworld”.

The women – chorus singers – brides try to sing in vain. They try to find the way to music and tune themselves, each in her own manner. At first the conductress encourages them but then loses her patience and, desperate herself, also falls into the despondence which overcomes the whole group. The singers are convinced that music has abandoned them. In discussions they constantly try to

avoid revealing their traumatic experiences, however, certain flashbacks about their yearning and fates, mainly connected with men, do come through. The women discover the way to music with a total simulation of an event which should cleanse them and eliminate all that is unworthy from them. After the fire, music is heard and they are able to sing in tune again.

Šeligo put the men – the lechers, into a kind of shelter, or a cellar. In a closed, stifling place they are revealing their authentic nature, history, hopes and disappointments. Slowly at first but then more and more forcefully, memories of their own mistakes and crimes erupt. In the anguished atmosphere of the underworld, they surprisingly discover also traces of sacredness in themselves. Belcer, for example, believes some day to see the following words written: “The stones would catch fire if they heard it”. They ask the girl, who is both a dream and a painful memory of

their treatment of women, to be forgiven. The men hope to be purified by discussions in which they would relive their pains and suffering, and experience the power of yearning. However, this does not happen as they are not completely sincere and do not reveal the most fearful deed. One of the men, Kovač, even commits suicide, because he is the only one who really does not believe in anything anymore and was probably the most brutal of them in the past.

All Šeligo’s characters reckon with history, searching through the layers of centuries and evaluating their own past uncertainly. A powerful need to find new meaning in life pushes them into self-purification and a search for the secret of existence. Purgatory is not only the place where Šeligo’s drama is set, but is also a metaphor for the world at the end of the millennium.

Vilma Štritof Čretnik

Gledališki list SNG Drama Ljubljana  
Letnik LXXIX  
Številka 9  
Sezona 1999/2000  
Uprizoritev 9  
Marec 2000  
Izhaja ob vsaki premieri  
Izdaja SNG Drama Ljubljana  
Za izdajatelja Janez Pipan  
© Vse pravice pridržane  
Uredništvo Darja Dominkuš, Diana Koloini, Mojca Kranjc, Janez Pipan  
To številko je uredila Mojca Kranjc  
Lektorica Tatjana Stanič  
Prevajalka v angleščino Ema Peruš  
Oblikovalka Danijela Grgić  
Izbor likovne opreme Katja Kranjc  
Fotografa Tone Stojko, Peter Uhan  
Stavek Mojca Višner  
Priprava filmov in tisk MatFormat  
Naklada 1200

Ustanoviteljica SNG Drama Ljubljana je Vlada R Slovenije.

Program gledališča financira Ministrstvo za kulturo  
(iz proračuna R Slovenije).

Svet zavoda: dr Matjaž Kmecl (predsednik), Simon Kardum, Eda Čufer (predstavniki  
Vlade), dr. Andrej Inkret (AGRFT Ljubljana), dr. Lev Kreft (ZDUS), Blaž Lukan  
(DSP) (predstavniki zainteresirane javnosti), Katja Levstik, Dare Valič, Iztok Vadnjal  
(predstavniki zaposlenih).

Strokovni svet: Rudi Šeligo, Jernej Novak, Mojca Kranjc, Primož Vitez,  
Maja Sever (predsednica).

