

VSEBINA

- 5 Miklavž Komelj **DRUGA OBALA FANTAZME**
- 27 Andraž Golc **TEŽAVE V RAJU**
- 36 Maja Šorli **O LJUBEZENSKIH PACIENTIH IN POTREBI
PO DIREKTNO SKLADNIH ODNOSIH**
- 41 Miroslav Krleža **ADAM IN EVA** (dramsko besedilo)
- 58 Fotografije
- 69 Skozi mlade oči
- 72 Nova članica
- 74 Nagrada
- 76 Pregled dela MGL v sezoni 2012/2013

En la ciudad de Nueva York el día 21 del mes de OCTUBRE de 1933, a las seis de la mañana, se suicidó la señora DOROTHY HALE tirándose desde una ventana muy alta del edificio Hampshire House, un edificio notable, habiéndolo ejecutado FRIDA KAHLE.

Miroslav Krleža
ADAM IN EVA

Adam i Eva

Prva slovenska uprizoritev
Premiera 10. oktobra 2013

Prevajalec **ANDREJ INKRET**
Režiser in scenograf **MILOŠ LOLIĆ**
Dramaturginja **EVA MAHKOVIC**
Kostumografka **SARA SMRAJC ŽNIDARČIČ**
Lektorica **BARBARA ROGELJ**
Oblikovalec svetlobe **ANDREJ KOLEŽNIK**

Vodja predstave **Sanda Žnidarčič**
Šepetalka **Nataša Gregorin Ahtik**
Tehnični vodja **Jože Logar**
Vodja scenske izvedbe **Janez Koleča**
Vodja tehnične ekipe **Matej Sinjur**
Tonska tehnika **Stane Bartol** in **Tomaž Božič**
Osvetljevalca **Andrej Koležnik** in **Aljoša Vizlar**
Frizerka **Jelka Leben**
Garderoberki **Erna Nelc** in **Sara Kozan**
Rekviziter **Borut Šrenk**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.



Igrajo
Adam **GAŠPER TIČ**
Eva **JANA ZUPANČIČ**
Adam **UROŠ SMOLEJ**
Eva **MIRJAM KORBAR ŽLAJPAH**
Adami **JOŽEF ROPOŠA**
GABER K. TRSEGLAV
BORIS KERČ
Evi **NIKA ROZMAN**
TANJA DIMITRIEVSKA

Lucas Cranach st. *Adam in Eva v rajskem vrtu*

Miklavž Komelj **DRUGA OBALA FANTAZME**

»S tragičnim gledališčem je povezana velika moralna nevšečnost, da daje prevelik pomen življenju in smrti,« sporoča eden od aforizmov Nicolasa-Sébastiena Rocha Chamforta (aristokrata, jakobinca in samomorilca obenem). Samuel Beckett ga je predelal v dvostišje.¹

Igri Miroslava Krleža *Adam in Eva* (prvič objavljeni leta 1922, prvič uprizorjeni leta 1925 in leta 1933 vključeni v knjigo *Legende*) te nevšečnosti ne moremo očitati. Tu Ženska in Moški, prepirajoča se ljubimca, ki – videti je, da drug drugemu v kljubovanje – naredita vsak svoj samomor (ona se vrže skozi okno, on pod kolesa vlaka), po smrti pristaneta v drugem vidiku Istega. Na koncu v »onstranstvu« kopulirata v istem vele mestnem hotelu »Eden«, polnem stenic, v kakršnem se je Ženska »tostran« vrgla skozi okno.

V Krleževi pesmi *Samomor nočnega dekleta v baru* se je s samomorom »neka nedolžna duša rešila iz pekla.«² Toda iz hotela »Eden«, ki z imenom ponuja materializacijo individualnih in kolektivnih fantazij, se ni mogoče tako rešiti. Nobene osvoboditve iz ujetosti v banalnost »tega sveta«; ne samo, da samomor ni razklenil koordinat, ki ga vzpostavljajo, ampak se je to, kar naj bi bil izstop iz ujetosti, na »drugi obali« izkazalo kot gonilo perpetuiranja prav tiste igre, s katero naj bi pretrgalo (in del te igre sta že poimenovanji »Ženska« in »Moški«).

¹ Prim. Samuel Beckett, *The Collected Poems of Samuel Beckett, a critical edition*, edited by Seán Lawlor and John Pilling (London: Faber and Faber, 2012), 197.

² Miroslav Krleža, *Pjesme u tmini* (Zagreb: Biblioteka nezavisnih pisaca, 1937), 32. (Kjer ni navedeno drugače, so slovenski prevodi citatov v pričujočem tekstu moji. M. K.)

(Če v *Adamu in Evi* vidimo, kako se svet živih nadaljuje med mrtvimi, se drugje v *Legendah*, v orgiastično-črnohumorni igri *Kraljevo*, Krleža loti zadeve z druge strani: tu vidimo, da so med žive, z banalnim veseljačenjem opite žive, pomešani mrtvi – in da se od živih prav nič ne razlikujejo. Tudi tu srečamo dva samomorilca, od katerih eden modruje: »Tudi onkraj groba so disciplina in paragrafi.«³ Drugi samomorilec, ki je bil v življenju sluga pri pogrebnem zavodu in ima slovensko ime Janez, pa pravi, da si je mislil: »Vse bo dobro, ko umrem.« In pristavi: »Ampak poglej! Nič ni dobro [...]«⁴)

V tem bi lahko, čeprav že naslov zbuja nedvoumno asociacijo na *Biblijo*, prepoznali budistično inspiracijo; Krleža je v dnevniku iz leta 1942 zapisal, da je bil Buda njegov »schopenhauerjevski ideal 1912–22.«⁵ Z *Adamom in Evo* se torej to obdobje že končuje. V tej igri je, kot je razvidno iz seznama vlog, Natakar, ki je na koncu rezonira v duhu »budistične« distanciranosti, prav tista oseba, ki je hladnokrvno povzročila vse tisto, od česar se modrijansko distancira. Natakar je namreč ista oseba kot hotelski sosed, ki je vplival, da je Moški odšel od Ženske, ona pa je naredila samomor, in ista oseba kot Gospod s pipo v brzovlaku, ki je Moškemu pomolil pod nos časnik z vestjo o smrti Ženske, po branju katerega je naredil samomor še Moški.

V hotelu »Eden« spi tudi oficir, ki potuje na fronto, in general na vlaku pripoveduje o bojih. S tem je »brezčasno« dogajanje legende postavljeno v čas vojne. Schopenhauerjevska teza o ničnosti absurdnega sveta se je pri mladem Krleži srečala z absurdnim uničenjem nekega sveta v prvi svetovni vojni. V njegovi drami *Galicija* zazveni beseda »budizem« iz ust kadeta Horvata, mladega idealističnega glasbenika, ki se je znašel v vojni in hotel neomadeževan izplavati iz nje, a je po ukazu nadrejenega poslušno obesil staro kmetico, za katere krivično obsodbo je bil sam kriv, kot obtožba. Obupani Horvat, ki ga je groza lastne zločinske poslušnosti in si želi, da bi se bil raje uprl in bil sam ubit, kot pa da je postal »bedna ruševina samega sebe«, pod vešali, na katerih visi kmetica, oberleutnantu Gregorju, ki minimalizira pomen »subjektivnega faktorja« in subjektivne odgovornosti ter pravi, da so, če sploh obstaja izhod iz teh današnjih poplav, to lahko samo regulacije korita, vzkligne: »Jaz na žalost nikdar nisem imel smisla za tvoj socialdemokratski budizem!«⁶ Krleži je vse življenje ostala blizu Schopenhauerjeva mračna slika sveta – izkušnja vojne je to občutje samo še stopnjevala; toda iz tega ni izpeljal zavzetja pozicije, ki bi mu omogočala kvietistično distanco; v mračni luči vojne se je prav to, kar naj bi bilo ohranjanje distance, vedno znova pokazalo kot vpletanje v krvavo igro. Krleža je besedo »socialdemokratski« zapisal kot komunist (v času, ko je bilo komunistično gibanje v Jugoslaviji ravnokar ustanovljeno); komunizem mu nikoli ni pomenil zavrnitve mračne slike sveta v imenu prepričanja o *perfectibilité*, ampak

najodločnejšo zavrnitev optimistične ideje »izboljševanja sveta«. Mladi Krleža je razumel komunizem kot postavljanje novih simbolnih koordinat sveta.

Tisti izginuli svet, ki ga je uničila prva svetovna vojna, je lahko v vojni v nostalgiji za hip zablestel kot izgubljeni raj; Krleža je v svoj dnevnik 2. marca 1915 (še kot civilist, mobiliziran je bil decembra) zapisal:

»Muči me nostalgija za tistim, kar je nekoč bilo in se ne bo vrnilo. Za vlažnimi, rosnimi, tihimi jutri, za svobodnimi lirskimi svitanji, ko med jutrom in roso in blestečimi zvezdami ni bilo ničesar razen nas, zvezd in rose. Bili smo svobodni kot psi. Danes pa med zvezdami in roso stojijo imperativi kot močnejše sile. Ni več neposrednega, svobodnega odnosa med zvezdami, roso in nami. Obstajajo imperativi. Obstaja to vse, ki se imenuje >vse to<.«⁷

A vojna, ki je v zavesti in izkušnji množic odjeknila kot šokanten kontrast predvojni »civilizaciji«, je pokazala globoko barbarstvo te »civilizacije« in vsega tistega, kar jo je osmišljalo. »Evangeljski pastore je pravzaprav prelude za velikonočno pečenko [...]«⁸ Zavest o klavnici, v kateri so se ljudje spreminjali v meso za topove, je izostrila zavest, da se tudi v drugih institucijah človeške družbe ljudje spreminjajo v meso.

Krleža do te zavesti ni prišel šele v vojni; šok vojne zanj ni pomenil idejnega preobrata, ampak je potrdil tisti gnus, ki ga je začel v odnosu do obdajajoče ga realnosti artikulirati že prej.

V *Salomi* je tik pred vojno artikuliral vizijo Zemlje, ki posiljuje samo sebe, da bi se oplodila.

Celotno »družbeno realnost« je uzrl kot solipsizem neke inertne mase. »To vse, ki se imenuje >vse to<,« je v sebi popolnoma solipsistično. Krleža se sam postavlja nasproti solipsizmu »vsega tega«. Kako ga razkleniti? Vprašanje osvoboditve je neločljivo od tega, kaj si nekdo sploh lahko želi kot svobodo. Ni dovolj, da se je razkril nesmisel smisla – fantazijski okviri, na katere je pripeta realnost, vztrajajo. (In ena glavnih Krleževih tem, ki se kar naprej ponavljajo, je, da vztrajajo zelo davne, zelo primitivne, »prazgodovinske« fantazme in da imajo ljudje tudi v dobi tehnologije in »napredka« v bistvu še vedno rep. Apatrid A v *Areteju* reče: »Za nas ni bistveno, da telefoniramo, ampak da iz nas še vedno telefonira gorila!«⁹) Kako je mogoča osvoboditev, če so okviri, v katerih si nekdo predstavlja svobodo, opora ujetosti? Krleža je 21. oktobra 1915 v svoj dnevnik napisal:

³ Miroslav Krleža, *Legende* (Sarajevo: Oslobođenje, 1981), 199.
⁴ Ibid., 199.
⁵ Miroslav Krleža, *Dnevnik 1933–42* (Sarajevo: Oslobođenje, 1977), 69.
⁶ Miroslav Krleža, *Tri drame: Galicija, Vučjak, Golgota* (Sarajevo: Oslobođenje, 1981), 71.

⁷ Miroslav Krleža, *Dnevnik 1914–17. Davni dani I* (Sarajevo: Oslobođenje, 1977), 39.
⁸ Ibid., 188.
⁹ Miroslav Krleža, *Aretej* (Sarajevo: Oslobođenje, 1981), 20.

»Človeku govorijo: Bodi svoboden! Če si biblijski ženin na ležišču z nevesto, nisi več svoboden, ker so te ukleli z zakramentom. Če si uradnik, stenica v uradu, ali pes na verigi, kakšna je to svoboda? Če si vlomilec, ti grozi krvnik z zakoni v roki. Če si nora devica, te izsmejavajo. Če si vlačuga, ti žigosajo prsi z gorečo lilijo. Nisi človek. Če si riba, te bo pojedla večja riba, če si ptica, streljajo nate, če si človek, prisluškuješ odmevanju topovskega grmenja pod svojimi nogami in torej nisi svoboden. Če si poročen, te to mori, če si parija, ti višja kasta pije kri; kaj bi bilo torej potrebno, da postaneš človek? Kako naj živiš, da bi lahko ohranil svoj obraz in čiste roke, ko ti z vseh strani grozijo kot poročenemu, božjemu, državnemu ali topovskemu mesu?«¹⁰

Mladi Krleža je že pred vojno, ko je bil nekaj časa gojenec budimpeške vojne akademije, spregledal vso bedo fantazijskih opor »heroizma«. In nasproti vsej tej bedi je zavzel radikalno heroično pozicijo. 1. septembra 1915 je v zagrebškem botaničnem vrtu zapisal v dnevnik te čudovito zanosne besede:

»To mastno, umazano, krvavo zmes neumnosti imenujemo življenje. Izmerili smo to melaso, snemamo jo grafično, snemamo jo z zelo preciznimi aparati in lupami in mikroskopi, prepričani, da na ta naivni način, ko črpamo z žlico vodo iz morja, merimo oceane. Toda življenje je razodetje čudežnega ognjemeta sonc, in kako bi se lahko naše bedno oko znašlo med temi fontanami vesoljskega ognja, med temi vijoličnimi zvezdnimi koronami, v vrtincu te hudičevske pirotehnike, ko se življenje danes razodeva tako neumno artilerijsko. Vse okoli nas je bolno. Nočem biti bolan. Kdo lahko nadvlada mojo vztrajno voljo, ki se ni hotela in se tudi danes noče podrediti tej neumnosti okoli sebe? Noče se predati. Hočem zaobseči to nezaobsežno melaso stvari in pojmov, da preplavam na drugo obalo. Dober plavalec sem in preplaval bom to kalužo, brez ozira na to, ali je to otročje ali ne.«¹¹

Ta odločenost, preplavati na »drugo obalo«, je povezana s hotenjem, ki ga je Krleža že leta 1913 artikuliral z zasnovno pentalogije, o kateri je Stanko Lasić napisal, da je hotel v njih »obračunati z vsemi svojimi fantomi in fantazmami«. ¹² Zaobsegla naj bi soočenje z zgodovinsko-legendarnimi figurami Kristusa, Michelangela, Kolumba, Kanta in Goye. Kristus (ki se pogovarja s svojo Senco), Michelangelo in Kolumb so se potem pojavili v igrah, zbranih kot *Legende*. A ko je Krleža s »svojimi fantomi in fantazmami« tako obračunaval prek soočenja z mejniki zgodovine (zahodne) človeške misli, so zanj postajale vse bolj vprašljive človeškost, človeška misel in zgodovina kot take. Človeštvo v zgodovinskem trenutku, ki ga je preživljal, se mu je – v navezavi na Spallanzanijev eksperiment iz osemnajstega stoletja – pokazalo kot polž, ki so mu odrezali glavo – »Mu bodo zrasle

nove tipalke? Nova pamet? Nova zavest?«¹³ V boju proti človeški neumnosti se je izpod njegovega ostrega peresa lahko zabliskalo navdušenje nad feuerbachovskim humanizmom¹⁴ – a ko Krleža zagovarja humanizem, ima ta njegov humanizem vedno neke skrit (ali pa sploh ne skrit) sardoničen aretejevski »in vendar« – tisto, kar njegov Aretej pripiše k antični hipokratski hvalnici človeški roki: »In vendar je to remek delo roka opice.«¹⁵ Krleža se z vsemi močmi bori proti neumnosti, a se obenem zaveda neumnosti samega uma. Poslednja sodba ne bo Dan jeze, ampak Dan neumnosti, je zapisal leta 1918.¹⁶ Pozneje, leta 1942, ko je v izolaciji sredi druge vojne, ki se je njegovi izkušnji v mnogih komponentah prikazovala kot *unheimlich* ponavljanje prve, znova sistematično obračunaval z vsemi svojimi in kolektivnimi fantazmami in si je v svoj dnevnik mrzlično beležil fantazmagorične sanje, najdemo v tem dnevniku pesimistične izjave, kakršna je: »Človek živi kot književno bitje že več tisoč let. Kaj dela, ko bere? Registrira svojo neumnost.«¹⁷ Ali pa izjava, ki ironizira falični avtomatizem označevanja: »Trideset tisoč let, trideset milijonov let, kar ima falus nekaj povedati vagini.«¹⁸ V tem dnevniku spet piše o plavanju – tokrat o plavanju v jeziku, v katerem se ljudje utapljajo, a ga je mogoče obvladati tako, da človek kot riba sploh ne razmišlja o tem, da plava;¹⁹ a tu ni nobene druge obale. In leta 1943 je v dnevnik zapisal: »[P]ostajam smešen, kot da me je napisal Joyce.«²⁰

Mladi Krleža je ravno v imenu svoje nepopustljive odločenosti, da bo preplaval na drugo obalo, kmalu podvrgel neusmiljeni kritiki tudi sam pojem »druge obale«. V svojem vojnem dnevniku je 12. 2. 1916 napisal:

»Prizadevam si, da bi se nekako depersonaliziral. Izvajam stalne napore, da bi se nekako vzel iz samega sebe. Da bi se prenesel v neki drug pekač, kjer bi se žgal na drug način.«²¹

Iz enega pekača v drugega – ta misel se malo pozneje še stopnjuje z mislijo, da je sama ideja »druge obale« utemeljena v perspektivni iluziji: da je njena drugost določena s točko, iz katere si jo zamišljamo, ko pa bi bili tam, bi bila to spet »ta« obala, s katere si zamišljamo »drugo obalo«. Krleža v dnevniku 1918 piše o tem, kako mi hrepenimo po zvezdah – ampak na neki zvezdi verjetno nekdo drug hrepeni »po naši zemlji kot po

¹⁰ Miroslav Krleža, *Dnevnik 1914–17* (glej opombo 7), 56–57.

¹¹ Ibid., 47.

¹² Stanko Lasić, *Krleža. Kronologija života i rada* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1982), 107.

¹³ Miroslav Krleža, *Dnevnik 1914–17* (glej opombo 7), 49.

¹⁴ Prim. ibid., 76.

¹⁵ Miroslav Krleža, *Aretej* (glej opombo 9), 115.

¹⁶ Miroslav Krleža, *Dnevnik 1918–22*. Dvni dani II (Sarajevo: Oslobođenje, 1977), 127.

¹⁷ Miroslav Krleža, *Dnevnik 1933–42* (glej opombo 5), 153.

¹⁸ Ibid., 155. Ta falus je na drugem mestu v istem dnevniku priveden v eksplicitno povezavo s Freudom: »Kdo bi lahko prozo naših dni pretvoril v poezijo in na kakšen način? [...] Poezija je vzvišena instrumentacija stvarnosti, današnjost pa shizofreno blede in mlati okrog sebe slepo kot Freudov phallos.« Ibid., 225.

¹⁹ Ibid., 257.

²⁰ Miroslav Krleža, *Fragmenti dnevnika iz 1943* (Forum št. 3, 1972), 424.

²¹ Miroslav Krleža, *Dnevnik 1914–17* (glej opombo 7), 82.

nedosežni zvezdi, se pravi, po naših blatnih ulicah, krčmah, dolgočasnih zakonskih življenjih in vojnah. Z eno besedo, po naši mistični norišnici [...]»²² Ta motiv najdemo že v igri-legendi *Krištof Kolumb*, kjer Neznani Kolumbu na vzklik, da nekje mora biti odprta pot do zvezd, reče, da to nima smisla, ker je Zemlja tudi sama zvezda.²³

Prav v *Krištofu Kolumb*, igri, ki na oder prinese vihar, je Krleža najbolj neusmiljeno obračunal z iluzijo »druge obale«. Kolumb popelje posadko v neznano z obljubo, da bodo našli Novo Kopno, a sam ne verjame v globus, zemlja se mu gnusi. Mornarji ga najprej hočejo ubiti, ker ne verjamejo, da bodo res prišli na drugo obalo, ampak ko se obala prikaže in so vsi vznemirjeni, on slovesno oznani, da je to »Nova Laž – ne pa Novo Kopno«;²⁴ treba je pluti naprej, onkraj tega novega, samo vedno naprej, onkraj vsakega napredka, onkraj koordinat, ki določajo ta prostorska razmerja. Množica Kolumba pribije na jambor in spodaj poje hvalnico novoodkritemu Novemu Kopnemu, admiralom in večini, Kolumb pa jim z jambora vpije, da je vse laž in iz njegovih ran v curkih lije »rdeča admiralska kri«.²⁵

Na ravni povezovanja Novega s prostorskimi koncepcijami se je Krleža dotaknil ene ključnih tem ruske avantgarde. Kolumbu, ki ne verjame v globus, se sam pojem horizonta, preko katerega si »tostran« zamišljamo »drugost«, pokaže kot nekaj, kar generira ujetost. Onkraj horizonta je mogoče potovati šele, ko gremo onkraj logike, ki jo določa ta horizont, torej onkraj tistega »onkraj«, ki je določen s horizontom. V slikarstvu je Kazimir Malevič leta 1915 iz slikovnega polja odstranil horizont in s tem postavil nove koordinate prostorskega koncipiranja, ki naj bi odpirale potovanja v veselje, prav tako pa naj bi imele revolucionarne konsekvence za družbeno organizacijo. Čeprav se je po drugi strani kmalu izkazalo, da so suprematistične kompozicije lahko tudi pripravi vzorci za poslikavanje dekorativnih porcelanastih skodelic.

Ne samo, da demistifikacija »druge obale« kot »nove laži« za mladega Krležo ni pomenila odpovedi in resignacije – zanj se je šele z njo odprla resnična pot. Ruske avantgarde nisem omenil po naključju. Krleža je *Krištofa Kolumba* (prvotno *Kristoval Kolon*) pisal jeseni 1917, prav v času, ko se je zgodila oktobrska revolucija – ki jo je Krleža takoj dojel kot tisti prelom, ki ga je čakal, kot svitanje, ko je »vse postalo jasno«, in kot nekaj, kar je mogoče izraziti samo z »biblijskim patosom«²⁶ –, čeprav so bile njegove prve predstave o njej in njenih akterjih, kot je ocenjeval pozneje, precej nejasne. Igro je najprej posvetil Leninu, a je ob objavi spomladi 1918

posvetilo umaknil. Ko je leta 1924 pojasnjeval, zakaj ta umik, je napisal, da si je, ko je pisal *Kolumba*, predstavljal Lenina »stirnerjansko, solipsistično, kot nekakšen ognjeni krog, zaokrožen v samem sebi, odtrgan in vzvihran v samotni jasnega schopenhauerjevskega dvoma«. Potem je spoznal, da se je Lenin pojavil »kot zidar konstruktor, ustvarjalec, ki dela po planu, in da ni nikakršen Leteči Holanec razbolele simbolike«.²⁷ Lahko si mislimo, da se Lenin resnično ne bi prepoznal v Krleževem posvetilu. A nekaj se je v tem razčiščenju pojmov okrog Lenina vseeno izgubilo. Ko Krleža postavlja Lenina nasproti »tragičnemu solipsizmu«²⁸ svoje predstave o Leninu, materializirane v Kolumbu, zabriše prav tisto spoznanje, ki je v celotni igri, sicer polni eksaltiranega patosa, najbolj presunljivo: če ta igra kaj sporoča, sporoča to, da je solipsistična družba, ne Kolumb. Da je solipsističen globus, ne Kolumb. Kolumbova zavrnitev globusa je zavrnitev solipsizma družbe.

(Zanimivo, da je Krleža po drugi svetovni vojni, ko je ob beograjski uprizoritvi te igre leta 1955, v času, ko je jugoslovanski socializem iskal novo pot, ki je bila v tistem trenutku resnično samotna, očitno hotel ta lik ponovno vzpostaviti kot neko figuro, s katero naj bi bila dosežena identifikacija; na jambor pribitemu heroju je položil v usta še zaključno retorično tirado, v kateri optimistično oznanja, da lahko človek »pod zvezdami očloveči svoje življenje in mu da človeški smisel«, in to je »edini namen Vesolja«; človek postane Človek, »če ne verjame v boga, v kralje in kardinale, v banke in dividende« – in če bo človek to poslušal, bo preplaval na drugo obalo, odkril nova kopna in odpotoval na zvezde ...²⁹ Igra govori o tem, da je novo kopno laž, zdaj pa imamo spet obljubo novega kopnega – in ne samo enega ... V tem je čudno neskladje – in pravzaprav ta deklarativni optimizem samo še poglobi nelagodje. Ta optimistična humanistična tirada s svojim deklarativnim prometejskim ateizmom v danem družbenem kontekstu nikakor ni bila subverzivna, ampak je prej učinkovala kot »uradna« deklamacija. Krleža je bil v tistem času nekakšna paradna figura »uradne« jugoslovanske kulture. Morda pa je z zaključno Kolumbovo tirado, izrečeno z jambora, izpeljal potujitev *te* svoje pozicije?)

Prav iz časa pisanja *Krištofa Kolumba* najdemo v Krleževem dnevniku neki zapis, datiran 11. novembra 1917, v katerem bi lahko prepoznali fantazijsko jedro, v odnosu do katerega se je pozneje izoblikovala igra *Adam in Eva*. To je Krležev čisto prvi zapis v dnevniku (vsaj v njegovi objavljeni redakciji) po oktobrski revoluciji! A ne nanaša se na aktualno dogajanje; v njem je Krleža obudil neko svoje razmišljanje (ali morda raje neke budne sanje, morda celo neko vizijo) na verižnem mostu v Pešti leta 1916 v somraku in v presledku med dvema deževanjema:

²² Miroslav Krleža, *Dnevnik 1918–22* (glej opombo 16), 212.

²³ Miroslav Krleža, *Legende* (glej opombo 3), 126.

²⁴ Ibid., 136.

²⁵ Ibid., 141.

²⁶ Miroslav Krleža, *Prije trideset godina* (Republika, 1947), 759. Navedeno v: Stanko Lasić, op. cit. (glej opombo 12), 136.

²⁷ Miroslav Krleža, *Legende* (glej opombo 3), 147–148.

²⁸ Ibid., 148.

²⁹ Ibid., 146.

»Noč. Neprijetna noč v velikem mestu, v katerem je vse dolgočasno, celo to, da se nekdo namerava vreči v neumno, antipatično vodo, za katero je vse to prav tako popolnoma dolgočasno, v vodo torej, ki se dolgočasi že celo večnost nad vojnama in samomorilci. Eno truplo več ali manj. Skok iz neke nepojmljive nezadržnosti na nov oder, na oder, ki se imenuje: biti mrtev.«³⁰

Sledi fantazija o tem, kaj se zgodi samomorilcu, ki se je vrgel z dekorativnega mosta grofa Széchenyja, se prebil skozi dno struge Donave in skozi geološke sloje prišel »na obalo velike, skrivnostne, srebrne vode v temnobazaltni pokrajini«. ³¹ Pojavijo se konture nekakšnega vaporeta, znajde se na ladji, ki pelje na drugi breg. In nenadoma je v salonu te ladje v klepetavi družbi. Tu je avstrijski general, ki se pogovarja z neko damo, nekakšen trafikant s peške periferije bere *Corriere della Sera*, frater moli brevir, zelena papiga vzklika iz kletke. To je Haronova ladja³² – vsi naj bi se znašli onkraj zemeljskih vrednosti. Ampak vse je nekam znano – učinkuje *unheimlich*, ker je preveč *heimlich*. Navajam še en odlomek iz tega zapisa:

»Če človek motri samega sebe kot voščeno lutko in več ne dojema stvarnosti iz krvi in mesa kot svoje lastne zadeve, ampak jo občuti kot predmet, kako skozenj, skozi njegovo substanco, raste trava, kako on sam raste brez svoje volje v tuje prostore, to pomeni, da se je že ločil, da je odpotoval, da sedi v Haronovi ladji, da bo krenil na drugo obalo, da je pravzaprav že krenil. Sliši se vijak, kako se vrtil po vodnem kraterju, ladja se obrača v velikem oblem loku, potem se je po zadnjem manevru po tangenti napotila na odprto vodo, v nepovrat, general, ki očitno dvori svoji šarmantni sosed, pa govori tej antipatični odlični Peštanki konvencionalne neumnosti, a pravzaprav je vse brezpredmetno.

Tam neki frater moli k Bogu. Bere brevir in šepeta psalme in litanije, a tudi to je popolnoma brezpredmetno. Po zakonu neokretnosti Svetega Duha se tu še izgovarja človeške molitve, kot da bi bilo k čemu moliti. Vsi ti običaji tukaj ne pomenijo popolnoma nič.

Sirena. Glas sirene v megli. Končano je.

– Sie hätten sich eigentlich vortellen sollen, junger Mann, se je obrnil general k svojemu sopotniku s tonom dobronamerne guvernante.

– Nachher, Excellenz, hat es keinen Sinn, möchte ich gehorsamst bemerken ...

– Wie meinen Sie das >nachher<? Was hier >naccher< wäre, das verstehe ich nicht!

– Der Vorhang ist so gründlich gefallen, Excellenz, dass hier gar nichts besteht,

was nicht >nachher< wäre. Verstehen Sie? Predstava je končana, nima smisla igrati, kot da smo še vedno na deskah, als ob wir noch immer >Jemand< wären, Mensch!

– Der Vorhang ist gefallen? Se pravi: vse naše življenje je bilo samo navadna igra?

– Bolj ali manj, se pravi, da je res tako!

– Se pravi: naše vojske in vse naše zmage in vsa naša Armada in naša Presvetla Hiša, vse to ni bilo nič drugega kot neka odigrana gledališka predstava?

– Tako je! V tem trenutku prečkamo neki vzporednik, ki je onkraj vseh naših zemeljskih vlog ...

– Vsega tega vas je, današnje zmedeno mladino, naučil tisti engadinski morfinist in paralizant. To ni resnica! To je malenkostno blebetanje za razvedrilo! To vi bevskate kot mali psički pod monumentalnimi spomeniki. Pes lahko dvigne svojo zadnjo nogo, to je res, on lahko orosi podstavek spomenika, tudi to je res, ampak, prosim vas, ali to kaj spremeni v samem stanju stvari? Nesorazmerja ostajajo še naprej ista: majhni psi in bronasti velikani! Tako je to, dragi moj gospod! Ne prečkamo nobene paralele >onkraj naših pojmov, naših zemeljskih vrednot ali naših vlog<, ampak delujemo v slavo božjo v okviru iste kozmogonije, v kateri smo grešili, in nihče živ ne bo pobegnil od svojih moralnih odgovornosti. Mi smo v kletki prav tako kot tista papiga tam!

– Bon voyage, se je oglasil tisti zeleni fakin iz kletke, kot da je spremljal fratrovo razlago in kot da se popolnoma strinja z njo. Ta >bon voyage< je zazvenel kot prizvok odobravanja nekega visoko vzgojenega, moralno prefinjenega duha.

– Hvala vam, prečastiti, se je zahvalil general fratrju skoraj ganljivo. – Zelo ljubeznivo od vas, da ste mi hoteli pomagati proti tem invektivam!«³³

In tako naprej. Poleg osnovne situacije, ki prehod od »biti živ« k »biti mrtev« pokaže kot prestop z enega odra na drugega, povezuje to fantazijo z *Adamom in Evo* neko dramaturško sosledje: v igri prizoru samomora sledi prizor na vlak, kjer se dogaja neka banalna konverzacija, v kateri je med drugim udeležen General. V sanjariji iz dnevnika ne gre za vlak, ampak za ladjo, a vzdusje je presenetljivo podobno. Ladja pripada »onstranstvu«, vlak v igri pa je v »tostranstvu«. A gre za isto dramaturgijo.

Demistifikacijo »druge obale«, ki jo lahko povežemo s fantazijo, opisano v dnevniku, je Krleža radikalno izpeljal že v *Krištofu Kolumbu*. Zakaj se je torej moral pozneje še enkrat vrniti k tej fantaziji – tokrat na način mnogo bolj »dobesednega« zapisa? Kolumb se herojsko upira ujetosti v koordinate globusa, v *Adamu in Evi* pa se preko zgodbe o banalnosti medčloveških odnosov pokaže, da te koordinate določajo tudi svoj lastni »onstran«. Ali je to »korak nazaj«? Ali je to popustitev? Resignacija? Mislim, da je, ravno nasprotno, situacija

³⁰ Miroslav Krleža, *Dnevnik 1914–17* (glej opombo 7), 302.

³¹ Ibid., 303.

³² Z motivom Haronove ladje se spet srečamo v igri *Gospoda Glembajevi* – slika, ki jo je bil Leone Glembajev razstavil v Münchnu, je naslovljena »Haron prepelje svoje žrtve preko Lete«. Prim. Miroslav Krleža, *Gospoda Glembajevi* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, Knjižnica Kondor, 87), 43. (Prevedel Bratko Kreft)

³³ Miroslav Krleža, *Dnevnik 1914–17* (glej opombo 7), 305–306.

Adama in Eve v odnosu do *Krištofa Kolumba* radikalizacija. Če v *Krištofu Kolumbu* nasproti ujetosti v logiko te-in-druge-obale ostane neproblematizirano heroično hotenje, ki zavrne simbolne koordinate obdajajoče ga družbene realnosti s »samomorilskim«³⁴ kljubovanjem, je v *Adamu in Evi* postavljeno pod vprašaj sólo samomorilsko (tokrat v dobesednem smislu) hotenje. Krleža je že v svoji zgodnji *Maškaradi* (1913) mimgrede poantiral, kako ostaja transgresivna želja vpeta v sistem vrednosti, ki naj bi jih sprevračala.³⁵ A zdaj je vprašanje, kaj človek sploh lahko hoče.

To vprašanje je bilo pred tem z najbolj neposredno brutalnostjo zastavljeno v igri *Michelangelo Buonarroti*, ki jo je Krleža napisal leta 1918; navajam kratek odlomek iz pogovora dveh Michelangelovih pomočnikov, ki si na začetku igre v mojstrovi odsotnosti s slikarskih odrov ogledujeta čudno razdejanje na stenah Sikstinske kapele, kjer bi morale nastajati freske:

»PRVI [...] Da! Zdaj mi je jasno! Kaj on hoče? Povej mi, pri zvezdah, ki ti sijajo, kaj on hoče? Kaj on hoče?
DRUGI: Kaj je mogoče hoteti na tej krogli?
PRVI : Saj prav to je, da ne moremo ničesar posebnega hoteti na tej krogli!«³⁶

Michelangelo, v svojem heroičnem gigantizmu soroden Kolumbu, se do krvi zaganja ob to nemožnost – a čisto na koncu preštevaja denar, ki mu ga je izplačal papež.

V *Adamu in Evi* pa dobimo brutalen vpogled v neavtentičnosti in družbeno vsiljenost najbolj krvavo avtentičnega hotenja in v neavtentičnost in družbeno vsiljenost najbolj krvavo avtentične geste, storjene v najresničnejšem obupu: tisto, kar naj bi bil dokončen prelom s svetom, se izkaže kot potrjevanje njegove logike. Ampak daleč od tega, da bi Krleža s tem podal cinično izjavo, češ, vse je samo laž in prevara; Krleža sledi tej prevari v njeno fantazmatsko jedro, da bi prišel do njenega mehanizma.

³⁴ Krleža piše, kako je v času, ko je pisal *Krištofa Kolumba*, stvari gledal »nejasno, skozi neko motno simboliko«, in da si niti Lenina ni zamišljal kot Lenina, »ampak kot samomorilsko obupan, bakuninovsko besen prodor glave skozi najtršo materijo«. Miroslav Krleža, *Legende* (glej opombo 3), 148.

³⁵ Don Kihot (Don Quixote) v *Maškaradi* ljubimcema, ki iščeta užitek v transgresiji, reče: »Vi ste kristjani in se v teh svojih uokvirjenih shemah bojite dobrega in zlega in kazni in poljuba, ki ni kupljen na oltarju, in prisluškuje korakom iz druge sobe in škripanju parketa in v tej fiktivni kraji tuje lastnine kradete nekaj, kar ne more biti vaše! A zame ni vrednosti!« Miroslav Krleža, *Legende* (glej opombo 3), 162–163.

³⁶ Ibid., 59–60.

Aluzija na biblični mit o Adamu in Evi, podana z naslovom, je več kot samo ironična anekdotična aplikacija arhetipskega poimenovanja na konvencionalno banalnost vlog »Ženske« in »Moškega«; gre za to, kako se v seksualiziranem univerzumu smrt pojavlja kot instanca Smisla. Kot ultimativna opora Smisla.

Ta Smisel je absurden. Krleža največ odpre, ko pokaže popolno brezizhodnost. Ko do konca izriše zaporo, izriše tudi njeno nekonsistenco.

V tej igri je najbolj fascinantno, kako v njej protagonista naredita vsak svoj samomor v obupnem poskušanju, da bi *ohranila* simbolno konsistenco sveta, v katerem živita. To, da se »na drugi obali« najdeta v Istem, ni kruta ironija Usode, ki se je proti njunima pričakovanjema sadistično poigrala z njima, ampak logična konsekvence fantazme, v kateri sta združena.

Vse se namreč dogaja v iskanju Smisla. Tudi izpad elektrike, ki se zgodi v hotelu, hoče Ženska razbrati kot znamenje; hoče, da bi stvari imele smisel, globlji smisel, skrit za nesmiselnim videzom. Moški, ki hoče odpotovati in se ljubice rešiti, pa javka, da se hoče izvleči »iz te večne anarhije in kaosa«³⁷ in doseči nekakšno ravnotežje. Ženska kar naprej namiguje na svoj samomor kot še »zadnji adut«, s katerim bi *ostala* v simbolni igri. In Moški ji (potem ko ji že od začetka igre govori, naj se vendar ubije) zabrusi:

»Če bi imela vsaj troho značaja, bi zdaj morala skočiti! To bi bila tvoja dolžnost!«³⁸

Moški je seveda prepričan, da ne bo skočila. Ženska mu kljubuje tako, da izpolni njegovo zapoved. Njegovo? Dolžnost do koga, dolžnost do česa je bila ta dolžnost? Nikakor ne do Moškega, ampak do simbolne instance, glede na katero onadva vzpostavljata kot Moški in Ženska. Krleža podčrta popolno banalnost teh vlog. Njuna konverzacija ravno v najbolj obupnem poskusu pretrganja z dušečo realnostjo najbolj mehanično sledi konvencionalnim, vnaprej določenim shemam. Tudi sólo dejanje samomora je popolnoma ritualizirano.

Geste so vnaprej predpisane. In Ženska se celo prekriža, preden skoči skozi okno. Krleža tu jasno pokaže, da človek pri samomoru ni nikoli sam (tu vidimo, da oba samomora dejansko sproži tretja oseba, ki enkrat nastopi kot Gospod v črnem in drugič kot Gospod s pipo), da ga v bistvu vedno naredi družba – to je teza iz Artaudovega *Van Gogha, samomorilca družbe*. Ampak ta družba je navzoča tudi, ko ni nikogar zraven, v sami shemi najbolj intimne želje.

³⁷ Ibid., 221 (navajam prevod Andreja Inkreta).

³⁸ Ibid., 223 (navajam prevod Andreja Inkreta).

V Krleževi igri se pokaže, da je smrt, ne nesmrtnost, stvar verjetja. Ženska in Moški se ubijeta, da bi dokazala – kaj? Da bi dokazala, da se lahko ubijeta; da se je mogoče ubiti. Moški na vlaku, ko bere časopis, ki poroča o samomoru Ženske:

»MOŠKI *nervozno*: Samomor v >Hotelu Eden<. Neka ženska se je nocoj vrgla iz neke sobe v petem nadstropju Hotela Eden. Bila je na mestu mrtva! *Zgroženo*: Torej se je vendarle ubila? A tako? Da bi mi dokazala, da se upa ubiti [tako prevaja Andrej Inkret; sam bi tu raje prevedel dobesedno: »da se zmore ubiti« ali celo »da se lahko ubije« – tu je namreč ključno vprašanje, *ali se je mogoče ubiti*; op. M. K.], se je potem res ubila? Prav! Če je zmogla ona, bom zmogel tudi jaz!

Odpre vrata vagona in se vrže pod kolesa.«³⁹

Nedavno so mediji poročali, da je štirinajstletna Hannah Smith naredila samomor, potem ko je na spletnem socialnem omrežju vrstnikom zastavila vprašanje, kaj mislijo o njenih mozoljih. Dobila je odgovore, naj se, grdoba grda, ubije, da bodo vsi srečni, če naredi samomor, da jim bo naredila uslugo, če naredi samomor. In najstnica je res naredila samomor – pred tem je na socialnem omrežju objavila še svojo zadnjo fotografijo, na kateri je v rokah držala napis, da je videti, da se nekdo hoče ubiti, v resnici pa išče pomoč. Bilo bi nepietetno in neokusno površno spekulirati o tako travmatičnih in občutljivih stvareh – a lahko zapišem, da je videti, da nesrečna Hannah Smith s svojim samomorom ni hotela izstopiti iz družbe, ampak je naredila samomor v obupni želji, da bi bila socializirana. Da bi ostala v socialnem omrežju. Da bi bila ohranjena simbolna konsistenca tega omrežja.

Samomor kot zadnji adut v simbolni igri. Krleževa igra se dotakne natančno tega. Na začetku sem napisal, da je videti, kot da Ženska in Moški naredita vsak svoj samomor drug drugemu v kljubovanje. A drug drugemu kljubujeta zato, da bi ohranila nedotaknjenost mesta simbolnega reda – tiste instance, ki jo lacanovska psihoanaliza imenuje veliki Drugi. V kljubovanju drug drugemu naredita vsak svoj samomor v imenu Drugega.

Zgodba Moškega in Ženske se dogaja v hotelu »Eden«; ne moreta priti iz njega, predstava, da bi ju lahko vase sprejela asimbolna zemlja, je fantazma. Krležovo *Pesem samomorilca* bi lahko navsezadnje brali tudi kot novo verzijo stare teme o zemlji, ki samomorilca noče sprejeti vase; v nasprotju s krščansko tradicijo o blagoslovljeni zemlji, ki samomorilca izvrže, ker se je izobčil iz simbolnega reda (to zgodbo poznamo iz Prešernove balade *Prekop*), se pri njem srečamo s samomorilcem, ki ga brutalno inertna asimbolna zemlja noče in ne

more sprejeti vase, ker on vedno ostaja v simbolnem. Še več: ta brutalno asimbolna zemlja se kot taka pokaže kot njegova fantazija o izstopu iz simbolnega. Prav zato se je Ženska in Moški ne moreta rešiti, ko se hočeta od nje posloviti. Situacija *Pesmi samomorilca* je radikalno dvoumna: lahko jo beremo kot pesem samomorilca, ki se v imenu tega, da ga zemlja noče, poslavlja od nje, da bo odšel drugam, v nezemeljske sfere, lahko pa bi jo brali tudi že kot posmrtno pesem, v kateri toži nad tem, da ga je zemlja izvrgla. Navajam samo prvo kitico:

»Zemlja me noče.
Kadarkoli sem hotel postati kakor ona,
mračna, silna, sita, predpotopna svinja,
kadarkoli sem hotel biti žival,
brez kravate, platna, parfuma, svile, štirke,
in se vdati skrivnosti čarovnice, laži, zapeljivke, Kirke,
o, vedno sem slišal gosti žalostno godbo,
v nemiru megle, luči in tračnic,
v dežju, na vetru, v grmenju zvonov,
na poti, v mraku sajastih vagonov,
mi Zemlja nikdar ni dala, da postanem kot ona.«⁴⁰

Ta zavest o brutalno asimbolni zemlji kot fantazmi izstopa iz simbolnega pa nam omogoča drugačen pogled tudi na Krležovo stalno tematizacijo »gorilizma«. Krleža pogosto govori o inerciji zemeljskega, blatnega, krvavega, brutalnega »gorilizma« kot ostanka neke davne prazgodovinske preteklosti, ki se vleče za »civiliziranim« človekom kot »rep«. Toda prav to »prvinsko« brutalnost obenem prepozna kot fantazijo »civiliziranega« človeka, ki se hoče rešiti simbolnega; podzemeljski natak arhaika ima še kako prav, ko vso arhaiko brezčasnega mita poveže z neko konkretno historično situacijo – ne gre za to, da bi ahistoričnost mita historiziral, ampak za to, da je ahistoričnost mita prav kot ahistoričnost vedno znova produkt neke konkretne zgodovinske situacije, ki o tej ahistoričnosti fantazira kot o svoji drugosti:

»Čudna so ta bitja iz hotelskih sob in ekspresnih vlakov in abortusov! [Dobesedno: »Čudni so ti otroci hotelov in ekspresnih vlakov in abortusov!« Op. M. K.] Delajo se nedolžna, kakor da se nikoli niso požirala med seboj! Kakor da med njimi ni tekla kri in kot da kri med njimi ne bo tekla znova! Zdajle so brez glave padla v globine svojega črevesja, minuto zatem bodo padala znova s petega nadstropja v grob in se zastrupljala, streljala in se metala pod vlak, se preklinjala med seboj in padala vse nižje, vse globlje, v svetove daljne, v zvezdne

³⁹ Ibid., 231 (navajam prevod Andreja Inkreta).

⁴⁰ Miroslav Krleža, *Pjesme u tmini* (glej opombo 2), 65.

prostore, naprej, v življenje, v življenje! In zmeraj tako in kako dolgo tako kot zmeraj? In zakaj tako? Res so čudna ta bitja iz hotelskih sob, ekspresnih vlakov in abortusov!⁴¹

Ne gre preprosto za to, da je človeška »civilizacija« »plašč pisan, drag, / ki ž njim ogrinja se človeška zver« (kot pravi *Umirajoči Bur* Antona Aškerc);⁴² asimbolna »zverskost« je v tej »civilizaciji« človeku dostopna samo kot fantazija te »civilizacije«, povezana z njenimi mehanizmi osmišljanja sveta; prav te mehanizme so v času prve svetovne vojne neusmiljeno napadli dadaisti, ker so v njih prepoznali generiranje klavnice.

Ko se Ženska znajde na drugem svetu, ne le, da ne izstopi iz mehanizmov osmišljanja sveta, ampak jih najde v svoji krsti povzete v zgoščeni obliki nečesa, za kar ni jasno, ali je molitvenik ali roman. Navajam delček nje-nega monologa:

»Vse je tako težko in tako nejasno! Čudno! Deževalo je, zvonilo je, ljudje so imeli dežnike. In zdaj tukaj? Nič ne morem! Kot da je vse razbito! To je trdo! To je deska, to je papir! To niso moji čevlji, to so mrtvaške copate! In to je nekakšna knjiga! Molitvenik? Roman? Mogoče vse to ni res? Mogoče vsega tega sploh ni? Zdajle berem roman!⁴³

Ampak prav ta vzklik (»Zdajle berem roman!«) ni umik pred realnostjo; to je objektivacija situacije, ki je preveč šokantna, da bi jo fikcijska konstrukcija realnosti vzdržala. Spominjam se, kako so, ko je pred leti nekeje odjeknila neka silovita teroristična eksplozija, mislim, da v Madridu, na televiziji poročali o otroku, ki je, ko se je znašel v tem dogajanju, mislil, da je vstopil v film – da se je nenadoma vse dogajalo v filmu in da je bil tudi on v tem filmu. Prestop z odra na oder ni relativizacija realnosti; prej gre za »baročno« strategijo (Krlježa je odraščal v duhovni tradiciji katoliškega baroka),⁴⁴ ki se v podvojitvi iluzije sooči z nečim, kar je »realnejše od realnosti«: z njenim mehanizmom.

In tu moramo logiko molitvenika in romana vzeti resno. Kolumbovo vzklikanje iz leta 1955, da je dovolj, da človek ne verjame v boga, v kralje in kardinale, v banke in dividende, je feuerbachovsko, nikakor pa ni na ravni Marxove problematizacije »teoloških« mehanizmov, ki obvladujejo človeško realnost, razvite v kritiki blagovnega fetišizma.

Resnična zanka tega fetišizma ni v tem, da ga ne prepoznamo, ampak v tem, da povsem nemoteno učinkuje naprej, tudi ko je kot tak prepoznan, »razkrinkan«, tudi ko ne »verjamemo« vanj. Če je Feuerbach verjel v osvobajajočo moč zvajanja metafizičnih konstrukcij na »posvetno« realnost, je bila Marxova pot obratna: Marx je v navidezni samoumevnosti in trivialnosti »posvetnosti« prepoznal teološko logiko; če hočemo razumeti logiko blaga, ki je polno »metafizične zvitosti in teoloških muh«, se moramo po analogije podati »v megleno področje religioznega sveta«.⁴⁵ Sekularizacija je prenos religiozne logike v »posvetnost«; šele »materialistična teologija«, ki priznava religiozno logiko tam, kjer se zdi, da je vse posvetno in naravno, pa daje možnost za demistifikacijo teoloških mehanizmov »tega sveta«.⁴⁶ Mladi Krlježa na to napeljuje nadvse brutalno. V *Golgoti* samozvani »marksist«, ki je v resnici izdal delavsko gibanje, misli, da ni tako naiven, da bi verjel v magično moč simbolnih dejanj, potem pa ga srednjeveška pošast zgrabi za besedo in mu zadavi otroka, pri katerem je po krivem prisegel. Da bi bili, rečeno z Leninom, tako radikalni kot realnost, je treba skrajno resno vzeti fantazmatsko ogrožje te realnosti.

V tem smislu Krlježevih introspekcij v dnevniku iz leta 1942, ko je živel v mori NDH-jevskega Zagreba v skrajni izolaciji, ne razumem kot umik pred strahotami zgodovinskega dogajanja v intimo, ampak kot soočenje z mehanizmi te strahote. Budnost je zapiranje oči pred noro resnico sanj (in ta nikoli ne daje zavetja pred družbo, ampak daje videti družbeno pogojenost individualne eksistence: »Da je človek družbeno bitje, mu dokazujejo sanje.«⁴⁷). Svoj dnevniški zapis 7. julija 1942 je sklenil s temi besedami:

»Nekateri detajli nore stvarnosti se pojavljajo kot nepovezane sence v spečih možganih, ki postavljajo vse elemente razuma in logike ven iz normalnega sistema mišljenja in muhasto pačijo resnico, impresionirani z raznimi slučajnimi vtisi: vinom, nikotinom, histeričnih novic, psihotičnega tiska, malo pa tudi strahu. Dati takim hlapom obliko urejene, razumne, v normalno kavzalnost uokvirjene shematike, pomeni biti buden v stvarnosti. Biti buden v stvarnosti pomeni sanjati v prav tako fiktivnih kalupih, pomeni verjeti, da je mogoče sanjati samo dresirano, pomeni strahopetno zapirati oči pred resnico.«⁴⁸

In zastavek *Legend* kot celote (kolikor tu lahko govorimo o celoti) vidim prav v tem, da Krlježa zavrne zapiranje oči pred resnico in se neposredno sooči s fantazmami, na katere je pripeta konstrukcija realnosti – ter jih vedno znova prižene do ekscesa, ki ga realnost ne more integrirati vase. Zato mora iti obenem skozi tisto, kar se kaže kot višek smisla (igre o Jezusu, Kolumbu, Michelangelu), in skozi kaos najbolj vulgarnega absurda

⁴¹ Miroslav Krlježa, *Legende* (glej opombo 3), 237.

⁴² Anton Aškerc, *Četrty zbornik poezij* (Ljubljana: Založila Ignacij pl. Kleinmayr & Fedor Bamberg, 1904), 74.

⁴³ Miroslav Krlježa, *Legende* (glej opombo 3), 227 (navajam prevod Andreja Inkreta).

⁴⁴ Pričevanje o tem najdemo v njegovem tekstu Djetinjstvo 1902–03, objavljenem v knjigi *Dnevnik 1933–42* (glej opombo 5), 369–449.

⁴⁵ Prim. Karl Marx, *Kapital I* (Ljubljana: Sophia, 2012), 57–58. (Prevedla Mojca Dobnikar)

⁴⁶ O tem sem obširneje pisal v članku Benjamin, Marx in »materialistična teologija« (v: *Agregat*, IV/9–10, december 2006, 10–19).

⁴⁷ Miroslav Krlježa, *Dnevnik 1933–42* (glej opombo 5), 151.

⁴⁸ Ibid., 3, 103.

(npr. igra *Kraljevo*). Krleža je bil prepričan v družbenotransformativni potencial takega postopka – v tistem smislu, kot Slavoj Žižek v knjigi *Less than Nothing* piše o »politični lekciji« *Wagnerjevega Parsifala* (natančneje: sesutja Klingsorjevega umetnega raja na koncu drugega dejanja, ko Parsifal reče: »Mit diesem Zeichen bann' ich deinen Zauber.«) in Wellesovega filma, posnetega po Kafkovem *Procesu*: »[Č]e hočemo premagati >dejansko< družbeno moč, moramo najprej razbiti njeno fantazmatsko oblast nad nami.«⁴⁹ Razbitje pa ni v izognitvi; prekoračitev fantazme, nadaljuje Žižek, je ravno v popolni identifikaciji s fantazmo – »s fantazmo, ki strukturira eksces, ki se upira naši potopitvi v vsakodnevno realnost«⁵⁰ Krleža si je v svojem dnevniškemu zapisu 1. septembra 1915 zadal nalogo, da bo preplaval melaso tako, da jo bo zaobsegel.

Zato Krleža vedno znova čuječe demistificira utvaro, da se je česa prehitro rešil, da se je kdo česa prehitro rešil, da smo se česa prehitro rešili. Ravno v imenu strasti do Novega (najbolj zanosno izpovedane v *Krištofu Kolumbu*) je pozoren na persistenco Starega (v negativnem smislu »starega sveta«, od katerega se hoče ločiti). Ne prehitro misliti, da je nekaj končano. Ne prehitro misliti, da je nekaj s tem, ko se konča, že končano. Resnično Novo si lahko zamislimo šele, ko prepoznamo, kako se Staro vrača tam, kjer se je že vse končalo. Prav v tem je ena od poant Krleževega manifesta *Hrvatska književna laž*, objavljenega v prvi številki *Plamena* (1919): v imenu Novega je Moderna sezidala samo »stari magazin«*;* Krleža se ob vračanju Starega v imenu Novega sprašuje: »*Kaj zares nismo ničesar doživeli?*«⁵¹ Gre prav za to, da svet, ki persistira, persistira »po lastnem koncu«*.*

V situaciji prve svetovne vojne in prvih let po njej ni bilo težko reči, da je nekega sveta konec. Še več: da sploh ni več sveta, da se je ves svet znašel v nekem mračnem onstranstvu. To je bila kolektivna izkušnja. T. S. Eliot je za moto svojega *Prufrocka* postavil citat iz XXVII. speva Dantejevega *Pekla*, v katerem so besede naslovljene na tega, ki jih sliši, kot nekoga, ki se nikoli ne bo vrnil na svet. To so besede Guida da Montefeltra, ki je v peklu zato, ker je hudič dokazal, da je logika, s katero se je on hotel hudiča rešiti, protislovna. In Guido da Montefeltro je ravno zato, ker misli, da se Dante ne bo nikoli mogel vrniti na svet in tam poročati o njem, v odnosu do njega brez sramu. Ezra Pound je v *Hughu Selwynu Mauberleyju* v brutalno neposrednih verzih izpovedal ogorčenje nad tem, kako so mladi ljudje umrli »za staro, škrbasto psico, / za zakrpano civilizacijo« *in »za dva tucata razbitih kipov, / za nekaj tisoč scefranih knjig«*⁵² – ampak vsebine teh scefranih knjig se s tem ni rešil: ko je mislil, da je s tem starim svetom konec in da se vse začenja na novo, je brez sramu ponotranjil simbolne mehanizme, ki so omogočili tisto vojno, nad katero je bil zgrožen, in je bil pripravljen opevati fašizem, ko se je

pripravljaj na novo vojno. Veliko lažje je bilo misliti, da je neki svet uničen, in persistirati v starem v prepričanju, da je to v resnici nekaj novega, kot pa prepoznavati persistenco starega po lastnem koncu. Krleža si tu ni delal utvar: kot komunist, ki je sprejel Leninovo kritiko imperializma, je (tudi v svojih sijajnih esejih) analiziral, kako v povojnem svetu persistirajo družbene in ekonomske sile, ki so pripeljale do vojne (prav to ga je postopoma privedlo tudi v kritičen odnos do Sovjetske zveze). Kot pesnik pa je analiziral persistenco fantazij, prepletenih z mehanizmi vrednosti in smisla.

V prvi pesmi prvega zvezka *Pesmi*, ki ga je Krleža izdal v samozaložbi leta 1918, lahko preberemo te verze:

»*A vse je Laž. Grozna laž. Ne črna ne bela.*

Laž barikade – knjige – besed in razpela.

In ničesar ni. Ne boga ne vraga.

O zakaj smo se klali, mati moja draga?«⁵³

To vprašanje se je dotaknilo kolektivne travme. Krleža je zapisal vprašanje, ki je bilo v zraku, vprašanje, ki se je zastavljalo tako rekoč vsem. Toda poskusi odgovorov na to vprašanje so bili različni. V obupu nad nesmiselnim klanjem, ki ga je povzročil imperializem, so se porajali tudi obupni poskusi, kako to klanje vendarle osmisliti. Berimo pisma Franza Marca iz vojne (v kateri je padel): ta subtilni umetnik je vse lažje sprejel kot to, da bi bilo vse skupaj nesmiselno; v teh pisemih med strahotami, ki jih je doživljal iz dneva v dan, nenehno prepričuje samega sebe, da je za vsem skupaj vendarle neki mistični smisel, da čuti »legendo te vojne, ki je zdaj že mit in zgodovina«⁵⁴ Vidi strahote in vidi povezanost tega klanja in mehanizmov smisla, ampak raje ne razume ničesar, samo da ne bi problematiziral simbolnih mehanizmov, ki to klanje osmišljajo ... Prej sem omenil dadaiste, ki so s pozicije radikalne levice frontalno napadli prav te mehanizme. Krleža je bil v svojem poskušanju demistificiranja teh mehanizmov na isti strani – vendar daleč od dadaističnih metod; še več: dadaizem je pozneje popolnoma nerazumevajoče in omalovažujoče označil kot »slaboumni absurd«⁵⁵ (Tudi nadrealizem mu je v bistvu vedno ostal tuj – kljub prijateljevanju z velikima jugoslovanskima nadrealistoma Markom Ristićem in Oskarjem Davičem.) Ni prepoznal prelomnosti geste dadaistov; zanj je bil to samo odvod tistih findesièclovskih umetnostnih iskanj, iz katerih je izšel na primer tudi Meštrović (formulacija o Dadi je zapisana v eseju *Meštrović veruje v boga* iz leta 1928). Vsekakor je bil Krleža zelo nezaupljiv do poskusov v smeri alogizma; v njih ni videl osvobajajočih potencialov. Elementov alogizma so se navsezadnje

⁴⁹ Slavoj Žižek, *Less than Nothing. Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism* (New York in London: Verso, 2012), 689.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Miroslav Krleža, *Svjedočanstva vremena. Književno-estetske variacije* (Sarajevo: Oslobođenje, 1988), 108 (kurziva je Krleževa).

⁵² Ezra Pound, *Pesmi* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973, zbirka Lirika, 16), 81. (Prevedel Venio Taufer)

⁵³ Miroslav Krleža, *Pjesme I* (Zagreb: Juga, 1918), 6 (kurziva je Krleževa).

⁵⁴ Franz Marc, *Briefe aus dem Feld, nach den Originalen herausgegeben von Klaus Lankheit und Uwe Steffen* (München, Zürich: Pieper, 1982), 106–107.

⁵⁵ Miroslav Krleža, *Deset krvavih godina. Knjiga eseja* (Zagreb: Biblioteka nezavisnih pisaca, 1937), 192.

posluževali tudi italijanski futuristi, ki so z njimi samo utrjevali *common sense* – in od njihovega razbijaštva je bil samo korak do fašističnega monumentalizma.⁵⁶ Stvari, ki so si bile videti najbolj daleč, so se dogajale hkrati – sočasno z avantgardnim radikalizmom je vznikal iracionalizem novih mitologij in legend – Krleža je od blizu spremljal zlasti porajanje nove jugoslovanske mitologije (v *Hrvatski književni laži* piše o »rdeče-belo-modrih zastavah na ladjah nacionalističnih argonavtov«⁵⁷), ki jo je ustoličil Meštrovič z Vidovdanskim hramom in kosovskim mitom. Najprej je bil nad Meštrovičem navdušen, a navdušenje ga je minilo že tik pred vojno – ob razočaranju na beneškem bienalu 1914. Iz nekaterih njegovih poznejših formulacij bi se lahko zdelo, da je bil na Meštroviča prav alergičen – toda če res pozorno preberemo tekst *Meštrovič veruje v boga*, vidimo, da Krleža v resnici brani Meštroviča pred Meštrovičem: brani Meštrovičevo umetnost pred politikantsko psevdoreligiozno nacionalistično mitologizacijo in mistifikacijo.

Krleža je strastno nasprotoval mitologizacijam in mistifikacijam – tudi zato, da bi se sam rešil njihovega uroka. V *Legendah* srečamo nenavadno kombinacijo fascinacije z legendami in problematizacije le-teh, kombinacijo patetične fascinacije s heroizmom in njegove demistifikacije, kombinacijo vzvišenosti in drastike. Krleževo razdiranje mitov in legend je obenem samoproblematizacija in samokritika.

Krleža je hotel novemu vznikanju legend in mitov postaviti nasproti brutalnost realnosti – ampak to je lahko storil samo tako, da se je direktno soočil z miti in legendami, ki dajejo simbolno oporo tej realnosti (ni naključje, da je knjiga *Legende* prvič izšla v zlodeškem letu 1933). Tako je prišel do njenih mehanizmov. Toda obenem se je zavedal, da so ti mehanizmi, če jih abstrahiramo do »čiste oblike«, že mistificirani; udobna abstraktno izoblikovana predstava o popolnem nesmislu vsega ni na primer nič v primerjavi z nekim konkretnim nesmisлом, ki se pojavi, kjer ga ne pričakujemo:

»Neki na prvi pogled neznatni, z individualnega aspekta popolnoma nesmiseln delček, kot neki tujek, na primer, v očesu, predstavlja mnogo večji nesmisel kot vsa celokupnost nesmisla v popolni kozmični praznini.«⁵⁸

⁵⁶ Ne gre za to, da bi futurizem izgubil svojo izvirno čistost in skrepenel, ko se je povezal s fašizmom; sam futurizem že vsebuje strukturni model fašizma, ki uporabi videz revolucionarnosti, da bi ohranil stara kapitalistična družbena razmerja. Italijanski futurizem je bil v idejnem smislu, kot ga je načrtal Marinetti, predvsem poskus, kako z navidezno problematizacijo utečenih mehanizmov smisla ohraniti najbolj vulgarni common sense. S tem seveda nikakor nočem omalovaževati izjemnih inovacij, ki so nastale v okviru futurističnega gibanja zlasti v likovni umetnosti, npr. pri Boccioniju, pa tudi resnično osvobajajočega vpliva, ki ga je imelo italijansko futuristično gibanje na gibanja drugod po svetu, zlasti na ruski futurizem ali na poezijo heteronima Fernanda Pessoa Álvaresa de Campos. Tudi v sami Italiji je morda najpomembnejša poezija, povezana s futurističnim gibanjem, nastala nekako ob strani in niti ne v italijanskem jeziku – pa tudi kot nasprotje za to gibanje značilnega mačizma; mislim na zgodnji opus Mine Loy.

⁵⁷ Miroslav Krleža, *Svjedočanstva vremena* (glej opombo 51), 109.

⁵⁸ Miroslav Krleža, *Dnevnik 1914–17* (glej opombo 7), 187.

Krleži nikoli ne gre samo za odkrivanje mehanizmov legend, ampak za poseg vanje. To pa je mogoče samo s konkretizacijo v ponovitvi. V tem smislu se konkretizacija legende o Adamu in Evi, postavljena v avtorjevo sodobnost, z biblično legendo sooči neposredneje, kot bi to omogočala analiza biblične zgodbe.

Krleževe *Legende* so nenavadno srečanje razgaljenih mehanizmov smisla in brutalnega realizma. V legende o heroičnih likih iz zahodne zgodovine vdirajo detajli iz banalne vsakdanjosti, po drugi strani pa najbolj banalna vsakdanost v sebi vedno nosi premešanje živih in mrtvih. Ko se Krleža sooča z brutalno realnostjo v legendah in z legendami v brutalni realnosti, ni hladen opazovalec, ampak plavalec v melasi. In v tem plavanju mu vse bolj postaja jasno, da ne gre preprosto za to, da bi mu jo uspelo preplavati, ampak da je sama koncepcija uspeha del te melase, ki jo mora preplavati; njegova smelost je prav v tem, da si drzne vzeti nase tudi spodletelost (pozneje je Beckett artikuliral etični imperativ umetnosti prav na osnovi spodletelosti: biti umetnik pomeni, da ti spodleti, kot si nihče drug ne upa, da bi mu spodletelo)⁵⁹ – in si skoznjo zastaviti vprašanje, kaj (lahko) resnično hoče. Njegovi heroični poskusi se v svoji drznosti včasih zazdijo čudovito naivni. 27. septembra 1915 si je v dnevnik zapisal idejo za tragedijo o Bogu, katerega Sin se učloveči – in ubije svojega Očeta; označil jo je takole:

»Oče kot Richard Wagner v Palazzu Vendramin ali Rodin je Genij, njegov sin pa je popolnoma brezoseben médiocre človek: brezimni sin v senci genialnega očetovega imena mora pasivno pretrpeti vse, kar je pretrpel Sin Človekov na tem planetu. Perverzna téma, ki ji sledi sinov upor: on ubije svojega očeta kot šarlatana! Velika, mistična tragedija v brezbožnih stihih, začetek zahodnoevropske ateistične legende ...«⁶⁰

Ali ni ta patetični načrt spodletel že v izhodišču? Krleža drhti od navdušenja, da je odkril formulo »zahodnoevropske ateistične legende« – ampak v bistvu je odkril formulo religije. Mit o očetomoru, ki ga Krleža izpisuje kot heroično gesto ateizma, je pravzaprav utemeljitveni mit religije – kot je to pozneje artikuliral Freud v *Totemu in tabuju*. Ali gre torej pri Krleži za samoslepitev, ki ne prepozna vrnitve religiozne geste v domnevni protireligioznosti? Ne, ateistično gesto lahko prepoznamo v sami ponovitvi utemeljitvenega mita religije. Navsezadnje je Freud v *Totemu in tabuju* demistificiral izvor religije prav s tem, da je ustvaril mit o njenem izvoru. Krleža svoje »mistične tragedije« ni napisal; toda mit o očetomoru se je vrnil v »realistični« družinski drami *Gospoda Glembajevi* – tokrat kot tematizacija razcepa med očetom kot osebo in očetom kot simbolno funkcijo; namesto zgodbe o očetomoru imamo zgodbo o nemožnosti očetomora.⁶¹

⁵⁹ Prim. Samuel Beckett, *Proust and Three Dialogues with Georges Duthuit* (London: John Calder, 1999), 125.

⁶⁰ Miroslav Krleža, *Dnevnik 1914–17* (glej opombo 7), 53.

⁶¹ Prim. Leonejeve besede Angeliki po smrti Glembajeva: »Nič ne bo dobro! Saj veš, Beatrika: onega človeka tam sem jaz pobil! Pobiti sem hotel nekega trdega, ogromnega Glembajeva, ta tamle pa je bil obupanec pred konkurzom! Borno strašilo za vrane! Bil sem se

Videti je, da se Krleža problematike *Legend* v resnici ni nikoli »rešil«. Ko je pisal trilogijo o Glembajevih, se je od svoje zgodnje dramatike začasno distanciral⁶² – a *Legende* ga niso izpustile; po drugi svetovni vojni se je začel k njim vračati. V petdesetih in šestdesetih letih so jih začeli uprizarjati. Leta 1963 je dokončal zadnjo (že četrto!) verzijo *Salome*, o kateri je Stanko Lasić napisal: »To je tekst, s katerim se je Krleža najdlje ukvarjal: začel ga je pisati še 1914, nato ga je predeloval in nazadnje dokončal 1963.«⁶³ *Saloma* je bila vključena v novo izdajo *Legend* leta 1967 (kot deveti zvezek Krleževih zbranih del). V zadnji natis *Legend*, ki je bil pripravljen v času Krleževega življenja, pa je bil prav v letu njegove smrti (1981) dodan še filmski scenarij *Pot v raj* (1970), v katerem se spet dogaja premešanje živih in mrtvih – in ki se konča v hotelu »Le Paradis«. Ampak glas, ki na koncu scenarija skozi megafon vpije proti temu, da se je človek ponižal do kanibala, kar traja že pet tisoč let, petdeset tisoč let, petsto tisoč let, iz dneva v dan, petsto tisoč dni, in da se že sedemdeset tisoč let sežiga knjige in se obsoja na smrt dostojanstvo človeške pameti, medtem ko se poje ditirambe zločinu in tiraniji – ta glas ni več glas vpijočega v puščavi, ampak »glas vpijočega v opereti«.⁶⁴

Krleža je tudi svojo zadnjo gledališko dramo napisal kot legendo: »fantazija v petih slikah« *Aretej* (dokončana 1959) ima variantni naslov *Legenda o sveti Ancili, rajski ptici*. V njej se spet pojavi zgodba o preplavanju na drugo obalo,⁶⁵ ki se izkaže kot ista. Tokrat gre za plavanje v času, plavanje skozi zgodovino. Poznoantični zdravnik Aretej se hoče rešiti iz obupne politične situacije svojega časa, ki ga je osebno pripeljala v brezizhodnost, a ko se znajde v daljni prihodnosti, ga leto 1938 postavi v isto brezizhodnost – in pred iste etične dileme. Krleža je v tej legendi o apatridstvu izpeljal svojo najradikalnejšo demistifikacijo zgodovinskega napredka. Toda to ni resignacija, ampak stopnjevanje zavesti, da človek ne more pobegniti iz svojega časa pred etično odgovornostjo. Prav tako ne gre za to, da bi bila linearnost zgodovinskega časa spremenjena v mitsko cikličnost. (Ponovitev, kot vemo od Deleuza, ne pripada cikličnosti; in prav zavest o odgovornosti naredi vidno, da ne gre za podobnost situacij, ampak za ponovitev.) Ko Aretej pripotuje iz antike v dvajseto stoletje, pripotuje tudi iz ene koncepcije časa v drugo – ampak obenem pripotuje v isto nemožnost sedanjosti; tu se pokaže, da se »cikličnost« in »linearnost« artikulirata v odnosu do iste nemožnosti; antična predstava o cikličnosti časa je bila lahko navsezadnje utemeljena prav v zavesti o nepovratnosti vsakega trenutka, ki je v središču

s prazno fikcijo.« (Miroslav Krleža, *Gospoda Glembajevi* (glej opombo 32), 86.) V Krleževem izvirniku se zadnji stavek glasi: »Ja sam se tukao s jednom fikcijom!« V nasprotju s Kreftovo prevajalsko interpretacijo za Krležo fikcija ni prazna.

⁶² Prim. njegov tekst o lastni dramatiki, prebran l. 1928 v Osijeku pred javnim branjem drame *V agoniji* (v: Miroslav Krleža, *Glembajevi. Drame* (Sabrana djela Miroslava Krleže, V) (Zagreb: Zora, 1962), 509–512.

⁶³ Stanko Lasić, op. cit. (glej opombo 12), str. 392.

⁶⁴ Miroslav Krleža, *Legende* (glej opombo 3), 367.

⁶⁵ Aretej: »Ptica je mrtva. Tudi Arinoina ptica je mrtva. Verjel sem, da človek lahko pobegne iz svojega časa, če sliši njen glas. Slišal sem jo, ampak ona je mrtva, Klavdijo sem zastrupil, Livijo so ubili, mislil sem preplavati in preplaval sem in zdaj sem tu na drugi obali.« Miroslav Krleža, *Aretej* (glej opombo 9), 89.

»krščanske« predstave o linearnem času – v Ovidijevih *Metamorfozah* utemeljuje Pitagora to, da se čas ne-nehno vrača kot valovanje, prav na zavesti o nepovratnosti: vračanje je v tem, da tega, kar je bilo, ni (več), in da bo to, česar (še) ni; »ne več« in »še ne« neobstoja sta skupaj postavljena nasproti obstoju sedanjosti (prim. *Metamorfoze*, XV, 183–185). Krleža pa predpostavlja obrnjeno perspektivo: vse je bilo in bo, samo tega, kar je, ni; še več: sedanjost je točka izginjanja, v kateri izginjata tudi preteklost in prihodnost; Krleža poskuša premagati perspektivno iluzijo obzorja, ko govori iz te točke izginjanja; kot je zapisal v svojem tekstu o Areteju in Juraju Križaniću iz leta 1942 (v času, ko je med drugim intenzivno bral svetega Avgušтина):

»Na tem svetu je vse bilo in vse bo, a tistega, kar je, v tistem trenutku, ko smo to izgovorili, več ni, ker je to že bilo in v nekem hipu izginilo, kakor da sploh nikoli ni bilo izgovorjeno. Vse je preteklost ali prihodnost, a tistega, kar je izginilo, v trenutku sedanjosti v resnici več ni, prav tako kot tistega, kar prihaja, ker je vse pod vprašajem in nihče od nas niti ne ve, če bo sploh prišlo, in tudi če na koncu pride, bo senca nečesa, kar je že davno izginilo in česar ni več. Po eni strani je torej vse, kar vemo o preteklosti, lirsko resignirana poezija žalosti in bede, po drugi strani pa je vse, kar prihaja, fiktivna čarovnija in pesem o bogatih galejah in modrih otokih, o fantazijah, ki se nikoli ne bodo uresničile, ali ki bodo uresničene izginile, kakor da jih ni bilo. Mnogo se dogaja okrog nas in v nas v vsakem trenutku naše zavesti, a vendar nihče od tistih, ki pridejo za nami in bodo stali nad našimi grobovi, nikdar ne bo spoznal, kako je pravzaprav bilo z nami, ker ne bo nihče imel toliko fantazije, da bi si dejansko zamislil, kako je z nami zares lahko bilo, ker o dejanski resnici našega življenja tisti, ki prihajajo, ne bodo vedeli nič več, kot vemo mi o tistih, ki so izginili že davno pred nami, to, kar mi o njih vemo, pa je tisto, kar si mi zamišljamo, da vemo o njih, kakor da so nekatere stvari resnično bile take, kakor si jih mi zamišljamo. Ko si zamišljamo, da je nekaj bilo, in kako je bilo, v sebi zelo pogosto udejanjamo sliko o preteklosti, o muhavosti lastnega fiktivnega, omahujočega in nezanesljivega hotenja, se pravi, da zavestno ali nezavedno hočemo, da bi res bilo tako, kot mi hočemo, da je bilo, in to je tisto, kar imenujemo zgodovino preteklih, davnih in pozabljenih dni, kajti zgodovina, kakor si jo mi zamišljamo, ni nič drugega kot ubogo ogledalo naših lastnih skrbi.«⁶⁶

Julij–september 2013

⁶⁶ Miroslav Krleža, *Aretej* (glej opombo 9), 162–163.



Laura Makabresku

Andraž Golc **TEŽAVE V RAJU**

UVODNA MINIATURA

Gospod Bog odpravi človeka iz edenskega vrta obdelovat zemljo, iz katere je bil vzet. Vzhodno od edenskega vrta postavi kerube z ognjenimi meči, da stražijo pot do drevesa življenja.

Ko se dvigne zavesa, Adam in Eva stojita na pragu Edna. Dolga tišina. Naposled se Adam obrne k Evi.

ADAM: Čutim potrebo po nekakšnih direktno skladnih odnosih. Vprašanje je, kaj zdaj. Ali bi ti lahko živela z mano kot človek z enakopravnim človekom? Bi lahko?

RAJ

Pripoved o Adamu in Evi je bolj kot del zgodbe o nastanku sveta prepoznavna zaradi navezave na zgodbo o izvirnem grehu. Izvirni greh je odgovor krščanskega sveta na vprašanje, s katerim se vsi ljudje, verni ali ne, največkrat obračajo na višjo silo: zakaj trpljenje? Greh je v krščanstvu definiran kot gesta odmika od Boga, izvirni greh se torej nanaša na neki izvirni odmik iz njegove bližine, zaradi katerega naj bi človek vse življenje trpel njeno pomanjkanje, namesto da bi užival v njenem izobilju.

Na začetku prve Mojzesove knjige v Svetem pismu je opisano, kako naj bi Bog ustvaril svet. Zaradi vsesplošne prepoznavnosti zgodbe se pogosto pozablja, da se v tem kratkem zapisu nahajata dve med sabo ne povsem skladni pripovedi o nastanku človeka. Prva je del linije stvarjenja v sedmih dneh, ki navaja, da je Bog šesti

dan ustvaril »človeka po svoji podobi, po božji podobi ga je ustvaril, moškega in žensko je ustvaril«. Po tej pripovedi Bog človeka nagovori skupno, kot moškega in žensko, in jima tudi da skupni blagoslov, da napolnita zemljo in si jo podvržeta.

V drugi različici, ki neposredno sledi prvi in vpelje razvpiti prepovedani sadež, Bog ustvari človeka iz zemeljskega prahu, ko je zemlja še prazna, brez življenja. Nato zasadi vrt v ednu in človeka postavi vanj, da ga obdeluje in varuje. Ker »ni dobro za človeka, da je sam«, Bog zatem ustvari živali na polju in ptice pod nebom. Šele ko se med njimi ne najde pomoč, ki bi mu bila primerna, Bog iz človekovega rebra ustvari žensko, ki jo človek naposled prepozna kot »meso iz mojega mesa«. Za konec nam pripoved postreže z zanimivo podrobnostjo, ki bo stopila v ospredje malo kasneje: »Bila pa sta oba naga, človek in njegova žena, a ju ni bilo sram.«

Medtem ko prva različica sistematično opredeli hierarhijo v stvarstvu in poveri človeštvu kot vrsti gospostvo nad zemljo, se druga različica eksplicitneje dotika razmerja med možem in ženo. Tu že lahko brez težav prepoznamo obrise prekletstva ženskega arhetipa v patriarhalnem diskurzu. Po eni strani je žena krona stvarstva (ustvarjena zadnja, kot najbolj popolna in dovršena božja stvaritev), po drugi strani parcialna, obsojena, da igra vlogo dopolnila. Skozi zgodovinsko izkušnjo se je izkazalo, da tovrstna razlaga človeške »narave« ponuja moškemu veliko manevrskega prostora, saj je moški (človek) definiran v prvi vrsti v odnosu do stvarstva (ustvarjen iz zemeljskega prahu), medtem ko je ženska definirana predvsem v odnosu do moškega (skozi meso).

A dokler skozi enačbo Adam (moški) + Eva (ženska) vedno dobimo rezultat Človek, se pravi, dokler sta skupaj kot par še vedno prepoznana kot reprezentanta človeške narave, kot ju slika prva verzija stvarjenja, razmerje moči na levi strani enačbe (več Adama na račun Eve ali obratno) pravzaprav nima metafizične teže. Dokler skupaj tvorita celoto, ki se jo da spraviti pod skupni označevalec, vsakršno bolj radikalno neskladje ostaja zaprto v območje neizrekljivega in nima prostora v označevalni verigi.

Čeprav je razvidno, da odnos med možem in ženo v krščanski pripovedi o stvarjenju ni zastavljen simetrično, ne bom ponavljal tega, kar je že veliko drugih artikuliralo bolje od mene. Namesto tega se poskušajmo tokrat posvetiti vlogi Boga kot nevidnega tretjega člena v rajskem paru. Adam in Eva sta lahko eno meso, imenovano človek, samo v božji navzočnosti. Edenski vrt ustvarja božja bližina, zaradi katere se Adam in Eva ne zavedata svoje golote in ju ni sram. Šele prepovedani sadež prinese zavedanje, da se označevalec »človek« deli na moškega in žensko. Zanimivo pa je, da se ob tem spoznanju ne začneta sramovati drug pred drugim, ampak pred Bogom. Prepovedani sadež – izvorni greh – nima substance, gre preprosto za prvo dejanje mimo

Boga, za njegovim hrbtom, ki šele omogoči razlikovanje med tem, kar je, in tem, kar ni po božji volji, oziroma »dobrim« in »zlim«. Ko jesta z drevesa spoznanja, lahko za trenutek vidita to, kar vidi Bog, in kar je še bolj pomembno, za hip ugledata sebe, kakršna ju vidi Bog. Ugotovita, da ju Bog gleda, da ju vidi na način, kot se sama nista bila sposobna videti. Še več: Bog ju gleda in vidi že od samega začetka, kar pomeni, da poseduje neko za njiju nedostopno vednost o človeku, začenši z vednostjo o njunem spolu. To spoznanje je travmatičnega značaja do te mere, da človek od njega nikoli zares ne okreva, zaradi česar mu je pot nazaj v eden zaprta, občutek, da z nekom tvori eno meso, pa za zmerom izgubljen. Od točke, ko jesta z drevesa spoznanja, Adama in Eve Bog ne nagovarja več kot par, ampak ju zaslišuje vsakega posebej. Tako se človek razcepi na moški in ženski subjekt.

IZGON

Odnos med Adamom in Evo v edenskem vrtu predstavlja ideal zato, ker nima nobene zunanje referenčne točke. Je absolut, ki napolnjuje vso zavest, živa prisotnost, ki ne pušča sledi, tukaj in zdaj, ki ne pušča prostora za nekoč in drugje. Takoj ko pa človek dobi le hipen vpogled v to, kako nanj gleda Bog, ga prevzame groza. Na številnih mestih v Svetem pismu naletimo na poročanja, kako je priti Bogu v neposredno bližino ali ga gledati naravnost v obličje strašna, smrtno nevarna izkušnja, ki je za človeško zavest malodane nevzdržna, zaradi česar se Bog večinoma prikladno razodeva prek znamenj (npr. goreči grm). Odkar človek ve, da ga Bog gleda, zanj ni več miru. Z izgonom iz raja se začne njegovo trpljenje. Ne more se rešiti prekletstva tega, da je subjekt, posameznik. Zavest, da obstaja nekdo, ki vidi in ve več o njem, subjekt vodi v to, da se preostanek življenja trudi, da ta pogled Drugega obvlada. Tega se loteva na različne načine: lahko se skuša z njim poistovetiti, videti in vedeti to, kar vidi Bog, lahko se mu skuša nastavljaati tak, kakršen sklepa, da mu bo všečen; lahko pa skuša najti niše, kjer bo zanj nedostopen. Svojo stisko tako rešuje s tem, da se Bogu izmenično kaže in skriva. Želi, da bi dobil, kar si želi, ne da bi se hkrati moral zavedati, da si to želi, se pravi, ne da bi njegova želja ponovno razkrila njegovo goloto in ga napravila ranljivega, izpostavljenega božjemu pogledu.

To naj nam služi za vstopno točko v Krležovo dramsko besedilo. Medvojna leta 20. stoletja, ko je besedilo nastalo (oziroma, bolj natančno, kultura, ki so jo generirali), so glede na to, da so pustila Boga in krščansko moralno daleč za sabo, presenetljivo močno prežeta s slutnjo apokalipse. Čeprav človek kot posameznik ne čuti več potrebe, da bi v kaj verjel, ga vseeno preganja strah pred neke vrste sodbo zaradi nenasitnega uživanja z drevesa spoznanja. Krivda in sram se umikata v sfero privatnega, po drugi strani pa ju v javnem diskurzu nadomestijo tesnoba, strah, histerija in panika. Ko prva svetovna vojna odplakne še zadnje ostanke evropske monarhije, postane očitno, da so finančne vezi kapitalizma močnejše od kakršnega koli krvnega ali idejnega sorodstva. Človeštvo, bolj namnoženo kot kdaj koli prej, ima na voljo vedno več možnosti, da

uresničuje svoje želje, hkrati pa se počuti, kot da izgublja oblast nad njimi. Omamljeno je od fascinacije nad vsem, kar je možno, hkrati pa se v nevrotičnem obratu prične bati same sebe. Misli, besede in dejanja, ki so jih prejšnja stoletja grajala kot ostanke živalskega v človeku, ki se jih je treba naučiti obvladati s pomočjo vzgoje, se z iznajdbo psihoanalitičnega diskurza znajdejo v veliko bolj zmuzljivem polju nezavednega. Poleg tega pojav množičnih medijev človeku odpre dostop do nepregledne množice informacij. Svet postane, manjši, hitrejši, a tudi manj obvladljiv kot celota. Vse to ima za posledico razširjen prosto lebdeči občutek, da vedno obstaja nekdo, ki vidi in ve več kot ti sam. Bog sicer ni več eksplicitni del diskurza, a strah pred njegovim pogledom je še vedno prisoten.

Oglejmo si dramsko situacijo v hotelu »Eden«. Ko Krleža postavi ljubezensko srečanje Moškega in Ženske v hotel, s tem posredno označuje njun odnos kot komoditeto ali celo luksuz, ki si ga Moški in Ženska (tu se že nanašamo na dramska lika) diskretno privoščita, ko si ga zaželita in za kolikor časa jima ustreza. V domiselnem tržnem obratu izgon iz »Edna« ne predstavlja več nepopravljive posledice človekove svobode, ampak priložnost, da se tja po potrebi vrne na dopust. Čeprav je sam prostor »zasteničen«, Moškega in Žensko vanj vleče njegova simbolna vrednost – odmik od pritiska civilizacije, napredka, pobeg v hipotetični čas, ko je človek še imel svoje mesto v stvarstvu in ženska svoje mesto ob moškem. To ni več eden, ki ga išče človeštvo – za človeštvo je že prepozno, to je podoba edna, ki si jo ustvarja človek kot individuum, kot potrošnik.

Moški in Ženska, ki si v tem »času, v katerem je tudi ljubezen industrializirana«, končno lahko stopata nasproti kot posameznika, ki si nista nič dolžna, se dobivata na nevtralnem ozemlju, niti pri njem, niti pri njej, kjer lahko za trenutek hrepenita po enosti in celovitosti, preden se vedno znova razočarata in posledično spreta. »Eden« je kraj, kamor se umakneta iz vsakdanjega življenja, v sebi hrepeneča, da bi se znova našla, a obenem zavedajoč se, da ima njuna zveza smisel ravno kot izjema, odmik od rutine. Kakor mora »Eden« ostati človeški ponaredek, da ne postane nevzdržen, si morata Moški in Ženska v jedru ostati tujca, da drug v drugem vedno znova lahko prepoznavata ideal, ki ga imata med vsakdanjimi banalnimi opravili pospravljene na polici.

Njuni pogledi na ta »aranžma« se seveda razlikujejo. Moški je razpet med željo po avtonomiji (»Sto petdeset drugih imam in vsaka mi pomeni toliko kot ti!«), hkrati pa bi želel njuna srečanja zadržati v bolj predvidljivih okvirih (»Niti za hip ne vem, ali ne bo treba spet pripraviti kovčkov in z brzovlakom potovati na nov *rendez-vous!*«). Ženska si želi, da bi moški ozdravil njeno »odprto rano«, da bi ostal z njo, a da se ne bi čutil v to prisiljen – da bi to storil iz lastne iskrene želje, iz ljubezni do nje itd. Moškega želi razumeti, čustvovati skupaj z njim ... hkrati pa ga izsiljuje s samomorom, v primeru, da jo zavrne.



Kyle Thompson

Brez metafizičnega lepila, ki bi ju povezoval v eno, sta po eni strani Moški in Ženska zares prosta, da se na-
posled spoznata in v polnosti posvetita drug drugemu, po drugi pa to ustvari idealno priliko, da na dan planejo
vse njune negotovosti, zaradi česar se že v naslednjem hipu lahko prelevita v najhujša sovražnika.

Moškega in Žensko tako zalotimo nepripravljena na razpad diskurza, ki ju je večino zgodovine vklepal
v definirane vloge; nihče od njiju ne pogaša božje navzočnosti, a hkrati še nista povsem prepričana, kaj naj
počneta s svojo na novo pridobljeno svobodo. Dobita, kar si želita, ampak hrepenita po tem, da jima ne bi bilo
treba želeli.

Če bi si ustvarjali mnenje zgolj na podlagi para, ki ga imamo pred sabo, bi morali priti do zaključka, da je
človek v svetu, v katerega je bil izgnan, a ga je zgradil z lastnimi rokami in ga očistil metafizike, nesrečen.
Naveličan je družbe nasprotnega spola, obenem pa hrepeni po tem, da bi bil spet del neke celote, a se mu
nikakor ne posreči, da bi do celoto učinkovito združil.

SODBA

V to frenetično nihanje Moškega in Ženske med približevanjem in oddaljevanjem se na določeni točki iz oza-
dja materializirajo nekakšni stranski anonimni liki, ki se v en glas naveličano sprašujejo, ali je vse, kar počnejo ti
»ljubezenski pacienti«, »in to tako brezobzirno, da je v primerjavi s tem tisto glasno oficirsko smrčanje – malen-
kost«, sploh še človeško. Kdo to še potrebuje? Koga to še zanima? Zapravljati čas z ženskami je očitno ravno
tako neumno kot »trebiti si zobe, moliti k Bogu, prosjačiti za miloščino, prepirati se o lepoti, zdraviti se po ho-
meopatski metodi, verjeti v onstranske skrivnosti, hraniti se samo z rastlinami, in sploh vse podobno, kar danes
počenjajo ljudje po mestih! Vse to je popolnoma nepomembno! Sivo v sivem! In popolnoma dolgočasno!«

Glede na do sedaj izrečeno, je v veliki meri pričakovano, da bomo v zatohlih sobah hotela »Eden« razbrali
neko avtorjevo vizijo padlega človeštva. A Krleža ta pričakovanja preseže, saj se skozi like, ki z distance ko-
mentirajo absurdnost histeričnega dvoboja med Adamom in Evo, sam kot avtor postavi na mesto Boga, ki se
s kruto slastjo vsej tej buržoazni prenapetosti lahko samo še čudi. Njegova sporočilna ost, ki si ne daje dosti
opravka s subtilnostjo, ravnodušno predoča fakte: medtem ko se moški, ki si želi, da si ne bi želel biti Adam, in
ženska, ki si želi, da si ne bi želela biti Eva, v banalni in umazani hotelski sobi dvobojujeta na življenje in smrt,
v neki drugi sobi oficir smrči kot hrček in s tem nikogar ne moti.

Težko se je znebiti vtisa, da skozi avtorjevo alegorično dramo seva vzvišena preroška obsodba ne samo
njegovega, ampak vsakršnega časa. Prisotnost vojaških funkcionarjev, zgoščena v liku ravnodušnega

generala, ki je »pokopal sedemsto tisoč junakov«, ne da bi potočil solze, ljubezenski konflikt eksplicitno
postavlja v kontrast z nasiljem globalne vojne (drama je nastala le štiri leta po koncu prve svetovne vojne,
v kateri je kot del Avstro-Ogrske vojaške administracije neposredno udeležen tudi avtor). Pri tem se ne zado-
volji s tem, da bi zgolj poudaril banalnost ljubezenskega prepira, ampak oba pojava nekako izenači, kakor da
bi bil vojni masaker le še ena od absurdnih nedoumljivosti človeštva. Kajti »takšno je življenje civiliziranega
človeka: zamuja na vlak, nima dopusta, rešuje križanke, potuje na pogreb, dobro je vzgojen in ubil je sto tride-
set tisoč bližnjih, skrbi pa ga samo njegov dvanajsternik in pripravljen se je voziti vso noč, da bi od nekakšnega
specialista izvedel, kaj je s tem njegovim dvanajsternikom«. Ob vsem tem pa ostajata Moški in Ženska v svojih
replikah povsem fiksirana drug na drugega, tako da dobimo vtis, da polovico tega, kar govorijo stranski liki,
preprosto preslišita. Kakor da ne moreta opaziti, ali ne želita opaziti, da sta opazovana. Če upoštevamo še, da
so ti monologi večinoma v sebi zaokroženi kot aparteji, se zdi, da je njihov pravi naslovnik gledalec. Pravzaprav
se zdi, da s končnim natakarskim nagovorom avtor celo neposredno vabi gledalca, naj se pridruži presojanju
vedenja teh čudnih »bitij iz hotelskih sob«. Čeprav vsak realistični dramski konflikt do neke mere spremlja
senca voajerističnega užitka, dobi povsem neki drugi učinek, ko nas k njemu s komentarji neposredno začne
vabiti avtor sam.

A zakaj v ta namen ubogega Moškega in Žensko obtežiti še s krščansko mitologijo, zakaj ne preprosto ostati pri
zabavljanju nad njuno generično stereotipnostjo? Atmosfera, ki ob tem nastane, je kakor da bi se Bog, takoj ko
je Adama in Evo izgnal iz raja, skril in, kot da bi izvajal eksperiment, opazoval, česa neki se bosta zdaj domislila.
Le da je v tem primeru tisti, ki kuka skozi ključavnico hotela »Eden«, gledalec, avtor pa ga pri tem spodbuja.

Z velikim zanimanjem nameravam spremljati, s čim si bodo v tej alegoriji gledalci v resnici postregli skoraj
sto let po nastanku drame. Krleža z Adamom in Evo naslika stereotipni, moško-ženski par, kakršnega danes
ni več (če je sploh kdaj bil), ju postavi v meščanski dekorum, kakršnega danes ni več, in je celo dovolj drzen,
da preko dramskih rezonerjev povzdigne njune muke na raven večnih, nespremenljivih bibličnih resnic. Na
mesto odsotnega Boga ustoliči gledalca in mu podeli privilegij, da iz svoje udobne rajske trdnjave z naslodo
opazuje zablode človeštva, namesto da bi jih moral doživljati na lastni koži.

Žal se težko znebim vtisa, da bo ravno ta perverzni cinizem vdiranja v hotelske sobe – samo da dobimo potr-
ditev, da človek skozi čas ostaja enak – tisto, kar bo v predstavi delovalo še najbolj sodobno.



Frida Kahlo *Autobus*

Maja Šorli

O LJUBEZENSKIH PACIENTIH IN POTREBI PO DIREKTNO SKLADNIH ODNOSIH

Skrajno neugodno je, kadar se o moško-ženskih odnosih (in dalje spolnosti, ljubezni in družini) začne pri-povedovati z biblijskega stališča. Jezni bog, ki je ustvaril človeka, zatem še ženo, da človeku ne bo dolgčas, in kmalu zatem še zapovedano gospodovanje človeka nad ženo. Sprašujem se, kaj naj s tem vulgarnim modelom počnemo danes. Morda nam je lahko v uteho, da četudi je biblijsko izhodišče trdo, je realnost dosti bolj flu-idna. Danes je v Sloveniji (vsaj za nekatere) samoumevno razmišljati o dveh enakopravnih kategorijah spola, mogoče pa je misliti celo onkraj tega, o človeku kot »zgolj« bitju, ki bi moral sestopiti s pozicije gospodarja ostalih živih bitij in poiskati bolj demokratično sožitje z vsem obstoječim na tem planetu. Ampak tukaj se že prehitevam. Adam in Eva iz leta 1922 v ekspresionistični maniri kričita o polju medosebnih, a tudi družbenih odnosov. O dvojini, ki sicer neločljivo sili v svet izven svojih intimnih okvirov. Moški in ženska kot ljubezenski par. Ženska in moški kot bojno polje.

Moški in ženska sta dve družbeni kategoriji, dve polji identifikacij, s katerimi smo soočeni od rojstva dalje. Malček oziroma malčica se že zelo hitro identificirata po spolu in začneta oblikovati svojo spolno vlogo. Z drugimi besedami, malčica sebe hitro uvrsti v eno izmed dveh skupin, ki jih ima na voljo – med fante ali punčke. Nekateri otroci se samokategorizirajo različno od tistega, za kar jih razume njihova okolica, se torej »napačno« uvrstijo in jim usvajanje spolne vloge ponavadi povzroča veliko težav. Kajti spolna vloga je vedno *vloga*, četudi imajo kromosomi pri otrokovi začetni uvrstitvi odločilno moč. Po teorijah spolnih shem otroci okrog osmega leta poznajo nasprotni spol tako dobro kot svojega in s tem v celoti oblikujejo *pojem spola*. Ampak to je spoznavna osnova, le en delež znanja, ki se kasneje odraža v medosebnih odnosih, v spolnih odnosih. V času vstopa v šolo pa do pubertete se zid med spoloma še zvišuje, fantki in punčke se – če le imajo možnost – med seboj ne družijo in se igrajo v istospolnih skupinah. V vrtcih in osnovnih šolah se družijo s sebi podobnimi, šele prebujajoča spolna sla fante in dekleta spet vabi skupaj, ko se družčine oblikujejo po drugih kategorijah, recimo v tiste s košarkarskega igrišča in tiste iz gledališkega krožka.

Zakaj je pomembno izpostavljati razvoj pojma spola? Nujno je opozoriti, da gre že od otroštva dalje za ka-tegoriji, ki sta si nasprotni. Če sem fantek, nisem punčka. Če se, recimo, hočem iti igro bojevanja, poiščem fantka. Če bi se rada igrala igro, v kateri moji predlogi štejejo, poiščem punčko. Ti dve skupini se kasneje

v življenju pogosto združita, ponavadi v neko drugo kategorijo, na primer Slovenec, katolik, konservativec, navijač, zelo redko pa v kategorijo človek. Ta je preveč abstraktna in le redko smo jo ljudje sposobni misliti. Ko se je leta 1991 v Sloveniji sprejemala nova ustava in je bil sporen le še člen o pravici do splava, je v Slovenski kmečki zvezi prišlo do dveh kategorij članov stranke. Medtem ko je moški del zagovarjal Demosovo stališče, po katerem omenjeni člen ne sodi v novo ustavo, je bila članica Mihaela Logar primorana izjaviti, da kmetice ne pristajajo na to, da se člen o svobodnem odločanju o rojstvu otrok črta iz ustave. Za obranitev odločanja o ženskem telesu so se poslanke morale opredeliti kot ženske in ne po strankarski pripadnosti.

V naših možganih torej tiči tleča predispozicija spopada. Kadar razmišljamo o moških in ženskah, točno o teh dveh kategorijah, se kot da ne moremo izogniti bojnemu polju. To je torej posledica samega procesa katego-riziranja na nas in druge. Zaradi tega vidimo tudi člane družbenih kategorij za bolj podobne, kot si v resnici so. To predvsem velja za kategorije, v katere sami ne sodimo. Moški (oziroma ženske) torej mislijo, da so si ženske (oziroma moški) med seboj dosti bolj podobne (oziroma podobni), kot so si v resnici. Oziroma z drugimi besedami: med povprečno žensko in povprečnim moškim obstajajo statistično pomembne razlike, ki pa so dosti manjše od razlik med vsemi ženskami. Ženske na tem svetu so si med seboj izjemno različne, vendar v določenih stanjih tega moški (pa tudi ženske in vsi, ki se ne zmorejo opredeliti ne za eno ne za drugo) niso zmožni sprejeti.

In kdaj sta polnokrvni Adam ali Eva tako zaslepljena, da o dveh ljudeh v medosebnem odnosu razmišljata na tak »družben« način? Kdaj zmotno težavo v intimnem odnosu naslavljata kot širšo, družbeno katastrofo in se obkladata s predsodki o ženski neuravnovešenosti in moški čustveni impotenci? Kdaj dva posamezni-ka, namesto da bi se ukvarjala s svojim telesom in občutji, pametujeta o splošnih značilnostih nekega spola? Ženska in moški posežeta po tem verbalnem, včasih pa tudi fizičnem orožju v trenutkih, ko ne moreta ob-vladati svoje bolečine. Ko sta prizadeta. Ko iščeta opravičilo, razlago, razumevanje za dogajanje, v katerem trpita in se mučita. Takrat vklopita možgane in razmišljata, kričita že tisočkrat po celem planetu izkričane be-sede, spomnita se otroštva, seveda čisto nezavedno, ko sta puncam prepovedovala igrati nogomet ali fantkom uporabo roza skodelice. Spomnita se na prepad, ki ne izvira zgolj iz Biblije, ampak tudi iz razvoja možganov, ko sta se socializirala vsak s svojo nezavedno izbiro in iskala svojo pozitivno identiteto v tem, da sta vsako-mur, ki sta ga izločila iz svoje skupine, dala negativen predznak. Ko sta v paru dve telesi, ki ju vodi bolečina, se opreta na točno tisti dve možni kategoriji, iz katerih se lahko vojskujeta. Moški in ženska. Nič ne pomaga, če sta v življenju zavzela že nešteto drugih kategorij, nič ne pomaga, če večino časa živita druge vloge, poklic-ne, družinske, nacionalne ... Ko se spopadeta heteroseksualna ljubimca, se spopadeta kot moški in ženska. Včasih se v prepiru pokaže, da so jima v življenju pomembne tudi druge vloge, recimo starševske. To lahko umiri spopad in odnos vrne v stare, bolj umirjene tirnice.

A največja past razmišljanja o odnosih med moškim in žensko se skriva v spregledanju potlačenih tem. Dejstvo je, da moški in ženska nikoli nimata odnosa zgolj kot dva človeka nasprotnega spola. Namreč, moški in ženska sta lahko zaljubljena in ustvarita razmerje, a to razmerje zelo hitro trči na vprašanje seksa, poroke in potem tudi družine, pa tudi delitve dela v gospodinjstvu. Seks, tako intimno opravilo, je v heteroseksualnem razmerju spet trdno povezan z načrtovanjem potomcev oziroma s kontracepcijo, stališči do splava, monogamije, prenosljivih spolnih bolezni, zaupanja v partnerko itd. Skrite vsebine, ki so del istega stališčenega grozda in v resnici najpomembnejše določajo moško-žensko, so: spolnost oziroma seks, ljubezen kot najtesnejša vez med dvema človekoma in družina kot skupnost vsaj dveh generacij, ki sta povezani v medsebojni skrbi. Tudi poklicno življenje ter vprašanji nasilja v družini in javne pozicije moči sodijo v ta kontekst. Pri seksu moški uporabljajo kondome, ženske pa jedo hormone. Pri ljubezni kot vrsti navezanosti se ženskam včasih zdi, da imajo moški družinski avto raje kot njih in otroke. Ko pride do delitve skrbi za dojenčka, bodo moški našli vso obstoječo literaturo, ki bo potrjevala, da je mati tista glavna in da brez njene skrbi dojenček do tretjega leta zmore komajda dihati. Pri zadnjem primeru poljubno izberite moške komentarje na napovedano spremembo zakonodaje pri dopustu za nego otroka v Sloveniji, ki naj bi ženskam en mesec dopusta vzela in ga pripisala moškim. Kaj si človek misli o teh temah, je kakopak spet kulturno oblikovano. V veliki meri na to vpliva prav zakonodaja. V Sloveniji je poroka oziroma zakonska zveza dejanje med moškim in žensko. To dejanje opredeljuje zakon, ki pravi, da je »pomen zakonske zveze v zasnovanju družine«. Družina s svojimi dolžnostmi in pravicami pa je zacementirana v številnih zakonskih aktih in v njih je prostor za igrice rezerviran za otroke, ženskam in moškim v tej skupnosti pa je namenjena predvsem skrb in odgovornost. To pa sta dva temeljna antiafrodiziaka, ki v odnosu med dvema seksualnima bitjema ponavadi znižujeta erotiko. Sta moški in ženska sploh še »to«, če med njima ni poželjenja?

Kaj je torej avtor želel povedati s tem, ko je spisal *Adama in Evo*? Čeravno naj bi ta ekspresionistični komad govoril o moškem in ženski, v njem z replikami govori le Žen(sk)a ter cela vrsta drugih oseb, ki pa jih avtor ne imenuje za moške. Družbena kategorija moški tukaj ne nastopa eksplicitno, zamenja jo Človek ali pa Gospod oziroma General. V slovenskem prevodu je Človeka sicer nadomestil Moški, vendar je za razmislek produktivnejše slediti biblijskemu izhodišču, kot ga je zastavil Miroslav Krleža. V drami nastopa kar nekaj likov, ki istočasno kot svojo kategorijo igrajo tudi vloge Moških. Poleg Ženske, ki bi jo ravno tako bilo natančneje prevesti v Ženo,¹ ravno tako nastopa še nekaj oseb, ki igrajo (tradicionalne) ženske vloge: opatinja, dama, gospa v črnem, mama (oziroma njen glas).

Sporočilo *Adama in Eve* se tako najverjetneje glasi, da se med moškim in žensko nič ne menja. Vse je vedno enako, krog, moški in ženska se s pomočjo selektivne amnezije vedno znova zapletata v boleče bitke in razočaranja, popestrene z vmesnimi epizodami užitka in naslade. Ljubezen je večna, dokler traja. Formalna razdelitev vlog v tekstu je pričakovano tradicionalna. Moške vloge govorijo znanje, ženske vloge sporočajo emocije. A včasih je v tej vednosti le nekaj poziva k boljši ureditvi sveta in posledično složnejših intimnih odnosov. Človek na začetku Ženski reče, da potrebuje ravnotežje, in jo roti, naj živi z njim kot človek. Človek si želi tovarišico. Biti kot človek in ne Ženska torej pomeni enakopravnejši odnos, in ne ta, kjer žen(sk)a lahko le z občutji krivde pripravi človeka, da naredi kaj po njeno. Ker Človekov poziv k nespolnemu razmerju pride v napačnem trenutku, izzveni v prepiru in potrebna je moška solidarnost, da izvleče nesrečnega ljubimca iz obup(a)nega razmerja.

Kje torej iskati vrata v nebiblijsko postavitev spolnih razmerij v sodobnosti? Z upoštevanjem prej opisanih učinkov (samo)kategorizacije, celotnega konteksta ženskosti in moškosti ter z natančnim opazovanjem vsakdana je mogoče Krležo postaviti na laž. Če je seveda sploh mogoče dramsko besedilo obtožiti česa takšnega. Zatorej, posplošitev, da se med žensko in moškim nič ne menja, je treba zavreči. Krleža leta 1922 tega morda ni zmozel opaziti. Volilna pravica je ženske na njegovi zemlji doletela šele po drugi svetovni vojni. Pripoznanje družinskega nasilja, ki so mu žen(sk)e tolikokrat izpostavljene, še kasneje. Kje so šele istospolna partnerska razmerja, ki jih je jeseni leta 2012 Marina Gržinić razglasila za feministično vprašanje *par excellence*. Da, lezbijke in geji, te ne(tradicionalne)-ženske in ne(tradicionalni)-moški zmorejo vsakič znova prevetriti poglede na heteroseksualna razmerja. Adam in Eva. Adam in Steve. Ada in Eva. Vse te kombinacije so del večne zgodbe o moškosti in ženskosti. Teme LGBT vztrajno naslavlja opisi privid, da se med spoloma nič ne menja. Priznanje zakonskih pravic razmerjem LGBT pomeni razumeti prizadevanje za enakopravnost med spoloma in, rečemo brez patosa, za pravičnejši svet. Na drugi strani zanikanje ali relativiziranje jasno razvidnih težav žensk, kot so slabše plačana in nižja delovna mesta, večja izpostavljenost fizičnemu in psihičnemu nasilju, preobremenjenost z gospodinjstvom delom itd., kaže na boleče razpoke v lastni spolni identiteti. Četudi je družbena podrejenost žensk vseprisotna in transparentna, to še zdaleč niso lahko rešljivi problemi – ravno zato, ker je njihov kontekst tako zelo širok. A če se vrnem na medosebne odnose, k ljubezni med dvema človekoma – ta je kot sneg: ko se stopi, se spremeni v blato.

¹ Mogoče bi k složnejšim odnosom pripomogel tudi osvežen prevod svetega pisma.



Miroslav Krleža
ADAM IN EVA

Prevedel Andrej Inkret

OSEBE

MOŠKI, ADAM
ŽENSKA, EVA
NATAKAR v hotelu
GOSPOD V ČRNEM,
sosed v hotelu
GOSPOD S PIPO
v brzovlaku
NATAKAR V GOSTILNI
pod zemljo
(ena oseba)

GENERAL
GOSPA V ČRNINI
DAMA
GOSPOD S KRIŽANKO
MATERIN GLAS
OPATINJA
TRGOVSKI POTNIK
LADJARJEV GLAS

Hotelska služba, grobarji, gospoda s cilindri in dežniki,
dame v črnini, duhovnik, grobarji v podzemlju, potniki
v brzovlaku, glasovi serenade

Soba v petem nadstropju velemestnega, zasteničenega hotela, ki so mu v tem našem času, ko je tudi ljubezen industrializirana, dali patetično ime: »Eden«.
Šablonski hotelski prostor s tapetami nedoločne rjave barve, na mnogih mestih raztrganimi in oguljenimi, na njih so opazni krvavi sledovi pomečkanih sten. Postelja iz rumene medenine, okenski okviri temni, skoraj črni! Sploh je soba majhna, zadušljiva in antipatična. Električna svetilka na mizici ob postelji zastrta. Zelen polmrak.
Ko se dvigne zavesa, je videti, da sta se moški in ženska, gospod in dama, Adam in Eva, tepla. In to tako, kot se ljubezenski pari pač radi tepejo po hotelih. Krčevito, v strahu, da bi se ne slišalo »čez v drugo, sosednjo sobo«.
Ženska kleči pred moškim in mu ne pusti, da bi odšel. On hoče oditi. Moškemu pa se je potem le uspelo odtrgati od nje in je že na vratih. V površniku. Klobuk v roki. Ženska energično vstane in steče za njim.

ŽENSKA: No, prav! Če ti tako hočeš, je prav! En adut pa še imam! In povem ti, da ga bom porabila!
MOŠKI *razdraženo, na skrajni meji normalnosti*: Kakšen adut pa ti sploh še imaš, te prosim? Kaj boš ti proti meni še porabila? Se boš vrgla pod vlak? Kaj? Prosim! Izvoli! Kar vrzi se pod vlak! Naj ti kar prereže vrat in popek in glavo, hudiča! Ali pa boš mogoče strup? Prosim kar! Imaš strup? Nimaš? Imam ga jaz. Vidiš! Prosim! Vzemi! Kolikor želiš! Strupa imam dovolj za kompletno žensko raso, prosim lepo!
Postavlja stekleničke s strupom na mizo. Prvo. Drugo. Tretjo. Razburjeno: Torej, prosim lepo. A bi se raje ustrelila? Mi priredila škandal? Boš pisala vsem znancem in moji ženi? Me boš polila z vitriolom?

Prosim, izvoli! Kar daj! Tu sem! Kar polij me z vitriolom! Prosim! No, kje je zdaj tisti tvoj adut? Pokaži ga! No! Kaj je? Zakaj si zdaj tiho?
Ženska se zgrudi na stol in tam glasno zajoče. Premor.
Do tega, da se je zgrudila na stol in glasno zajokala, je tisto noč prišlo verjetno že stokrat, vendar to na moškega kljub temu učinkuje tako, da ne odide, ampak se vrne in sprehodi po sobi.
MOŠKI: Smešno! To je vendar smešno, hudiča, s temi tvojimi kartami! Kar naprej in naprej samo te karte in ta tvoj hipotetični adut! Kaj je zdaj ta tvoj neresni otročji jok, ta tvoj adut? Čemu mi kar naprej groziš s tem tvojim adutom?
ŽENSKA: Ti nisi človek! Niti toliko usmiljenja ne premoreš, kot je črnega za nohtom! Ti si žival!
MOŠKI: Žival! Dobro, dobro! Prosim lepo. Jaz sem žival. Ampak prosim, zapomni si to: jaz sem žival, ki je sita tvoje vzvišene, eterične ljubezni! Žival, ki je preprosto sita tega, da je žival! Jaz imam vsega tega, vidiš, do sèm! *Si s kazalcem žaga vrat.*
In sploh imam vsega tega, kar se dogaja med nama, vrh glave! Ampak kot sem rekel: clara pacta! Tako je najbolje. Dolžna si nisva nič, niti jaz tebi, niti ti meni! Niti malenkosti! Dovolj imam vseh teh hotelov in vseh teh ogabnih sob in tega skrivanja po cerkvah in po gostilnah! Tvojega gospoda soproga! Pa dvobojev! Ločitev na sodišču! Pa trikotnikov! Paralelogramov! Obzirnosti! Zvez! Konvencionalnosti! Naj gre vse k hudiču! Dovolj imam vsega tega! Jaz nisem noben tat! Jaz nič ne kradem! Živim pa kar naprej tako, kot da z milijoni tvojih delnic igram na borzi. Vsak dan dobim od tebe pet telegramov! Kadarkoli kdo pozvoni: telegram! In spet, kdo je?

Telegram! Niti za hip ne vem, ali ne bo treba spet pripraviti kovčkov in z brzovlakom potovati na nov rendez-vous! Potem spet telegram! Spet kriza! Spet ekspres! Saj si popolnoma nora! Ti sploh nisi pri sebi! Kaj je zate tristo kilometrov? Tristo sem, tristo tja! Visiš nad menoj kot giljotina! Mislil sem, da si človek, ki nekaj hoče! Kje pa! Hudiča! Ti si nora. Ti si najbolj navadna ženska!

ŽENSKA *obupano*: Povej mi vendar, kaj naj naredim. Povej mi!

MOŠKI: Zdaj nič več! Popolnoma nič! Zdaj je vsega konec. Amen! Circum dederunt, amen! To je vse, kar lahko rečem!

ŽENSKA: Drugo imaš! Zato tako govoriš!

MOŠKI: Seveda imam! Pa ne ene! Ne samo ene! Sto petdeset drugih imam in vsaka mi pomeni toliko kot ti! Ne mislim več, da si edina! Nisem več obseden s to fiksno idejo!

ŽENSKA: Pa si čisto drugače govoril — včasih!

MOŠKI: Kdaj pa je bilo to — »včasih«? Bodi jasnejša!

Kaj pomeni ta tvoj večni patetični »včasih«?

ŽENSKA: Takrat, ko si me ljubil.

MOŠKI: Jaz da sem te ljubil? Kdaj pa sem te jaz »ljubil«? Nikoli nisem bil tako brez sramu, da bi sploh lahko izustil takšno neumno in prazno frazo: »ljubiti«. To je spet tvoja fiksna ideja! Jaz te nikoli nisem »ljubil«. To ni res! Samo korekten sem bil s teboj! Preveč si si domišljala.

ŽENSKA: Ko pa si bil tak revež, kot utopljenec, ki so ga ravnokar potegnili iz vode! Zasmilil si se mi.

MOŠKI: Oh, ti moja draga, ti skrajno ljubezniva samaritanka! Ste pa res čudne, ve sentimentalne samaritanke! Pri vas pride vse iz usmiljenja in zmeraj je kje kdo, kot da so ga ravnokar potegnili iz vode!

ŽENSKA: Če se te takrat ne bi usmčila, bi se ubil, tako si bil izgubljen! Kaj sem pa mogla? Hotela sem — pa — MOŠKI: »Hotela si« — pa — potem »nisi hotela«, pa si potem spet »hotela! Mizerija! Nič »nisi hotela«! Nikoli »nisi hotela« nič! Ti sploh ne znaš »hoteti«! »Hotela si«! Vse si samo zapletla in zameglila! Ampak zdaj je konec! Naj bo, kar hoče! Meni je vsega tega dovolj!

ŽENSKA: Poslušaj me, te prosim!

MOŠKI: Bodi človek! Vlak imam ob dveh! Zdaj je ena in petnajst! Torej še trideset, štirideset minut! Prosim te! Poslušaj! Vse, kar je bilo, je bilo! Zbogom! *Hoče oditi, ona za njim kakor božjastna, s peno na ustih, nekakšni animalni napol glasovi iz grla, globoko iz prsnega koša. Jok.*

ŽENSKA: Poslušaj me, poslušaj me, poslušaj — *Zmanjka luči.*

ŽENSKA *zaprepadeno, obupano*: Kaj je zdaj to? Kaj je to? Potres! Požar! Mojbog, mojbog! Kaj je zdaj to?

MOŠKI *pri varovalki*: Kaj pa naj bi bilo? Zmanjkalo je toka! Kratek stik!

ŽENSKA: To ni kratek stik! To je znamenje! Strašno črno znamenje!

MOŠKI: Kakšno hudičevo znamenje pa? Navaden kratki stik!

Odpre vrata in gleda na hodnik, kjer je tema kot v rogu. Po vsem hotelu se oglasijo električni zvonci.

MOŠKI: Kaže, da je po vsem hotelu zmanjkalo elektrike. *Pozvoni tudi sam.*

ŽENSKA: Poslušaj, prosim te, kot boga te prosim, ne odidi zdaj! Ne puščaj me same v temi!

MOŠKI: Ti nisi normalna! Jaz sem tu že tretji dan, pa sploh nimam dopusta! Jaz imam samo še nekaj

minut! Jaz ne morem več riskirati, meni se mudi!

Prižiga vžigalice: Zbogom!

ŽENSKA: Če boš zdaj šel, bom začela kričati, da bo pritekel ves hotel! Izpraskala si bom oči! Kje je, kje imam iglo? *Zatipa po mizi za klobukom in iz njega potegne iglo.* Skočila bom skoz okno, prosim te — ne hodi — zdaj — ah, kako je to strašno! Okrutno! Brezobzirno! *Vrže se na divan. Ihti.*

MOŠKI *zvoni brez prestanka*: O-o-o! Zamudil bom vlak! O-o-o!

Trkanje. Vstopi natakar s svečniki. Eno od sveč postavi na mizo.

MOŠKI: Pa kje ste vi, prosim vas? Že celo uro zvonim — NATAKAR: Ne morem biti povsod, prosim lepo!

Kratek stik, prosim lepo, v nadstropjih zgoraj!

Pardon, oprostite, prosim lepo! Čez deset minut bo urejeno! Poljubljam roko, klanjam se! Poljubljam roko!

ŽENSKA *se napol nora od strahu vrže na kolena pred moškim*: Poglej! Sploh te nič ne prosim! Ostala bom tiho, niti pisnila ne bom, samo ostani še to noč! Ne puščaj me same zraven te mrtvaške sveče! Tu je strašno kot v mrtvašnici! Znorela bom tu!

MOŠKI: A me nisi slišala? Čez deset minut bo vse urejeno! Jaz nimam časa! Moj vlak —

ŽENSKA: Zlagal se je! To je laž! Zakaj pa je prinesel svečo? Nič ne bo urejeno! To je mrtvašnica! To je strašno in znorela bom, če boš odšel! Prosim te! Samo do jutri ostani! Jutri gre isti brzovlak ob sedmih! Imaš čas! Poglej! Legla bom na divan in bom kot gluhonema! Popolnoma gluhonema, kot mrtva! Samo ostani! Nič ne bom spraševala, niti prosila, niti nič! Nič, nič! Nobene scene, nobene besede, samo nič! Zjutraj se bova razšla

kot človeka! Dobro torej! Če si se odločil, da greš, pa pojdi! Samo zdaj ne! Prosim te! Zdaj nikakor ne!

Na kolenih se je splazila do moškega, objema mu noge in ga vleče k divanu. Moški popušča. Premor. Potem se moški v površniku, s klobukom in kovčkom in dežnikom v roki prepusti ženskinim poljubom in sede na divan. Ona k njegovim nogam. Mol.

MOŠKI *na videz toplo in direktno*: Poslušaj, prosim te!

Bodi tako dobra! Nocoj res nisem bil korekten! Ampak ne po svoji krivdi! Na tisti tvoj nečloveški izpad sem reagiral nepremišljeno! Kaj se je zgodilo med nama, če pogledava mirno in objektivno? Nekaj, za kar sem — prav, naj bo — za kar sem torej izključno kriv jaz! Prav! Takrat sem bil pač brez moralnega in intelektualnega ravnotežja v sebi! In še danes ga nimam! So pač v življenju periode, ko človek izgubi ravnotežje! Prepričan pa sem, da človek mora imeti, vsaj dokler je živ, mora imeti svojo notranjo stabilnost, brez tega se ne dá! In jaz čutim danes eno samo edino potrebo, in to, da najdem v sebi nekakšno — takšno ali drugačno — ravnotežje! Da se rešim iz te večne anarhije in kaosa v sebi! Ja! Najbolje bo, če povem tako: nočem več anarhije! Vsaj v odnosu do žensk nočem anarhije! Čutim potrebo po nekakšnih direktno skladnih odnosih. Vprašanje je, kaj zdaj? Ali bi ti lahko živela z mano kot človek z enakopravnim človekom? Bi lahko?

Molk. Premor.

MOŠKI: Kaj je torej? Zakaj zdaj demonstrativno molčiš? Jaz res ne bi mogel živeti s teboj kot z žensko! Tisto prej je bila zabloda, to je danes jasno. In tu je težišče vsega! Treba je pristati na fakte, kakršni so!

ŽENSKA: Ko pa tako zelo trpim! Meni ne gre za nobeno ravnotežje! Mene boli, kot da bi imela odprto rano!

MOŠKI: Smešno! Pa saj nisi edina, ki trpi! Danes, vsaj tako kaže danes, po vseh tistih mukah, danes je to rana, ki se je vnela po popolnoma naravni poti. In boli! Seveda da boli! Narobe sva gledala na vse! Nobena inspiracija ni bila in tudi nikakršen zanos, kot nama je kazalo v vročici! Le zdelo se nama je, da je šlo za zanos! Tako bi bilo mogoče odkriti v vsem tudi nekakšno motivacijo! Tako bi si lahko razložila najino stvar! Ampak danes se vidi jasno in plastično: bilo je preveč! Danes je vse tisto rana. In ko se bo rana zacelila, kot se v življenju sčasoma zaceli vse —

ŽENSKA *joče*: Nikdar, nikdar! Jaz tega ne morem in ne morem.

MOŠKI: No, vidiš! Lepo te prosim! Že tretjo noč ti govorim kar naprej, in vidiš, vse doslej zaman. Ti, da si človek? Ti si drzneš zase trditi, da si človek? Ti, da boš kdaj iz sebe naredila tovariša in prijatelja? Ti? Ti si goska, ne pa človek! Si me razumela? Goska! Že cele tri dneve in noči brez prestanka v tej vročici! Od kosila do večerje, od večera do jutra, neprestano in neprestano eno in isto! In potem rezultat: nič! Jaz sem na tleh! Jaz se ne grem več! Saj nisva prirasla drug na drugega! Jaz ne morem več! Nimam časa! Vidiš! Ura je ena in dvajset! Še štirideset minut! Ampak kje je še kolodvor? Adijo! Pusti me! Adijo! *Iztrga se ženski iz objema in energično vstane*.

ŽENSKA: Ti greš? Ti boš res šel? Dobro! Tudi jaz sem že utrujena in mi je vsega dovolj! Vse to je prenapeto! Vrti se mi! Kot da sem pijana, se mi vse

vrti. Ampak povem ti zadnjikrat! Če zdaj greš in me pustiš samo v tej mrtvašnici, pri tej sveči, v tej grozi, ne boš prišel niti do drugega nadstropja, ko bom jaz že spodaj na dnu tega jaška! — To je peto nadstropje —

MOŠKI: Tako torej? To je tisti tvoj adut? A res? Peto nadstropje? Dobro torej! Zelo dobro! Prosim te! Pa to je vendar preneumno. Po vsem tem spet ta zgodba o petem nadstropju? Dobro torej! Veš kaj? Prosim te? Ni ti treba čakati na to, da bom šel! Skoči takoj! Prosim! Kar daj! To je peto nadstropje! Dvorišče spodaj je asfaltirano! Prej boš dol, kot bom jaz z liftom! Takle lift naravnost skozi okno gre z devet celih osem akceleracije! Prosim, gospa, kar izvolite!

Nekam eksaltirano skoči do okna, zagrnjenega s temno zaveso. Odpre okno na tak način, kot služabniki po hotelih odpirajo lifte. Premor. Slišati je, kako zunaj nekje po žlebu štropota dolgočasen dež.

MOŠKI: No! Kaj čakate? Gospa! Kaj čakate? Izvolite, prosim! Peto nadstropje!

Obrat v temperamentu: Če bi imela vsaj troho značaja, bi zdaj morala skočiti! To bi bila tvoja dolžnost! Nisem še spal tako mirno, kot bi spal nocoj, če bi te videl prekrito s tisto plahto z rdečim križem! *Cinično in okrutno*: Lepo bi se zamotal v topli površnik in poslušal, kako vagon pleše po tirih! Prav čutil bi, kako sem z vsakim kilometrom bolj svoboden!

Perverzno: Prosim! Kaj boš torej? Nimam veliko časa! Mudi se mi!

ŽENSKA *ihti*: Kako me mučiš! Kako je mrz! Zapri!

MOŠKI *vse bolj temperamentno*: A tako torej? Ti sploh ne nameravaš dol s petega nadstropja? In jaz te

mučim? In zebe te? To je škandal! Kakšne banalno provincialne geste pa so to? Tako se navadno obnašajo strahopetci! Sovražim te! Gnusiš se mi! Prekleta naj bo ura, ko sem te prvič zagledal! Žival omejena! Ti boš meni grozila s svojimi kartami? Nobenega aduta nimaš! Izgubila si igro! Izigrala si vse karte! Tako se ne dobi nič! Slišiš? Absolutno nič!

Stopnjevanje besa: To je vendar škandal! Moral bi te zgrabit in namlatiti do krvi! To je edini argument! Sklofutati te do krvi!

Zgrabi stol in tako furiozno udari z njim ob tla, da se stol zlomi. Ženska zacvili.

MOŠKI *navali na žensko in jo hoče udariti*: Kaj pa cviliš, hudiča? Škandal? A ne? Škandal? To bi rada? Škandal? A je to tisto pravo?

Trkanje. Premor.

MOŠKI: Kdo je?

GOSPOD v ČRNEM: Jaz sem. *Vstopi*.

MOŠKI: Kaj je? Kaj bi radi?

GOSPOD: Oprostite, ker motim, ampak ta vajin prepir se razlega po vsem nadstropju! Moja soba je tu poleg vaju, in jaz preprosto ne morem niti misliti niti spati, niti nič! In to traja že tretjo noč! Vidite! Ljudje, filistri odpirajo vrata v hodniku in poslušajo ta vajin škandal.

MOŠKI: Kaj pa se vtikate v tuje zadeve, vas prosim? Kdo vas je klical? Kdo pa ste vi? In kakšen način je to, vdirati v tuje sobe?

GOSPOD: Prosim lepo! Jaz sem iz sobe tu zraven, številka sto trinajst! Jaz sem gost »Hotela Eden« tako kot vidva! Iste pravice, iste dolžnosti! Meni je navsezadnje vseeno! Mislim sem, da je v vajinem interesu, če vaju opozorim, da se to vajino kričanje

razlega po vsem nadstropju! Sicer pa! Pardon! Oprostita! Ampak to, kar počneta tu že tri noči, to ni človeško!

ŽENSKA: Oprostite, ampak to se vas popolnoma nič ne tiče!

GOSPOD: Ne, gospa! Mene se to brezpogojno tiče, ni pa človeško, če ne priznate, da se me tiče! Je sploh mogoče, da ste tako zelo subjektivni, da nočete videti, v čem je stvar! Stvar pa je v resnici zelo preprosta! Niti malo komplicirana! Predvsem nista vidva nocoj edina ljubezenska pacienta z vročico! »Hotel Eden« je poln takšnih pacientov! Daje jih enaka vročica kot vaju dva, gospoda moja! Vendar pa v petem nadstropju razen vaju ni niti enega ljubimca! Sami trgovski potniki! In oficir, ki se pelje na fronto. Smrčijo kot hrčki. Oficirji, ki se peljejo na fronto, vsi smrčijo brezobzirno glasno! Zato pa spodaj, prosim lepo, v nadstropju prav tu pod vama, soba dvanajst, sedeminšestdeset, sedemnajst! In potem v tretjem nadstropju cela vrsta sob, pa v drugem in prvem nadstropju cela vrsta sob, v katerih spijo sami izbrani pacienti — v ljubezenski vročici kot vidva! Pa vendar med njimi ni tako violentno! Pa »Hotel Eden« niti ni edini! Tu so še »Esplanade« in »Central« in »Continental« in »Imperial« in »Royal«, povsod vrvi kot v čebelnjaku, ljubezenski pacienti bodejo kot ose! Pljuvajo! Kolnejo! Žrejo! Ogovarjajo, klevetajo, sovražijo, ubijajo, koljejo, prezirajo drug drugega, in to tako brezobzirno, da je v primerjavi s tem tisto glasno oficirsko smrčanje — malenkost! Ali je to način? Je to človeško? Ali sta res tako nemočna, da ne zmoreta ničesar, kar se dogaja med vami in vašim črevesjem, urediti

po človeško? Kaj je, gospa? Zakaj me gledate, kot da se mi je zmešalo? Zakaj se čudite kot kaka nedolžna punčka? Nič novega ni to, kar govorim! Kako se imenuje tista vaša knjiga, v kateri je vse takšno žalostno dogajanje popisano prvič? Kako se že imenuje? Bi-bi-biblija! Da, biblija! Tam je opisano, kako je gospa v neglizanju stala pod skrivnostno rajsko jablano! »Hotel Eden«! Afera z jabolkom! Pojedli ste jabolko in takrat se je začelo in od takrat pa vse do danes traja neprekinjeno in intenzivno. Zakaj se tako razburjate, gospa? Pustite ga, naj gre! Spet bo zamudil na vlak! Zdaj je ena in sedemindvajset! Komaj ga bo ujel! Dopusta nima, komplikacije, šef razburjen, iščejo ga s policijo! Se boste že pomirili, gospa moja! Kako, da se ne boste pomirili? Seveda se boste! Malenkost! Povsem neznatna malenkost. Moškemu: No! Gospod! Kaj čakate? Mudi se! Ena in osemindvajset! Zadnji čas! Ste me slišali? Kaj hudiča mislite? Hudo je to z vami vsemi! Sploh ne znate nehati! Kot majski hrošči! Kaj pa mislite? Mislite, da bi se gospa lahko vrgla skozi okno? Ni govora! In navsezadnje, če bi se tudi vrgla? Pa kaj potem? Vsakemu je sojeno prej ali slej! Pokopljejo ga, seveda, preprosto ga pokopljejo in konec! Smešno! Razburjati se zaradi tega! Greva, dragi moj! Greva! Nasvidenje! Nasvidenje, draga moja! Pozno je! Greva, gospod! Lahko noč, gospa!

Moškega, ki popusti njegovi sugestiji, potegne za seboj. Ženska v panični otrplosti, kot hipnotizirana, opazuje črni kvadrat vrat, ki so se zaprla s tihim škripanjem. Premor. Steče do vrat in posluša. Ne upa si jih odpreti. Tišina. Potem brezglavo plane do okna, ki je ostalo odprto, in gleda dol, po kretnjah je videti, kako je neodločna in

prestrašena. Premor. Iz nje plane obupan jok, joče pri odprtem oknu. V žlebu je slišati dež. Potem se v vročici zdrzne, se prekriža in skoči skozi okno. Slišati je zamolklo padanje telesa, globoko proti asfaltiranemu dnu jaška. Premor. V hotelu bučanje nerazumljivih alarmantnih glasov. Oglasijo se hotelski zvonci. Potem zagrmí hotelski gong. Gong grmi vse glasneje in njegov zvok počasi preide v zvenenje pogrebnih zvoncev. Medtem ko zvonci zvenijo, pade tema; videti je, kako hotelski jašek razsvetlijo pisana hotelska okna, in videti je ljudi v črnem, kako prinašajo mrtvaško krsto in zabijajo mrtvo telo ženske v rakev, odnesejo jo v desno, zvonci pa brez prestanka zvonijo in pada tema. Dvignejo se črne zaves, videti je prizorišče, po horizontali razdeljeno na pol, tako da se nad vodoravno linijo, ki markira profil prerezane zemlje, nad grobom prikaže pokopališče. Pozna jesen je na pokopališču in dež pada in megle so, krošnje dreves pa so rdeče. Gospodje s cilindri in dame v črnem z dežniki, kot pogrebci na običajnem, malomeščanskem pogrebu, vse to naj bo prikazano irealno daleč, v nekakšni nedojemljivi dimenziji nekje. Mrtvaška krsta nad odprtim grobom; duhovnik po rimskem obredu blagoslavlja krsto. Ceremonija kot po navadi. Gospodje in gospe, statisti v črnem, si brišejo solze z belimi robčki, krsta se spušča v črno odprtino, grob je prerezan v profilu. Slišati je neprijetno grmenje, ko grude zemlje udarjajo po deskah, grobarji zatrpavajo grob in se nad horizontalo vse brez ene same besede razblinja v črnem. Premor. Grmenje zemlje po deskah. Zvonovi utihnejo. Videlo se je, kako so krsto spustili na dno groba, in vidi se, da je krsta zdaj položena v črmino na dnu groba. Premor. Ženska v krsti se začne premikati, slišati je šumenje papirnatega vzglavja, napolnjenega z žagovino. Dva, trije močnejši premiki, in že se začnejo lomiti nesolidne

deske tretjerazredne krste. En ali dva sunka z nogo, ženska prebije krsto in sede, strmeč v temo. Zatipa okoli sebe krsto, vence, cvetje. Vstane.

ŽENSKA: Črna megla, gosta črna megla! Kaj je to? To je praznina, ampak vidiš, z roko se lahko premaknem vodoravno! In navpično! In lahko hodim! Tukaj je mogoče hoditi! To je velikanski, temen, neznan prostor! Spotakne se in pade: Kaj je to? To je trdo! Oglati! Gazi prek predmetov in bi skoraj spet padla, potem pa zatipa zid in se pred steno zaustavi: Tu se naprej ne dá! Tu je vse vlažno! Nekakšna stena! Blatna! Fuj! Kot da so tu nekakšni kanali! Se vrača. Oh, tu so spet tisti predmeti! Od tod vleče! Tukaj bo izhod! To je pivnica, kaj pa drugega! In tu je stena, in voda teče po njej! Kaj je to z menoj? Tema! Ena sama tema! Kje sem sploh? Kako je že bilo? Odpotovala sem in bila sem v hotelu in deževalo je! Samo deževalo je in natakaj je prinesel svečo. Ničesar drugega se ne spomnim. V strahu se prime za glavo in na prstih začuti kri. Kaj je zdaj to? Kri? Kri! Moj bog, to je kri! Deževalo je, oblačno je bilo, ljudje so imeli dežnike, zvonilo je! Nekoč zdavnaj, zdavnaj, daleč! Tu pa ni ničesar! Samo zidovi, opeke! In vse krvavo! Tudi bluza, tudi roke, tudi moje perilo! Moj bog, saj to je moja kri! Poliže svojo kri in izpljune. Človek je pod tem nebom ustvarjen tako, da se mu gabi njegova lastna kri! Kaj je to? Kaj to zdaj delam? Sem mogoče znorela? Kam sem zdaj padla? To so črni zaboji, to mora biti nekakšen magazin v tisti pivnici! Skuša vzdigniti eno od krst, vendar ne more. Preveč slabotna je.

ŽENSKA: To je težko, grozno težko! Polno nečesa masivnega! Je v teh zabojih zemlja, blato? Videti je kot krsta! Pa to je res mrtvaška krsta! Same mrtvaške krste! Tako utrujena sem! Kako me boli glava! Vse je tako težko in tako nejasno! Čudno! Deževalo je, zvonilo je, ljudje so imeli dežnike. In zdaj tukaj? Nič ne morem! Kot da je vse razbito! To je trdo! To je deska, to je papir! To niso moji čevlji, to so mrtvaške copate! In to je nekakšna knjiga! Molitvenik? Roman? Mogoče vse to ni res? Mogoče vsega tega sploh ni? Zdajle berem roman! Tako nenavadno čuden roman? V šestem letniku liceja sem, šesti be razred, tretja klop levo pri oknu, in jutri je prvo uro matematika, jaz pa še nimam naloge. Nič zato! Prepisala jo bom od sošolk! Oh, kako je vse to krasno! On stoji pod balkonom in slišim njegovo kitaro. Poje, Don Rodrigo, Donna Clara! Slišati je kitaro in serenado! Lista svojo knjigo iz šestega letnika liceja, nervozno. In v petrolejki šumi in jaz berem, toplo je, mráz, sneg, v sosednji sobi spi mama! Premor. Kakor da je slišati materino dihanje iz druge sobe, enako tudi tiktakanje ure in šumenje petrolejke. In zdaj poje serenado Don Rodrigo, potem pa bo prišel po Donno Claro in odpeljal jo bo v cerkev! Materin glas iz druge sobe: Otrok moj dragi! Pridi, dušica, lezi! Jutri pa spet ne boš mogla iz postelje! Pridi, dušica, pozno je! ŽENSKA: Takoj, mama! Oh, kako božansko poje svojo serenado Don Rodrigo! Mesečina, konji, ljubezen, življenje. — Vse je še na začetku, nič se še ni zgodilo — MATERIN GLAS: Otrok moj edini, pozno je. Dovolj je bilo za noč!

ŽENSKA: Takoj, mama! Ravno zdaj je najlepše!
Ženin in nevesta odhajata v cerkev, ona vsa v svili,
z mirtinim vencem — orgle — Don Rodrigo! Donna
Clara! Sreča, velika sreča naju čaka v življenju! Nič
drugega kot veselje!
Slišati je orgle. Premor.
Veter. V daljavi šumenje vode. Čivkanje ptic visoko
v zraku, v daljavi se premikajo nekakšne svetilke.
Tam gredo mimo pogrebci z lučmi.
Ženska, magnetizirana s pojavom daljnih prikazni,
vstane in steče za njimi.
Kriči za njimi: Ljudje, stojte! Kam greste?
Premor. Ljudje gredo mimo. Črne maske, nosijo krsto.
ŽENSKA kriči: Ljudje! Ljudje! Stojte! Kam greste?
GLASOVI zelo od daleč: Ne vemo.
ŽENSKA steče v desno in izgine. *Premor. Slišati je, kako*
kriči: Ljudje! Stojte! Kam greste?
Iz daljave glas železnice v noči.
Železnica prihaja vse bliže in bliže, v kupeju drugega
razreda je videti osem potnikov, ki sedijo drug ob drugem
v prenatrpanem nočnem vlaku. Pozno je. Zunaj se dani.
Ob Moškem, ki je pobegnil od prijateljice v »Hotelu
Eden«, sedi nuna in moli. General, ki je ubil sto trideset
tisoč bližnjih, dama v črnem, trgovski potnik, ki je sezul
čevlje in zadovoljno smrči. Moškemu nasproti sedita
potnik, ki rešuje križanko ves zatopljen v reševanje
neznanih pojmov, in Gospod, ki kadi pipo ter z velikim
zanimanjem opazuje Moškega.
General v razgovoru z gospo v črnem.
GENERAL: Ja, tam sem izgubil sto trideset tisoč
svojih junakov, vendar sem dobil odlikovanje
in postal baron, in srečen sem, da sem se rodil
v času, o katerem bodo naslednja stoletja govorila
z največjim respektom, gospa!

Dama v kotu ves čas polglasno joče.
GOSPA v črnem zraven *generala*: Skrajno brezobzirno je
do tujih živcev, če kdo tako vztrajno joče, saj ni sam
na tem svetu.
DAMA: Jaz potujem na pogreb, in če vam kaj ni prav,
izvolite, lahko greste drugam!
GENERAL: V življenju sem pokopal sedemsto tisoč
junakov, potočil pa nisem niti solze. To je vse
stvar vzgoje. Morate pa vedeti, gospa, da je gospa
svétnikova revmatična, na hodniku pa je razbita
šipa! Neznosno je, če človek pade tako nizko, da
je prisiljen potovati skupaj z ljudmi, ki se na glas
jočejo, in s trgovskimi potniki, ki mislijo, da je
tu Levant! Ja, ko smo osvajali Lemberg, sem v
jarkih pustil sto trideset tisoč ljudi, vendar si prej
celih devet mesecev nismo mogli sezuti čevljev, in
nikomur med nami niti na kraj pameti ni padlo, da
bi jokali ali se sezuli!
GOSPOD S KRIŽANKO *Moškemu*: Pardon, gospod, ali
morda veste, kako se imenuje pahljača, ki jo nosijo
pred svetim očetom papežem?
MOŠKI: Ne vem, gospod!
Premor. Neznanelec, ki sedi Moškemu naproti, puha gost
dim iz svoje pipe. Trgovski potnik smrči. Dama joče.
Nuna polglasno moli. Gospo v črnem je dim neznančeve
pipe pripravil do kašlja.
GENERAL: Gospod, ali ne bi mogli biti obzirnejši do
gospa sopotnice?
GOSPOD S PIPO: Ne bi mogel, to je kupe za kadilce!
GENERAL: Vljudnost, gospod, ukazuje —
GOSPOD S PIPO: Vljudnost, gospod, nič ne ukazuje,
ker ukazujejo edinole generali, vljudnost prosi,
da dobro vzgojeni ljudje ne kašljajo v kupejih za
kadilce!

GOSPOD S KRIŽANKO: Ali morda veste, gospod, kdo je
avtor Esmeralde in Quasimoda?
MOŠKI: Ne vem, gospod! Če pa me boste še enkrat
kaj vprašali, boste dobili klofuto, a ste me razumeli?
Res je preneumno, da so takšni kreteni na svetu!
Vstane, nervozno zaloputne vrata in ostane na hodniku.
Gospod s pipo vstane in odide za Moškim na hodnik.
Premor. Ropot koles, ritmično poskakovanje vagonov,
snopi isker na kvadratastih oknih, žvižg lokomotive,
nočna dinamika potovanja.
GOSPOD S PIPO: Vi ste pa precej nervozni, gospod?
MOŠKI: Zamudil sem vlak, bil sem proti predpisom
dva dni odsoten iz urada, nisem podaljšal menice,
boli me zob, dve noči nisem spal, zdaj pa bi moral
v nekakšnem smrdljivem, prenatrpanem kupeju
nekakšnemu kretenu odgovarjati, kdo je avtor
Esmeralde in Quasimoda, in za povrh naj ne bi bil
nervozen? Halo!
GOSPOD S PIPO: Takšno je življenje civiliziranega
človeka: zamuja na vlak, nima dopusta, rešuje
križanke, potuje na pogreb, dobro je vzgojen in ubil
je sto trideset tisoč bližnjih, skrbi pa ga samo njegov
dvanajsternik in pripravljen se je voziti vso noč, da
bi od nekakšnega specialista izvedel, kaj je s tem
njegovim dvanajsternikom — tako kot ta naš stari
sopotnik: gospod general! Ampak vi, gospod, ste
res čez vsako mero nervozni! To je že vaša trideseta
cigareta!
MOŠKI: Petdeseta! Sedemdeseta! To je popolna
zastrupitev z nikotinom! To je zlom!
GOSPOD S PIPO: Ženska?
MOŠKI: Ženska.
GOSPOD S PIPO: Izgubljati in zapravljati čas
z ženskami, to ne pelje nikamor! Ravno tako

neumno je kakor: trebiti si zobe, moliti k Bogu,
prosjačiti za miloščino, prepirati se o lepoti, zdraviti
se po homeopatski metodi, verjeti v onstranske
skrivnosti, hraniti se samo z rastlinami, in sploh vse
podobno, kar danes počenjajo ljudje po mestih! Vse
to je popolnoma nepomembno! Sivo v sivem! In
popolnoma dolgočasno!
MOŠKI: Pa kaj potem! Kaj pa naj bi počeli? Od
dolgega časa se človek mimogrede zaplete in jasno
vidi samega sebe, včasih se gleda kot v ogledalu,
zdi se, kot da bi bil dvojnik samega sebe, in smešen
mu je tisti njegov dvojnik med ženskimi nogami,
ampak kako hudiča naj se reši ob tem, ko pa ženski
to sploh ni smešno? Živ človek se nikdar ne more
rešiti samega sebe!
GOSPOD S PIPO: Takoj ko človek v postelji z žensko
vidi svojega dvojnika, se je že rešil samega sebe.
Ženska je zanj takrat že mrtva, kot da je figura iz
muzeja voščenih lutk! Takrat bi človek moral ostati
dosleden: ne pa, da v grozi pokadi petdeset cigaret,
kakor da bi se bal, da bo skočila s petega nadstropja!
Ker žensko je že gospod ustvaril takšno! Skočila bo
s petega nadstropja samo zato, da bi dokazala, da si
upa skočiti! To je irréparable v ženski naravi!
MOŠKI: Poznate moj primer? Dve noči me je
terorizirala s tem svojim skokom s petega
nadstropja, potem pa sploh ni skočila!
GOSPOD S PIPO: Potem pa je vendarle skočila!
MOŠKI: Kako to veste?
GOSPOD S PIPO: Izvolite, kar pogledjte! V jutrišnjem
časopisu!
Pokaže mu jutrišnji časopis.
MOŠKI *nervozno*: Samomor v »Hotelu Eden«.
Neka ženska se je nocoj vrgla iz neke sobe

v petem nadstropju Hotela Eden. Bila je na mestu mrtva!

Zgroženo: Torej se je vendarle ubila? A tako? Da bi mi dokazala, da se upa ubiti, se je potem res ubila? Prav! Če je zmogla ona, bom zmogel tudi jaz!

Odpre vrata vagona in se vrže pod kolesa. Gospod s pipo hladnokrvno kadi naprej. Slišati je, kako vlak izginja in se razblinja v daljavi. Tema.

ŽENSKA se vrne na prizorišče: Tista luč je bila videti tako blizu! Vsaj zdelo se mi je, da jo bom dosegla v hipu! Zdaj pa mislim, da hodim vsaj tri noči in več, sama ne vem, kako dolgo že, in sploh nič več ne vem! Utrujena sem! Vse me boli! *Sede na eno od krst.*

Voda je bila kalna in ptiči so čivkali, nato pa se je vse razblinilo in jaz sem samo hodila in hodila! In ljudje so nosili nekakšne luči, kričali so in jaz sem jih slišala, in vlaki so hiteli —

Levo se prižge luč in odpre se pogled na sobo v hiši, ki jo je prizadel požar. Na zidovih so bile svoj čas očitno tapete (na raztrganih tapetah je še razbrati njihov vzorec), sicer pa so vsi umazani, črni in sajasti. Nad požganimi okni so zalizani črni jeziki ognja; okenskih okvirov in stekel ni, samo odprtine zijajo v temo. Zgoraj na podstrešju štrlijo zogleneli tramovi kot črna rebra. Nad razkritim podstrešjem jasno zvezdnato nebo, ki ga preletavajo oblaki. Gospod v črnem kot natak ar dekorira ta prostor. Tam je s črno tkanino prekrita dolga miza, kot mrtvaški oder s srebrnimi sedmerokrakimi svečniki, ki jih natak ar prižiga. Srebro, lilije, bele vrtnice, voščenke, bujni oleandri in lovorji, vse to spominja na mrliško okrasje. Natak ar servira šampanjec in prigrizek.

Ženska strmi v svetlobo, ki pada na to vizijo skozi okno, in se premika kot vešča, ki začuti luč. V daljavi, v megli ladijska sirena.

ŽENSKA: To je gostilna! Kaže, da si bom tu nazadnje le lahko odpočila!

Gre proti svetlobi. Vidimo, da ima glavo povito z belim povojem, iz katerega pronica kri.

ŽENSKA: Kako je vse to čudno; zdi se, da je ta hiša pogorela! Vse zaudarja po dimu! En sam smrad povsod, kot da so zagorele stare vreče! Kdaj sem že videla, kako je gorela hiša, neka starka pa jokala s prižgano svečo v roki? Hiša gori, stara pa ima svečo v roki in joče. Tudi nekakšni modri ali zeleni semaforji so bili tam! Kako dobro se vsega spominjam! Pa je bilo že zdavnaj nekje! Daleč! *Gre v hišo:* Dober večer! Prosim vas, dragi moji, ne zamerite! Prihajam od daleč! Utrujena sem! Povejte mi, prosim vas, ali bi se smela tukaj kje odpočiti? Je tu v bližini kaj civiliziranega? Kak hotel, gostilna?

NATAKAR: Poljubljam roko, milostljiva gospa! Ne morem vam ustreči, prosim lepo! Nobene civilizacije ni tu v bližini. To je vse, kar je! To je tu edini hotel! Dober, prvorazredni hotel, prosim lepo! Prvovrstna kuhinja, prosim lepo! Kar naprej, prosim lepo, bogata izbira jedi, pijač, kakor ukažete, prosim lepo! Hotel se imenuje »Hotel Eden«, prosim lepo, milostljiva gospa, prvič ga je reklamirala sveta knjiga biblija pred šestnajst tisoč leti. Reklama je prevedena v vse jezike na zemeljski krogli. »Hotel Eden«! Izvolite, prosim lepo! Vино! Mrzle ribe z majonezo! Sendviči! Likerji! Črna kava! Čaj! Punč!

Prinaša pladnje, srebrnino, cvetje, kozarce, prtice.

ŽENSKA: Tu vse zaudarja po dimu! Vse je zakajeno! Ampak, vidiš! Pašteto pa je! In malaga, dajte mi kozarček, če imate malago!

NATAKAR: Malage ni, milostljiva gospa. Mogoče bi cigareto? Črno kavo?

Ženska jé. Sede k črni mizi, ki je videti kot katafalk.

ŽENSKA: Utrujena sem! Šele zdaj vidim, kako sem utrujena! Strah, voda, ptiči, luči, dež, vse to me je utrudilo! In živci! Sploh ne čutim telesa, samo še živce! Rada bi se naspala! Poslušajte! Prosim vas! Povejte, ali bi se dalo dobiti sobo?

NATAKAR: Soba je prvorazredna! Hladna in topla voda! Telefon!

Zunaj je slišati glas ladjarja: Hoj, hoj! *Sirena s prihajajoče ladje.*

ŽENSKA: Kaj je to?

NATAKAR: Ladjar kriči! To je znak, da je prispela ladja.

ŽENSKA: Ampak kakšna ladja? Od kod?

NATAKAR: Z druge strani vendar, milostljiva gospa! Prispela je ladja od tam čez!

Natak ar izgine v temi in zunaj kriči. Videti je nekakšne sence, ki gredo mimo v desno. Premor. Z ladje iztovarjajo krste. Sije zelena svetloba, za katero je pozneje videti, da izginja v daljavi.

NATAKAR se vrne: Nobenih potnikov iz prvega razreda! En sam samcat gospod! Ostali so vsi iz drugega in tretjega razreda. Gospod je naročil večerjo. *Odhaja.*

GOSPOD pride. To je moški iz sobe »Hotela Eden«, človek, ki se je vrgel pod kolesa drvečega brzovlaka. Dober večer! Klanjam se! Nikogar ni! Vse prazno! Oho! Oprostite, nisem vas opazil, gospa! V temi postane človek slep! Vreme je grdo! Ves čas nas je spremljal dež! Na teh ladjah je vse tako primitivno. Nimajo niti kabin, vedno zunaj na vetru, na palubi!

ŽENSKA: Vi ste torej od tam čez? Z one druge strani! Midva sva torej rojaka! Tudi jaz sem z one druge strani! Kdaj pa ste odpotovali, prosim vas? Lepo, da sva se srečala!

GOSPOD: Sinoči, gospa! Če dovolite! Posebej mi je ljubo!

Sname klobuk, bled je kot maska, iz slepega očesa mu teče droben curek krvi v usta. Glavo ima prekrito s povoji.

ŽENSKA: Jaz pa sem na smrt utrujena! Nisem vedela za ladjo, tavalala sem vsenaokrog, še sama ne vem, kako dolgo! Povsod ena sama blatna voda, brezna, pivnice! Strašno! Ljubo mi je zdaj videti človeka s tiste druge strani, ki mi je blizu! Sinoči da ste odpotovali? Potem boste vedeli, kaj se zdaj dogaja tam! Kaj je novega? Kakšno je vreme?

GOSPOD: Zelo grdo vreme, moja gospa. Nenavadno grdo vreme! Gosta megla ves dan! Iz stranišč zaudarja, na nebu nikjer niti luknje niti prepriha, vse tako strašno dolgočasno! Vse je tako utrujeno! Bolno!

ŽENSKA: Ko bi prinesli vsaj časopis!

GOSPOD: Saj ga imam, časopis! Ampak v njem ni nič. Mednarodna situacija vedno enako zapletena. Mobilizacije, deficiti, revolucije! V parlamentih z leve na desno, z desne na levo, ali tako nekako —

ŽENSKA: Ah, saj me sploh ne zanima mednarodna situacija? Kako je kaj v teatru? Moda! To me zanima, moda, toalete, svila —

GOSPOD, ki je po žepih iskal in našel časopis: Poglejte! Prosim! Teater! Nič! Ničesar ni! Nobenega stila, ničesar! Drame! Ljudje se koljejo, kri teče! Tisto z modo pa je zmeraj isto! Eno sezono to, naslednjo sezono spet drugo! Veliko se nosita svila in krzno

pa krzno in svila, tako nekako! Dolgo, kratko, to, ono —

ŽENSKA: Nič! Nič! Popolnoma nič! Oho, kaj pa je to?

Kakšna senzacija pa je to? Ljubezenska drama v hotelu! Ona se je vrgla s petega nadstropja in bila na mestu mrtva, on pa se je vrgel pod kolesa drvečega vlaka! Moj bog! Kako so ljudje neumni! Kako je to dolgočasno! *Odvrže časopis.* Zmeraj eno in isto!

NATAKAR *na pladnjih prinaša večerjo*: Izvolite, prosim lepo!

GOSPOD: Zdaj je vseeno! Ljubezenske drame: tako ali drugače! Vseeno je! Popolnoma vseeno! Ampak dovolite, draga moja gospa, ko sva že tako lepo naletela drug na drugega, dovolite, da vas povabim na večerjo! Bodite moja gostja!

ŽENSKA: Na smrt sem utrujena! Ne morem! Zelo prijazno od vas, ampak komaj se držim na nogah.

GOSPOD: Ampak gospa! Menda ne boste tako okrutni? Pa me ja ne boste pustili samega? Gospa! Prosim vas, ne bodite zlobni.

ŽENSKA: Ni dobro in tudi pretirano dostojno ni, takole z neznanim moškim, utrujena sem in okoliščine so tako bizarne!

GOSPOD: To pa ne, okoliščine v ničemer niso bizarne! Ampak, ampak, ostali boste tu, seveda boste! Zakaj pa ne bi ostali? Zmeraj je lepo biti gost! *Ona ostane. Začne se večerja. Natakarak na veliko naliva.*

GOSPOD: Moja gospa, na zdravje! To vam bo pregnalo glavobol! Pustite časopis, pustite ljubezenske drame, vse tisto je laž! Resnica pa je, da sva midva tukaj, nič drugega! Samo to je resnica! *Trčita.*

GOSPOD: Za drame so po navadi krive zmeraj le ženske! In tudi sicer so ženske krive za vse! Kolikor

žensk, toliko afer! Leži človek takole z žensko v travi na soncu, naokrog plešejo sence, iz vse te majske afere pa se nato rodi otrok in z njim vprašanje krivde. Ti, jaz, sonce, sence, dekle, otrok, kdo je kriv? Nihče ni kriv! Tako je to! Kaj lahko naredimo? Tukaj ni mogoče narediti nič! Pijva, gospa! Pijva! »Lažeš, ti si kriv!« »Lažeš, ti si kriva!« »Lažeš«, »lažeš« in »lažeš«! Vse je laž, pa čeprav nihče ne laže! »Laž!« »Laž!« »Okradel si me!« »Zapeljal si me!« »Prevaral si me!« »Ti si mene!« »Ti si mene, ne pa jaz tebe!« »Kdo je prvi odpel bluzo? Kdo je pokazal ramo, batist, belo kožo, jaz ali ti?« Nihče pa ni kriv! Na zdravje, gospa! Ne zamerite, če tako čvekam tjavendan, ampak tako jè! Polno srce imam! To je to! To pomeni ženska! Tako se začenja oglašati ženska! Koleno, meča, bedro, afera! Moški je mlad, moški je v maju, moškemu nastajajo krči v želodcu in tako začne z afero in pismi in škandali! Tako pride do prve, tako do druge, tako do pete, tako do desete afere. Problem duše, problem sreče in harmonije! »Ti me ne razumeš!« »Ti ne razumeš moje duše!« Opice in papige! Kako peklensko bedasto je to! Človeku se zasmilijo bolni otroci, ki se jim na koži naredijo rdeči cvetovi, če se jih le dotakne. Sladke, mesene mimoze! Kako so bile sladke! Sladka jabolka! Kaj pa dajo človeku tiste mimoze? Ali ni sleherni dan, ki ga človek prespi med njihovimi nogami, smrten? Ali ni vse to opereta? Krvava opereta!

ŽENSKA: Ne zdaj mene identificirati s temi vašimi historijami!

GOSPOD: Navsezadnje je vse isto, eno enako kot drugo! Na zdravje! Pijva! Človek naleti kdaj na kakšno bolno mačko, pa jo stisne k sebi! Boža jo,

ljubkuje, zataji samega sebe in zaživi njeno življenje! S povečevalnim steklom svojih živcev gleda praske na njeni koži, brazde in brazgotine pa odkriva tam, kjer so v resnici samo februarske praske! Februarja si vse mačke brusijo kremplje! Oh, človek gleda to mačko kot boga, in sploh ne začuti, kako ga ona iz dneva v dan vse bolj spreminja v žival! Človek postane žival, klal bi in grizel —

ŽENSKA: Revez moj! Kako ste morali trpeti! Kako ste bili nesrečni s temi banalnimi ženskami! Morate pa vedeti, da so na svetu tudi ženske, ki so drugačne!

GOSPOD: Človek pa le vidi! Ni, da ne bi videl! Dobro vidi, kaj je na stvari! Ampak noče videti! Noče. Laže samemu sebi! Zatisne oči in miži, samo da ne bi videl! Krastačo drži v rokah, pa se prepričuje, da je smaragd. Kristal! Duša! Kristal! Nekoč sem hotel razbiti enega takšnih kristalov! Bila je pomladna noč! Andromeda, Kasiopeja, jaz pa sem ležal v travi in vode so tekle! Muči me resen življenjski problem, ob meni pa neka dolgočasna ženska. Svinec. Poguba! Začel sem jo daviti, da bi se osvobodil, ona pa mi poljublja roke in joče — oh — tako, ja, tako je to z ženskami!

ŽENSKA *samaritansko poklekne pred moškega in mu poljublja roke*: Ljubi moj! Kako ste trpeli! Kako se mi smilite!

GOSPOD: Je človek nedolžno naiven? Vsaki ženski verjame! Žejen je ljubezni kot ovenel cvet v lončku sonca! Človek je otrok! Igral bi se z ekvatorjem, zvezde bi poklanjal ženski kot broške! Kaj pa človek dobi od ženske? Ženska mu zastruplja voljo, tepta ideale, požira živce ...

ŽENSKA: To ni res! *Zasliši se muzika.*

ŽENSKA: To je laž! Ženska zna čustvovati skupaj

z njim! Zna razumeti! Ženska je moškemu edina inspiracija!

GOSPOD *dvigne žensko k sebi*: Kako ste mi simpatični!

Kar nekako čutim, kako ste mi blizu! Ne vem! Zdi se mi, da me zares razumete! In zdi se mi, da sem vas nekoč zdavnaj, zdavnaj prej že poznal! Da ste bili del mene —

ŽENSKA: Res sem bila! Midva sva se v življenju nekoč že srečala! Zdavnaj prej! Zdavnaj! Vem, da ste iskali žensko in da je niste našli! Saj so v življenju tudi dobre ženske! Ženske, ki so popolna, dobra, pozitivna bitja! Plemenita bitja!

GOSPOD: Res! Ko vas takole držim za roko, čutim, da je res, kar govorite! Res, da sta nekje sreča in harmonija, da je duša. To niso fraze, vse to v resnici tako jè! Človek se lahko obnavlja, stopi iz sebe!

ŽENSKA: To je res! Pojdiva! Tukaj vse zaudarja po zažganem! Po požaru! Po katastrofah! Zdi se mi, kot da so tu ravnokar nekoga pokopali! Kot da se še kadijo mrliške sveče!

GOSPOD: Majalis! Življenje je lahko mrtvašnica in je majalis! Jasnina, sončna jasnina, greva, greva!

Zabuči muzika.

Odhajata nekam pod horizontalo, s katere so prej spustili krsto. Tam je zdaj tropski park. Vodometi pršijo, sonce sije, ptiči pojejo, na sredi je košato razraščeno drevo, njegove veje se šibijo od rdečih plodov.

Ženska odtrga plod in ga izroči moškemu, ki kleči pred njo kot pred boginjo, sadež vzame iz njenih rok pobožno kot hostijo. Z določeno distanco jima sledi Natakarak in obstane v temi ob koreninah drevesa, njegovo deblo pa začne tedaj objemati debela zelena kača.

NATAKAR: Čudna so ta bitja iz hotelskih sob in ekspresnih vlakov in abortusov! Delajo se nedolžna,

kakor da se nikoli niso požirala med seboj! Kot da med njimi ni tekla kri in kot da kri med njimi ne bo tekla znova! Zdajle so brez glave padla v globine svojega črevesja, minuto zatem bodo padala znova s petega nadstropja v grob in se zastrupljala, streljala in se metala pod vlak, preklinjala drugo drugo in padala vse nižje, vse globlje, v svetove daljne, v zvezdne prostore, naprej, v življenje, v življenje! In zmeraj tako in kako dolgo tako kot zmeraj? In zakaj tako? Res so čudna ta bitja iz hotelskih sob, ekspresnih vlakov in abortusov!

Medtem ko Natakar govori, se zgoraj par zvija v klobčič, edenski vrt pa spreminja v zasteničeno hotelsko sobo, osvetljeno zelenkasto, banalno in umazano. Polagoma zavesa.



FOTOGRAFIJE



Fotograf Maj Pavček



Gašper Tič in Jana Zupančič



Gašper Tič



Jana Zupančič



Jana Zupančič in Gašper Tič



Uroš Smolej in Mirjam Korbar Žlajpah



Jožef Ropoša in Tanja Dimitrievska



Gaber K. Trseglav, Jožef Ropoša, Gašper Tič, Boris Kerč in Uroš Smolej



Tanja Dimitrievska, Mirjam Korbar Žlajpah, Jana Zupančič in Nika Rozman



Gašper Tič in Uroš Smolej

SKOZI MLADE OČI

Pišejo študenti dramaturgije z AGRFT

Iza Strehar

KAKO SE IMENUJE PAHLJAČA, KI JO NOSIJO PRED SVETIM OČETOM PAPEŽEM?

Znamenito stoletje

GENERAL: Ja, tam sem izgubil sto trideset tisoč svojih junakov, vendar sem dobil odlikovanje in postal baron, in srečen sem, da sem se rodil v času, o katerem bodo naslednja stoletja govorila z največjim respektom, gospa!

Začetek 20. stoletja se ponaša z velikimi odkritji in novostmi v znanosti in umetnosti. Einsteinova relativnostna teorija in kvantna teorija svetlobe, Darwinova teorija evolucije, Freudova interpretacija sanj, Schönbergova atonalna glasba, pojav novega romana z Jamesom Joyceom, Josephom Conradom, Marcelom Proustom in Virginio Woolf, Braquov in Picassov kubizem ter druge nove likovne forme in avantgarde, gledališke reforme, razvoj sedme umetnosti ...

Po Generalovem mnenju je bilo znamenito, 20. stoletje bolj kot z razvojem v znanosti in umetnosti zaznamovano z vojnami in nasiljem: prva in druga svetovna vojna, holokavst, totalitarizmi ... Skoraj neverjetno se zdi, da je takšnemu napredku sledil takšen teror; da smo v manj kot pol stoletja odkrili neverjetne sposobnosti človeškega uma in grozljive razsežnosti človekove narave. Ogromno filozofov se je že spraševalo po vzrokih za to, vendar bi težko iz-

postavili le enega. Verjetno je eden od razlogov tudi sekularizacija družbe oziroma pojav človeka, odvisnega zgolj od samega sebe, brez povezave z Bogom. Po Nietzscheju bi moral temu slediti nadčlovek, človek, ki bi presegel sebe in svoje človeške lastnosti in dosegel svoj absolut, torej zasedel mesto Boga. Težava je v tem, da nadčlovek še vedno obstaja samo v teoriji. Človek še vedno ne zna sprejeti vseh svojih odgovornosti in izkoristiti vseh svojih zmožnosti. Eksistencialisti so trdili, da današnji človek ne občuti tesnobe zaradi ujetosti in nezmožnosti, temveč zaradi zavedanja, da mu je na voljo vse in da je vse odvisno od njega. Sartre ob tej ideji poda primer človeka, ki stoji nad globokim breznom; ta ne občuti tesnobe zaradi strahu, ker bi lahko padel vanj, temveč zaradi zavedanja, da ima možnost, da skoči vanj. Na tem mestu se postavi tudi vprašanje človeka kot popolnoma svobodnega bitja. Če ima možnost, da naredi kar koli, če mu je na voljo vse, je torej upravičeno, da naredi tudi stvari, ki so sporne. Vendar v tem primeru ne govorimo o svobodnem človeku; svoboden človek je sposoben presoditi situacijo in njene posledice. Zato nikoli ne bo storil stvari, za katero ve, da se kasneje z njo ne bi mogel sprijazniti. Ne bo naredil stvari, ki bi mu lahko omejila svobodo v prihodnosti – v tem primeru govorim o svobodi odprtosti njegovega duha.

Otepanje krivde

Današnji človek se namesto sprejemanja odgovornosti veliko rajši zateka v praznoverja, kakor da bi krivil sebe. Ker je religija mrtva, išče odgovore drugje. Ljubezenska zveza pogosto lahko propade zgolj zaradi neujemanja v horoskopu; raki in škorpijoni gredo odlično skupaj. Če je zveza vseeno nesrečna, je dobro preveriti, ali se mogoče njuni znamenji v ascendentu, Luni in Veneri, ne ujemata. Mogoče preverita še pri vedeževalki, da zagotovo ne vržeta proč nekaj let in živcev z zvezo, ki nima prihodnosti. Če je po nekaj letih zveza še vedno nesrečna, so v pomoč na voljo tudi knjige in terapevti, saj je zveza naložba v prihodnost in nihče se ne sprijazni rad z dejstvom, da je njegova naložba neprofitna.

GOSPOD: »Lažeš, ti si kriv!« »Lažeš, ti si kriva!« »Lažeš«, »lažeš« in »lažeš«! Vse je laž, pa čeprav nihče ne laže! »Laž!« »Laž!« »Okradel si me!« »Zapeljal si me!« »Prevaral si me!« »Ti si mene!« »Ti si mene, ne pa jaz tebe!« »Kdo je prvi odpel bluzo? Kdo je pokazal ramo, batist, belo kožo, jaz ali ti?« Nihče pa ni kriv! Na zdravje, gospa!

Daoizem temelji na ideji, da je vsak človek eno z naravo in vsemi njeni elementi. Odnosi temeljijo na zaupanju: zaupaš sebi in zaupaš drugim. Vsem je jasno, da ima ta teorija luknje in da določenim ljudem v nobenem primeru ne moreš zaupati, zato daoizem v določeni meri zajema tudi tveganje. Ljudje želimo gotovost in skušamo tveganje izkoreniniti že na samem začetku, zaradi česar je v zahodnem svetu čedalje več pravil, ki države spreminjajo v vrtce. Tudi same igre zapeljevanja čedalje bolj delujejo kot otroške igre z raznoraznimi pravili, igranja nenadne nedostopnosti in skritimi aduti oziroma asi v rokah.

Kdo je dejansko kriv? Je krivo dejstvo, da ne znamo tvoriti nas, torej »mi-ja« brez idealov ega? Da pri-

padamo določeni skupnosti, samo v kolikor je ta skupnost optimalno dobra za nas in naše želje, ko pa jih ne zadovoljuje več, odstopimo od nje? Je dejansko kriva ženska? »Ženske so krive za vse. Nikoli ne zau-paj bitju, ki krvavi štiri dni skupaj, a vseeno ne umre.« Potemtakem nam šovinisti pripisujejo veliko večje sposobnosti, kot jih dejansko imamo, in po njihovem mnenju ženske stopimo na mesto pokvečenega nadčloveka oziroma zlobnega boga, ki mu moški le podaljšujejo senco. Eva ni edina ženska v Bibliji, ki se ji pripisuje fatalnost in krivdo za propad moške kre-posti. Spomnimo tudi na Dalilo, ki je zapeljala Sam-sona in mu odstrigla lase, ter Salomo, ki je od Heroda zahtevala, naj ji podari glavo Janeza Krstnika.

Krivdo je namesto ženski neumno pripisovati človeški šibkosti in spolnemu nagonu. Mogoče res obstaja ve-liko primerov napačnega ravnanja, v katerih je bila v sam proces delovanja vključena ženska oziroma njena spolna moč, vendar obstajajo tudi primeri, kjer je ženska pridno ostala doma za štedilnikom in se v potek dogajanja ni vključevala.

Spomini zlate ribice in sloni, ki ne pozabijo

NATAKAR: Čudna so ta bitja iz hotelskih sob in ekspresnih vlakov in abortusov! Delajo se nedolžna, kakor da se nikoli niso požirala med seboj! Kot da med njimi ni tekla kri in kot da kri med njimi ne bo tekla znova. Zdajle so brez glave padla v globine svojega črevesja, minuto zatem bodo padala znova in znova s petega nadstropja v grob in se zastrupljala, streljala, metala pod vlak, se preklinjala med seboj in padala vse nižje, vse globlje ...

Vsakič, ko sem nam pripeti kaj slabega, se zaklin-jamo, da gre osel samo enkrat na led. Vendar vedno znova spoznamo, da ko se na naši poti ponovno pojavi led, veselo zakorakamo nanj. Mogoče smo v resnici

brezupno zaciklani in nam ni pomoči, mogoče se de-jansko iz vsake napake vsaj malo naučimo in je nasled-nja napaka vsaj malo drugačna od prejšnje. Mogoče so Sartrova *Zaprta vrata* najboljša prispodoba našega življenja, iz katerega se ne moremo rešiti oziroma ne znamo poseči po tej opciji in se je bojimo, saj nam predstavlja neznanost. V *Zaprlih vratih* se vrata odprejo, vendar to Ines, Estelle in Garcina zgolj prestraši – in zaželiyo si, da bi se zaprla.

Po eni strani vztrajno pozabljamy naše napake in se iz njih ničesar ne naučimo, po drugi strani pa ne znamo pozabljati in odpuščati reči, za katere ni smisla, da smo obremenjeni z njimi. Hvala bogu, da se nam vsake toliko pripeti nekaj slabega. Ampak neumno je dopustiti, da si mislimo, da nas tista ena slaba stvar determinira oziroma postane naša defi-nicija. Neumno je posploševati; tako zase kot tudi za druge. Neumne so ekstremistične trditve, ki ljudi pomečejo v isti koš oziroma ustvarjajo zadržke pred določenimi ljudmi. Vsi moški so slabi, Gorenjci so škrti, Črnogorci pa leni, ker mi pri dveh ni uspelo, očitno nimam sreče z moškimi, z moškimi ne znam, saj sem imela s svojim očetom zelo kompliciran od-nos, ta napaka me zasleduje že od otroštva, s sose-dom ne govorim, saj so njegovi predniki med prvo svetovno vojno mojim prednikom vzeli nekaj zem-lje, Židje so slabi, ker so križali Kristusa, ženska pa je zlo, kar nam pove že Biblija.

42

V *Štoparskem vodniku po Galaksiji* ljudje sestavijo računalnik, ki poišče odgovor na vprašanje o življenju, vesolju in sploh vsem. Odgovor nanj se glasi 42. Douglas Adams se s tem norčuje iz spraševanja o smis-lu življenja oziroma da vedeti, da pravzaprav človeštvo ne pozna točnega vprašanja, na katerega želi dobiti odgovor.

Milijon napisanih knjig in mi si še vedno lahko za-stavljamo vprašanje izvirnega greha. Pogosto se zgodi, da bolj ko raziskuješ zastavljeno vprašanje, več ko prebereš, večji občutek nevednosti dobivaš. Kurt Vonnegut svetuje, naj se izogibamo ljudi, ki so spoznali, da nečesa o življenju ne vedo, se pričeli učiti in po vloženem trudu ugotovili, da vedo ravno toliko kot prej. Takšni ljudje naj bi namreč na smrt sovražili ljudi, ki so se do svojega neznanja dokopali brez truda.

Blagor človeku, ki se najraje ukvarja z reševanjem križank in se sprašuje predvsem o dejstvih, kot so, kdo je napisal Esmeraldo in Quasimoda ter kako se imenuje pahljača, ki jo nosijo pred papežem. Z vsemi danes napisanimi knjigami in razvojem interneta je odgovor zanj vedno na dosegu roke. Esmeraldo in Quasimoda je napisal Victor Hugo, pahljača pa se imenuje flabellum.



NINA RAKOVEC

Nina Rakovec je bila rojena 31. maja 1987 v Kranju, kjer je obiskovala tamkajšnjo gimnazijo. Z gledališčem se je prvič soočila v drugem letniku, ko je gostovala v predstavi *Blazno resno zadeti* v PG Kranj, kmalu za tem pa se je preizkusila tudi v nanizanki *Hotel poldruga zvezdica*, kjer je odigrala epizodno vlogo. Študij dramske igre na AGRFT je zaključila z diplomskima vlogama Desiree v Brucknerjevi *Bolezni mladosti* (r. Matjaž Farič) in Antigone v Sofoklejevi *Antigoni* (r. Renata Vidič). Med samim študijem je posnela več kratkih filmov, TV-dramo *Naša demokracija* in TV-film *Skriti spomin Angele Vode*. Na celovečernem filmu je debitirala z vlogo Nine v Lapajnetovi *Osebnih prtljagi*, sodelovala z Nejcem Gazvodo pri celovečercih *Izlet* in *Dvojina*, vmes posnela *Vandimo* z Jasno Hribernik in TV-film *Zapelji me* z Markom Šantičem. Po AGRFT se je za dve leti zaposlila v SLG Celje. Gostovala je tudi po drugih gledališčih, med drugim v SNG Drama Ljubljana, v SNG Nova Gorica in v APT Novo mesto. Za svoje delo v gledališču in filmu je že prejela številne nagrade, med drugim vesni za najboljši ženski vlogi v filmih *Izlet* in *Dvojina*, Večerovo nagrado za igralske dosežke v sezoni 2011/2012 za vloge Nine Mihajlovne Zarečne v *Utvi* (r. Janez Pipan), Pikice v *Pikici in Tončku* (r. Jaka Andrej Vojevec) in Prve erinije in Druge mlade ženske v *Muhah* (r. Janez Pipan), priznanje ZDUS za igralske dosežke v letu 2011 za vloge Nine Mihajlovne Zarečne in Susan Parks v *Knapih slikarjih* (r. Samo M. Strelec) in akademjsko Prešernovo nagrado za vloge Desiree in Antigone v diplomskih gledaliških produkcijah *Bolezen mladosti* in *Antigona*.



NINA RAKOVEC

Nagrada vesna za najboljšo žensko vlogo

Po presoji strokovne žirije v sestavi Hrvoje Hribar, Olmo Omerzu in Hanna A. W. Slak je vesno za najboljšo glavno žensko vlogo na 16. Festivalu slovenskega filma v Portorožu dobila Nina Rakovec za vlogo Tine v filmu *Dvojina* Nejca Gazvode.

Avtor Prevajalec	Delo Datum premiere	Režiser Dramaturg	Scenograf Kostumograf	Avtor glasbe/ Glasbeni opremljevalec Koreograf	Lektor Oblikovalec svetlobe	Drugi sodelavci	Število predstav na gostovanjih			Število gledalcev na gostovanjih			
							doma abonma/izven skupaj	skupaj		doma abonma/izven skupaj	skupaj		
VELIKI ODER – PREMIERE MGL													
Žanina Mirčevska –	FRANKENSTEIN 13. 9. 2012	Eduard Miler Žanina Mirčevska	Branko Hojnik Jelena Proković	Eduard Miler –	Barbara Rogelj Branko Šulc	Ana Lazovski – oblikovalka maske; Gregor Lorenci – kipar; Urša Vidic – asistentka scenografa; Katja Magister – asistentka kostumografke	23/2 25	–	25	6.181/764 6.945	–	6.945	
Eugène Ionesco Aleš Berger	JACQUES ALI PODREJENOST 14. 10. 2012	Miloš Lolič Eva Mahkovic	Miloš Lolič Maria Jelesijević	Luka Ivanović –	Maja Cerar Andrej Koležnik	–	23/1 24	–	24	6.058/504 6.562	–	6.562	
Heiner Müller Milan Štefe	KOMEDIJA Z ŽENSKAMI 27. 11. 2012 (predpremiera) 30. 12. 2012 (premiera)	Ivica Buljan Petra Pogorevc	Slaven Tolj Ana Savič Gecan	Mitja Vrhovnik Smrekar –	Martin Vrtačnik Andrej Koležnik	Jože Šalej – korepetitor; Jaša Koceli – asistent režiserja; Urška Sajko – asistentka dramaturginje (študijsko); Sara Smrjajc Žnidarčič – asistentka kostumografke; Ivan Bizjak – kondicijski trener	23/3 26	1	27	6.605/1.054 7.659	350	8.009	
Anja Hilling Jaša Drnovšek	ČRNA ŽIVAL ŽALOST 17. 2. 2013	Ivica Buljan Petra Pogorevc	Numen in Ivana Radenović Ana Savič Gecan	Mitja Vrhovnik Smrekar –	Martin Vrtačnik Andrej Koležnik	Anja Krušnik Cirmski – asistentka dramaturginje (študijsko); Sara Smrjajc Žnidarčič – asistentka kostumografke; Ivan Bizjak – kondicijski trener	23/1 24	–	24	6.310/506 6.816	–	6.816	
Pierre de Marivaux Aleš Berger	TRIUMF LJUBEZNI 17. 3. 2013	Sebastijan Horvat Andraž Golc, Alenka Klabus Vesel	Vadim Fiškin, Miran Mohar Belinda Radulović	Drago Ivanuša –	Barbara Rogelj Branko Šulc	Vadim Fiškin, Miran Mohar – avtorja videa	16/1 17	–	17	4.413/470 4.883	–	4.883	
Jeffrey Lane, David Yazbek Alja Predan, Milan Dekleva	ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA 15. 3. 2012	Diego de Brea Eva Mahkovic	Diego de Brea Leo Kulaš	– Branko Potočan	Maja Cerar Andrej Koležnik	Jože Šalej – glasbeni vodja in korepetitor; Iza Strehar – asistentka dramaturginje (študijsko); Sara Smrjajc Žnidarčič – asistentka kostumografa; Andrej Vrhovnik – asistent kostumografa (študijsko)	23/2 25	–	25	6.901/793 7.694	–	7.694	
–	JAZ(Z) MGL 8. 5. 2013 Kino Šiška	– –	– –	– –	– Branko Šulc	Barbara Hieng Samobor – režijska koordinatorka; Ana Duša – korepeticijska svetlovalka; Sašo Dragaš – oblikovalec zvoka	0/1 1	–	1	0/985 985	–	985	
MALA SCENA – PREMIERE MGL							Skupaj veliki oder – premiere MGL	131/11 142	1	143	36.468/5.076 41.544	350	41.894
Simona Semenič –	UBIJ ME NEŽNO 13. 12. 2012	Zala Sajko Nina Šorak	Lenka Đorojevič Tina Pavlovič	Laren Polič Zdravič Klemen Janežič	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	Simon Belak – režijski sodelavec; Eva Jagodic – asistentka dramaturginje (študijsko)	1/10 11	–	11	84/887 971	–	971	
William Shakespeare Oton Župančič	UKROČENA TRMOGLAVKA 14. 2. 2013	Anja Suša Petra Pogorevc	Anja Suša Barbara Stupica	Laren Polič Zdravič Damjan Kecojevič	Maja Cerar Boštjan Kos	Rok Andres – asistent dramaturginje; Sara Smrjajc Žnidarčič – asistentka kostumografke in scenografke	1/27 28	–	28	92/2.408 2.500	–	2.500	
MALA SCENA – PREMIERE BRALNIH UPRIZORITEV MGL							Skupaj Mala scena – premiere MGL	2/37 39	–	39	176/3.295 3.471	–	3.471
Sofoklej Kajetan Gantar	ANTIGONA 29. 1. 2013	Ira Ratej –	– –	– –	Maja Cerar Boštjan Kos	–	5	–	5	397	–	397	
Niccolò Macchiavelli Ciril Kosmač	MANDRAGOLA 20. 2. 2013	Ira Ratej –	– –	– –	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	–	1	–	1	26	–	26	
Anton Tomaž Linhart –	ŽUPANOVA MICKA 13. 3. 2013	Ira Ratej Eva Jagodic	– –	– –	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	–	5	–	5	299	–	299	
Nikolaj Vasiljevič Gogolj France Vurnik	REVIZOR 4. 4. 2013	Ira Ratej –	– –	– –	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	–	2	–	2	148	–	148	
Molière Aleš Berger	TARTUFFE 20. 5. 2013	Ira Ratej –	– –	– –	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	–	1	–	1	24	–	24	
VELIKI ODER – PREMIERNE KOPRODUKCIJE							Skupaj Mala scena – premiere bralnih uprizoritev MGL	14	–	14	894	–	894
Duško Premović Sonja Polanc	INDIGO 29. 3. 2013 (Koper) 5. 4. 2013 (MGL)	Boris Cavazza Boris Cavazza, Matjaž Briški	Meta Hočevar Polonca Valentinčič	Igor Leonardi –	Barbara Rogelj Jaka Varmuž	Ajda Valcl – asistentka režiserja; Andres Valdes – oblikovalec giba	1	7	8	254	1.276	1.530	
							Skupaj veliki oder – premierne koprodukcije	1	7	8	254	1.276	1.530
SKUPAJ VELIKI ODER IN MALA SCENA –							PREMIERE MGL IN PREMIERNE KOPRODUKCIJE	196	8	204	46.163	1.626	47.789

Avtor Prevajalec	Delo Datum premiere	Režiser Dramaturg	Scenograf Kostumograf	Avtor glasbe/ Glasbeni opremljevalec Koreograf	Lektor Oblikovalec svetlobe	Drugi sodelavci	Število predstav			Število gledalcev			
							doma	na gostovanjih	skupaj	doma	na gostovanjih	skupaj	
VELIKI ODER – PONOVIITVE													
Miro Gavran Alenka Klabus Vesel	VSE O ŽENSKAH 15. 1. 2005 (Mala scena)	Barbara Hieng Samobor –	Andrej Erjavec Alan Hranitelj	Milko Lazar –	Barbara Rogelj Andrej Koležnik	Tone Stojko – snemalec	4 (in Mala scena)	Glej Mala scena	4 (in Mala scena)	1.098 (in Mala scena)	Glej Mala scena	1.098 (in Mala scena)	
Jasen Boko Alja Predan	GLEDALIŠKA URA 29. 9. 2005 (Mala scena)	Miha Golob –	Miha Golob Nadja Bedjanič	– –	Arko Andrej Koležnik	–	6 (in Mala scena)	Glej Mala scena	6 (in Mala scena)	1.331 (in Mala scena)	Glej Mala scena	1.331 (in Mala scena)	
P. Stone, J. Styne, B. Merrill Milan Dekleva, Alja Predan	SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE 4. 12. 2008	Stanislav Moša Petra Pogorevc	Jaroslav Milfajt Andrea Kučerová	– Vladimir Kloubek	Maja Cerar Branko Šulc	Žarko Prinčič – glasbeni vodja in dirigent; Petr Hloušek – avtor scenskih ilustracij; Jože Šalej – korepetitor; Grega Forjanič – oblikovalec zvoka; Jadran Živkovič – učitelj stapa; Lev Predan Kowarski – asistent režiserja	9	–	9	2.610	–	2.610	
Gregor Fon –	PES, PIZDA IN PEDER 21. 4. 2010	Primož Ekart Eva Mahkovic	Tomaž Štrucl za Estrihe in Omete Elena Fajt	Silence –	Maja Cerar Boštjan Kos	Mateja Velikonja – asistentka kostumografke	1 (in Mala scena)	Glej Mala scena	1 (in Mala scena)	228	Glej Mala scena	228	
Molière Aleš Berger	SKOPUH 15. 4. 2010	Boris Kobal Eva Kraševce	Marko Japelj Bjanka Adžić Ursulov	Branko Rožman –	Maja Cerar Andrej Koležnik	–	6	–	6	1.548	–	1.548	
William Shakespeare Oton Župančič	ROMEO IN JULIJA 21. 9. 2010	Diego de Brea Petra Pogorevc	Diego de Brea Leo Kulaš	– –	Maja Cerar Diego de Brea, Branko Šulc	Silvo Zupančič – oblikovalec zvoka	2	–	2	584	–	584	
Molière Josip Vidmar	NAMIŠLJENI BOLNIK 15. 9. 2011	Mile Korun Petra Pogorevc	Janja Korun Janja Korun	Gregor Strniša –	Barbara Korun Branko Šulc	Janja Korun – asistentka režiserja; Eva Jagodic – asistentka dramaturginje (študijsko)	1	–	1	353	–	353	
Aleksander Nikolajevič Ostrovski Tatjana Stanič	NEVIHTA 24. 11. 2011	Jernej Lorenci Eva Mahkovic	Branko Hojnik Belinda Radulović	Branko Rožman Gregor Luštek	Maja Cerar Branko Šulc	Gregor Luštek – asistent režiserja	5	6	11	1.335	1.750	3.085	
Lope de Vega Primož Vitez	VITEZ ČUDES 2. 2. 2012	Luka Martin Škof Nika Leskovšek	Miha Knific Nina Holc	Borja Močnik (DJ Borka) –	Barbara Rogelj Andrej Koležnik	–	3	8	11	716	2.419	3.135	
Nikolaj Vasiljevič Gogolj Josip Vidmar	ŽENITEV 22. 3. 2012	Diego de Brea Petra Pogorevc	Diego de Brea Leo Kulaš	– –	Martin Vrtačnik Branko Šulc	Anja Krušnik Cirsni – asistentka dramaturginje (študijsko)	2	16	18	513	3.868	4.381	
John Dempsey, Dana P. Rowe Alja Predan, Milan Dekleva	ČAROVNICE IZ EASTWICKA 12. 5. 2012	Stanislav Moša Eva Mahkovic	Jože Logar Andrea Kučerová	– Aneta Majerová	Maja Cerar Branko Šulc	Žare Prinčič – glasbeni vodja in dirigent; Jože Šalej – korepetitor; Lejla Švabić – asistentka dramaturginje (študijsko)	18	–	18	5.198	–	5.198	
MALA SCENA – PONOVIITVE							Skupaj veliki oder – ponovitve	57	30	87	15.514	8.037	23.551
Gregor Čušin et al. –	HAGADA 1. 2. 2003	Gregor Čušin Gregor Čušin	Gregor Čušin Gregor Čušin	– Gregor Čušin	– –	–	0/2 2	1	3	0/171 171	320	491	
Miro Gavran Alenka Klabus Vesel	VSE O ŽENSKAH 15. 1. 2005	Barbara Hieng Samobor –	Andrej Erjavec Alan Hranitelj	Milko Lazar –	Barbara Rogelj Andrej Koležnik	–	0/21 21 (in veliki oder)	3	24 (in veliki oder)	0/1.823 1.823 (in veliki oder)	890	2.713 (in veliki oder)	
Jasen Boko Alja Predan	GLEDALIŠKA URA 29. 9. 2005	Miha Golob –	Miha Golob Nadja Bedjanič	– –	Arko Andrej Koležnik	–	0/10 10 (in veliki oder)	–	10 (in veliki oder)	0/849 849 (in veliki oder)	–	849 (in velik oder)	
Peter Rezman –	SKOK IZ KOŽE 12. 12. 2009 (Studio)	Jaka Andrej Vojevec –	Vesna Blagotinšek Vesna Blagotinšek	– –	– Aljoša Vizlar	Mladen Stropnik – avtor videoodlomkov	–	1	1	–	50	50	
Gregor Fon –	PES, PIZDA IN PEDER 21. 4. 2010	Primož Ekart Eva Mahkovic	Tomaž Štrucl za Estrihe in Omete Elena Fajt	Silence –	Maja Cerar Boštjan Kos	Mateja Velikonja – asistentka kostumografke	0/16 16 (in veliki oder)	2	18 (in veliki oder)	0/1.685 1.685 (in veliki oder)	230	1.915 (in velik oder)	
Karl Schönherr Mojca Kranjc	HUDIČ BABJI 10. 2. 2011	Mateja Koležnik Alenka Klabus Vesel	Henrik Ahr Ana Savič Gecan	–	Maja Cerar Andrej Koležnik	Martin Vrtačnik – asistent lektorice	0/7 7	–	7	0/443 443	–	443	
Hanoh Levin Klemen Jelinčič Boeta	REKVIEM 10. 11. 2011	Matjaž Zupančič Matjaž Zupančič	Alen Ožbolt Bjanka Adžić Ursulov	Jani Kovačič Iztok Kovač	Martin Vrtačnik Aljoša Vizlar	–	1/5 6	3	9	50/270 320	750	1.070	
Zinnie Harris Alenka Klabus Vesel	DLJE OD NAJDLJE 24. 4. 2012	Tijana Zinajčić Alenka Klabus Vesel	Branko Hojnik Matic Horvat	Tomaž Grom –	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	Urša Vidic – asistentka scenografa; Vladimir Mikek – kreator magičnih efektov	0/6 6	5	11	0/382 382	573	955	
Dominik Smole, Boštjan Hladnik, Nana Milčinski	PLES V DEŽJU 12. 6. 2012	Matjaž Berger Nana Milčinski	Matjaž Berger Alan Hranitelj	Peter Penko –	Barbara Rogelj Simon Žizek	Igor Štromajer – avtor intermed. intervencije; Uroš Bon – oblikovalec zvoka; Gašper Brezovar – oblikovalec videa	1/5 6	8	14	78/294 372	895	1.267	
							Skupaj Mala scena – ponovitve	2/72 74	23	97	128/5.917 6.045	3.708	9.753
							Skupaj veliki oder in Mala scena – ponovitve	131	53	184	21.559	11.745	33.304
SKUPAJ VSE PREDSTAVE MGL							IN KOPRODUKCIJE V SEZONI 2012/2013	327	61	388	67.722	13.371	81.093

Avtor	Delo	Gostujoče gledališče, društvo, skupina ...	Število predstav abonma/izven skupaj	Število gledalcev abonma/izven skupaj
GOSTOVANJA V MGL				
Daniel Glattauer	PROTI SEVERNEMU VETRU	Mestno gledališče Ptuj in Prešernovo gledališče Kranj	2/0	610/0
			2	610
Matjaž Zupančič	SHOCKING SHOPPING	Slovensko ljudsko gledališče Celje	1/0	333/0
			1	333
Vinko Möderndorfer	TRI SESTRE	Theater Herbst Gmünd, Nemčija	0/1	0/127
			1	127
Eduardo de Filippo	FILUMENA MARTURANO	Gledališče Koper in Slovensko narodno gledališče Nova Gorica	1/0	291/0
			1	291
Juli Zeh, Charlotte Roos	RUMENA ČRTA	Zagrebačko kazalište mladih, Hrvaška, in Staatstheater Braunschweig, Nemčija	0/1	0/78
			1	78
Bertolt Brecht	MALOMEŠČANSKA SVATBA	Slovensko narodno gledališče Drama Maribor	2/0	592/0
			2	592
Dubravka Ugrešić	JAGA BABA JE ZNESLA JAJCE	Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca, Reka, Hrvaška	0/1	0/191
			1	191
Boris Kobal, Branko Završan	PO MOJEM SLOVENC I ...	Produkcija Društva Pod topoli	0/1	0/216
			1	216
		Skupaj gostovanja v MGL	6/4	1.826/612
			10	2.438
JAVNE NEKOMERCIALNE PRIREDITVE				
Veliki oder				
	Z ROKO V ROKI	Dobrodelni koncert Folklorna skupina Tine Rožanc v sodelovanju z OŠ Marije Vere iz Kamnika, OŠ Prežihovega Voranca iz Ljubljane in OPZ Ljubljana Šentvid	2	503
	HIT THE LIGHTS (Naj zasijejo!)	Zaključna produkcija plesne šole Minimundo	1	347
Mala scena				
	BLACK BEAST – Od utopije do apokalipse	Okrogla miza pred premiero diptiha <i>Komedija z ženskami</i> H. Müllerja in <i>Črna žival žalost</i> Anje Hilling	1	63
	PREDSTAVITEV KNJIGE SODOBNA REŽIJA		1	15
	PREDSTAVITEV KNJIGE IGRALČEVA STRAST		1	15
Tina Kolenik	ZLATI DEŽ	Izvirni performans	1	50
Eugène Ionesco	STOLI	Produkcija AGRFT	3	150
		Skupaj javne nekomercialne prireditve na velikem odru in Mali sceni	10	1.143
		SKUPAJ VSE PREDSTAVE NA ODRIH MGL IN NA GOSTOVANJIH V SEZONI 2012/2013 (domače, koprodukcije, gostovanja drugih ...)	408	84.674

IGRALSKI NASTOPI V MGL V SEZONI 2012/2013

ČLANI MGL	Število nastopov
JOŽICA AVBELJ	
	46
NEVIHTA (Marfa Ignatjevna Kabanova)	11
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Emma Kaschiebe)	27
INDIGO (Ana)	8
VIKTORIJA BENCIK EMERŠIČ	
	95
HUDIČ BABJI (Žena)	7
REKVIEM (Prostitutka z bradavico)	9
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Jane Smart, Jennifer – alternaciji;	
Deklica – vskok 1x)	17
JACQUES ALI PODREJENOST (Roberta I, II)	24
UBIJ ME NEŽNO (Julija)	11
ŽUPANOVA MICKA – bralna uprizoritev (Šternfeldovka – alternacija)	1
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Pepa)	25
JAZ(Z) MGL (nastopajoča)	1
MAJA BOH	
	54
NEVIHTA (Glaša)	11
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Gina)	18
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Cristina)	25
Maja Boh se je upokojila 4. 12. 2012.	
STANNIA BONINSEGNA	
	45
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Brenda)	18
FRANKENSTEIN (Justina)	25
MANDRAGOLA – bralna uprizoritev (Sostrata)	1
TARTUFFE – bralna uprizoritev (Gospa Pernelle)	1
SEBASTIAN CAVAZZA	
	105
PES, PIZDA IN PEDER (Vlado)	19
ŽENITEV (Kočkarnjov)	18
PLES V DEŽJU (Učitelj F.)	14
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Mojster)	27
ČRNA ŽIVAL ŽALOST (Paul)	24
REVIZOR – bralna uprizoritev (Amos Fjodorovič Ljapkin-Tjapkin)	2
JAZ(Z) MGL (nastopajoči)	1
GREGOR ČUŠIN	
	43
HAGADA (nastopajoči)	3
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Bienstock)	9
SKOPIUH (Harpagon)	6
HUDIČ BABJI (Mož)	7
ŽENITEV (Jajčnica)	18

TANJA DIMITRIEVSKA	59
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Mary Lou)	9
ROMEO IN JULIJA (Grofica Capuletova)	2
ŽENITEV (Fekla Ivanovna)	18
ANTIGONA – bralna uprizoritev (Glasnik)	5
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Paulina)	25
ANA DOLINAR HORVAT	
	45
GLEDALIŠKA URA (Nada – alternacija)	13
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Dolores)	8
VITEZ ČUDES (Isabella – vskok)	7
TRIUMF LJUBEZNI (Léonide/Phocion)	17
JURIJ DREVENŠEK	
	103
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Drugi gangster, Novinar,	
Hotelski nosač – vskok)	1
SKOPIUH (Cléante)	4
HUDIČ BABJI (Mlad graničar)	7
NAMIŠLJENI BOLNIK (Tomaž Diafoirus)	1
REKVIEM (Veseli kerub)	9
ŽENITEV (Anučkin – vskok)	3
JACQUES ALI PODREJENOST (Jacques)	24
UKROČENA TRMOGLAVKA (Blanka)	28
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Carlos)	25
JAZ(Z) MGL (nastopajoči)	1
MOJCA FUNKL	
Mojca Funkl je bila to sezono na porodniškem dopustu.	
JERNEJ GAŠPERIN	
	54
VITEZ ČUDES (Statist – vskok)	6
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Karel)	27
MANDRAGOLA – bralna uprizoritev (Ligurio)	1
TRIUMF LJUBEZNI (Agis)	17
REVIZOR – bralna uprizoritev (Stjepan Iljič Uhovjortov)	2
TARTUFFE – bralna uprizoritev (Agent)	1
GREGOR GRUDEN	
	119
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Joe/Josephine)	9
PES, PIZDA IN PEDER (Darko)	19
REKVIEM (Žalostni kerub)	9
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Clyde Gabriel)	18
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Partijski sekretar)	27
UKROČENA TRMOGLAVKA (Gremio)	28
ŽUPANOVA MICKA – bralna uprizoritev (Anže)	5
REVIZOR – bralna uprizoritev (Pjotr Ivanovič Dobčinski)	2
JAZ(Z) MGL (nastopajoči)	1
TARTUFFE – bralna uprizoritev (Damis)	1

JURE HENIGMAN	103
ROMEO IN JULIJA (Mercutio)	2
VITEZ ČUDES (Tristán)	11
DLJE OD NAJDLJE (Francis Swain)	11
FRANKENSTEIN (Viktor Frankenstein)	25
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Häcksel)	27
ČRNA ŽIVAL ŽALOST (Oskar)	24
REVIZOR – bralna uprizoritev (Osip)	2
TARTUFFE – bralna uprizoritev (Valère)	1
BORIS KERČ	103
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Prvi gangster, Prvi milijonar)	9
SKOPUH (Mojster Simon, Komisar)	6
ROMEO IN JULIJA (Paris)	2
NEVIHTA (Šapkin)	11
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Raymond)	18
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Drugi delavec)	27
ANTIGONA – bralna uprizoritev (Hajmon)	5
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Zdravnik)	25
KARIN KOMLJANEC	83
VSE O ŽENSKAH (Lada, Greta, Nena, Karolina)	28
GLEDALIŠKA URA (Nada – alternacija)	3
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Vera)	27
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Hišnica, Hector)	25
MIRJAM KORBAR ŽLAJPAH	91
PES, PIZDA IN PEDER (Maša)	19
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Felicia Gabriel)	18
JACQUES ALI PODREJENOST (Jacques mati)	24
ANTIGONA – bralna uprizoritev (Ismena)	5
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Lucía)	25
IVA KRAJNC	77
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Soukie Rougement)	18
FRANKENSTEIN (Elizabeta Lavenza)	25
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Jenny Nägle)	26
ŽUPANOVA MICKA – bralna uprizoritev (Micka)	5
REVIZOR – bralna uprizoritev (Marja Antonovna)	2
TARTUFFE – bralna uprizoritev (Marijana)	1
JAKA LAH	107
GLEDALIŠKA URA (Trpimir)	16
SKOPUH (Cléante – vskok)	2
ROMEO IN JULIJA (Tybalt)	2
NEVIHTA (Vanja Kudrjaš)	11
ŽENITEV (Anučkin)	15
PLES V DEŽJU (Šepetalec)	3
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Brigadir)	27
UKROČENA TRMOGLAVKA (Lucentio, Krojač)	28
MANDRAGOLA – bralna uprizoritev (Siro)	1
REVIZOR – bralna uprizoritev (Natakar)	2

BERNARDA OMAN	100
VSE O ŽENSKAH (Stela, Olga, Jasna, Luiza)	28
SKOPUH (Frosine)	6
ROMEO IN JULIJA (Dojka)	2
REKVIEM (Starka)	9
ŽENITEV (Arina Pantelejmonovna)	18
FRANKENSTEIN (Agrippa de Lacey)	25
ANTIGONA – bralna uprizoritev (Evridika)	5
ŽUPANOVA MICKA – bralna uprizoritev (Šternfeldovka – alternacija)	4
REVIZOR – bralna uprizoritev (Ana Andrejevna)	2
TARTUFFE – bralna uprizoritev (Dorina)	1
BORIS OSTAN	61
NAMIŠLJENI BOLNIK (Argan)	1
NEVIHTA (Savel Prokofjič Dikoj)	11
VITEZ ČUDES (Leonato)	11
FRANKENSTEIN (Alfonz Frankenstein)	25
ANTIGONA – bralna uprizoritev (Kreon)	5
ŽUPANOVA MICKA – bralna uprizoritev (Tulpenheim)	5
REVIZOR – bralna uprizoritev (Anton Antonovič Skvozik-Dmuhanovski)	2
TARTUFFE – bralna uprizoritev (Orgon)	1
JETTE OSTAN VEJRUP	90
VSE O ŽENSKAH (Anita, Dubravka, Marija, Agneza)	28
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Sladka Sue)	9
NAMIŠLJENI BOLNIK (Beralda)	1
NEVIHTA (Fjokluša)	11
ČRNA ŽIVAL ŽALOST (Priposedovalka, Ona)	24
TRIUMF LJUBEZNI (Léontine)	17
PRIMOŽ PIRNAT	90
NAMIŠLJENI BOLNIK (Toaneta/Toto)	1
NEVIHTA (Boris Grigorjič)	11
JACQUES ALI PODREJENOST (Jacques oče)	24
UKROČENA TRMOGLAVKA (Petruccio)	28
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Iván)	25
JAZ(Z) MGL (nastopajoči)	1
TINA POTOČNIK	127
NAMIŠLJENI BOLNIK (Angelika)	1
REKVIEM (Prostitutka z lepotnim znamenjem)	9
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Jennifer – alternacija)	15
FRANKENSTEIN (Agata)	25
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Delavka)	27
ČRNA ŽIVAL ŽALOST (Miranda)	24
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Marisa)	25
JAZ(Z) MGL (nastopajoča)	1

MATEJ PUC	140
GLEDALIŠKA URA (Filip)	16
SKOPUH (Valère)	6
ROMEO IN JULIJA (Romeo)	2
NEVIHTA (Tihon Ivanič Kabanov)	11
VITEZ ČUDES (Camillo)	11
DLJE OD NAJDLJE (Gospod Hansen)	11
FRANKENSTEIN (Izrodek)	25
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Prill)	27
UKROČENA TRMOGLAVKA (Katarina)	28
REVIZOR – bralna uprizoritev (Pjotr Ivanovič Bobčinski)	2
JAZ(Z) MGL (nastopajoči)	1
TANJA RIBIČ	46
NAMIŠLJENI BOLNIK (Belina)	1
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Alexandra Spofford)	18
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Hilde Prill)	27
BARBARA RIBNIKAR	50
NEVIHTA (Varvara – vskok)	8
VITEZ ČUDES (Isabella – vskok)	11
PLES V DEŽJU (Magda, Zvezda Nedosežna)	14
TRIUMF LJUBEZNI (Corine)	17
Barbara Ribnikar od 31. 5. 2013 ni več članica MGL.	
JOŽEF ROPOŠA	104
GLEDALIŠKA URA (Režiser)	16
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Palazzo Gamaša)	9
SKOPUH (La Flèche)	6
ROMEO IN JULIJA (Capulet)	2
ŽENITEV (Podkoljosin)	18
UKROČENA TRMOGLAVKA (Baptista, Vincentio)	28
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Taksist)	25
NIKA ROZMAN	96
SKOPUH (Élise – vskok)	6
ROMEO IN JULIJA (Julija)	2
NEVIHTA (Katerina)	11
VITEZ ČUDES (Octavia)	11
JACQUES ALI PODREJENOST (Jacqueline)	24
UBIJ ME NEŽNO (Cita)	11
ANTIGONA – bralna uprizoritev (Stražar)	5
MANDRAGOLA – bralna uprizoritev (Lukrezia)	1
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Ana)	25

UROŠ SMOLEJ	71
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Jerry/Daphne)	9
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Darryl Van Horne)	18
JACQUES ALI PODREJENOST (Roberta oče)	24
UBIJ ME NEŽNO (Stric)	11
MANDRAGOLA – bralna uprizoritev (Messer Nicia)	1
ŽUPANOVA MICKA – bralna uprizoritev (Glažek)	5
REVIZOR – bralna uprizoritev (Ivan Aleksandrovič Hlestakov)	2
JAZ(Z) MGL (nastopajoči)	1
JANEZ STARINA	82
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Sir Osgood Fileding, Zaposlovalec glasbenikov)	9
NAMIŠLJENI BOLNIK (Gospod Purgon)	1
NEVIHTA (Kuligin)	11
ŽENITEV (Ževakin)	18
JACQUES ALI PODREJENOST (Jacques dedek)	24
UBIJ ME NEŽNO (David)	11
ANTIGONA – bralna uprizoritev (Tejrezias)	5
REVIZOR – bralna uprizoritev (Abdulin)	2
TARTUFFE – bralna uprizoritev (Gospod Loyal)	1
LOTOS VINCENC ŠPAROVEC	81
ROMEO IN JULIJA (Zbor)	2
REKVIEM (Kočijaž)	9
VITEZ ČUDES (Filibert)	11
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Prvi delavec)	27
ČRNA ŽIVAL ŽALOST (Martin)	24
ŽUPANOVA MICKA – bralna uprizoritev (Jaka)	5
REVIZOR – bralna uprizoritev (Ivan Kuzmič Špjokin)	2
TARTUFFE – bralna uprizoritev (Kleant)	1
MILAN ŠTEFE	82
ROMEO IN JULIJA (Brat Lorenzo)	2
NAMIŠLJENI BOLNIK (Gospod Diaforus)	1
REKVIEM (Bučasti pijanec)	9
DLJE OD NAJDLJE (Bill Lavarello)	11
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Kaschiebe, Franz Häcksel – vskok 1x)	27
ČRNA ŽIVAL ŽALOST (On)	24
MANDRAGOLA – bralna uprizoritev (Pater Timotej)	1
ŽUPANOVA MICKA – bralna uprizoritev (Monkof)	5
REVIZOR – bralna uprizoritev (Luka Lukič Hlopov)	2
GAŠPER TIČ	87
PES, PIZDA IN PEDER (Drago)	19
REKVIEM (Bolničar)	9
VITEZ ČUDES (Luzmán)	11
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Zabel)	27
MANDRAGOLA – bralna uprizoritev (Callimaco)	1
TRIUMF LJUBEZNI (Hermocrate)	17
REVIZOR – bralna uprizoritev (Artemij Filipovič Zemljanika)	2
TARTUFFE – bralna uprizoritev (Tartuffe)	1

GABER K. TRSEGLAV	83
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Frajer, Drugi milijonar)	9
SKOPUH (Mojster Jacques)	6
SKOK IZ KOŽE (nastopajoči)	1
NAMIŠLJENI BOLNIK (Gospod Fleurant)	1
REKVIEM (Bučkasti pijanec)	9
ŽENITEV (Stjepan, Dunjaška, Starikov)	18
UBIJ ME NEŽNO (Levi)	11
UKROČENA TRMOGLAVKA (Hortensio)	28
DOMEN VALIČ	123
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Drugii gangster, Novinar, Hotelski nosač)	8
ROMEO IN JULIJA (Benvolio)	2
REKVIEM (Zabavni kerub)	9
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Michael)	18
FRANKENSTEIN (Henry Clerval)	25
UBIJ ME NEŽNO (Adam)	11
ČRNA ŽIVAL ŽALOST (Flynn)	24
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Ambite)	25
JAZ(Z) MGL (nastopajoči)	1
JUDITA ZIDAR	42
DLJE OD NAJDLJE (Mill Lavarello)	11
JACQUES ALI PODREJENOST (Jacques babica)	24
ANTIGONA – bralna uprizoritev (Antigona)	5
MANDRAGOLA – bralna uprizoritev (Ženska)	1
TARTUFFE – bralna uprizoritev (Elmira)	1
JANA ZUPANČIČ	126
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Sugar Cane)	9
REKVIEM (Mati)	9
ŽENITEV (Agatja Tihonovna)	18
PLES V DEŽJU (Maruša Rdečelaska)	14
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Anna Zabel)	27
ČRNA ŽIVAL ŽALOST (Jennifer)	24
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Candela)	25
TJAŠA ŽELEZNIK	45
SKOPUH (Mariane)	6
VITEZ ČUDES (Isabella)	4
DLJE OD NAJDLJE (Rebecca Glass)	11
JACQUES ALI PODREJENOST (Roberta mati)	24

GOSTI	Število nastopov
ENYA BELAK	1
NAMIŠLJENI BOLNIK (Luizona)	1
JERNEJ ČAMPELJ	28
VITEZ ČUDES (Lombard)	11
TRIUMF LJUBEZNI (Albert)	17
ANJA DRNOVŠEK	28
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Dolores)	9
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Članica zbora)	18
JAZ(Z) MGL (nastopajoča)	1
AKIRA HASEGAWA	11
PLES V DEŽJU (Šepetalec – vskok)	11
LIZA HUMER	17
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Deklica)	17
MARIJANA JAKLIČ KLANŠEK	18
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Greta)	18
KLEMEN JANEŽIČ	27
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Član zbora)	16
UBIJ ME NEŽNO (Desni)	11
IVAN JEZERNIK	9
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Mali Bonaparte)	9
ALJA KAPUN	3
NEVIHTA (Varvara)	3
LANA KARIŽ MEŠKO	25
FRANKENSTEIN (Tamala)	25
JURE KOPUŠAR	83
VITEZ ČUDES (Lofraso)	11
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Fidel)	18
UKROČENA TRMOGLAVKA (Tranio, Grumio, Vdova)	28
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Malik, Monter telefonov)	25
JAZ(Z) MGL (nastopajoči)	1
ROK MATEK	7
INDIGO (Zara)	7

TOMAŽ PIPAN	33
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Tretji gangster, Tretji milijonar)	9
SKOPUH (Brindavoine)	6
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Joe)	18
ŽARKO PRINČIČ	18
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (dirigent)	18
PAVLE RAVNOHRIB	14
PLES V DEŽJU (Anton)	14
MARKO SIMČIČ	48
SKOPUH (Anselme)	6
REKVIEM (Starec)	9
VITEZ ČUDES (Patrizio)	11
ANTIGONA – bralna uprizoritev (Vodja zbora)	5
TRIUMF LJUBEZNI (Dimas)	17
AJDA SMREKAR	1
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Jenny Nägle – vskok)	1
LIDIJA SUŠNIK	9
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Rosella)	9
AJDA TOMAN	7
INDIGO (Bela)	7
TOMISLAV TOMŠIČ	54
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Norton Pest, Taksist – vskok)	9
SKOPUH (La Merluche – vskok)	6
PLES V DEŽJU (Natakar, Mož, Voznik)	14
ŽENSKE NA ROBU ŽIVČNEGA ZLOMA (Sodnik, Kriminalist)	25
ŽIGA UDIR	1
NAMIŠLJENI BOLNIK (Kleant)	1
ROBERT WALTL	26
KOMEDIJA Z ŽENSKAMI (Franz Häcksel)	26
PIA ZEMLJIČ	18
ČAROVNICE IZ EASTWICKA (Jane Smart – alternacija)	18
GREGA ZORC	16
GLEDALIŠKA URA (Franko)	16

V <i>Nevihti</i> so nastopili tudi glasbeniki:
Klemen Bračko, Barja Drnovšek, Klemen Hvala, Katarina Jericio, Eva Jurgec, Matej Šarc, Peter Ugrin in Jelena Ždrale.
V <i>Čarovnicah iz Eastwicka</i> so nastopili tudi pevci, plesalci in glasbeniki:
Maja Ajdič, Domen Anžlovar, Aleš Avbelj, Vitja Balžalorsky, Metod Banko, Gašper Banovec, Majeta Cerar, Tine Čarman, Aljoša Defferri, Jošt Drašler, Anja Drnovšek, Ana Erčulj, Višnja Fičor, Primož Flesichman, Klemen Janežič, Robert Jukič, Vid Klemenc, Dominik Krajnčan, Rok Kravanja, Primož Križaj, Rok Lopatič, Matija Mlakar, Marko Mozetič, Gašper Peršl, Tanja Ravljen, Aleš Rendla, Klemen Repe, Mirjam Strmole, Jože Šalej, Hugo Šekoranja, Nik Škrlec, Sašo Vollmaier in Laura Zafred.
V <i>Ženskah na robu živčnega zloma</i> so nastopili tudi glasbeniki:
Tadej Božič, Blaž Celarec, Nino de Gleria, Tomaž Gajšt, Luka Ipavec, Robert Jukič, Miha Koren, Igor Leonardi, Rok Lopatič, Marko Mozetič, Gašper Peršl, Miha Recelj in Jože Šalej.
Na koncertu <i>Jaz(z) MGL</i> je nastopila glasbena skupina <i>Jazz in the Pants</i> :
Domen Cizej, Luka Dobnikar, Miha Gantar, Blaž Mencinger in Luka Zabric.

Pregled dela MGL v sezoni 2012/2013 sta pripravili
Alenka Klabus Vesel in **Branka Lepšina**.

Miroslav Krleža

ADAM AND EVE

Adam i Eva

Prva slovenska uprizoritev
Opening night 10 October 2013

Translator **ANDREJ INKRET**

Director and set designer **MILOŠ LOLIĆ**

Dramaturg **EVA MAHKOVIC**

Costume designer **SARA SMRAJC ŽNIDARČIČ**

Language consultant **BARBARA ROGELJ**

Lighting designer **ANDREJ KOLEŽNIK**

Stage manager **Sanda Žnidarčič**

Prompter **Nataša Gregorin Ahtik**

Technical director **Jože Logar**

Stage foreman **Janez Koleča**

Technical coordinator **Matej Sinjur**

Sound masters **Stane Bartol** and **Tomaž Božič**

Lighting masters **Andrej Koležnik** and **Aljoša Vizlar**

Hairstylist **Jelka Leben**

Wardrobe mistresses **Erna Nelc** and **Sara Kozan**

Property master **Borut Šrenk**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of the Ljubljana City Theatre.

Cast

Adam **GAŠPER TIČ**

Eve **JANA ZUPANČIČ**

Adam **UROŠ SMOLEJ**

Eve **MIRJAM KORBAR ŽLAJPAH**

Adams **JOŽEF ROPOŠA**

GABER K. TRSEGLAV

BORIS KERČ

Eves **NIKA ROZMAN**

TANJA DIMITRIEVSKA

A Man and a Woman are fighting in a shabby room of the metropolitan Eden Hotel. Their quarrel, is both passionate and violent - and a matter of life and death. The Man is leaving to catch his train and the Woman tries to stop him in every possible way. They insult, curse, scream, explain, hate each other and cannot bear to be separated at the same time. The Eden Hotel is most probably full of similar couples, experiencing a similar love fever, the city is full of identical hotels. When a mysterious Gentleman in black breaks into the room and drags the Man away, the Woman throws herself out of the window. She wakes up in the underworld. In the meantime, the Man, who has left her, rides a train, accompanied by a nun, an arrogant general, a gentleman with a crossword and other eccentric passengers. When he learns of his partner's suicide, the Man throws himself under the train. The timeless echoes of Adam and Eve – a Man and a Woman - find themselves together in a room full of silver, oleanders and white roses. A gloomy waiter brings in sparkling wine, talking about the boat from the »other side«. It seems that after they had left Heaven, Man and Woman found each other in Purgatory. They fall in love again.

This expressionist one act play *Adam and Eve* (1922) by Miroslav Krleža consists of three parts: the first takes place on Earth, the third in Afterlife and the second somewhere in between. The central characters are trapped in a relationship. Through realistically presented human relations and expressive and witty dialogues Krleža portrays humanity's farcical universal situation in the world.

Informacije o predstavah MGL dobite

- pri blagajni MGL v Gledališki pasaži med Čopovo in Nazorjevo ulico v Ljubljani, ki je odprta vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred predstavo
- v mesečnem sporedu predstav, ki ga abonenti, imetniki osebne in poslovne kartice MGL in tudi vsi drugi, ki to želijo, prejmejo po pošti, prav tako pa je brezplačno na voljo pri blagajni MGL
- na spletni strani www.mgl.si
- s sporočili SMS Mestnega gledališča ljubljanskega
- v dnevnem časopisju
- na radiu
- na Facebooku in Twitterju