

VSEBINA

- 5** Eva Mahkovic **TEZAYER, ASOCIACIJE**
- 19** Svetlana Slapšak **SAMBA LANTANA ALI ESCHERJANSKO GRAFIČNO
GLEDALIŠČE**
- 27** Miran Možina **LJUBEZEN PRI PSIHOTERAPEVTU:
ESEJ K DRAMI ANDREWA BOVLLA *SAMBA LANTANA***
- 41** Andrew Bovell **SAMBA LANTANA** (dramski tekst)
- 78** Fotografije
- 92** Skozi mlade oči
- 97** Nagrada

Andrew Bovell

SAMBA LANTANA

Speaking in Tongues

Prva slovenska uprizoritev

Premiera 12. aprila 2014

Prevajalka **ALENKA KLABUS VESEL**

Režiserka **BARBARA HIENG SAMOBOR**

Dramaturginja **EVA MAHKOVIC**

Scenograf **DARJAN MIHAJLOVIĆ CERAR**

Kostumograf **LEO KULAŠ**

Avtor glasbe **DRAGO IVANUŠA**

Lektor **MARTIN VRTAČNIK**

Oblikovalec svetlobe **BRANKO ŠULC**

Učitelj sambe **FRANCI VAUPOTIČ**

Asistent dramaturginje (študijsko) **SANDI JESENİK**

Vodja predstave **Sanda Žnidarčič**

Šepetalka **Nataša Ahtik Gregorin**

Tehnični vodja **Jože Logar**

Vodja scenske izvedbe **Janez Koleča**

Vodja tehnične ekipe **Matej Sinjur**

Tonska tehnika **Stane Bartol** in **Tomaž Božič**

Osvetljevalca **Andrej Kolečnik** in **Aljoša Vizlar**

Frizerki **Jelka Leben** in **Janja Hasani**

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

Prvi del

Leon, *Sonjin mož* **SEBASTIAN CAVAZZA**

Sonja, *Leonova žena* **NINA RAKOVEC**

Jane, *Petova žena*, *Nickova sosed* **TINA POTOČNIK**

Pete, *Janin mož*, *Nickov sosed* **JURE HENIGMAN**

Drugi del

Valerie, *Johnova žena*, *Sarina psihiatrinja* **TINA POTOČNIK**

Sarah, *Valerijina pacientka*, *Neilovo bivše dekle* **NINA RAKOVEC**

Nick, *Janin in Petov sosed* **SEBASTIAN CAVAZZA**

Neil, *Sarin bivši fant* **JURE HENIGMAN**

Tretji del

John, *Valerijin mož* **JURE HENIGMAN**

Leon **SEBASTIAN CAVAZZA**

Sarah **NINA RAKOVEC**

Valerie **TINA POTOČNIK**

Kot dvojnica Valerie nastopa Anja Maršič.

Caspar David Friedrich *Morje ledu*

Eva Mahkovic **TEZAYER, ASOCIACIJE**

Glossolalia

LEON/SONJA: Najin problem je, da preveč govoriva.

PETE/JANE: Najbrž zato, ker nama to dobro gre.

Naslov *Sambe lantane* v izvirniku je *Speaking in Tongues*, kar je angleški prevod za starogrški izraz *glossolalia*: ta dobesedno pomeni *govorjenje jezikov*. Pojem označuje tekoče artikuliranje ali pisanje nerazumljivih zlogov in glasov, ki sicer spominjajo na človeški govor, vendar nimajo nobenega logičnega pomena. V rabi izraz večinoma označuje (pretežno krščansko) religiozno prakso, včasih pa se izraz nanaša tudi na ksenoglosijo, t. i. govorjenje obstoječega jezika, ki ga govorec pred izgovarjanjem ni poznal.

Samba lantana se začne s simultanim prizoroma med Leonom in Jane oziroma Petom in Sonjo. Leon je sicer poročen s Sonjo in Pete z Jane, vsi štirje pa so si izbrali isto noč in iste okoliščine, da (domnevno) prvič prevarajo svojega zakonskega partnerja. Po Bovllu Leon in Pete ter Jane in Sonja, včasih pa Leon in Sonja ali Jane in Pete, simultano uporabljajo iste ali zelo podobne besede in izraze, tako da s trenutnim partnerjem v hotelski sobi prihaja do enakih ali zelo podobnih situacij. Da se na koncu Leonova in Janina avantura razplete v konzumirano prevaro ter da Pete in Sonja ostaneta samo teoretična zakonolomca, se mi zdi zgolj naključje: še eno od mnogih slučajev, ki jih v *Sambi lantani* uporabi Andrew Bovell in tako izpostavlja eno ključnih konstitutivnih elementov svojega sveta.

Če je prvi del prevladujoče dialoški, vendar besede v njem nimajo vedno pravega pomena, temveč le zaopolnjujejo nerodne situacije, obenem pa zaradi podvajanja in simultanosti izstopijo iz realističnega govora v nekakšno samostojno, jezikovno sfero, je drugi del igre skupek monoloških sklopov brez aktivnega naslovnika. V tem delu množica govorov/jezikov trči med seboj, govori zaživijo samostojno življenje.

Glej tudi: *Naključje, Sinhroniciteta, Sanje, Pismo/Terapija/Telefonska tajnica/Zaslišanje*.

Labirint/Blodnjak

Po grški mitologiji je koncept labirinta izumil legendarni arhitekt in mislec Dedal, ki je kretskemu kralju Minosu sezidal kompleksno gradbeno strukturo, v katero je Minos zaprl bikoglavo pošast Minotavra. Beseda se v splošni rabi večinoma prekriva z izrazom blodnjak, čeprav koncept labirinta predvideva eno samo pravilno pot in rešitev, pri blodnjaku pa gre za kompleksno uganko, ki je rešljiva skozi različne kombinacije poti in odločitev. Antika poleg kretskega pozna še egipčanski, lemnjski in italiski labirint. V srednjem veku se v gotških katedralah kot odmev svetega mesta Jeruzalem in romarskih poti uveljavi tlakovanje v obliki labirinta, ki vpliva na nastanek travnatih labirintov (*turf maze*: labirint, ki ima namesto sten kratko postrizeno travo ali nizko grmovje) v britanskem in skandinavskem vrtnem dizajnu. Prehistorični labirint s svojimi slepimi konci in zaprtimi stenami zapira zle duhove, njegove stezice simbolizirajo poti za ritualne obrede. Srednjeveški labirint predstavlja človekovo potovanje od rojstva (vhoda) do Boga, ki se nahaja v središču kot sploh edina možna rešitev. Poenostavljeno vsakršni koncept labirinta simbolizira potovanje ali romanje k odrešenju ali razsvetljenju. Od 20. stoletja se koncept labirinta pogosto pojavlja v računalniških igricah, kot motiv ga v številnih svojih zgodbah uporablja argentinski pisatelj Jorge Luis Borges, najdemo pa ga še v mnogih drugih umetnostih vseh žanrov, med drugim pri Picassu, Miróju, M. C. Escherju, Umberto Ecu, Hundertwasserju, Kubricku, Mondrianu, J. K. Rowling, Guillermu del Toru in Christopherju Nolanu.

Če prvi del *Sambe lantane*, v katerem se liki ukvarjajo s smisli in težavami svojih zakonov in (splošneje) življenj, pripada zunanjemu svetu, v drugem delu (tretji del je potem kombinacija obeh prejšnjih) vstopimo naravnost v glave Bovillovih oseb: naenkrat so v prvem planu strahovi, vprašanja, pričakovanja, pretekla razočaranja, celo sanje. Vse je sicer artikulirano, vendar po človeško nerodno in parcialno: številne stezice in slepi konci tega blodnjaka se sestavijo šele, ko jih pogledamo iz ptičje perspektive, ko jih med seboj sestavim.

Glej tudi: *Glossolalia, Sanje*.

Andrew Bovell

Andrew Bovell je sodobni avstralski dramatik in scenarist. Rodil se je 23. novembra 1962 v zahodni Avstraliji, kasneje je živel v New Yorku, nato pa se preselil nazaj v Avstralijo, v Adelajdo. Diplomiral in magistriral je iz dramskega pisanja, delal kot gledališki kritik, pisati pa je začel konec osemdesetih let. V začetku devetdesetih je bil hišni pisec za gledališki družbi Melbourne Theatre Company in Darwin Theatre Company.

Njegovo najuspešnejše delo je *Samba lantana* (*Speaking in Tongues*, 1996), drama z nenavadno pisavo, ki je leta 1997 dobila nagrado AWGIE za izjemne dosežke v dramskem pisanju, ki jo podeljuje Avstralsko združenje piscev. Igra je bila več kot petdesetkrat uprizorjena v Avstraliji, Evropi in ZDA, leta 2001 pa je Bovell sam po njej napisal scenarij za film *Lantana*.

Poleg *Sambe lantane* je Bovell napisal še igre *After Dinner*, *Holy Day*, *Who's Afraid of the Working Class?*, *When the Rain Stops Falling* in druge. Njegovo zadnje delo je istoimenska adaptacija romana *The Secret River* Kate Grenville, ki so jo januarja 2013 premierno uprizorili v Sydney Theatre Companyju. Poleg *Sambe lantane* je njegovo drugo mednarodno najuspešnejše besedilo *When the Rain Stops Falling*, ki so ga 2009 uprizorili v Lincoln Centru v New Yorku in v The Almeida Theatre v Londonu. Bovell piše tudi televizijske nadaljevanke, radijske igre in adaptacije za oba medija.

Poleg *Lantane* je Bovell soscenarist prvega filma Baza Luhrmanna *Strictly Ballroom* (1992) in večkrat nagrajene drame Ane Kokkinos *Head On* (1998), napisal pa je tudi scenarij za *Edge of Darkness* (2010) z Melom Gibsonom in *The Book of Revelation* (2006).

Glej tudi: *Lantana* (film).

Lantana (rastlina)

Lantana (*Lantana camara*) ali *spreminjavka* je ime za okrog 150 cvetočih trajnic iz družine sporiševk (*Verbenaceae*). To je od 30 do 90 cm visok grm, katerega cvet se med razvojem barvno spreminja, tako da lahko končna različica grozdastega cveta vsebuje do štiri barve. Lantana raste v Afriki in Aziji, kot tujerodna vrsta pa je bila naseljena tudi drugam, posebej značilna je za avstralsko-pacifiško območje, kjer velja za plevel. Cvetovi lantane so strupeni, sadeže pa imajo rade številne ptice, ki potem raznašajo semena. V Avstraliji poskušajo pretirano širjenje lantane nadzirati z različnimi insekti, na primer lantanskim hroščem, nekaterimi vrstami moljev

in metuljev, vendar brez posebnega uspeha. Cvetove lantane imajo posebej rade nekatere vrste ptičev tkalcev, ki jih nabirajo in z njimi krasijo svoja gnezda.

V *Sambi lantani* se v trnasti goščavi in grmih lantane izgubi Valerie Somers. V lantano Nick Robson zabriše njen izgubljeni čevlj. Bovell usode Valerie Somers ne zapiše do konca: vemo samo, da se po skoku iz Nick-ovega avta, o katerem pripoveduje on, nikoli več ni vrnila domov.

Glej tudi: *Twin Peaks*.

Lantana (film)

Film *Lantana* je po Bovllovem scenariju režiral avstralski režiser Ray Lawrence, v glavnih vlogah pa so igrali Geoffrey Rush (John Knox), Anthony LaPaglia (Leon), Kerry Armstrong (Sonja) in Barbara Hershey (Valerie). V filmu se je Bovell precej odmaknil od nekaterih principov, po katerih gradi dramo: opustil je komorno zasedbo, ki v drami pokriva več različnih likov, se bolj osredotočil na zgodbo, zapolnil in pojasnil dvoumnosti in odprte konce drame ter poudaril žanrskost, posebej elemente kriminalke. Izpostavil je tudi druge like, ki jim je zapisal drugačne probleme, kot jih imajo v drami. *Lantana* je bila premierno predvajana na sydneyjskem filmskem festivalu leta 2001, kasneje pa je bila vključena v tekmovalne programe številnih drugih mednarodnih filmskih festivalov po vsem svetu in osvojila mnoge nagrade.

Glej tudi: *Andrew Bovell*.

Simetrija

LEON: Boli me tukaj v prsih.
PETE: V prsih me tišči.

Simetrija je lastnost geometrijskih likov, teles in enačb. Predmet je simetričen, če se pri eni od simetričnih operacij ne spremeni. Najpomembnejše simetrične operacije so zrcaljenje, vrtenje in vzporedni premik. Simetrija se pojavlja v geometriji, matematiki, fiziki, biologiji, umetnosti in književnosti.

Bovell svojo ljubezen do simetrije izpostavlja v celotnem pregledu *Sambe lantane*: če mož prevara ženo, tudi žena prevara moža; če nekaj govori eden od zakoncev, enako ali podobno govori tudi njegov partner; če skrivnostno izgine ženska (Valerie Somers), skrivnostno izgine tudi moški (Neil Toohey); če Sarah nekaj pripoveduje svoji

psihiatrinji, nekdo (Neil) nekje nekaj pripoveduje tudi njej; če Pete v baru naleti na Leona, tudi Sonja v baru naleti na Jane. Kot naključje ali podvajanje je tudi simetrija konstitutivni element sveta *Sambe lantane*.

Glej tudi: *Naključje*.

Ljubezen

Množica čustev, stanj in vedenj, ki največkrat označuje čustveno navezanost in naklonjenost drugim osebam, bitjem, dejavnostim in drugim pojmom. V stari grščini se ljubezen deli na štiri različne pojme: *eros* (telesna ljubezen), *philia* (navezanost, prijateljstvo, ljubiteljstvo), *storge* (naravna, družinska ljubezen, ljubezen do staršev ali otroka) in *agape* (ljubezen do bližnjega, absolutna, božanska ljubezen). V slovenščini je beseda samo ena: *ljubezen* – izumirajoče čustvo, projekcija, iluzija, smisel, nevarnost, obsesija, relativno ali absolutno, vse hkrati in vse odvisno od tistega, ki besedo uporabi.

Ker gre za človeške odnose, v prvem planu partnerske odnose, je v *Sambi lantani* ljubezen eden od ključnih pojmov, ki je lahko hkrati vseprisoten ali precej odsoten, odvisno od interpretacije ali definicije pojma, kot ga razume vsak po svoje. Bovell v uvodu k drami zapiše: »*Samba lantana* govori o tem, kaj je v emocionalnem obnašanju prav in kaj je narobe.« V trenutni fazi menim, da gre pri Bovllovih likih bolj kot za medsebojno ljubezen za iskanje meja v medsebojni odvisnosti in zapolnjevanje tega, kar drug od drugega potrebujejo, kar spremlja navada ali vsakdanja navezanost. Obenem vem, da je lahko vse naštetost le del naslovnega pojma.

Glej tudi: *Motel/Cenen hotel*.

Čevlj/Pepelkin kompleks

SONJA: Leon, kaj si naredil s čevlji?
LEON: No, kar sem naredil, mi ni niti malo podobno. Vzel sem jih.

Sindrom ženskega strahu pred samostojnostjo. Pojem je v osemdesetih letih v svoji knjigi *Pepelkin kompleks: Skriti strah žensk pred neodvisnostjo* (*The Cinderella Complex: Women's Hidden Fear of Independence*) uporabila ameriška psihoterapevtka Colette Dowling in pojav definirala kot nezavedno željo ženske po tem, da bi zanjo skrbel nekdo drug. Kompleks spada v širši pojav vzrokov, zakaj številne ženske navidez brez razloga vztrajajo v disfunkcionalnih razmerjih.

Bovell motiv Pepelke v *Sambi lantani* uporabi dokaj dobesedno: Valerie Somers v avtu Nicka Robsona sredi noči pozabi čevlji in napol bosa teče skozi grmovje in lantano. Nick jo najprej nekaj časa sicer išče, potem pa njen salonar v nasprotju s pravljico odvrže v neko drugo grmovje. Kaj se zares zgodi z Valerie, Bovell, kot rečeno, pušča odprto za interpretacijo: se je osvobodila disfunkcionalnega zakona, se porezala do smrti, padla v prepad ali roke neznanemu morilcu? Kakor koli, ta novodobna pepelka, ki se na smrt boji neznanih moških, na koncu ostane nekje drugje, sama.

Zanimivo je motiv čevlja prisoten tudi v zgodbi drugega lika, ki v *Sambi lantani* skrivnostno izgine, tj. Neila, ki ga Leon sreča na obali in čigar rjavi mokasini ga tako nerazumljivo fascinirajo, da jih enkrat, ko njihovega lastnika ni več, kar vzame.

Glej tudi: *Naključje, Simetrija*.

Ureznine

JANE: /A/mpak ko se je obrnil, da bi šel v hišo, mu je svetloba obsijala obraz. Bil je močno porezan. Same ureznine čez in čez. In potem sem opazila, da ima srajco vso krvavo in blatno.

NICK: Padel sem, ko sem jo poskušal ujet, in veje, kamni, ne vem, nekaj me je porezalo po obrazu. Mora bit porezana

NICK/NEIL: čez in čez.

NICK: Hodim po poti skozi zaraščeno goščavo. Goščava je močno zaraščena, da sem po nogah in rokah ves porezan.

Glej tudi: *Sanje, Labirint/Blodnjak*.

Prepad

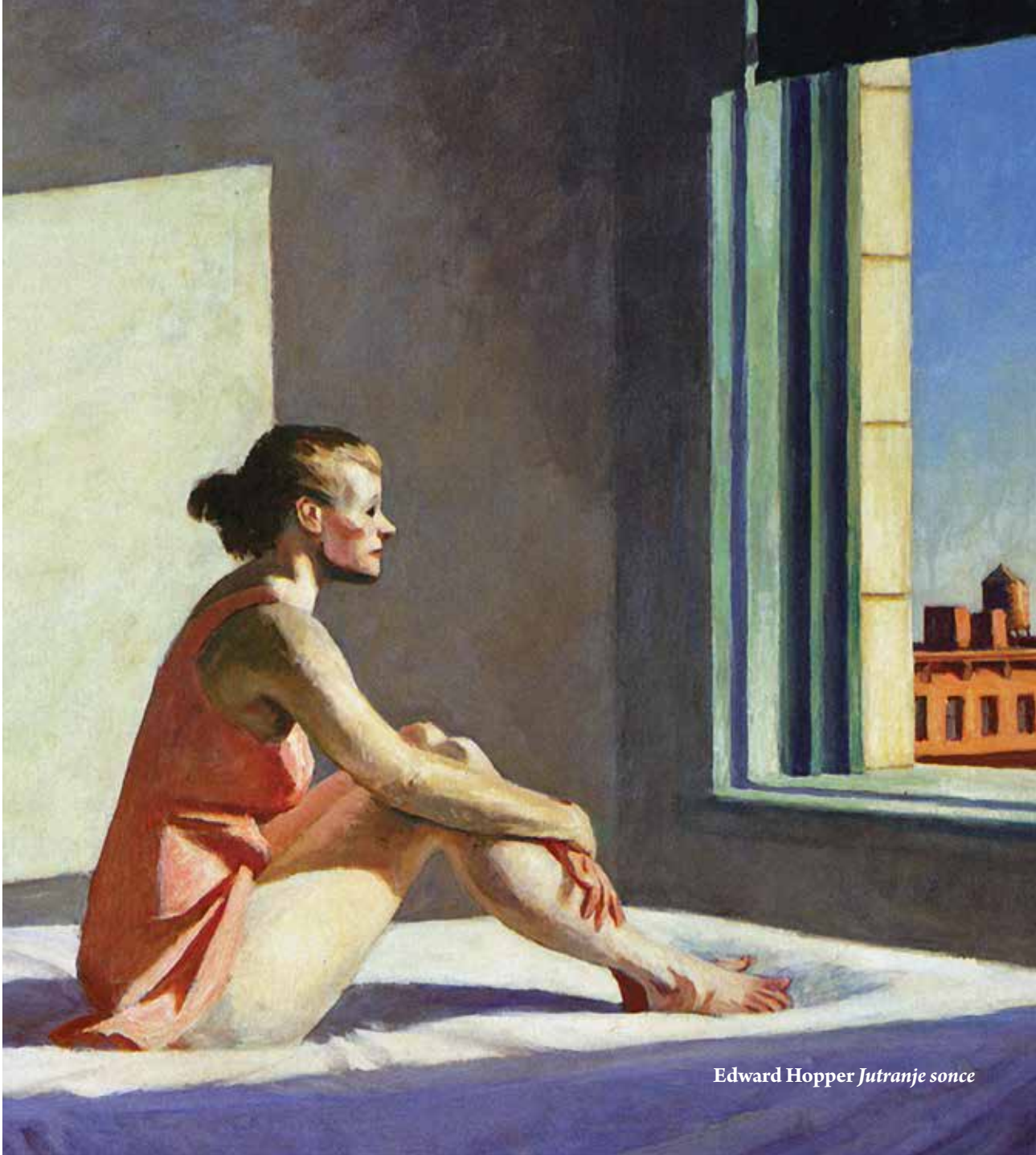
VALERIE: Hodim po poti na robu visoke pečine. Z roba se je ponekod odkrušilo kamenje.

SARAH: Ozrem se kvišku in zagledam žensko, ki stoji na robu pečine in strmi dol vame.

VALERIE: Tla pod nogami se mi spodmikajo. Poskušam se česa oprijeti, ampak

SARAH: Okrog mene začne leteti kamenje.

Glej tudi: *Sanje, Labirint/Blodnjak*.



Edward Hopper *Jutranje sonce*

Sanje

VSI: Sanja se mi.
NEIL: Kar naprej.
VALERIE: Vsako noč.
NICK: Spet in spet.
/ ... /
VSI: Potem
VALERIE: ničesar ni, da bi se oprijela. Padam.
/ ... /
VSI: Potem
SARAH: Se zbudim.

V drugem delu *Sambe lantane* Sarah, Valerie, Neil in Nick pripovedujejo o svojih ponavljajočih se sanjah. Sanje se med seboj dopolnjujejo, liki drug drugega v sanjah opazujejo, ogrožajo, ogroža pa jih tudi narava: Valerie bo padla s pečine, Sarah grozi plima, Neil v vodi pod nogami ne čuti dna, Nick izgubi pot v goščavi. Sanje so križišče, v katerem se heterogene zgodbe in strahovi staknejo v skupno, v arhetip.

Glej tudi: *Labirint/Blodnjak, Prepad, Ureznine, Simetrija, Pismo/Terapija/Telefonska tajnica/Zaslišanje*.

Twin Peaks

JOHN: In vedel sem, da se ne bo nikoli vrnila domov.

Kultna televizijska serija Davida Lyncha iz leta 1989. Dve sezoni. Osrednji zaplet je skrivnostni umor srednješolke Laure Palmer, ki ga raziskuje agent FBI Dale Cooper.

Valerie Somers telefonira iz osamljene telefonske govorilnice na stranski cesti, po kateri se razen pijancev ne vozi nihče. Okrog trnasta gošča in spreminjajoči se cvetovi lantane. Prekrivajoče se sanje Valerie, Sarah, Nicka in Neila, v katerih se pojavljajo arhetipski elementi narave, voda, prepad, trnast gozd. Valerie skrivnostno izgine. Vizualna asociacija: Laura Palmer v plastični plati in z modrimi ustnicami na jutro 24. februarja. Posnetki Valerie Somers na telefonski tajnici, posnetki Laure Palmer na pikniku na domači videokameri.

Glej tudi: *Into the Wild, Sanje*.

Into The Wild

Film v režiji Seana Penna iz leta 2007, posnet po predlogi istoimenskega romana Jona Krakauerja. Najstnik Christopher McCandless na strehi svojega minikombija. Vizualna asociacija iz *Sambe lantane*: Neil na vrhu pečine s poslovilnim posnetkom/pismom za nekdanjo punco Sarah. Christopher McCandless se zastrupi, Neil skrivnostno izgine.

Glej tudi: *Twin Peaks, Sanje*.

Detektiv

JOHN: Se vam zdi, da vaš poklic slabo vpliva na vaše mnenje o človeštvu?

Žanr *Sambe lantane* je izmuzljiv: če prvi del, prešuštna drama Leona, Sonje, Peta in Jane, vztraja na realizmu, ki je sicer nenavaden, saj so vse situacije podvojene, se v drugem delu vse osebe zamenjajo, prostor in čas iz hotelskih in dnevnih sob, barov in poznih večerov postaneta težje določljiva, tekst presenetljivo razvije nadrealistične poteze. V tretjem delu spet nastopi Leon, ki tokrat prevzame svojo profesionalno vlogo detektiva in raziskuje izginotje Valerie Somers, ki smo ga spremljali v drugem delu. Leon-detektiv je torej edini iz prvega dela, ki se pojavi tudi v nadaljevanju, kar za bralca/gledalca pomeni oporno točko. Leon-detektiv je tudi edini v besedilu, ki govori o neposrednem stiku z Neilom, morda najbolj skrivnostno osebo *Sambe lantane*, ki razen pisma, ki ga piše Sarah, nima stika z nobenim drugim likom. Leon Sonji pripoveduje o srečanju z Neilom na obali, o njegovih rjavih mokasinih in o tem, kako je Neil nenadoma izginil.

Začetki detektivske fikcije segajo v Biblijo in zgodbo o Suzani in dveh starih, zgodnji primer kriminalnega romana je Voltairov *Zadig*, za resnični začetek žanra veljajo *Umori v ulici Morgue* Edgarja Allana Poeja (1841), zlata doba kriminalnega romana pa so dvajseta in trideseta leta 20. stoletja s štirimi »kraljicami zločina«: Agatho Christie, Dorothy L. Sayers, Ngaio Marsh in Margery Allingham. Vsebinske motive, ki so nepogrešljivi del klasičnega kriminalnega romana 20. stoletja, prvi uvede roman *Diamant* (*The Moonstone*) Wilkieja Collinsa leta 1968: skrivnostni umor v zaklenjeni sobi, rop v angleškem podeželskem dvorcu, zavajajoča dejanja, slovit detektiv, neroden lokalni policist, veliko število osumljencev, od katerih pa se kasneje za storilca izkaže najmanj verjetni, končna rekonstrukcija zločina.

Najbolj znani izmišljeni detektivi (ločijo se v kategorije: amaterski detektivi, zasebni preiskovalci, policijski kriminalisti in forenziki) so Sherlock Holmes (Sir Arthur Conan Doyle: serija o Sherlocku Holmesu), Hercule

Poirot (Agatha Christie: serija primerov Hercula Poirota), Jane Marple (Agatha Christie: serija primerov Jane Marple) Zadig (Voltaire: *Zadig ali Knjiga usode*), C. Auguste Dupin (Edgar Allan Poe: *Umori v ulici Morgue*), Gospod Lecoq (Émile Gaboriau: *Gospod Lecoq*), Narednik Cuff (Wilkie Collins: *Diamant*), detektiv Hawkshaw (Gus Mager: serija stripov *Hawkshaw the Detective*), Lew Archer (Ross Macdonald: serija primerov o Lewu Archerju), Columbo (serija TV-kriminalk *Columbo*), Adrian Monk (TV-serija *Monk*), Inšpektor Jacques Clouseau (serija filmov *The Pink Panther*), Horatio Caine (TV-serija *Na kraju zločina: Miami*).

Glej tudi: *Žanr, Labirint/Blodnjak*.

Motel/Cenen hotel

PETE/LEON: Ni ne vem kaj.

Prizorišče dvojnega prvega prizora *Sambe lantane*: Leon in Jane, Pete in Sonja, vsak par v svoji ceneni hotelski sobi z odstopajočimi tapetami in umazanimi rjavimi posteljnimi pregrinjali. Najbolj znana fikcijska upodobitev motela je motel Bates iz kultnega Hitchcockovega filma *Psiho* (1960), v katerem psihopatski morilec Norman Bates v motelu vohuni in mori naključne goste. Od *Psiha* in voajerističnih krvavih akcij Normana Batesa naprej je motel ali ceneni hotel priljubljena lokacija grozljivk, cenениh najstniških komedij, trilerjev in pornografije, saj predstavlja arhetipsko prizorišče za prepovedane seksualne aktivnosti. To raziskujejo še filmi *Motel Confidential*, *Motel for Lovers*, *Talking Walls*, *Motel Cactus*, *Niagara Motel* in številni drugi.

Glej tudi: *Glossolalia, Labirint/Blodnjak*.

Žanr

Žanr je izraz za vsako kategorijo literature, glasbe in drugih oblik vizualne ali avdioumetnosti ali zabave, ki jo določa skupina slogovnih kriterijev. Na žanr vplivajo okolje, čas in recepcija njegovega občinstva, meje žanra niso jasne in so prilagodljive glede na kontekst. Žanr se prilagaja javnim običajem in odseva duha dobe.

Žanr *Sambe lantane* od realistične igre z realističnim dialogom postopoma pridobiva elemente grozljivke in psihodrame.

Glej tudi: *Detektiv, Labirint/Blodnjak, Glossolalia*.

Pismo/Terapija/Telefonska tajnica/Zaslišanje

Bovell je v drugem delu *Sambe lantane*, v katerem sta čas in prostor enotna in abstraktna, štiri prisotne like (Sarah, Valerie, Neila in Nicka) v kontrastu z dialoškimi dvojicami prvega dela osamil v komunikacijske oblike, ki nimajo vidnega/aktivnega naslovnika: Sarah je na seansi pri psihiatrinji Valerie, vendar ji ta ne odgovarja; Valerie iz telefonske govorilnice telefonira Johnu, vendar ta ne dvigne slušalke; Neil piše pismo Sarah, vendar na pisma ne replicira njemu, temveč Valerie; Nick na policijski postaji pripoveduje o dogodkih, zaradi katerih so ga aretirali, vendar ni jasno, ali ga kdo zares posluša/mu verjame. Vse oblike komunikacije so torej brez neposrednega odziva, čeprav Sarah pripoveduje o Neilu in Nick nadaljuje zgodbo, v kateri se je znašla Valerie. Gledalec je soočen z zgodbami, ki se po vsebinah na posameznih mestih celo dopolnjujejo, vendar so esencialno subjektivne in podane s povsem različnih zornih kotov.

Glej tudi: *Glossolalia, Labirint/Blodnjak*.

Samba

Samba je brazilski ples in glasbeni žanr v dvočetrtinskem taktu, ki izvira iz brazilske zvezne države Bahie, danes pa velja za simbol Brazilije in brazilskega karnevala. Tradicionalno se sambo izvaja na strunska glasbila in tolkala, od druge svetovne vojne pa se pod vplivom ZDA in zahoda uporablja tudi trobila in pihala. Od leta 2005 je samba del Unescove svetovne kulturne dediščine.

V naši uprizoritvi *Sambe lantane* je samba povezovalni element, motiv iz kolektivnega nezavednega: Leon, Sonja, Pete in Jane se učijo sambe, Sonja v baru sama pleše sambo, Jane jo posnema doma. Melodija iste sambe je glasba, ki si jo na terapiji nenehno ponavlja Sarah. Samba je še eden od jezikov, v katerih govorijo Bovllovi liki, in poleg dopolnjujočih se sanj Valerie, Sarah, Nicka in Neila v drugem delu še ena točka, na kateri se različni liki iz različnih situacij – čisto nezavedno – najdejo.

Glej tudi: *Andrew Bovell, Glossolalia*.

Sreda

Sreda je dan, ki po rimski tradiciji in imenovanju (*dies Mercurii*, iz katerega izhaja francoski izraz *mercredi*, španski *miércoles* in italijanski *mercoledì*) pripada bogu Merkurju, ki je bil v germanskih deželah interpretiran kot Odin (od njega izhaja angleški izraz *Wednesday* ali staronemški *Wodenstag*). V krščanski tradiciji lahko

sreda označuje pepelnično sredo oziroma prvi dan predvelikonočnega posta, v sredo je Bog ustvaril sonce in luno, v sredo je Juda Iškarijot izdal Jezusa, v vzhodni pravoslavni cerkvi je sredo postni dan. Medved Pu sredo povezuje s slabim vremenom oziroma ekscesnim vetrom (Wind's Day), Sreda (Wednesday) pa je tudi ime zamorjene deklince iz serije o čudaški družini Addams.

Sreda je dan, na katerega Leon prvič sreča Neila in kasneje o tem pripoveduje ženi Sonji. Ob sredah zvečer Nick Robson hodi na pijačo, in ko se domnevno isto sredo, ki jo omenja Leon, pelje iz pivnice, na stranski cesti pobere Valerie Somers. Valerie še isto sredo izgine (svojemu možu Petu o dogodku poroča žena Jane). Sreda je edini dan, ki ga omenja Bovell, vendar se po vzoru naključnosti in sočasnosti na različne načine povezanih dogodkov veliko stvari v igri zgodi na ta dan. Ob pomanjkanju dokazov, ki bi kazali nasprotno, sklepam, da je izpostavljeni dan izbran naključno.

Glej tudi: *Naključje*.

Naključje

Naključje je zbirka dveh ali več dogodkov ali pojavov, ki so med seboj tesno povezani po času, prostoru, obliki ali drugih kriterijih, a med seboj niso vidno vzročno-posledično povezani oziroma niso posledice skupnega vzroka. V znanosti je pojem dobesečen in označuje dva pojava, ki se zgodita ob istem času ali na istem kraju (na primer dve streli, ki udarita v isto drevo). Statistično so naključja neizogibna in manj nenavadna, kot se zdijo posameznemu opazovalcu.

Naključja, ki jih Bovell ponavlja v *Sambi lantani*, se pojavljajo na formalni in vsebinski ravni: partnerja varata drug drugega s partnerjema drugega zakonskega para, in to ob istem času in z istimi besedami; Valerie in Sarah (ali Nick in Neil) sanjata iste sanje, ki pa jih spremljata z različnih perspektiv, Sarah je v zvezi ravno z zakonskim možem svoje psihiatrinje Valerie, zaradi zveze sploh hodi na terapije; Pete na cesti sreča prav Valerie, ki je ravno izginula ženska, o kateri mu kasneje pripoveduje njegova žena Jane; kriminalist Leon na obali sreča ravno Neila, ki je usodno povezan s Sarah, ta pa s primerom izginotja Valerie, ki ga Leon v drugem delu po službeni dolžnosti raziskuje. Tudi obrazi, ki se pojavljajo v igri, so si nenavadno podobni: Bovell za vloge Leon/Nick, Sonja/Sarah, Pete/Neil/John in Jane/Valerie namreč predvideva iste igralce, tega se v naši uprizoritvi tudi držimo. Če je naključnost po eni strani princip gradnje dramskega besedila, odmik v nadrealizem, ki ga prenese le gledališki medij (Bovell se je naključnosti v scenariju za film *Lantana* skoraj povsem odpovedal), z druge strani govori o vsebini: naključje je konstitutivni element sveta, o katerem piše Bovell.

Glej tudi: *Sinhroniciteta*, Andrew Bovell.

Sinhroniciteta

Sinhroniciteta je pojav, znotraj katerega sta dva dogodka (ali več le-teh) sorodna po pomenu, vzročno pa ni sta povezana. Koncept sinhronicitete ne preizprašuje ali konkurira konceptu vzročnosti, temveč zagovarja stališče, da lahko dogodke poleg vzročne povezuje tudi pomenska linija. Subjekt vidi pojav kot pomenljivo naključje, četudi dogodki niso nujno simultani v času. Koncept sinhronicitete je prvi opisal Carl Gustav Jung v dvajsetih letih 20. stoletja in ga poimenoval »akavzalno povezljivostno načelo«, »pomenljivo naključje« in »akavzalni paralelizem«.

Jung v svojih delih za sinhroniciteto navaja številne praktične primere, naslednji primer pa sem 10. marca doživela sama: med večerno vajo sem po naključju opazila šepetalkine uhanе. Ko sem odšla domov, sem na poti na pločniku pred Tivolijem našla izgubljen uhan: zlat z dvema perlama. Pred domačimi vrati sem našla še en izgubljen uhan: majhen viseč pravokotnik s tremi črtami.

Pojav sinhronicitete po Jungu dokazuje koncept arhetipov in kolektivnega nezavednega in opisuje avtonomno dinamiko, ki je osnova za celotno človeško izkušnjo in zgodovino: družbeno, čustveno, psihološko in duhovno. Z religiozne perspektive sinhroniciteta spominja na koncept božje intervencije. Po Jungu sinhroniciteta v človeškem življenju nosi podobno vlogo kot sanje, zaradi katerih namesto egocentričnega zavestnega mišljenja pričnemo razmišljati o večji, širši celoti.

Glej tudi: *Naključje*.

Svetlana Slapšak

SAMBA LANTANA ALI ESCHERJANSKO GRAFIČNO GLEDALIŠČE

»Zavedam se, da ima igra zapleteno strukturo. Ne drži se običajnih pravil dramskega pisanja. Skrbi me, da bo imelo občinstvo s tem nekaj težav. Vendar verjamem, da so gledalci odprti za drugačne pripovedne oblike in nove načine dramskega diskurza.«

Andrew Bovell

Seveda je sklicevanje na vizualne akrobacije Mauritsa Cornelisa Escherja preveč očitno: Andrew Bovell, ki veliko dela na filmu, bi se lahko primerjal z Robertom Altmanom (*Short Cuts*, 1993) in Davidom Mitchelom (roman *Cloud Atlas*, 2004) oz. z bratom in sestro Wachowski (prej brata Wachowski), ki sta s Tomom Tykwerjem napisala scenarij in režirala film po Mitchellovem romanu (2012). Obema filmoma in romanu je skupno to, da se dogodki, usode in primeri človeških življenj medsebojno prepletajo na skoraj geometričen način, križajo »pod pravim kotom«, in skupaj tvorijo podobe, ki nikoli niso enake in nikoli nepovezane. V vseh primerih gre za izrazito didaktično naracijo, ki izpostavi odsotnost ali prisotnost določenih etičnih in humanističnih načel. Sporočilo brez večjih težav beremo kot deterministično, če ne fatalistično. Determinizem in fatalizem sta v polju filozofije že zdavnaj izgubila ugled: to sta nauka, ki lahko

Caspar David Friedrich *Menih na obali*

obstajata edino v mejah tistega, kar bi označila kot »popularni um«: lahko ga umestimo v razpoko oz. prazno mesto, ki sta ga zapustila »zdrav razum« in »razsvetljenost«, dva zgodovinska načina razumevanja, ki sta skoraj popolnoma izginila iz sodobnega sveta. Z drugimi besedami, filozofija v sodobni konstrukciji imaginarijev ne sodeluje več. Kako to lahko preverimo? Beseda »filozofija« še nikoli ni bila pogostejše uporabljana: ljudje nikoli niso tako samoumevno govorili o »svoji (osebni) filozofiji«, nikoli prej se banke, samopostrežne verige, kozmetična industrija, menedžerji, produkcija jogurtov, toaletnega papirja ali česar koli drugega v tem svetu ni tako pogosto sklicevalo na »filozofijo«, ki naj bi bila vgrajena v določen proizvod ali uslugo. Toliko pač še vemo, da *brandirana* filozofija ni filozofija, a širokim množicam tega ni več mogoče dokazati. Šolski sistem je izgubil pouk logike in retorike, ki bi lahko odprl prostor filozofskega diskurza: filozof je bodisi popolnoma skrit bodisi popfigura. Nemoč filozofske refleksije zunaj teh okvirov je očitna: ni več mogoče uspešno argumentirati zoper vraževerje, versko omejenost, agresivnost misli, ki izhaja iz nikoli prebranih avtoritarnih tekstov, pa zoper teorije zarote in sorodne naracije. Ker je spodkopana avtoriteta znanosti (posebej humanistike) v javnem diskurzu, vsak dobro konstruiran argument nasede na plehkost vprašanja, kaj pa, če je to vendarle mogoče (bosanske in ukrajinske piramide, strupeni zrak iz letal itn.)? Kaj, če je mogoče ... V tej osnovni mantri sodobnega človeka-potrošnika so zgoščene vse vgrajene želje, ki proizvajajo potrebe, ki naprej pletejo obupno luknjasto tkanje osebne sreče, možnosti, da se telo in duh popravita ... V javnem govoru, ki se nanaša na domeno poslov, poslovnosti in menedžmenta, vsak dan najdemo grozote, zoper katere so se generacije borile, misleč, da se borijo za bolj humano družbo in svobodnejšega človeka: »karizmatično vodenje«, »nujno veliki ego«, »uspešno prepričevanje« in drugi stereotipi iz »znanosti« eksploatacije, poniževanja in manipulacije s tistimi, ki ustvarjajo dobiček za druge. Kombinacija sodobnega vraževerja, ki živi v toplem sožitju s tehnologijo, in odkritega sistema prevar in eksploatacije je zares možna edino v popularnem umu ...

»V olajšanje mi je, ker vem, da nisem ena od mnogih.«

Escherjanska kombinatorika je morda podoba vrhunskega intelektualnega dosežka popularnega uma, ki se redi na strupenem *fast foodu* determinizma in fatalizma. Skrivnostna in obenem enostavna – ta kombinatorika preplavlja področje, ki je popularnemu umu še zmeraj samo delno dosegljivo – ljubezen. Del ljubezenskih praks je preveden v potrošništvo. Če hočemo ohraniti kanček utopične imaginacije, si lahko predstavljamo ljubezen revnih kot nekaj, kar združuje obup, spontanost, nepreračunanost, odsotnost hinavščine in nepredvidljivo količino oz. kvaliteto strasti. Na žalost, nič ne govori v prid temu, da tudi reveži prakticirajo ljubezen. Prav nasprotno, zdi se, da se reveži precej trudijo, da njihova ljubezen pridobi diskurzivne in narativne oblike, ki jih ponuja popularni um in njegova kultura: žajfnice, reality show, estrada, kodificirana obscenost oz. pornografija. Na drugi strani se tisti, ki niso ravno reveži, slepijo z invencijo ljubezni, ki naj bi

bila ljubezen imaginarnih revežev, kot smo jo opisali zgoraj. Edina razlika med ljubezenskimi populacijami bi lahko bila trdnost meja: ne-reveži vestno ohranjajo meje, znotraj katerih so lahko obenem svingerji, znani v vseh okoliških vaseh, in aktivisti gibanja za ohranjanje tradicionalne družine. Ljubezenska realnost revežev pa je v glavnem neznana, ker ne obstaja v mainstream kulturi, ne vzbuja radovednosti raziskovalcev in ne prodre skozi sloje omejevalnih ideoloških naracij.

»Enostavno hočem več. Želim si, da bi nekaj začutil.«

Samba lantana. Prepuščanje »strasti«, po mnogih drago plačanih vajah in treningih, ob popolnem nadzoru nad sapo in s telesom, ki je rezultat strogih diet. Andrew Bovell svojo escherjansko gledališče zasnuje v dveh dramskih krogih, ki sta obeležena kot socialno malomeščanska in seksualno neoliberalna, politično pa ničli. Sicer liki oblikujejo dramaturški štirikotnik, v angleščini »square«, kar obenem pomeni tudi politično konzervativnost in omejenost. Edini lik, ki lahko bere oz. dešifrira druge like, je psihoanalitičarka, ki mora umreti. Namesto misterioznega umora imamo slučajno smrt, ki pa je tudi posledica malomarnosti, sebičnosti in odsotnosti osnovne človeške solidarnosti njenega partnerja. Banalnost njene smrti ne dovoli interpretacije, ki bi ljubezenskemu vozlišču dala nekaj subtilnosti in rafinmaja. Edini, ki se premika med štirikotnikom, je predstavnik zakona: prav on mora razvozlati smrt psihoanalitičarke in razkriti brezupno banalnost obeh skupin likov. Njegova vpletenost v štirikotnike je tako obremenjujoča, da sploh ne obstaja možnost razsojanja ali pravičnosti. Drama ne ponuja tragične miselnosti in ne pusti eksistencialne kepe v grlu, ko zapuščamo gledališče. Nasprotno, edino, kar si misleči lahko postrežejo za gledališko gostijo, je občutek obupa, ker se bo življenje malomeščanov povsod, tudi na sosednjem sedežu, nadaljevalo v istih okvirih samozadostnosti in natančno načrtovanega neoziranja na druge in na svet v celoti.

»Ker bi bilo že mimo. Zgodilo bi se. Izpolnilo bi se mi tisto, po čemer hrepenim, kar koli že to je, in bilo bi mimo. Potem bi se s prevaro dalo živeti naprej. Tako pa še kar visi v zraku. Visi v zraku in ne morem reč, da se ne bo ponovilo.«

Izjemna popularnost Bovlllove drame, tudi v filmski obliki, govori predvsem o globalnem malomeščanstvu, ki tvori trdno socialno, kulturno in ekonomsko jedro uspeha prikaza malomeščanstva. Ne gre za podobu, ki bi se publiki morale gnusiti tako kot v delih 19. in tudi zgodnjega 20. stoletja; nasprotno, sodobno malomeščanstvo ljubi svojo podobo: ona ga loči od sveta, ki ga ne zanima, predvsem pa od sveta revežev. Reveži kot tema kulturne reprezentacije ne obstajajo, če slučajno niso spotoma vpisani v kakšen žanr ali v medijsko filantropsko politiko. Njihov prostor je alternativna kultura, ki je danes globalno revna. Zelo redki so primeri mainstream kulturne produkcije, ki bi za temo imela današnji vsakdan revežev, popkultura



Foto Kyle Thompson

pa na sploh nima nobenega interesa za živeče, za reveže v naši soseščini, saj rajši proizvaja neumnosti za reveže, ki jih še bolj paralizirajo in omejujejo. V tej hinavsko jasni mapi kulturne produkcije bi *Samba lantana* imela svoje mesto, a je avtor na srečo hotel nekaj povsem drugačnega. Prav escherjanski aspekt drame namreč s svojo na videz precizno in »pričakovano« shemo likov in dogodkov daje navodilo za dekonstrukcijo ali razvozlanje in za končno didaktično sporočilo: ne verjemite hinavskemu in lažnemu malomeščanskemu svetu, konstruktumu samozadostnosti, katerega cilj je, da vas do smrti eksploataira. To je svet, ki je za vedno zaklujen, razen za komoditete, ki jih nenehno uvaža, zunaj pa pušča samo smeti.

»Kristus, a res zgledam kot kakšen usmiljeni samarijan, menda ne?«

Didaktično in moralistično sporočilo drame torej beremo v zapletenem in zagotovo ne geometričnem področju ljubezni in spolnosti, ki si ga svetova še zmeraj delita – malomeščani in reveži. Ljubezen in spolnost torej moramo opazovati v kontekstih, ki jih globalno povezujemo s pojmi, kot sta razred in družbena funkcionalnost: dosežene človeške pravice, splošna dostopnost kulture in medijev oz. informacij, visoka regulativnost in z njo povezana globalna kontrola življenja posameznika. Pričakovano si lahko postavimo tudi vprašanje, koliko prostora za ljubezen in spolnost sploh najdemo v teh kategorijah. Za reveže bi (paradoksalno oz. s stališča malomeščanske družbe) bila možna rešitev zmanjšanje pravice do ljubezni in spolnosti od zunaj, saj bi za njih pomenila manj prostorske in ekonomske stiske, manj skrbi in manj poseganja v družbeni denar, manj socialnih transferjev. V tej luči, denimo, odločitev španske vlade, da prav v tem času ukine pravico do splava in omeji dostop do kontracepcije, označuje pričakovano logiko novega kapitalizma, ki predvsem prizadene in aktivno preganja reveže. Zmanjšanje pravic in komoditet, ki opredeljujejo ljubezen in spolnost, obenem pomeni odpiranje starih imaginarijev ljubezni revežev: strast, ljubosumje, zločin iz strasti, družinske tragedije, »padle« ženske, ugodnejšo prodajo seksa višjim razredom, seksualno pokornost. V neki bodoči družbi bi reveži lahko postali seksualni serviserji bogatih, ki bi bili srečni kot markiz de Sade v svojem vrtu teles s spolnimi organi. V novem »sadizmu« pa bi v posebnih vrtovih gojili tudi ostale človeške organe in rezervne dele za zamenjavo v bolnih malomeščanskih telesih. Ideje in dejanja, ki vodijo k omejevanju ali ukinjanju pravice do spolne opredelitve, in priseganje na tradicionalno družino ustrezajo takšnim spremembam: izbira postaja za reveže izjemno težka in razširja polje »sive ekonomije« s spolnostjo med malomeščani, ki jim je hinavski odnos do tradicionalnih vrednot inherenten. Takšen potek družbenih procesov, ki vključuje didaktičnost in moralčnost, je torej skoraj pričakovan.

»Nobene nevarnosti ni. Vi mi poveste, kar mi hočete povedat. Jaz vam povem, kar vam hočem povedat. In oba greva od tod malo modrejša. Nobene škode. Nič ne zgubiva.«

Druga, veliko bolj utopična možnost bi bila, da se malomeščanom vsili spoštovanje vrednot, na temelju katerih izvajajo represijo nad reveži. To bi postalo zamisljivo edino, če bi se položaj revežev res radikaliziral v smeri prostorske in družbene izločenosti, s čimer bi potencialni upori in antagonizmi, vse do nasilnih, postali prava nevarnost. V družbi pod pritiskom nenehne vojne je lažje izvajati omejitve in uvajati restriktivne modele obnašanja.

»Ne, z ljubeznijo ni tako. Če nekoga ljubiš, potem to veš. Če ga ne, tudi to veš. Je pa res, da mnogi slepijo sami sebe. Mnogi dopustijo, da ljubezen preide v navado. Ampak resnica je resnica in vsak pozna svojo.«

V obeh primerih bi pravzaprav govorili o novem fevdalizmu, ki ga kot termin že precej uporabljamo pri opisovanju današnjih družbenih razmerij v svetu. Lahkotnost vzporednic je skoraj neznosna, a v javnem diskurzu so vzporednice večinoma zasnovane na plehkem in neznanstvenem poznavanju srednjega veka – že spet, položaj humanistike ... Pustimo torej ob strani primerjave s fevdalizmom. V obeh primerih zamišljanja bodočega in relativno možnega sta ljubezen in spolnost ključna dejavnika družbenih odnosov, v končni fazi tudi revolucije. Morda je torej Andrew Bovell s svojo escherjansko dramo res cilj v stičišče družbenih in kulturnih adaptacij in prevajanj, ki opredeljujejo celotno človeštvo v prihodnosti? Osnovna fascinacija Escherjevih grafik je v tem, da vsakdanji predmeti ali deli telesa postanejo nosilci abstraktnih sistemov in da se nam zdi, da postulirajo kozmične zakone, premike in arbitrarnost – odvisno od smeri branja. Bovell z »geometrizacijo« ljubezenskih odnosov poudarja, da ne gre več za ljubezen, ki premika svet, za zanos in vzlete romantične ljubezni, tako kot ne gre niti za »osvobajanje« in seksualno revolucijo iz druge polovice prejšnjega stoletja: gre za amalgam obeh, za potencialno kozmično nevarno uvajanje ljubezenskih razmerij in spolnih navad, ki usodno delijo človeštvo. Malomeščanska ljubezen se zlahka zapre v okvire svoje razredne trdnjave v neki predvidljivi prihodnosti; »geometrična« faza je še zmeraj vsečloveška ...

»Nenadoma me je obšla strašna zadrega. Kar naenkrat me je prešinilo, pa kaj za vraga počnem tukaj? Kaj hočem od tega človeka?«

Možno globlje sporočilo Bovellove drame bi torej bilo, da ljubezni s spolnostjo ne smemo ločevati od filozofije, ki pač ni priljubljeno sprehajališče malomeščanskega duha.

Miran Možina

LJUBEZEN PRI PSIHOTERAPEVTU: ESEJ K DRAMI ANDREWA BOVLLA SAMBA LANTANA

Pomirja me dejstvo, da vse ženske, ki sem jih kdaj ljubil, še vedno ljubim.

Alain Badiou

Ljudje, ki pri meni iščejo psihoterapevtsko pomoč, v pogovorih pogosto odpirajo temo ljubezni med moškim in žensko (pa tudi med žensko in žensko ter moškim in moškim), ki je povezana s spolnostjo, kar je tudi glavna tema Bovlllove igre *Samba lantana* in tega eseja. Živimo v času, ko je idealizacija ljubezni tudi zaradi romantičnega modela, ki je v globalizirani ekonomiji postal najbolj prodajano potrošno blago, dosegla vrhunec, hkrati pa statistike kažejo, da je ljubezni vse manj. Po eni strani na vsaki radijski postaji, na knjižnih policah, v kioskih, v kinematografih, na spletu prekipeva od zaljubljenih sladko-grenkih zgodb, po drugi strani pa statistični podatki kažejo, da je vse več ločenih, osamljenih, razočaranih, vse več moških in žensk živi samih ali so le-te samohranilke, ker se idealizirani projekt partnerstva in jedrne družine ruši, sesuva itn.

To je protislovno le na prvi pogled, v bistvu pa je logično povezano. Bolj ko nam ne uspeva uresničevati idealiziranih predstav o ljubezni, predvsem njene romantične verzije, bolj po njej hrepenimo, si je želimo. Bolj ko je je na zemlji vse manj, bolj jo dvigamo v nebo. Ljubezen je postala novo božanstvo. Tudi pri svojih klientih vedno znova ugotavljam, da hrepenijo in razpihujejo žerjavico pričakovanj po uresničitvi ideje o ljubezni, v kateri naj bi imeli vse – zaljubljenost, strast/poželenje in dolgotrajno navezanost – in to v nepojemajoči intenzivnosti. Tako v psihoterapevtskih pogovorih pogosto poskušam prispevati k treznjenju, k spuščanju ljubezni iz neba na realna tla, k ustvarjanju realnejših pričakovanj, k risanju manj zahtevnih ljubezenskih zemljevidov. Pretirana pričakovanja namreč vzpostavljajo velik pritisk na moške in ženske, kar dodatno prispeva k temu, da so naša prizadevanja, da bi našli ljubezen, vse manj uspešna.



Edward Hopper *Poletje v mestu*

Ljubezen kot nihanje med obiljem in pomanjkanjem

Že na samem začetku Bovllove igre Leon in Pete v en glas povesta, da to, kar imata v trenutnem partnerskem odnosu s svojima ženama, NI DOVOLJ. Nekaj jima manjka, hočeta več. Dokler smo zaljubljeni, imamo obilje, nato pa se soočimo s pomanjkanjem. Zakaj se to zgodi? Bovell nam pokaže, v kateri smeri lahko iščemo odgovor: želita si, da bi začutila nekaj *otroško silovitega*. V ljubezni torej želimo podoživeti nekaj, kar poznamo iz odnosa z materjo oz. s tistimi, ki so nam bili najbližji v otroštvu. Ko smo v maminem naročju, doživimo občutek, da je ona zrak, ki ga dihamo, in da je toplota, ki nas ohranja pri življenju. Otroške oči stalno sprašujejo z intenzivnostjo, kot da gre za življenje in smrt: »Me ljubiš? Povej mi že, me ljubiš? Moraš me ljubiti, ker samo tvoja ljubezen lahko poteši mojo žejo!« (Leboyer 1991: 143.) Ko nas mati zrcali, ko je uglašena z nami, doživljamo silovito sladkost obilja stika in povezanosti z njo; ko tega ni, pa prav tako silovito bolečino in grenkobo pomanjkanja. Če bi dojenček v materinem naročju lahko govoril, bi morda zapel takole:

»Ti si blesk v mojih očeh,
globina v mojem dihu,
luč v mojih rokah.
Tvoje nežnosti grejejo kot ogenj,
a še hujše so bolečine,
ko mi manjkaš,
ko se zgrešiva.« (Leboyer 1991: 150.)

Kakšen je občutek, če se dojenček in mama zgrešita? Neverjetno zgovoren je t. i. »poizkus neodzivnega obraza« (angl. *still face experiment*) dr. Edwarda Tronicka, kjer se dojenček že v nekaj sekundah silovito čustveno odzove na materin brezizrazen obraz, ki si ga po navodilu raziskovalca namerno nadene za kakšno minuto. Na ta način mati odigra čustveno zapustitev. In v sekundi ali dveh lahko malček spet zadovoljno prede, ko ga mama ponovno zrcali. Ni ga otroka, ki ne bi bil razpet med sladkostjo uglašenosti in bolečino zapuščенosti. In v obojem je silovit. Na eni strani je obilje, na drugi pomanjkanje. Te izkušnje razpetosti oz. polarnosti iz predverbalnega obdobja v prvih dveh letih življenja se vtisnejo v naš telesni oz. čustveni spomin in vse življenje v veliki meri kot nezavedna matrica določajo to, koga si želimo in kdo nam je zoprni, koga čutimo blizu ali nam je tuj in kdo nam je privlačen ali odbojen. Zaradi te globoko vtisnjene polarnosti ljubezenskega vzorca je tudi nemogoče spremeniti ljubezen samo v obilje sladkosti, zabave, užitka in lahkotnosti, kar je danes postal močan trend. Vsi vemo, da smo največje duševne bolečine doživljali prav v ljubezenskih odnosih, ko nam je nekaj umanjalo, po tem, ko smo doživeli obilje. Ljubezen

zato nikoli ne bo samo udomačen maček, ki prijazno prede, ampak vedno tudi grozeči tiger, ki lahko ugrizne in rani na najbolj boleč način.

Ta dvojni obraz ljubezni se pokaže tudi Leonu in Petu, ki se v iskanju nečesa več znajdeti v poceni hotelski sobi z neznankama Jane in Sonjo. Slučajno sta to njuni ženi, ki tudi iščeta nekaj več kot dobivata od njiju, npr. potrditev, da sta še privlačni. Vsi se poskušajo rešiti iz otopenosti, iz sivine varnosti in navajenosti, ki jo doživljajo v svojih partnerskih odnosih. S skokom čez plot v tej dvojni prevari v sebi in med seboj vsekar prebudijo otroško silovite občutke in čustva, ki pa so neizogibno mešani: na eni strani radovednost, poželenje in strast, draž avanture, potrditve, novega v srečanju s tujostjo drugega, na drugi strani neprijetna mešanica tesnobe, jeze, maščevalnosti, žalosti, ljubosumja, občutkov krivde, ponižanosti, razočaranja, sramu, zapuščенosti, zavrženosti, prevaranosti itn.

Usode vseh oseb v Bovllovi drami so tragične, ljubezen, ki jo tkejo med seboj, z njimi neusmiljeno obračunava. Pri tem je zame kot psihoterapevta zanimivo, da je prav liku psihoterapevke Valerie, ki je bila v otroštvu žrtev spolne zlorabe, namenil najhujši razplet. Umre na begu pred lastno nepredelano travmo in zaradi intuitivne slutnje, da jo je mož John zapustil. Le ta bi jo namreč v odločilnem trenutku lahko rešil, če bi se oglasil na njen telefonski klic, pa jo je ravno takrat pustil na cedilu. V stilu grških dram se odloči, da jo zapusti ravno v trenutku, ko je šlo na življenje in smrt, čeprav jo je že nekaj časa varal s Sarah in bi to lahko naredil veliko prej z blažjimi posledicami. A Bovell se odloči, da nam bo pokazal povezavo med ljubeznijo in smrtjo, ki si jo v idealiziranju ljubezni tako težko priznamo.

Tudi Neil in Sarah uprizorita izjemno tragičen scenarij s smrtnim izidom, ki spominja na grške tragedije: Sarah se zaradi svoje ranjenosti Neilu ne more predati, ko se on za njo zagreje, in ga zapusti. Tako postane velika neizpolnjena ljubezen njegovega življenja, od katere se ne more posloviti. Tudi on se ujame v začaran krog zaljubljenosti v idealizirano predstavo o Sarah zaradi lastne ranjenosti in pretiranih romantičnih predstav o veliki ljubezni, ki jo ravno nedosegljivost najbolj hrani. V svojem nepotešljivem hrepenenju se raje odloči za samomor, kot da bi se streznil in poskušal znova z drugo žensko. Sarah ostane v obrambno varovalni drži hladne moči, kar plača z osamljenostjo, saj prekinja odnose z moškimi, ko jo vzljubijo. Šele v odnosu s psihoterapevko se začne njen zaščitni oklep mehčati, ko si zaželi terapevtkine naklonjenosti in bližine, kar pomeni, da se začne čustveno odpirati. Vzporedno prvič *začuti*, kaj je storila Neilu in kako je v življenju v odnosih z moškimi zamujala priložnosti za razvoj intimnosti.

Bovell nam pokaže temaçni obraz ljubezni in nam lahko pomaga k njeni deidealizaciji, če smo seveda pripravljeni pogledati, kako se to dogaja v naših ljubezenskih življenjih. Kako to, da je ljubezenska izpolnitev

v partnerskih odnosih na eni strani in v zaljubljenosti na drugi strani, ki se velikokrat preplete s poželenjem in strastjo, manj pogosta, kot bi si želeli in kot vedno znova pričakujemo? Kje junaki Bovolove drame vlečejo napačne poteze, da ostanejo glede ljubezni in s tem tudi širše, glede življenja, bolj praznih kot polnih rok?

Ljubezen kot nihanje med spremembami in stabilnostjo

Morda nam lahko pri razumevanju ljubezenskih polomij v Bovolovi drami pomaga izhodišče, da je zahteva v dolgoročniši ljubezenski oz. partnerski zvezi »dvojna: želimo si vznemirljivosti in partnerja potrebujemo kot zagotovilo za spremembe. In obenem si želimo skupnega in partnerja potrebujemo kot zagotovilo za stabilnost. / ... / Odnos med partnerstvom in ljubeznijo je sorazmeren s tistim med zadovoljstvom in srečo. Če se moramo za partnerstvo dobro ujemati, za ljubezen vselej nujno potrebujemo tudi nasprotje, tujost in trenje. / ... / Bolj ko ljubezen varujem pred vsemi tveganji, večja je verjetnost, da bom izgubil tisto napetost, ki jo potrebuje vsaka ljubezen. / ... / Bolj ko je oseba, ki ljubi, lahko prepričana, da bodo njena pričakovanja stabilnosti izpolnjena, bolj dolgočasne lahko postanejo ljubezenske zveze – tako v dobrem kot v slabem smislu.« (Precht 2010: 206, 228.)

Naj s primerom iz svoje psihoterapevtske prakse ponazorim to ljubezensko polarnost med spremembami in stabilnostjo. Pred časom je k meni na nekaj pogovorov prišla ženska srednjih let prijetnega videza in simpatičnega vedenja, recimo ji Tereza. Povedala je, da se je pred kratkim razšla z nekaj let starejšim Nikolajem. Zgodilo se je kot strela z jasnega:

»Glavni razlog je, da sem si želela skupno življenje, otroka in družino, on pa tega ni zmogel. Spoznala sva se pred šestnajstimi leti in se noro zaljubila. Zdel se mi je zanimiv, karizmatičen, nekaj je imel v sebi, kar me je blazno privlačilo. Po kakšnih dveh letih je zaljubljenost začela popuščati in vse bolj sem začela spoznavati, da me ne spusti zraven, da težko prenese intimno bližino, da se ni zares čustveno odprl. Bil je sicer družaben in zabaven, zato je imel širok socialni krog, vendar je lahko zaupal in odprl svoje globine samo v enem odnosu, s svojim mladostnim prijateljem. Tako sem ugotovila, da ni človek zame in sem ga zapustila. Še okoli tri leta me je klical, večkrat sva se tudi videvala, a v posteljo z njim nisem več šla. Upala sem, da bo predelal svoje čustvene težave in da bova spet prišla skupaj. Vendar se ni spremenil; nato deset let nisva imela nobenega stika. Hotela sem ga pozabiti in najti pravega. Poskusila sem z veliko moškimi, tako da jih težko vse preštejem. Z nekaterimi sem se samo družila, z drugimi sem seksala, tudi zaljubila sem se še za krajši čas, čeprav nikoli več tako močno kot vanj.

Pred tremi leti sem v službi doživela velik uspeh, bila sem srečna in sem mu poslala sporočilo po telefonu, v katerem sem se mu pohvalila in ga zaključila z – »upam, da si tudi ti srečen«. Tako se je spet začelo; hitro sva pristala v postelji, čeprav sva bila oba v intimnih vezah. Jaz sem svojega takoj pustila, on pa šele po letu dni, ko sem mu dala ultimatum. Ostal je isti, še vedno ima zidove, ne spusti blizu, beži pred samim sabo. Je sicer dober človek. Na dnevni ravni nisem imela od njega veliko, ker je deloholik. Pred nekaj dnevi sva imela zelo čustveno slovo, Nikolaj je precej jokal, ko je povedal, da si želi spremeniti življenje, vendar ne zna ven iz dela in ne more preklopiti v partnerstvo s skupnim življenjem in družino. Ko sem začela tipati v smer, da bi skupaj živela, je ugotovil, da ni več zaljubljen in da je bolje, da greva narazen. Neha biti zaljubljen, ko se od njega več pričakuje. Me je tudi že varal. Imel bo družino, samo če mu bo kakšna otroka podtaknila. Potem bo po mojem mnenju ušel, se bo vrnil in bo nesrečen, zato tega nočem narediti. Zanimivo je tudi, da ga nobena njegova bivša ni prebolela. Ali vsi hočemo imeti nedosegljivo?

Ko sem bila stara okoli dvajset let, sem imela izkušnjo nekajletnega odnosa z moškim, kjer sem tudi doživela kar precej zaljubljenosti in ki je bil pravo Nikolajevo nasprotje: bil je pozoren iz dneva v dan, čustveno odprt, zame je bil pripravljen narediti vse, želel si je veliko bližine ter tudi otrok in družine, tako da sva že načrtovala poroko. Motilo pa me je, da je bil ljubosumen in posesiven. Čutila sem se premalo svobodno in sem ga zapustila. Bila sem tudi premalo izkušena, da bi se bolj zavedala dragocenosti tega odnosa, hotela sem še kaj preizkusiti.

Vsi drugi moški so mi začeli iti na živce po dveh mesecih. Takoj sem našla napake in sem odnose zaključevala. Nikolaja pa občudujem v vsaki njegovi potezi. Npr. njegovo gibanje je čudovito. Je čudovito bitje. Mama me je že večkrat nekoliko posmehljivo vprašala: »Je Nikolaj še vedno tako čudovit?« Pri tem si misli, kdaj bova spet šla narazen. Vsa leta sem ga idealizirala, čeprav je bil stalno pošten glede svojega doživljanja bližine, nikoli se ni pretvarjal. Čeprav mi ne pusti blizu, mi ne gre na živce. Z njim sem bila srečna in hkrati nesrečna, ker od njega nisem dobivala vsakodnevnih pozornosti. Zdi se mi, da bom zbolela na živcih, če še ostanem z njim, ali pa si bom nakopala raka. Ko sem včeraj zvečer šla spat, se je v meni vse treslo, saj nisem vedela, kaj bi. Ves popoldan sem se dajala s tem, ali naj ga pokličem ali ne. Potem sem se le odločila in mu napisala preprosto: »Ojej, Nikolaj ...« Čeprav ni odgovoril, sem potem presenetljivo mirno zaspala.

Zakaj stalno rinem v ta odnos? Prišla sem k vam, ker bi rada enkrat za vselej zaključila z njim. Mi lahko pomagata? Zakaj mi je tako hudo za odnosom, ki ni kvaliteten in ki nikoli ne bo? Kako me lahko tako spodnese? Vem, da mi bije biološka ura; če hočem imeti otroka, se moram preusmeriti stran od njega na druge moške. Vendar mi nihče drug ne more priti do živga. Je krasen človek, ni pa partner zame. Odkar sva šla narazen, ne spim in ne jem. Po eni strani mi je dal vse, me razvajal, npr. kuhal, urejal stvari zame, po

drugi strani pa mi ni dal svoje bližine. Tudi ko je bil zaljubljen, jaz njegove bližine nisem čutila, ima jo samo s svojim najboljšim prijateljem.«

Terezo sem najprej pohvalil, da ima veliko virov, ki so se pokazali tudi v pogovoru: kljub zahtevni situaciji je niso niti v enem trenutku preplavila čustva, kar je kazalo na njeno trdnost, notranjo moč. Pohvalil sem njen način pripovedovanja o ljubezenskih izkušnjah, ki je kazal, da je komunikativna, da se hitro znajde, da je zanimiva za številne moške, saj deluje lahkotno, prisrčno, zabavno. Njeno življenje sem pohvalil kot razgibano, pestro, da je doživela že veliko zanimivega, vznemirjujočega, da ima smisel za humor, saj se je med pripovedjo tudi večkrat nasmejala. In tudi radovedna je, saj je prišla po nasvet, da bi se v krizi bolje znašla. Dejansko mi je dala veliko prostora za moje asociacije in odgovore in me z zanimanjem poslušala. Bila je dober sogovornik. Ni namreč želela daljše in poglobljene obravnave, ampak da bi ji v nekaj srečanjih povedal svoje vtise, ji nastavljal ogledalo.

Nato sem ji v svojih odgovorih postopno izrisal dva pola, med katerima se razpenja ljubezen nasploh, ne samo njena. Ona je vsekakor do zdaj bolj živila tisti pol, kjer so avanture, kjer je navezanost oz. povezanost bolj krhka in kratkotrajna pa vse tja do nevezanosti in ločenosti. Na tem polu so ljubezenska razmerja lahko bolj zanimiva, vznemirljiva, romantična, neobvezujoča, nestabilna, krajša ali daljša s prekinitvami in vračanji, kot je bila njena z Nikolajem. Tu so pogostejši nepredvidljivost in presenečenja. Zadnje je bilo npr. pred nekaj dnevi, ko je nova ločitev udarila med njiju kot strela z jasnega. Na tem polu je do zdaj izkusila veliko novega z raznimi moškimi, raznolike možnosti odnosov: od bolj družabnih, prijateljskih do strastnih s seksom, polnim poželenja. Doživela je pestro čustvovanje, idealizacijo Nikolaja z močno zaljubljenostjo vanj, in več manjših, krajših zaljubljenosti v druge moške. Srečala se je z močnim hrepenenjem po nedosegljivem, saj je Nikolaja po eni strani doživljala na doseg roke, po drugi strani pa se ji je vedno znova izmikalo, tako da je glede bližine in intimnosti ostajala praznih rok. Ostajal ji je tuj in zato zanimiv. Na tem polu lahko človek uresničuje svoj jaz, svojo poudarjeno samostojnost, svoj individualizem, pušča svoj enkratni prstni odtis v ustvarjalni samoti, kar se lahko poveže tudi z uspehom v karieri (s tem da seveda ustvarjalnost in uspeh v karieri nista vezana samo na ta pol; če pa nekdo razvije stabilnost na polu povezanosti v partnerskem odnosu brez samote, ustvarjalnost ni možna), kot sta to počela oba z Nikolajem. Neprijetna cena, ki jo na tem polu človek plačuje, je več občutkov samote in osamljenosti, nevarnosti, ranljivosti, ločenosti, samosti, tesnobe, tujosti.

Na drugem polu pa je partnerstvo z dolgotrajnejšo navezanostjo oz. povezanostjo, zvestobo, stabilnostjo, partner je bolj dosegljiv. Tu je bolj udobno, prilagojeno, varno pred občutki nesmisla in osamljenosti. Ta pol je usmerjen na združitev ne samo v spolnosti, ampak se tu lahko uresničuje tudi izvorna simbioza



Albrecht Dürer *Melanholija* (detajl)

z materjo pa vse tja do stapljanja v primarno in/ali duhovno skupnost. Tu namreč sledimo želji po stiku z nečim neuničljivim, večnim, vseobsegajočim, po končni točki vseh stvari, v kateri se naš jaz razblini. Na tem polu se lahko uresničuje skupni projekt družina bodisi v jedrni bodisi sestavljeni obliki, kar je za individualizem bolj omejujoče, saj se mora jaz tu prilagajati in omejevati za partnerski midva ali za družinski mi. Ker je jaz utesnjen, ker se morajo številne razlike med jaz in ti za uresničenje projekta družine potlačiti, je pa tudi bolj dolgočasno, enolično, ponavljajoče se in pogosto lahko zaide v sivino rutine s pomanjkanjem strasti, otopenostjo (kot se je to zgodilo tudi Leonu in Sonji ter Petu in Jane). Na tem polu se velikokrat znajdejo ženske, ki so največje bralke romantičnih romanov, s katerimi si pomagajo sanjariti o drugem polu, medtem ko ostajajo glede tveganja ločenosti pasivne. Če je namreč za pol ločenosti značilna aktivnejša pozicija oz. naravnost, je za pol povezanosti značilna bolj pasivna pozicija.

Tu je Tereza komentirala, da imajo mnoge njene prijateljice družine in da jim zavida njihov mir in srečo. One pa zavidajo njej, češ da bi rade doživele vsaj kakšno od množice zanimivih avantur, kot jih je v zadnjih desetih letih imela sama. Vendar pa je zaključila: »Njihovo dolgočasje v partnerskih odnosih se mi ne zdi tako problematično, kot je moja osamljenost. Zato si želim iti na drugi pol.«

Ta dva pola lahko razumemo tudi kot dve različni obliki življenja oz. bivanja: »Na eni strani živimo kot posamezniki, kot ločena in omejena bitja z očitno končno naravo, na drugi strani pa živimo onkraj tega, kot del večje celote, ki presega in preživi omejen doseg in trajanje posameznika. / ... / Vsaka stran ima znotraj sebe možnost oz. celo željo po drugi strani.« (Verhaege 2002: 200, 203.) V duhu tega razlikovanja sem Terezi povedal: »Razvila si mojstrstvo na prvem polu, v poudarjeni samostojnosti. Tam večkrat doživimo močno zaljubljenost in/ali strast, pa se to ne razvije v dolgotrajnejšo, varnejšo navezavo partnerstvo. Pri zaljubljenosti vedno znova prezremo, da takrat živimo v iluziji povezanosti, da naše zlivanje z drugim temelji na formuli »ljubim svojo sliko« in ne drugega takega, kot je. Spoznavanje in sprejemanje drugega kot drugačnega je dolg in praviloma mukotrpen proces. Zahteva veliko stalnega pogajanja, reflektiranja in prilagajanja.« V odgovoru je bila odločna, da ima pola s poudarjeno samostojnostjo, ločenostjo in osamljenostjo dovolj, da si želi partnerstva, povezanosti, stabilnosti, mirnega življenja v dvoje, otroka, družino. Seveda mi ni bilo težko opaziti, da je imela poenostavljene predstave o sami sebi kot o nekom, ki bo zlahka razvil bolj povezan način bivanja in skočil na stabilnejši pol, čemur sva se posvetila v naslednjih srečanjih.

V nadaljevanju sem jo med drugim vprašal, ali vidi kakšne podobnosti med Nikolajem in svojimi starši, saj je tisto, kar nam je pri partnerju všeč oz. nas moti, v veliki meri povezano s primarnimi odnosi do staršev. Takoj je našla zanimive povezave: »Tudi oče je bil ambiciozen, deloholičen, veliko odsoten in je imel močan ego. Tudi on je bil v družbi glavni zabavljak. Tako on kot Nikolaj sta mi dajala občutek, da sem

nekaj posebnega. Oba sta me razvajala, mi npr. kuhala, mi dajala stvari, ki sem si jih želela in urejala stvari namesto mene, čeprav bi jih lahko sama. Nihče od njiju pa mi ni dajal dnevne pozornosti, za to je bila mami. Ko sem kam šla z očetom ali Nikolajem, pa je bilo vse naj naj. Posvetila sta se mi in me nosila po rokah. Nato pa do naslednjega izleta čez par mesecev skoraj nič. Mami, s katero sem se bolj zbližala kot z očetom, je rekla, da očeta po božje častim, prav tako kot sem Nikolaja.« Čeprav je bila mama vsak dan bolj pri roki, se s Terezo nista skoraj nikoli pogovarjali o njenem čustvenem doživljanju. Mama sama ni govorila o svojih občutkih in čustvih, Tereza pa je tudi nikoli ni vprašala. Ker je Tereza čutila, da je mama kritična do njene odnosa z Nikolajem in da bi si želela, da si ustvari družino, čeprav ji je eksplicitno govorila, da je glavna njena sreča, tudi če bo ostala brez otrok, je začela mami prikrivati, ko se je ponovno vračala k Nikolaju. Čim je bilo mogoče, se je tudi odselila od staršev.

Terezi sem ponudil interpretacijo njene ljubezenske zgodbe oz. njenega celotnega ljubezenskega življenja, ki temelji na paradoksu, podobno kot piše Precht (2010: 248): »Vzorec našega iskanja ljubezni ima nedvomno paradokso strukturo. Iščemo največje mogoče čustvo za nas v drugem. Naša sebičnost se skriva v altruistično lupino »para«. Odpovedujemo se sami sebi, zato da bi postali več. Naša individualnost in naše hrepenenje po povezanosti se križata v bizarno nevarni hoji po vrvi.«

Prav zaradi temeljne paradoksne strukture bo uresničevanje ljubezni ostalo večen izziv in žal zato lahko tudi grožnja, ko se v veliki želji najdemo na robu ali celo preko roba tistega, kar zmoremo, ko je torej naša frustracijska toleranca presežena. Tudi legendarni pesnik, pisatelj in mistik Rabindranath Tagore je eden tistih, ki nam ponuja širše razumevanje ljubezni, ki vključuje oba zgoraj opisana pola v dialektičnem odnosu: »Ljubezen je tista, ki združuje in neločljivo spaja oboje: dejanje prepuščanja in prejemanja. V ljubezni najdeš na enem polu osebno, na drugem pa neosebno. Na enem imaš pozitivno pritrditev – tu sem jaz; na drugem pa močno zanikanje – nisem. / ... / V ljubezni si omejitev in svoboda nista izključujoči. Ljubezen je namreč najbolj svobodna in hkrati najbolj zavezana. / ... / Ni tako, da bi si želeli le prostosti: želimo si tudi suženjstva. Visoko poslanstvo ljubezni je, da sprejme vse omejitve in jih preseže. Nič namreč ni bolj neodvisno kakor ljubezen – in vendar, kje drugje bi še našli toliko odvisnosti? V ljubezni je sužnost enako slavna kot prostost.« (Tagore 1984: 73–74.)

Ljubiti ljubezen

Moje psihoterapevtsko delo, ki ga po tridesetih letih še vedno opravljam z velikim veseljem in radovednostjo, mi omogoča vpogled v intimni svet ljudi, kar doživljam kot izjemno priložnost za raziskovanje ljubezni. Dandanes smo na tem področju vsi bolj ali manj izgubljeni v veliki zmedbi, ko so se tradicionalni

okviri zrušili, nove pa slutimo šele bolj v obrisih. Tudi med psihoterapevti je v razumevanju ljubezni veliko nedorečenega, veliko je tudi nesmislov, zablod, protislovnega. S tem ni nič narobe, saj v splošni zmedi ne more biti kako drugače. Škodljivo pa je takrat, ko psihoterapevti glede svoje dezorientiranosti niso odkriti, skromni, ampak nastopajo s pozicije vednosti in Avtoritete namesto radovednosti. Morda bi bilo plodnejše, če bi zmogli pogum, da bi skromno priznali, da smo na tem področju lahko le večni učenci in da smo lahko svojim klientom v ljubezenskih problemih v eksistencialnem smislu kvečjemu le sopotniki, ki se mučijo s podobnimi težavami. To pa tudi ni tako malo. Ko jim npr. včasih povem, kako sem doživeljal številne vzhičenosti in krize na ljubezenski poti, kako postopno spoznavam luknje in nesmisle v svojem ljubezenskem zemljevidu, jim to bolj pomaga, kot če bi jim solil pamet kot strokovnjak, ki se skriva pod plaščem objektivnosti in znanstvenih teorij. Raje kot z nasveti jih opogumljam, da je v iskanju ljubezni vredno »poskusiti znova – spodleteti bolje« (Žižek 2011).

Kaj nam lahko pomaga, da bi nam spodletelo bolje? Precht meni, da se danes že pri mladih kaže nov pojav – zaljubljenost v drugega je zamenjala zaljubljenost v ljubezen. Cilj in vrednota vse večjega števila ljudi v sodobnih družbah je, kako ljubiti ljubezen: »Iz prepada med želeti ljubiti in ne več moči dolgoročno srečno ljubiti izvira ena osrednjih tem današnjega časa. Bolj kot drugega, kaže, ljubimo ljubezen.« (Precht 2010: 230.)

Ljubiti ljubezen lahko po eni strani razumemo kot deviacijo, če si pod tem predstavljamo, da konkretni drugi ali druga sploh ni več pomemben oz. pomembna. Po drugi strani pa je ljubiti ljubezen lahko nova dragocena možnost, ki nam pomaga razvijati lastne enkratne in ustvarjalne odgovore v konkretnih ljubezenskih zvezah. Poleg tega, da ljubimo konkretno osebo, se lahko torej tako na polu ločenosti kot na polu povezanosti učimo ljubiti zaradi ljubezni same. Zgoraj opisana polarnost ljubezni se potem lahko uresničuje v enem odnosu ali več odnosih. Pri ljubezenskem iskanju, ki je oplemeniten z ljubeznijo do ljubezni, namreč lahko spoznamo, da ne gre le za željo po konkretni partnerki oz. partnerju, ampak za željo po *vlogi* v ljubezenski igri, v kateri lahko doživimo tudi spolno vzdraženost.

Ko se naberejo izkušnje iz več ljubezenskih odnosov, se nam lahko začne razkrivati širša slika ljubezni. Npr. ena od pogostih napak v ljubezenskem iskanju je, če dajemo prevelik poudarek in vrednost iskanju bližine, povezanosti pa vse tja do harmoničnega zlitja in negativno vrednotimo občutke oddaljenosti, tujosti, ločenosti, samote in osamljenosti. Vse te občutke potem velikokrat interpretiramo podobno, kot je to počela Tereza v odnosu do Nikolaja, tj. kot pomanjkanje ljubezni, kot znak slabega odnosa in kot znak, ki govori o lastni ali partnerjevi (saj tako radi projiciramo, kot je to delala Tereza) poškodovanosti, pomanjkljivosti, nezadostnosti. To seveda lahko delno drži, vendar pa pri tem lahko prezremo, da imamo slab

ljubezenski zemljevid, ki ustvarja napačna pričakovanja. Mnogi moji klienti oz. klientke, ki so se znašli v podobni vlogi kot Tereza, so prav tako kot ona izvajali pritisk na partnerko oz. partnerja, naj se do njih bolj čustveno odpre, poveže in naj gre v psihoterapijo, če se sam ne more spremeniti. Če se znajdejo v vlogi, ki je podobna Nikolajevi, pa se podobno kot on počutijo krivi, da ne čutijo dovolj ljubezni do partnerke oz. partnerja, da si je oz. ga ne želijo dovolj, da se ji oz. mu izogibajo npr. s tem, ko bežijo v delo itn. Posledica je, da potem dobijo ali pa dajejo še manj čustvene bližine, kot bi jo sicer.

Meni samemu je dragoceno, da lahko sodelujem v velikem demokratičnem eksperimentu »preobrazbe intimnosti«, kot je nova iskanja na področju ljubezenskih odnosov v zadnjih desetletjih poimenoval znani angleški sociolog Anthony Giddens (2000). Všeč mi je njegova misel, da demokratizacija ni samo proces na makro družbenem nivoju, ampak je za razvoj bolj solidarne družbe ključnega pomena tudi razvijanje novih oblik intimnosti na mikro ravni, med ljubezenskimi partnerji. Kdor se npr. po milimetrih osvobaja iz primeža romantičnega ljubezenskega zemljevida, lahko z leti postaja skromnejši v svojih pričakovanjih. Tako lahko vse bolj ceni, da so lahko dragoceni že drobci ljubezni in da za več zadovoljstva na področju intimnosti in v življenju nasploh ni potreben cel kolač. To pomeni, da lahko sodobni ljubimec ali partner daje in dobiva dele ljubezni – zaljubljenost, strast in partnerstvo – v različnih odnosih, zmanjšuje pričakovanja do konkretne partnerke, proslavlja prikrajšanost in pomanjkanje, ki se neizogibno pojavlja tako na polu ločenosti kot na polu povezanosti, da živi s spoznanjem, da nas nikjer ne čaka taprava ali tapravi in da se uči sprejemati svojo omejeno sposobnost za razumevanje ljubezni ter s tem njeno večno skrivnostnost.

Sam se zavedam, da so mi petdeseta leta mojega življenja prinesla privilegij, da se lahko bolj posvečam »projektu« raziskovanja ljubezni, kot sem se v prejšnjih desetletjih svojega življenja, ko sem bil bolj pod pritiskom uresničevanja projekta jedrne oz. sestavljene družine. Zavedam se, da pripadam tistemu delu srednjega sloja, ki živi v dovolj velikem obilju, da si lahko za to vzamem čas. Lahko se veliko pogovarjam s sopotniki iskalci, učim iz poskusov in zmot, berem, študiram, pišem.

Lahko si vzamem celo čas za pisanje pesmi. Tako sem v eni od svojih ljubezenskih kriz napisal pesem *Samo ti*, v kateri se zrcali premik, ki sem ga doživel med pisanjem – premik od ljubezni do konkretne ženske do ljubezni do ljubezni. Če sem ob pisanju prvih stihov v razboljenem melanholičnem razpoloženju videl njo, ljubljeno, ki odhaja, sem nenadoma doživel radosten preblisk, da njen odhod ne pomeni izgube ljubezni. Bilo je osvobajajoče doživetje, ki je bolečini izgube konkretnega ljubezenskega odnosa dalo širši okvir, jo napolnilo s smislom in jo tako olajšalo.

SAMO TI

Samo od tebe sem lahko obsijan,
samo s tabo je smiseln dan.
Samo ti mi poklanjaš samoto,
samo v tebi začutim dobroto.
Samo skozi tebe je ploden korak,
samo ti si mojemu srcu zrak.
Samo brez tebe začutim nepotešljivo žejo,
samo za teboj si upam tja,
kamor še angeli težko grejo.
Samo tebi lahko nastavim roko kot berač,
samo ti si moje sreče kovač.
Samo v tebi lahko iščem svojo mamo,
samo brez tebe najdem žgočo osamo.
Samo za tabo lahko moledujem,
prosim in izsiljujem,
se v odbijajoči krik ponižujem.
Samo ti me obiskuješ nepričakovano,
ker zahtevaš,
da je moje srce nezavarovano.
Samo ti pred mojimi očmi kot slutnja izpolnitve vznikaš
in kot fatamorgana v puščavi vedno znova ponikaš.
Samo pred tabo se slačim iz bolečine,
odstiram s sramom zastrte globine.
Samo ko sem brez tebe kot iz uma,
se v meni prižiga luč razuma.
Samo če me ti vodiš čez most,
lahko prečkam iz vednosti v modrost.
Samo skozi tvoje oči se zgodi meglenih zablod razprtje,
samo iz tvoje topline je možno jasnine uzrtje.
Samo ti se mi stalno neulovljivo izmikaš,
ko si nove in nove preobleke natikaš.
Samo v hoji za tabo se prebujata dvom,
ki je moji radovednosti dom.

Samo ti me učiš, kako biti skromen,
ko vročo strast spreminjaš v mrzel kamen.
Samo v tvojem naročju zapoje bližina,
ki je ena sama milina.
Samo zaradi tebe je moje čutenje
v žalost ali radost eno samo radoživo vrenje.
Samo ko se v podobi ljubljene ženske zasvetiš tako lepa,
se vtisneš mi v oko kot slika,
ki je ne pozabim zlepa.
Samo ko s tabo izgubljam stik,
ko ni več možen v večnost razpenjajoči se dotik,
ko ostanem zapuščeno sam,
kot padli vitez brez oklepa na kolenih
tiho proseče iz upa in obupa šepetam:
»Samo ti,
ljubezen.«

Ko sem napisal pesem, sem tudi nenadoma razumel misel filozofa Alaina Badiouja (2012) *Pomirja me dejstvo, da vse ženske, ki sem jih kdaj ljubil, še vedno ljubim*. In tudi brodolomi Bovlllovih likov so nam lahko lekcija o tem, kako ljubiti ljubezen v njeni izmenjujoče se sladki in kruti obliki, v povezanosti in ločenosti, v dolgočasju in vznemirjenosti, v aktivnih in pasivnih vlogah itn. Kajti če lahko ljubimo ljubezen, lahko najdemo nove možnosti tudi v ljubezni do konkretne osebe, saj brez uvida v splošno ne moremo odstirati neskončne raznolikosti posameznega. In narobe – brez predajanja posameznemu ne moremo graditi razumevanja splošnega. Tudi na področju ljubezni imamo možnost za neskončni ples med indukcijo in dedukcijo.

Viri

Badiou, A., 2012: *In Praise of Love*. London: Serpent's Tail.
Giddens, A., 2000: *Preobrazba intimnosti*. Ljubljana: Založba /*cf.
Leboyer, F., 1991: *Das Fest der Geburt*. München: Kösel Verlag.
Precht, R. D., 2010: *Ljubezen – kaotično čustvo*. Tržič: Učila International.
Tagore, R., 1984: *Sadhana : pot k popolnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Verhaege, P., 2002: *Ljubezen v času osamljenosti*. Ljubljana: Orbis.
Žižek, S., 2011: *Poskusiti znova – spodleteti bolje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Andrew Bovell
SAMBA LANTANA

Speaking in Tongues
Prevedla Alenka Klabus Vesel

Uvod

Samba lantana govori o tem, kaj je v emocionalnem obnašanju prav in kaj narobe. Govori o tem, kako tisti, ki so si najbližji, prelamljajo zaobljube, medtem ko se med neznanci tkejo globoke vezi. Izrisuje čustveno pokrajino, za katero so značilni občutek nepovezanosti in spremenljiva moralna načela. Govori o ljudeh, ki hrepenijo po smislu in se oklepajo drobnih trenutkov upanja in vedrine, da bi premagali naraščajoči občutek odtujenosti. Prva polovica igre se razlikuje od druge, napisani sta v drugačnem tonu. Igra je napisana za štiri igralce, oseb pa je devet. Sestavljena je iz treh delov. Vsak del je raziskovanje odnosov med štirimi ljudmi, vendar se ti trije deli med seboj ne izključujejo. Povezave med osebami obstajajo tako med posameznimi deli kot znotraj njih.

Nekatere osebe se spet pojavijo, nekatere izginejo. Dogodki, o katerih je govor v enem delu, dobijo pomen v drugem. Igro poganja občutek skrivnostnosti. Odgovori so blizu, vendar se izmikajo. Zgodba se ne odvija linearno. Zavija vstran in skače nazaj. Vrača se k dogodkom, ki smo jih že videli, vendar jih razkriva z drugačnega zornega kota. Zavedam se, da ima igra zapleteno strukturo. Ne drži se običajnih pravil dramskega pisanja. Skrbi me, da bo imelo občinstvo s tem nekaj težav. Vendar verjamem, da so gledalci odprti za drugačne pripovedne oblike in nove načine dramskega diskurza. Upam vsaj to, da bodo odhajali iz gledališča tako prevzeti od teh oseb, kot sem jaz, in da si bodo zastavljali enaka vprašanja, kot si jih one. Kako ravnam jaz v tem svetu? Kako jaz preživim v njem?

Rad bi se zahvalil gledališčem \$5 Theatre Company, Chameleon Theatre Company, La Mama, Deidre Rubenstein, Playbox in Performing Lines, še posebej pa Ros Horin in gledališču Griffin Theatre Company. Vsi so pomagali pri nastajanju te igre.

Andrew Bovell
Junija 1998

Osebe

Prvi del

LEON, Sonjin mož
SONJA, Leonova žena
JANE, Petova žena, Nickova sosed
PETE, Janin mož, Nickov sosed

Drugi del

VALERIE, Johnova žena, Sarina terapevtka
SARAH, Valerijina klientka, Neilovo bivše dekle
NICK, Janin in Petov sosed
NEIL, Sarin bivši fant

Tretji del

JOHN, Valerijin mož
LEON
SARAH
VALERIE

Vsak del je napisan za štiri igralce: dva moška in dve ženski.

Opomba k besedilu

Poševnica (/) v dialogih pomeni, da se preostanek replike izgovori hkrati z repliko, ki sledi.

Prvi del

Spoznate Peta, Jane, Leona in Sonjo. Pete je poročen z Jane. Sonja je poročena z Leonom. Pete in Sonja se srečata v baru in odideta v ceneno hotelsko sobo. Leon in Jane se srečata v baru in odideta v ceneno hotelsko sobo. Dvojno varanje. Samo da Pete in Sonja ne gresta do konca, Leon in Jane pa. Sonja zapusti Leona. Pete zapusti Jane. Pete in Leon se srečata v baru. Pogovor steče. Jane in Sonja se srečata v baru. Pogovor steče. Ko se Pete vrne domov, mu Jane pove o dogodku s sosedom, ki je odvrzel ženski čevlji na prazno parcelo. Ko se Sonja vrne domov, ji Leon pove o dogodku s človekom, obutim v rjave mokasine.

Dva bara. V središču mesta.

Zasliši se glasba ... rahlo seksi. Latino. Dva para plešeta. V enem baru sta Pete in Sonja, v drugem pa Leon in Jane. Oba para plešeta tesno objeta ... in plešeta dobro, ne gre le za navadno premikanje. Ples je popolnoma enak. Para sta kot zrcalna slika drug drugega. Luč na plešočih počasi ugasne.

Dve sobi. Ceneni. Skromno opremljeni. Oguljeni.

Vstopita Sonja in Jane. Ozreta se po sobi. Za njima prideta Pete in Leon. Ozreta se po sobi. Oba para za trenutek obstaneta v tišini.

PETE/LEON: Ni ne vem kaj.
SONJA: To sem / pričakovala.
JANE: Pričakovala sem – ne vem, kaj sem pričakovala.
Počutim se tako / ceneno.
SONJA: Ceneno da bo. Umazano.
PETE/LEON: Hočeš, da greva?
SONJA/JANE: Ne.
SONJA: Mene ne moti. / Kaj pa ti misliš?
JANE: Kaj pa ti misliš?
LEON: Lahko bi šla kam drugam.

PETE: Nisem prepričan.
JANE: Zdaj sva tukaj.
PETE: Oprosti.
SONJA: Zakaj?
PETE: Samo to je, da / še nikoli nisem naredil česa takega.
LEON: Še nikoli nisem naredil česa takega.
SONJA/JANE: Jaz tudi ne.
Leon pogleda Jane. Pete pogleda Sonjo. Obe pogledata stran. Leon in Pete se primeta za srce.
LEON: Boli me tukaj / v prsih.
PETE: V prsih me tišči.
SONJA/JANE: A si v redu?
PETE/LEON: Ja.
SONJA/JANE: Si prepričan?
PETE: Če ti pravim, / v redu sem.
LEON: V redu sem.
PETE: Oprosti, če sem bil preoster.
JANE: Pa ne, da / imaš srčni napad?
SONJA: Imaš srčni napad? Ne vem, če bi bila zmožna ukrepat, ne / zdajle.
LEON: Zdajle bi se mi prileglo / kaj popit.
PETE: Kaj popit ne bi bila slaba ideja.
JANE: A / bi rad, da greva nazaj?
SONJA: Bi rad da greva / nazaj?
LEON: Nazaj v bar?
PETE: Ne.
JANE: Ja.
LEON: Ne.
PETE: Zdaj sva tukaj.
JANE: Prav.
PETE: Kaj bi pa naredila?
JANE: Ker meni tudi ni do tega.
PETE: Če bi imel srčni napad?
SONJA: Kaj?
LEON: Prav.
PETE: Če bi imel srčni napad, kaj bi naredila?
SONJA: Poklicala bi pomoč.
PETE: Glede na to, a ne, / komaj se poznavam.
JANE: Komaj se poznavam.
SONJA: Pomagala bi neznancu.

PETE: Ja. Ampak to bi pomenilo, da bi vse prišlo na dan. Prišli bi reševalci, mogoče policija. Malo sem podvomil, morala bi jim pojasnit, a ne.
SONJA: Ampak če bi šlo za življenje in smrt.
JANE: Malo mi je nerodno.
PETE: Saj. Malo sem podvomil. Za trenutek sem podvomil. / Oprosti.
LEON: Oprosti.
SONJA/JANE: Je že v redu.
PETE: Bilo je neumno, da sem te to vprašal.
Med njimi nastane mučna tišina.
SONJA/JANE: A res še nikoli nisi naredil česa takega?
PETE/LEON: Ne.
JANE: To mi je v olajšanje.
LEON: Zakaj?
JANE: Ne vem.
SONJA: Ljubše bi mi bilo, če bi. Ljubše bi mi bilo, če bi bil
JANE: Domnevala sem, da si
SONJA: bolj izkušen. Potem bi vsaj eden od naju vedel, kako začeti.
JANE: V olajšanje mi je, ker vem, da nisem ena od mnogih.
LEON: Da si nekaj posebnega?
JANE: Ja.
LEON: Saj si.
JANE: Hvala.
LEON: Je že v redu. / V redu je, kar počneva.
PETE: V redu je, kar počneva. / A ni?
JANE: A ni vroče?
SONJA/LEON: Ne me zdaj pustit na cedilu.
JANE/PETE: Saj te ne bom.
JANE: Samo to je, da / že zelo dolgo nisem bila s kakšnim drugim moškim.
SONJA: Že zelo dolgo nisem bila s kakšnim drugim moškim.
JANE: Veš, / poročena sem.
SONJA: Poročena sem.
LEON/PETE: Vem. Jaz tudi.
JANE/PETE: In to srečno.
SONJA/LEON: Jaz tudi.
JANE/PETE: Celo zdaj ga imam, poročni prstan.

LEON: Jaz ga pa ne nosim. Moja žena bi rada, da bi ga, ampak me nervira. Prst mi nabrekne. Ves je zatečen. Zato ga ne nosim. A me slišiš, kar naprej samo govorim. Moj jezik. Govorim kot dež. Reci mi, naj utihnem.
JANE/SONJA: Živčen si.
LEON: Ja, / malo.
PETE: Malo.
SONJA/JANE: Zakaj pa ... si tukaj?
PETE/LEON: Ne vem.
PETE: Nekaj tukaj notri mi pravi, da / to, kar imam, ni dovolj.
LEON: To, kar imam, ni dovolj.
PETE: Bedak sem, ampak / hočem več.
LEON: Hočem več.
PETE: Enostavno hočem več. Želim si, da bi nekaj začutil.
LEON: Enostavno želim si, da bi nekaj začutil.
LEON/PETE: Nekaj tukaj notri.
LEON: Kot takrat, ko sem bil še otrok.
PETE: Nekaj silovitega.
LEON: Nekaj, kar me bo ustavilo.
PETE: Nekaj, kar ni prav. / Samo želim si, da bi nekaj začutil.
LEON: Samo želim si, da bi nekaj začutil.
PETE: Kar koli. / Ker sem otopel.
LEON: Ker sem otopel.
Premolk.
PETE/LEON: Zakaj si pa ti tukaj?
Jane in Sonja se pogladita po licu.
JANE: Ne vem. / Ker si me povabil?
SONJA: Ker si me povabil.
PETE: Nisem te jaz povabil. Ti si me povabila.
SONJA: Ampak ti si rekel ja.
PETE: No ...
LEON: Ampak ...
PETE/LEON: Ampak zakaj si bila v tistem baru?
SONJA: Ker sem upala, da bo prišel mimo kakšen tak kot ti in me začel osvajat. / Ne vem.
JANE: Ne vem. Ker sem upala, da bo prišel mimo kakšen tak kot ti in me začel osvajat.

SONJA: Hecno pri tem pa je, da / nisem imela namena it z njim.
JANE: Nisem imela namena it z njim.
SONJA: A ni to hecno?
JANE: Samo / hotela sem vedet, če sem še privlačna. Če se bom kakšnemu moškemu
SONJA: Hotela sem vedet, če sem še privlačna. Če se bom kakšnemu moškemu, neznancu,
SONJA/JANE: zdela privlačna.
PETE/LEON: Meni se zdiš privlačna.
JANE: Hvala.
SONJA: Res? Hecno je, kako začne ženska dvomit o tem.
JANE: Moj mož mi tega že zelo dolgo ni rekel.
LEON: Pa potrebuješ, da ti to pove?
JANE: Ja, o ja, / vsake toliko.
SONJA: Vsake toliko potrebujem, da mi to kdo pove.
PETE: Jaz ti povem. Zdiš se mi privlačna.
SONJA: Hvala.
Premolk.
SONJA/JANE: Povej mi kaj o svoji ženi.
LEON: O kom?
JANE: O svoji ženi.
PETE/LEON: Zakaj?
SONJA/JANE: A je srečna?
PETE/LEON: A z mano?
SONJA/JANE: V življenju.
PETE/LEON: Je.
LEON: Mogoče. / Ne vem. Zakaj bi to rada vedela?
PETE: Ne vem. Zakaj bi to rada vedela?
SONJA/JANE: Rada bi kaj vedela o ženski, ki jo bom prizadela.
LEON: Bodiva si na jasnem. / Ne boš je ti prizadela. Jaz jo bom.
PETE: Ne boš je ti prizadela. Jaz jo bom.
SONJA/JANE: Potem bi pa rada kaj vedela o ženski, ki jo boš ti prizadel. (*Premolk.*) Kako ji je ime?
PETE: Jane.
LEON: Sonja.
JANE/SONJA: Lepo ime. Oprosti,
SONJA: Jane.
JANE: Sonja.

PETE/LEON: Nehaj.
JANE/SONJA: Kaj?
PETE/LEON: Govoriš, kot da je tukaj.
JANE: Oprosti. / Kakšna pa je?
SONJA: Kakšna pa je?
PETE/LEON: Privlačna.
LEON: Močna.
PETE: Krhka. Odvisna je od mene.
LEON: Odvisen sem od nje.
PETE/LEON: Spravlja me ob pamet.
LEON: Ta njena moč.
PETE: Ta njena krhkost.
LEON/PETE: In vendar je to nekaj, kar me privlači. Ni to čudno?
PETE: Trapasto.
LEON: Bedasto.
PETE/LEON: Pustiva to. Kaj pa on?
SONJA: Kdo?
PETE: Tvoj mož.
SONJA: Aja. / Ime mu je
JANE: Ime mu je
SONJA: Leon.
JANE: Pete.
SONJA/JANE: Nič posebnega ni.
JANE: Ampak ga ljubim. / Povprečnega videza je.
SONJA: Povprečnega videza je. / Ampak videz mi nikoli ni kaj dosti pomenil.
JANE: Ampak videz mi nikoli ni kaj dosti pomenil.
PETE/LEON: Hvala.
JANE/SONJA: S tem nisem hotela reč, da ti nisi ...
JANE: privlačen.
SONJA: Nehaj s takimi, prosim.
LEON: A sem?
SONJA: Ti ne veš, koliko časa mi pobere, da poskrbim za možev ego.
LEON: A sem privlačen?
SONJA: Če boš moj ljubimec, vsaj to noč, bi mogoče lahko sam poskrbel za svojega.
JANE: Si, ja.
PETE: Za nič te ne prosim, česar sama ne bi rada dala.
LEON: Ne vem, ona mi tega nikoli ne reče.
JANE: Jaz ti povem. Privlačen si.

SONJA: Ne vem, kaj bi rada dala. Ne vem, kaj sem zmožna dat. / Ja?

JANE: Ja?

SONJA: Sploh pa / zakaj se pogovarjava o njima?

LEON: Zakaj se pogovarjava o njima?

PETE/JANE: Kaj misliš, zakaj?

PETE/LEON: Mogoče se počutiva kriva.

PETE: Mogoče / poskušava opravičit svojo ...

JANE: Poskušava opravičit svojo / nezvestobo.

SONJA: Nezvestobo.

PETE: Ja.

SONJA/JANE: Misliš, da bi tvoja žena kdaj naredila kaj takega?

PETE/LEON: Ne bi.

PETE: Absolutno

LEON: Stoprocentno

PETE/LEON: ne.

SONJA/JANE: Si prepričan?

PETE/LEON: Ja, popolnoma.

SONJA: Mislim, mogoče je pa ne poznaš.

PETE: Poznam svojo ženo.

Premolk.

LEON/PETE: Kaj pa tvoj mož?

JANE: Ne, mislim, da ne bi.

LEON: Si prepričana?

JANE: Po mojem nima zadosti domišljije.

PETE: Sonja?

JANE: Najbrž bi morala bit hvaležna za to.

SONJA: Ja, mislim, da bi bil zmožen. / A ni grozno, da tako govorim?

JANE: A ni grozno, da tako govorim?

Premolk.

LEON: Tukaj sem, ker ..., / privlačiš me.

SONJA: Privlačiš me.

LEON: Veš, mogoče ..., / preprosto samo to je.

SONJA: Preprosto samo to je.

PETE/JANE: Ne, ni tako preprosto.

PETE: Verjemi mi, / ni tako preprosto.

JANE: Ni tako preprosto.

LEON: Imaš prav.

SONJA: Veš, v čem je najin problem: da / preveč govoriva.

LEON: Preveč govoriva.

JANE: Najbrž zato, / ker nama to dobro gre.

PETE: Ker nama to dobro gre.

SONJA/LEON: A se ti zdi?

SONJA: Nočem se pogovarjat.

LEON: Vsaj tokrat ne, / nočem se pogovarjat.

SONJA: Nočem se pogovarjat.

LEON/SONJA: Želim si samo,

LEON: da bi te objel.

SONJA: da bi te čutila.

LEON: Da bi se te dotikal.

SONJA: Da bi ležala ob tebi.

LEON/SONJA: Želim si samo čutit objem

SONJA: drugega moškega.

LEON: druge ženske ... / Kaj je narobe?

SONJA: Kaj je narobe?

PETE: Nič.

SONJA/LEON: So te moje besede prizadele?

JANE: Ne.

SONJA: Sem te prestrašila?

PETE: Samo / poljubi me.

JANE: Poljubi me. Samo / poljubi me.

PETE: Poljubi me.

Leon in Jane se poljubita. Pete in Sonja se poljubita. Pete se umakne. Jane se umakne.

LEON/SONJA: Kaj je narobe?

JANE: Nič.

SONJA: Pete?

JANE/PETE: Všeč mi je bilo.

LEON: Kaj pa je, / zakaj se umikaš?

SONJA: Zakaj se umikaš?

JANE: Zato ker ..., / všeč mi je bilo.

PETE: Všeč mi je bilo.

Leon se približa Jane. Spet se poljubita. Jane se umakne.

Sonja se nameni oditi.

Počakaj.

SONJA: Zakaj?

JANE: Ne morem umirit misli.

PETE: Samo ne it.

SONJA: Dobro, / kaj hočeš?

LEON: Kaj hočeš?

PETE: Ne vem. Če bi vedel, ne bi bil tukaj. / Tebe hočem.

LEON: Želim si te.

PETE: Samo da me, / živci me dajejo.

JANE: Živci me dajejo. Tako je vroče. / Pot me obliva.

PETE: Pot me obliva.

SONJA: Med vsemi moškimi, ki sem jih imela na izbiri, da prevaram moža, sem izbrala takega, ki ga dajejo živci. / Ta noč mi ni usojena.

LEON: Ta noč mi ni usojena.

JANE: Leon

SONJA: Pete?

JANE/PETE: Žal mi je.

LEON/SONJA: Meni je žal.

Leon in Sonja se namenita oditi. Za trenutek omahujeta.

Leon se ozre nazaj k Jane. Sonja stopa dalje in odide.

LEON: Ne bi rad odšel.

Sonjin in Leonov dom. Janin in Petov dom. Pozneje isto noč.

Sonja čaka. Pete čaka. Leon vstopi in zagleda Sonjo. Jane vstopi in zagleda Peta.

LEON/JANE: Doma si.

SONJA/PETE: Te je zamikalo it malo ven?

LEON/JANE: Konec me bo od utrujenosti.

SONJA/PETE: Od kod pa tako pozno?

LEON/JANE: Prijelo me je it

JANE: na sprehod.

LEON: na pijačo.

JANE: Po obali.

LEON: V kak bar. Vse polno ljudi je danes zunaj.

JANE: Si videl, kakšno je na cestah?

LEON: Promet / za znoret.

JANE: Za znoret.

LEON/JANE: Kako je vroče.

LEON: Potem sem šel še na sprehod, malo na zrak.

JANE: Potem sem šla še nekam na pijačo, morala sem nekaj spit.

PETE/SONJA: To pa ni v tvojem stilu.

LEON/JANE: Kaj?

PETE/SONJA: Da greš

PETE: na pijačo.

SONJA: na sprehod.

JANE/LEON: Ni te bilo mogoče priklicat.

PETE/SONJA: Kdaj?

JANE/LEON: Proti večeru. Zvonilo je v prazno. Edina razlaga je bila, da te je kaj zadržalo v službi.

PETE/SONJA: Saj je bilo tako.

JANE/LEON: Se mi je zdelo, ampak v službi niso nič vedeli o tem.

PETE: A res?

LEON: Rekli so, da si že šla.

PETE/SONJA: Takrat me najbrž že ni bilo več.

JANE: Saj tako so rekli.

PETE/JANE/LEON/SONJA: Kako je vroče.

JANE/LEON: Mogoče bi pa danes spala vsak zase. Saj veš, kako se premetavam po postelji, kadar je tako vroče.

PETE/SONJA: A se res?

JANE: Seveda se.

LEON: Saj to veš.

JANE: Saj to veš, / kar naprej se premetavam.

LEON: Kar naprej se premetavam.

LEON/JANE: Zgledaš utrujeno. A je kaj narobe?

SONJA/PETE: Tega ne zdržim več.

LEON/JANE: Česa?

SONJA/PETE: Te napetosti.

LEON/JANE: Kakšne napetosti? Jaz se ne počutim napeto.

SONJA/PETE: Nič me ni zadržalo v službi.

LEON: O?

JANE: Ni ti treba razlagat.

LEON: Kje si pa bila?

JANE: Prevroče je, da bi mi razlagal.

SONJA/PETE: Nekaj ti moram povedat.

Premolk.

PETE: Nocoj sem, / bilo je tik na tem, da te prevaram.

SONJA: Bilo je tik na tem, da te prevaram.

PETE/SONJA: Ja,

SONJA: z drugim.

PETE: z drugo.

SONJA/PETE: Zaneslo me je v bar.

PETE: Ne vem, / zakaj.

SONJA: Zakaj?
LEON: Ja, zakaj?
PETE: Lažem. Vem, / zakaj.
LEON: Zakaj?
SONJA/PETE: Na lovu za avanturo.
LEON/JANE: Ne nadaljuj.
SONJA: Ne. / Moram ti povedat.
PETE: Moram ti povedat.
SONJA/PETE: Tam sem
SONJA: spoznala enega.
PETE: spoznal eno.
JANE: Prosim.
SONJA: Ime mu je Pete.
PETE: Ime ji je Sonja.
JANE: Tega nočem slišat.
SONJA/PETE: Šla sva v hotelsko sobo.
LEON: Umazano?
SONJA: Ja ... in / ceneno?
JANE: Ceneno?
PETE: Ja ... in / umazano.
JANE: In kaj, / a naj kaj rečem na to?
LEON: A naj kaj rečem na to?
SONJA/PETE: Reci kaj.
JANE/LEON: A sta fukala?
PETE: Sva.
SONJA: Nisva.
PETE: Kaj pa govorim? Ne. / Ne, nisva.
SONJA: Ne, nisva.
PETE/SONJA: Čeprav me je imelo, da bi.
SONJA: Kako me je imelo, da bi.
PETE: Ampak nisem vedel, kako bit z drugo žensko.
SONJA: Nisem vedela, / kako naj se obnašam.
PETE: Kako naj se obnašam.
SONJA: Zdi se mi, da se me je ustrašil.
PETE: Ustrašil sem se je.
JANE/LEON: Ustrašil?
PETE: Nerodno mi je bilo. Nisem vedel, kako bit gol
pred neznano žensko.
SONJA/PETE: Kakšen bedast občutek.
JANE: Je že v redu.
SONJA/PETE: Oprosti.
LEON/JANE: Ne opravičuj se. Prosim, ne opravičuj se.

SONJA/PETE: Preseneča me, da se ne razjeziš.
LEON/JANE: Tudi mene.
PETE: Kaj hočeš, da naredim? A naj grem?
SONJA: A naj grem?
JANE: Ne.
SONJA: Leon?
JANE: Kaj, / a hočeš ti ti?
LEON: A hočeš ti it?
SONJA/PETE: Mogoče bi bilo tako prav.
LEON/JANE: A ti jaz nisem dovolj?
SONJA/PETE: Ne vem, kaj je dovolj.
LEON: Čakaj malo. / Zakaj mi vse to pripoveduješ?
JANE: Zakaj mi vse to pripoveduješ?
SONJA/PETE: Kako to misliš?
LEON/JANE: Ne bi mi bilo treba povedat.
SONJA/PETE: Nočem te goljufat.
LEON: Kaj / mi skušaš povedat?
JANE: Mi skušaš povedat, da / je med nama konec?
SONJA: Je med nama konec?
PETE/LEON: Ne.
LEON: Tako preprosto pa to ni.
SONJA/JANE: Torej kaj?
LEON/PETE: Ne vem.
LEON/JANE: Če bi se zares zgodilo, če bi
LEON: spala s tistim moškim,
JANE: spal s tisto žensko,
LEON/JANE: a bi tudi tako odkrito o tem?
SONJA: Ja. / Ne vem.
PETE: Ne vem.
PETE: Ne.
LEON/JANE: Zakaj ne?
SONJA/PETE: Ker bi bilo že mimo. Zgodilo bi se.
Izpolnilo bi se mi tisto, po čemer hrepenim, kar koli
že to je, in bilo bi mimo. Potem bi se s prevaro dalo
živet naprej. Tako pa še kar visi v zraku. Visi v zraku
in ne morem reč, da se ne bo ponovilo.
LEON/JANE: Kaj hočeš, da naredim?
PETE: Samo / poljubi me.
SONJA: Poljubi me. Samo / poljubi me.
PETE: Poljubi me in / odpusti mi.
SONJA: Odpusti mi.
*Leon in Sonja se poljubita. Pete in Jane se poljubita. Sonja
in Pete se odmakneta.*

LEON/JANE: Kaj je narobe?
PETE/SONJA: Ta vonj.
LEON/JANE: Kakšen vonj?
SONJA: Smrdi po stopljenem katranu.
PETE: Po hlapih na bencinski črpalki.
SONJA: Kot na dvorišču za gostilno.
PETE/SONJA: Po znoju
PETE: drugega moškega.
SONJA: druge ženske.
Sonja primaže Leonu klofuto. Pete primaže Jane klofuto.
SONJA/JANE: Prasec.

V baru. Nekaj dni pozneje.
Leon sam pije. Vstopi Pete. Videti je razburjen. Začuti
močno bolečino v prsih. Leon se ozre k njemu.

LEON: Je z vami vse v redu?
PETE: Ja.
LEON: Ste prepričani?
PETE: Ja. (*Hrope od bolečine.*) Samo ta bolečina v prsih
..., zagrabi me vsake toliko.
LEON: A je srce?
PETE: Kaj pa vem. Mogoče samo slaba prebava. Ali pa
čir.
LEON: Ali pa rahel srčni napad.
PETE: Lahko bi bil, ja.
LEON: Veste, tudi mene včasih tako boli.
PETE: Aja? Pa ste šli na kakšen pregled?
LEON: Ne. Pa vi?
PETE: Ne. (*Premolk.*) Nekaj res groznega se mi je
zgodilo.
LEON: Kaj?
PETE: Malo prej. Ravnokar.
LEON: Kaj je pa bilo?
PETE: Sploh ne vem, kaj je bilo. Šel sem po ulici, ravno
sem nekaj premišljeval, ves zatopljen sam vase,
in ko sem šel mimo ene ženske, je ta začela kričat
name.
LEON: Zakaj pa?
PETE: Prišežem, da ne vem. Mislila je, da sem ji nekaj
rekel ali kaj. Začela je kričat name, trdila je, da
sem jo nadlegoval. Iskala priče. Grozila, da me bo
prijavila. Bilo je zares obupno.

LEON: Kaj, a je bila nora ali kaj?
PETE: Ni bila videt nora. Bila je lepo oblečena. Dokaj
premožna, bi rekel, in kar tako iznenada je začela
kričat name. In vsi so me gledali, kot da sem naredil
nekaj narobe. Saj si predstavljate, nenadoma sem bil
kriminalec. Nekdo je stekel po policijo in pomislil
sem, sranje, v kaj sem se zapletel, zato sem začel teč,
in potem sem še toliko bolj izpadel en usran prasec,
ki je hotel napast tisto žensko ali kar pač že, ampak
prisežem, da ji nisem nič naredil.
LEON: Je že v redu.
PETE: Prekleta, niti dotaknil se je nisem.
LEON: Je že v redu. Niti dotaknili se je niste. Pomirite
se. Pridelali si boste še en napad.
PETE: Kaj takega se mi še nikoli ni zgodilo.
LEON: Je že v redu.
PETE: Ne rinem v težave.
LEON: Mimo je.
PETE: Ja ... saj vem. Zdaj sem že v redu. Sranje.
Oprostite. Nisem vam mislil vsega tega razlagat. Se
opravičujem.
LEON: Se zdaj v redu počutite?
PETE: Ja, nehalo je.
LEON: Ste prepričani?
PETE: Ja, res.
LEON: No ..., če potrebujete pomoč ...
PETE: Hvala. Vse je v redu. Kar v miru popijte do
konca, prosim.
LEON: Oprostite. Saj že grem.
PETE: A ste vi kakšen usmiljeni samarijan ali kaj?
LEON: Ne. Ne. To pa res ne. Pomislil sem samo, da ste
mogoče v stiski.
PETE: Hvala, ampak vse je v redu.
LEON: Kristus, a res tako zgledam kot kakšen usmiljeni
samarijan, menda ne?
PETE: Ne.
LEON: Ne. No, vidite.
PETE: Zgledate kot policaj.
LEON: Kot kdo?
PETE: Kot policaj.
LEON: A res?
PETE: A ste?

LEON: No, sem, ja, ampak nikoli si nisem mislil, da tako zgledam.
PETE: Samo ugibal sem.
LEON: Kaj pa je takega? Frizura ali kaj?
PETE: Ne, samo tak občutek sem dobil.
LEON: A dajem občutek, da sem policist?
PETE: No, ne vem, ga, ja.
LEON: Stranje.
PETE: Čudno.
LEON: Kaj?
PETE: Do zdaj se še nikoli nisem pogovarjal s policajem. Mislim, tako, ko ni bil v uniformi. Saj veste, kaj mislim.
LEON: Kaj? Še nikoli niste govorili s policistom?
PETE: O ja, večkrat.
LEON: Večkrat?
PETE: No ...
LEON: O čem pa?
PETE: No, saj veste, o zadevah, ki se tičejo policije. Glede kazni za prometne prekrške in ko so nam enkrat vlomili v hišo. Pa enkrat, ko so dobili mojo ženo ... *(Se obotavlja.)*
LEON: Kaj je pa bilo?
PETE: Tega vam najbrž ne bi smel povedat.
LEON: Je kje kaj ukradla?
PETE: Ja, kako ste vedeli?
LEON: Samo ugibal sem.
PETE: A res?
LEON: Naj vam ne bo nerodno.
PETE: Saj mi ni. No, pravzaprav mi je. Hočem reč, takrat mi je bilo. Mislim, kako bi se pa vi počutili, če bi vaša žena kradla v trgovini?
LEON: Ne preveč dobro.
PETE: No, vidite.
LEON: Pa zdaj tudi še to počne?
PETE: Kaj? Ne. Sploh ne. Samo enkrat je bilo. Trenutek slabosti.
LEON: Razumem, ja.
PETE: Trenutek slabosti je bil, pa so jo dobili.
LEON: Se zgodi.
PETE: Enkrat in nikoli več.

LEON: Lepo ... Ne zamerite, ampak kar malo sem se zasekiral. Kako ste vedeli, da sem policist?
PETE: Saj sem vam povedal. Samo tak občutek sem dobil. Nisem si mislil, da bom zadel.
LEON: A ni zaradi frizure?
PETE: Ne. Marsikdo ima tako frizuro.
Premolk.
LEON: A mogoče koga čakate?
PETE: Ne. Samo na pijačo sem prišel.
LEON: Aha.
Premolk.
PETE: Ponavadi ne pijem sam.
LEON: Jaz pa večkrat.
PETE: Težave doma. Pa se umaknem. Saj veste, kako je to.
LEON: Ja.
PETE: A ste poročeni?
LEON: Komaj še.
PETE: No ... potem razumete.
LEON: Daleč od tega, da bi v zakonu kaj razumel.
PETE: Se strinjam. Pojma nimam o ničemer. *(Premolk.)* Zadnjič enkrat, vam povem, pridem zvečer domov, grem, da bi poljubil ženo, o sranje, oprostite. Zakaj vam to pripovedujem?
LEON: Je že v redu.
PETE: Ne. Ne. Poslušajte, opravičujem se ...
LEON: O takih rečeh je po svoje lažje pripovedovat neznancu.
Pete skomigne.
Nobene nevarnosti ni. Vi mi poveste, kar mi hočete povedat. Jaz vam povem, kar vam hočem povedat. In oba greva od tod malo modrejša. Nobene škode. Nič ne zgubiva.
PETE: Zapustil sem jo.
LEON: A ... no, vidite, mene je pa moja zapustila.
PETE: Dokončno?
LEON: Ne vem. Upam, da ne.
PETE: Jo še zmeraj ljubite?
LEON: O ja, ljubim jo. Čeprav sem jo prizadel, zelo močno. In je šla. Mogoče, da bi me kaznovala. Mogoče, da bi prišla k sebi. Ne vem in ne preostane

mi drugega, kot da čakam. Ampak v tem nikoli nisem bil kaj posebno dober.
PETE: V čem?
LEON: V čakanju ... Pa vi? Ljubite svojo ženo?
PETE: Tega vam ne morem povedat. Ker ne vem. Težko ji bom odpustil.
LEON: Kaj pa ji morate odpustit?
PETE: Da je ...
LEON: Kaj?
PETE: Saj veste.
LEON: Da vas je prevarala?
PETE: Ja, to. No, samo tako za eno noč. Mislim, vsaj tako se mi zdi. Upam, da je bilo samo to.
LEON: Ja, prepričan sem, da je bilo samo to.
PETE: Pa vi?
LEON: Isto. Samo da je bilo obratno.
PETE: Hm?
LEON: Jaz sem jo prevaral. Tako za eno noč.
PETE: Ste pa prasec.
LEON: Ja.
PETE: Hecno pa je, da je malo manjkalo, pa bi se zgodilo tudi meni. Zaradi tega sem res besen.
LEON: Da vas ona je, vi pa nje niste.
PETE: Da sem bil tako blizu *(Dvigne dva prsta, da pokaže, kako malo je manjkalo.)*, pa sem se potegnil nazaj, ker se mi je nazadnje zazdelo, da za to obstaja razlog. Jane se pa očitno ni.
LEON: Komu?
PETE: Jane. Moji ženi. Zato ji ne morem odpustit. *Leona stisne bolečina v prsih.*
Je vse v redu z vami?
LEON: Ja ... Saj bo ...
PETE: Ste prepričani ... Naj pokličem pomoč?
LEON: Ne ... je že dobro. Že ponehuje. *Leon čaka, da bo bolečina popustila.*
PETE: Bo šlo?
LEON: Ja. V redu sem. Nehalo je. Prišlo in odšlo.
PETE: Morali boste kam na pregled.
LEON: Ja. Pa vi tudi. *(Premolk.)* Veste, to z vašo ženo, ta stvar z drugim moškim, a ne, je bila najbrž precej nepomembna.
PETE: Ni v tem bistvo.

LEON: Treba je znat tudi odpuščat. Te stvari so, gledano v celoti, v zakonu, v življenju, precej nepomembne.
PETE: No, mogoče za vas.
LEON: Ljudje imamo trenutke slabosti.
PETE: Mogoče.
LEON: Ja, seveda jih imamo. Vsak kdaj kaj zaserje. V zakonu je treba včasih zamižat pred tem, kar je kdo zasral.
PETE: Vi seveda morate tako govorit.
LEON: Aja?
PETE: Ja, vi ste v enakem položaju kot Jane. Svoji ženi ste naredili nekaj res svinjskega. Hudo ste jo prizadeli. Niste samo nekaj zasrali. Gre za nekaj temeljnega. To je prevara. In zdaj bi za to radi odpuščanje. Ampak če vam odpustim ...
LEON: Vi odpustite meni?
PETE: Mislim, če vam vaša žena odpusti ali če jaz odpustim Jane, to kar kliče po tem, da se stvar še kdaj ponovi.
LEON: Ne.
PETE: To je, kot bi rekel, hej, saj razumem, samo človek si, zmotljiv ...
LEON: Vi pa na stvari res gledate črno-belo, a?
PETE: V tem primeru res, ja. Samo človek si in si zmotljiv. Bil je trenutek slabosti. Ampak to ni trenutek slabosti. Nepošteno je, če ne drugega. To je načrtna prevara. In to je nekaj najokrutnejšega, kar lahko komu narediš.
LEON: Ampak si pa ob tem sklenil, da tega ne boš nikoli več ponovil.
PETE: Prazen bla bla. En navaden prazen bla bla. V resnici je ravno nasprotno. Zdaj si to okusil in šlo je zlahka in mogoče res misliš, da tega ne boš več ponovil, ampak čez eno leto, čez en mesec, jebenti, čez en teden bo med vama z ženo spet počilo in rekel si boš, zadnjič se je izšlo, zakaj ne bi spet? Samo da tokrat ne bo samo enkrat. Spal boš z drugo in to večkrat. In potem, a ne, je pa situacija popolnoma drugačna, ker se pojavijo pričakovanja. V nekaj si se zapletel in ne boš se izvlekel, ne da bi ob tem koga prizadel. Zato sem pa šel. Ker to za

sabo potegne določene posledice, in odpustit je, kot da bi rekel, da te posledice niso važne. Ampak so važne. Zame so.

LEON: Ja ..., ampak a ljubite svojo ženo?

PETE: Povedal sem vam. Ne vem.

LEON: Ne, z ljubeznijo ni tako. Če nekoga ljubiš, potem to veš. Če ga ne, tudi to veš. Je pa res, da mnogi slepijo sami sebe. Mnogi dopustijo, da ljubezen preide v navado. Ampak resnica je resnica in vsak pozna svojo. Kako torej, a ljubite svojo ženo?

PETE: Ja ..., ljubim jo.

LEON: Potem pa poslušajte, kaj vam bom povedal. Odpustite ji. In če ji ne morete, potem ji vrnite milo za drago. Da si bosta bot. Pojdite ven, danes zvečer, jutri zvečer, en večer pač, poiščite si kakšno, spite z njo, potolažite se ob njenem telesu, pozabavajte se malo. Kar koli. Samo znebite se tega svojega razmišljanja v smislu, »kako grdo sem bil izigran«, in potem se vrnite k Jane in živita naprej vajino življenje.

Za trenutek pomolčita.

PETE: Saj res ... jaz sem Pete.

LEON: Me veseli, da sva se spoznala, Pete.

PETE: Kako je pa vam ime?

LEON: Mmm ... Harold.

PETE: Harold? Ne zgledate kot Harold.

V baru. Istega večera.

Luči so pridružene. Sonja je na plesišču in se počasi in občuteno pozibava ob glasbi. Jane sedi za mizo in srka pijačo. Opazuje Sonjo pri plesu. Ob pogledu na žensko, ki pleše sama, občuti zadrego, hkrati pa občuduje njeno drznost. Glasba zamre. Sonja za trenutek obstane v tišini, potem se ozre k Jane. Jane odvrne pogled.

SONJA: Ste radovedni ali samo nevljudni?

JANE: Oprostite.

SONJA: Sem izpadla trapasto?

JANE: Zakaj?

SONJA: Ker sem sama plesala.

JANE: Ne.

SONJA: Dobro.

JANE: Nasprotno, zavidam vam. Zelo rada plešem. Samo nimam ... poguma, da bi se sama spravila zraven.

SONJA: To po vsej verjetnosti pomeni, da še niste popili dovolj.

JANE: Mogoče.

SONJA: Jaz sem prišla samo na kozarček, ampak se mi je tako privilegel, da sta se mi dva zazdela odlična ideja, trije pa tudi niso kaj dosti več kot dva, skoraj ne opaziš razlike, in štirje, no, četrti pa pride po tretjem.

JANE: Po četrtem bi jaz že ležala pod mizo.

SONJA: To bi pa rada videla. (*Premolk.*) Se opravičujem. Že po margariti številka tri se mi hitro zgodi, da kaj neprimerneza bleknem.

JANE: Potem bi pa mogoče morali nehat pri številki dve.

SONJA: To vam pa gre.

JANE: Kaj?

SONJA: Oštevanje. V tem ste dobri.

JANE: Oprostite.

SONJA: Gotovo ste mama.

JANE: Ne. Nisem.

SONJA: Oh. Oprostite.

JANE: Zakaj se opravičujete?

SONJA: Ker se vi.

JANE: A se res? Se opravičujem. To je nekaj, kar počnemo ženske, se mi zdi.

SONJA: Ja. Tiste z nizko samopodobo. Tega se ne znebiš zlepa. (*Premolk ... napetost.*) Poslušajte, ne vem, kaj je vas prineslo sem v to luknjo, ampak jaz sem tukaj, ker se mi podira življenje, nikoli si nisem mislila, da bi se mi lahko na tak način. In zato sem prišla sem, kljub vsem pomislekom, ti grozni bedasti pomisleki, prišla sem, da bi pozabila.

JANE: In ste pozabili?

SONJA: Ne. Še zmerom razmišljam o tem prascu.

JANE: Ah ..., to nama je pa skupno. Jaz sem Jane. *Premolk.*

SONJA: Jane. To je pa lepo ime, Jane.

JANE: Čisto navadno. Nič posebnega ni. Kot nalašč zame.

SONJA: Res tako mislite?

JANE: Navadno ime, navadna jaz.

SONJA: Niste navadni.

JANE: Hvala.

SONJA: Torej ... vaš prasce, a je to vaš mož?

JANE: Kdo pa drug.

SONJA: Ste ga zapustili?

JANE: A se mi vidi?

SONJA: Tak poseben pogled imate.

JANE: Kakšen, zagrenjen?

SONJA: Ne. Vznemirjen. Poln pričakovanja. Poln upanja. Poln moči.

JANE: Neizkoriščenih moči.

SONJA: Kako to?

JANE: Saj sem imela načrte. Ko sem bila mlajša, sem imela velike načrte.

SONJA: Saj življenja še ni konec, ne? Pravkar ste zapustili moža ...

JANE: Pravzaprav

SONJA: Življenje se bo zdaj šele začelo.

JANE: je on zapustil mene.

SONJA: A ... Če si ti tisti, ki zapuščas, si na boljšem. Družina in prijatelji te zasovražijo in to je presenetljivo osvobajajoče.

JANE: Saj bi ga jaz zapustila, ampak moj mož je gentleman. Zmeraj naredi vse, kot je treba. Jaz nikoli ne dobim priložnosti.

SONJA: Moj mož nikoli nič ne naredi, kot je treba. Je pač bolj počasne sorte. Ponavadi sem hitrejša od njega.

JANE: Ste ga vi zapustili?

SONJA: Ja.

JANE: Dokončno?

SONJA: Za zdaj. (*Premolk.*) Poglejte me. *Jane jo pogleda.*

Kaj vidite?

JANE: Žensko?

SONJA: Žensko srednjih let.

JANE: Ja.

SONJA: Žensko, ki je marsikaj dosegla. Žensko na vrhuncu moči. Ne po lepoti. Nekoč je bila lepša.

Nekoč sem bila lepša. Začela sem se starat. Ampak se ne obremenjujem s tem. Všeč so mi te moje gube okrog oči. Všeč mi je moj trebušček. Nisem pa prepričana, če je njemu. Imam dve diplomi. Imam čudovito službo. Imam svoj denar. Imam dva otroka.

JANE: Vi imate vse.

SONJA: Nimam moža, ki bi si me želel.

JANE: Pa je zaradi tega vse drugo brez pomena?

SONJA: To ne, samo jaz hočem vse.

JANE: Otroka imate.

SONJA: Imam, ja.

JANE: Ste ju zapustili?

Premolk.

SONJA: Ne, zapustila sem moža.

JANE: Ampak kdo pa skrbi zanju?

SONJA: On skrbi zanju. Skrbita pa tudi sama zase. Nista več majhna.

JANE: Jaz tega ne bi mogla.

SONJA: Vi imate otroke?

JANE: Ne.

SONJA: Kako pa potem veste?

JANE: Oprostite. Ni prav, da se vtikam.

SONJA: Ampak odobrivate pa ne.

JANE: Ni moja stvar, da odobravam ali ne.

SONJA: Ampak ne morete iz svoje kože.

JANE: Jaz bi mu po mojem rekla, naj gre on. Če bi prišlo do tega, bi jaz ostala.

SONJA: Ampak čas sem potrebovala jaz, ne on. Jaz sem se morala odmaknit od njega. In od otrok.

JANE: Tega ne morem razumet.

SONJA: To je zato, ker nimate otrok. Za vas so še zmerom nekaj neznanega, zaželenega, dragocenega.

JANE: Vam vaša dva nista dragocena?

SONJA (*se obotavlja*): Rada ju imam, ampak dragocena? Dva pubertetnika imam. Mlada moška v bistvu. Jesta. Spita. Prinašata kupe umazanega perila. Dobro je zanju, da me ni doma. In zame je dobro, da me ni. In za mojega moža je dobro. On mogoče ne misli tako, ampak je res. Kaj je pa vas prineslo sem, Jane?

JANE: Ne vem, kaj me je prineslo.

SONJA: Ste prišli, da bi si poiskali družbo? Mislim, moškega.

JANE: Mislim, da res, ampak to nerada priznam.

SONJA: Potem bo pa mogoče boljše, če vas pustim.

JANE: Ne, ne ... Hočem reč, nerada sedim sama. Če vam je prav.

Sonja ostane.

Pred nekaj dnevi sem tukaj nekoga spoznala.

Skupaj sva preživela noč in najbrž sem upala ...

SONJA: Da boste mogoče spet naleteli nanj.

JANE: Ja.

SONJA: Pa imate njegovo številko?

JANE: Ne. A vi si jo priskrbite?

SONJA: No, nimam nekih silnih izkušenj, ampak če vam je bil všeč ...

JANE: Strinjala sva se, da bo samo za eno noč. Tudi on je poročen.

SONJA: Pa veste, kako mu je ime?

JANE: Leon.

Sonja umolkne. Prikriva bolečino in ironijo.

SONJA: Vam je bil všeč?

JANE: Ja.

SONJA: Bi se radi še kdaj dobili z njim?

JANE: Ja.

SONJA: Je bil dober v postelji?

JANE: Zelo ste direktni.

SONJA: Ne zmeraj. No, dajte, meni lahko poveste. Sami sva tukaj. Je bil dober?

JANE: No, ljubil se je z mano tako, kot se je včasih moj mož. Nekoč.

SONJA: Tudi moj mož se je včasih tako ljubil z mano. Nekoč.

JANE: Bilo je ...

SONJA: Strastno.

JANE: Ja. Bilo je ...

SONJA: Kako?

JANE: Popolno.

Premolk.

SONJA: Lepo izkušnjo imate. In vam je ta Leon kaj pravil o svoji ženi?

JANE: Ja, je.

SONJA: In ni srečen?

JANE: Pravzaprav ne vem ... Še zmeraj jo ljubi. Zato tudi ta dogovor, da bo samo za eno noč.

SONJA: Ampak vi ste se vrnili, da bi se zgodilo še enkrat.

JANE: Ne vem, zakaj sem se vrnila. Rekel je, da si ne more zamišljat življenja brez nje. Kar je hecno, jaz namreč večino svojega življenja razmišljam, kako bi bilo živeti brez mojega moža.

SONJA: A je tako nemogoč?

JANE: Ne. On je v redu. Jaz nisem. Z mano je vse narobe. Glejte, tudi jaz sem srednjih let. Samo da jaz nimam otrok. Nimam dobre službe. Nimam svojega denarja. In ne maram teh svojih gub okrog oči, in trebuha. In strah me je.

SONJA: Česa?

JANE: Spremembe.

Pavza.

SONJA: Oprostite.

Pavza.

JANE: Kaj je narobe?

SONJA: Nič.

JANE: Jokate.

SONJA: To je od cigaretnega dima.

JANE: Jokate.

SONJA: Ja, jokam.

JANE: Zakaj?

SONJA: Ker sem jaz Sonja ... Leonova žena.

JANE: Vem.

Sonja jo pogleda. Obstaneta. Jane se začne odpravljati.

SONJA: Jane.

JANE: Ne recite ničesar. Tako bo najboljše. Se vam ne zdi?

Jane odide.

Glasba. Sonja začne plesati. Prizor še nekaj časa traja.

Leonova in Sonjina hiša. Nekaj dni pozneje.

Sonja sama pleše. Vstopi Leon.

LEON: A bi en viski?

SONJA: Bi.

LEON (*nataka*): Medtem ko te ni bilo, sem začel teč.

SONJA: Medtem ko me ni bilo. A nočeš reč bobu bob?

LEON: Najbrž ne.

SONJA: Jaz namreč še ne vem, če sem prišla nazaj. (*Pavza.*) A misliš, da je to pametno?

LEON: Kaj?

SONJA: Da tečeš?

LEON: Rad bi pridobil kondicijo.

SONJA: Zakaj?

LEON: Ne bi rad umrl.

SONJA: Pa boš umrl.

LEON: Ampak še ne bi zdaj.

SONJA: Potem pa nehaj s tekom.

LEON: Imaš prav. (*Izpije viski.*) Ko sem tekkel, se mi je zgodilo nekaj čudnega. Naredil sem nekaj, kar ... mi ni niti malo podobno, kot bi najbrž ti rekla. Vsako jutro –

SONJA: Tekel si vsako jutro?

LEON: Sem, ja. Vsako jutro sem tekkel od doma in vse tja dol do obale. Potem sem tekkel še nekaj milj po pesku in še vso pot nazaj.

SONJA: In tisto čudno se je zgodilo medtem?

LEON: Spij še en viski. (*Ji natoči.*) A veš, tista visoka živa meja tam ob Parker Streetu?

SONJA: Vem, ja.

LEON: No, bila mi je za neke vrste merilo. Vsak dan sem tekkel vzdolž nje in izboljševal hitrost. Tako sem delal kot otrok.

SONJA: Kam pelje ta pogovor?

LEON: Ne vem. Ne vem, kam pelje. A hočeš slišati ali ne?

SONJA: Ja, hočem.

LEON: Pred kakšnimi štirimi ali petimi dnevi, sredi je bila, če se ne motim, sem tekkel vzdolž te žive meje.

In dosegel res fantastično hitrost. Začutil sem moč svojega telesa. Tako nisem tekkel že, odkar sem bil mulec. Saj veš, popolnoma sem se prepustil. Čutil sem, kako se mi pretaka kri po žilah, kako se mi napenjajo mišice in kako mi utripajo žile na vratu ... vse v meni je kipelo. V tistem trenutku, ko sem prišel do konca žive meje, pa je izza nje stopil možki in bumf ...

Ploskne z rokama. Sonja se zdrzne.

... treščil sem naravnost vanj.

Sonja se narahlo zasmije.

Ja, bilo je smešno, ampak šok pa tudi, kot če se zaletiš z avtom. No, skratka, iz mene se je usul plaz kletvic, da ne moreš verjet. »Idiot zarukan. Pa kaj ne gledaš, kje hodiš, jebenti? Preklet kreten zajeban.« Sploh nisem vedel, od kod vse to prihaja, ampak kar bruhalo je iz mene ..., občutek imam, da celo večnost, ampak najbrž je bilo samo nekaj trenutkov. Kako sem kričal na tega človeka. Pa ne zato, ker bi bil besen nanj, saj v resnici ...

SONJA: Si bil ti kriv.

LEON: Ja, jaz sem bil kriv. Če prav pomislim, sem na tega človeka kričal ne zato, ker bi bil besen nanj, ampak zato, ker sem mislil, da sem te zgubil. Mislil sem, da sem zato, ker sem se po neumnem zapletel z neznano osebo, zgubil tisto najdragocenejše v svojem življenju.

Za trenutek obsedita v tišini.

In ker ta človek stoji tam, tik pred mano, zato pač kričim nanj ..., dokler ne opazim, da se je ves zgrbil od strahu. Z rokami si je pokril obraz in se zgrbil kot pretepen pes. Odrasel človek, pa ves zgrbljen zaradi mene. Misli, da ga bom udaril. Zato odneham, se spravim k sebi in rečem: »Oprostite. Oprostite. Dajte, da vam pomagam.« Pomagam mu na noge in vidim, da sem mu razbil nos. Z glavo. S svojo trdo trapasto debelo betico sem temu človeku zlomil nos. Obraz ima ves obliti s krvjo. »Oprostite. A ste v redu? Naj vam pomagam.« Ampak on me odrine in reče: »Ne, nič mi ni. Nič mi ni. Prosim.« In gre naprej vzdolž žive meje. Jaz pa vidim, da ni res, da mu nič ni, in počutim se grozno, zato grem za njim. Zavije okrog vogala. In zaslišim, vidim ga ne, zaslišim, kako se ustavi in bruhne v jok. Človek se je popolnoma zlomil in je jokal.

SONJA: Za njim je prišlo.

LEON: Lahko, da je bilo to, ne vem. Kaj neki mora biti, da človek tako joka?

SONJA: Marsikaj je lahko.

LEON: Ja.

SONJA: In kaj si naredil?

LEON: Poslušal sem.

SONJA: Poslušal?

LEON: Nisem vedel, kaj naj rečem. Mislim, da ga nobeden ne sliši. Sicer pa, kaj naj bi pa rekel?

Sonja bi se lahko česa domislila.

Nisem hotel it tja in ga gledat. Mislim, če bi bil jaz tako obupan, že ne bi hotel, da me kdo gleda.

SONJA: Zakaj ne?

LEON (*poskuša najti prave besede*): Ker ...

SONJA: Ker bi te bilo sram.

LEON: Ja.

SONJA: To je čista neumnost, Leon.

LEON: Ne, ni. Sram že ni nobena neumnost. (*Pavza.*)

No, skratka ... človek je bil v hudi stiski, jaz pa se mu nisem mogel približat, nisem mu mogel ponuditi roke. Me je pa tudi presunilo, da je človek lahko tako ranljiv sredi belega dne in na tako javnem kraju. Bil sem zaprepaden ..., v zadregi.

SONJA: Zavidal si mu.

LEON: Kaj?

SONJA: Tudi tebi je šlo na jok.

LEON: Mogoče.

SONJA: Ja, tudi tebi je šlo na jok, Leon.

LEON: Ja ... ne bi prenesel, da bi te zgubil, Sonja.

SONJA: Kaj?

LEON: Nočem te zgubiti.

Kratka tišina. Sonja ne ve, kaj bi odgovorila.

Skratka, počakal sem, da se je tisto, kar pač je že bilo, poleglo, potem pa sem stopil okrog vogala.

Dlan je imel položeno čez obraz, zakrival si je oči, kot bi poskušal tisto zadržati ali potlačiti nazaj. Povesil sem pogled, nisem ga hotel gledati v obraz in opazil sem, da ima obute najlepše rjave mokasine, kar sem jih kdaj videl.

SONJA: Mokasine.

LEON: Ja, res. Mokasine. Take, kot jih je nosil moj oče. Potem je odmaknil roko z obraza in me zagledal.

SONJA: Kaj pa potem?

LEON: Niti besede ni rekel. Samo obrnil se je in je šel. Jaz pa si tega človeka nisem in nisem mogel pregnat iz glave. Naslednjih nekaj dni sem kar naprej oprezal, če se bo kje pojavil. In nazadnje

sem ga zagledal. Spodaj na obali. Stal je tik ob vodi. Jaz pa sem tekel proti njemu. Opazil sem, da je tudi tokrat obut v tiste rjave mokasine. Brez premisleka sem se ustavil in rekel: »Da si ne boste zmočili čevljev.« Pogledal me je. Videl sem, da me je prepoznal. Ampak ni nič rekel. Ena sama mučna tišina. Nobeden od naju ni vedel, kako začet pogovor o tistem, kar se je zgodilo zadnjič. Tako sva kar nekaj časa samo stala tam in strmela čez morje. Nenadoma me je obšla strašna zadrega. Kar naenkrat me je prešinilo, pa kaj za vruga počnem tukaj? Kaj hočem od tega človeka? On pa, kot da je začutil moje nelagodje, in je spregovoril. Da bi zapolnil tišino, ne vem. In mi je povedal zgodbo, o sebi in o ženski, ki jo je nekoč ljubil. Nameravala sta se poročiti in bil je najsrečnejši človek na svetu. Še pred poroko pa je šla ona na krajše počitnice v Ameriko. Zmenila sta se, da se poročita, ko bo prišla nazaj. In on naj bi, medtem ko nje ne bo, vse organiziral. Tako sta se zmenila. Skratka, vse je bilo pripravljeno, vse dogovorjeno, res vse. Za vse je poskrbel ... In nazadnje je napočil dan njenega povratka. Šel jo je počakati na letališče, nje pa ni bilo na letalu. Čakal je in čakal. Nje pa od nikoder. Šel je domov, telefoniral na vse konce, poskušal ugotoviti, kje je, o njej pa ne duha ne sluha, nobenega glasu. Ni vedel, kaj je šlo narobe, se ji je kaj zgodilo ali ga preprosto noče več videti.

SONJA: Je zaradi tega jokal?

LEON: No, mogoče, ne vem. Naravnost ga tega nisem vprašal. In čas je tekel, minila so leta, on pa je ni in ni nehal ljubiti. Ves čas je mislil, enkrat bo že ugasnilo to upanje, da se bo vrnila. Ampak to, da ni nikoli zvedel! Ni mogel nehati misliti nanjo. Bilo je, kot da je obseden z njo. In potem se je nekega dne peljal z avtobusom. Z avtobusom, s katerim se vsak božji dan vozi v službo, in tam nenadoma ona, zatopljena v knjigo. Ta ženska, ki je dobesedno izpuhtela, ti bere knjigo, kot da je njeno življenje povsem običajno, kot življenja vseh drugih takrat zjutraj

na tistem avtobusu, ampak ni bilo običajno, zanj že ne, zaradi tistega v preteklosti, to dvojce enostavno ni šlo skupaj.

SONJA: A ji je kaj rekel?

LEON: Ne. Ampak ko je izstopila, je šel za njo in ji sledil do njenega stanovanja.

SONJA: Zasledoval jo je.

LEON: Ja. Ampak mislim, da brez kakršnih koli slabih namenov.

SONJA: Tega ne bi smel počet.

LEON: Mogoče ne. Čeprav si je zaslužil kakšno pojasnilo, se ti ne zdi?

SONJA: Je bilo to tisto, kar je hotel? Pojasnilo? Ali jo je hotel kaznovati?

LEON: Ne. Nič hudega ji ni hotel. Hotel je samo vedeti, zakaj. No, skratka, naslednji dan je šel spet do njenega doma in naslednji dan spet in sčasoma marsikaj izvedel o njej. Kje je v službi. Koga obiskuje. Katere filme hodi gledati. Kako živi.

SONJA: To je zasledovanje, Leon.

LEON: In je ugotovil, da hodi na kosilo v neko restavracijo. Vtepel si je v glavo, da bo to najboljši način za srečanje iz oči v oči, kot po naključju. Šel bo jest v to restavracijo in ona bo naletela nanj. In mu bo morala povedati, kaj se je zgodilo. Kósil je torej v tej restavraciji in ona je po pričakovanjih vstopila.

SONJA: In?

LEON: No, bližala se je njegovi mizi in on si je že brisal usta in hkrati vstajal, da bi jo pozdravil, ona pa je šla gladko mimo. Ni vedela, kdo je. Bila je ljubezen njegovega življenja in ga ni prepoznala. Počutil se je tako ponižanega. Ozrl se je in videl, kako je poljubila moškega pri drugi mizi. Nekoga, ki ga ni poznal.

SONJA: Pa ji je kaj rekel?

LEON: Ne. V naglici je zapustil restavracijo.

SONJA: Kaj si mu pa rekel?

LEON: Kaj naj bi pa rekel? Mislim, da sem rekel, da je to zelo žalostna zgodba, ampak da bi zdaj, ko jo je videl in zvedel, da je živa in zdrava, mogoče lahko nehal misliti nanjo. Pa ni nič odgovoril. Nič, samo

strmel je čez morje ... Naslednji dan sem tekel vzdolž obale in zagledal njegove čevlje, njegove rjave mokasine. Položene na pesek tik ob vodi.

SONJA: Kje je bil pa on?

LEON: Ne vem.

SONJA: Se je utopil?

LEON: Mogoče. Nič niso poročali, da koga pogrešajo, in nobenega trupla niso našli. Ampak potem ga nisem več videl. Pa hodim vsako jutro na obalo, samo da bi ga srečal. Dobesedno izpuhtel je. In ne morem in ne morem si ga pregnati iz glave.

SONJA: Pa čevlji ... ? Leon, kaj si naredil s čevlji?

LEON: No, kar sem naredil, mi ni niti malo podobno. Vzel sem jih.

Janina in Petova hiša.

Glasha. Jane sama pleše, počasi se pozibava. Vstopi Pete.

PETE: Kaj pa delaš?

JANE: Plešem.

PETE: Sama?

JANE: Ja.

PETE: O.

JANE: Bi plesal z mano?

PETE: No, ne zdaj.

JANE: Se mi je kar zdelo.

PETE: Pri zdravniku sem bil.

JANE: Zakaj?

PETE: O nečem bi se rad pogovoril s tabo.

Jane se ustavi. Ga pogleda.

JANE: Si bolan?

PETE: Ne.

JANE: Kaj pa potem?

PETE: Vprašal sem ga, kako je z operacijo, če si po vazektomiji premisliš.

JANE: In?

PETE: No, rekel je, da je možna. Če si to želiva, je možna. Če si želiš.

JANE: Pa si ti želiš?

PETE: Ja. Želim si otroke. No, enega. Mogoče.

Pavza.

JANE: Nekaj se je zgodilo, medtem ko te ni bilo.

PETE: Nisem pričakoval, da mi boš tako odgovorila.
JANE: Oprosti, ampak kaj pa naj? Kako to, da zdaj na vrat na nos pa hočeš imet otroka?

PETE: Saj ni na vrat na nos. Premišljeval sem o tem.
JANE: Kdaj?
PETE: Medtem ko me ni bilo. Veš, premišljeval sem, da je mogoče to tisto, kar potrebujete. Da je v tem problem. Da bi ob tem zmogla odpustit drug drugemu.

Pavza.
JANE: Nekaj se je zgodilo.
PETE: Kaj?
JANE: Težko razložiti.
PETE: Kaj je?
JANE: Prepozno je.
PETE: Kaj pa govoriš?

JANE: Nisem mogla spat. Ne vem, zakaj, ampak enostavno nisem mogla spat.

PETE: Jaz tudi ne. Hecno res. Hecno, kako se navadiš na prisotnost določene osebe v postelji.
JANE: Pete, nekaj ti skušam povedat.
PETE: Ja, ampak vprašanje je, če to hočem slišat.
JANE: Ni o tistem. Ni o tem, kako ... no, saj veš, kaj se je zgodilo.

PETE: Ni o tem, kako si fukala z drugim.
JANE: Ne. O nečem, kar se je zgodilo, medtem ko te ni bilo. Nekaj groznega sem naredila, se mi zdi.
PETE: Kaj pa je?

JANE: Nisem mogla spat, Pete, zato sem ponoči vstajala, brala, hodila jest, malo plesala ...
PETE: Plesala?
JANE: Ja. Sama sem plesala v dnevni sobi.
PETE: Aja?

JANE: Eno noč pa ..., v sredo je bilo, bila sem pokonci in sem zaslišala, kako se je zunaj ustavil avto. Pogledala sem skozi okno in videla, da je najin sosed, saj veš, tisti ...

PETE: Nick.
JANE: Ja, Nick. Nick je bil.
PETE: Ja. Kaj je bilo z njim?
JANE: Vračal se je iz pivnice.
PETE: Ja, ob sredah zvečer hodi na pijačo.

JANE: Tega nisem vedela.
PETE: Enkrat mi je to omenil in me povabil zraven.
JANE: Tega mi nisi nikoli povedal.
PETE: Ni se mi zdelo potrebno. Bilo je samo mimobežno povabilo. Sicer pa, ti ju poznaš.
JANE: Pa ne obeh. Nicka ne poznam.
PETE: Poznaš pa njo.
JANE: Paulo. Ja, Paulo poznam. Nekajkrat sem govorila z njo.

PETE: Prišla je že sem na kavo pa to.
JANE: Ja, ampak poznam je pa ne. Ne dobro. *(Premolk.)* Skratka, stala sem pri oknu in luči so bile ugasnjene, tako da me ni mogel videt. In sem ga opazovala. Stopil je iz avta. Nekaj je imel v roki.
PETE: Kaj?

JANE: Nisem vedela, kaj je, ampak zgledalo je kot ženski čevlji. Prepoznala sem peto, saj veš, take oblike je bilo. Res je bilo videt kot salonar. Pa o tem sploh ne bi več premišljevala, če ne bi on, namesto da je šel v hišo, stopil čez cesto in vrgel čevlji na tisto prazno parcelo, saj veš, katero.

PETE: Ja, čez cesto.
JANE: Ja. Drugače bi na vse skupaj pozabila. Ni bil moj namen oprežati ali se kakor koli vpletati. To je njuna stvar. Hočem reč, saj sploh nisem vedela, za kaj je šlo. Mislim, midva imava že svojih problemov zadosti, in če je bil Nick z drugo žensko in je ta v njegovem avtu pustila čevlji ...

PETE: Kaj, a ti misliš, da je Nick v avtu fukal z drugo in je ženska tam pustila čevlji?
JANE: Ja, tako recimo.
PETE: Kaj hudiča si počela pri oknu, Jane?
JANE: Saj ni bilo namenoma. Nisem namenoma gledala, samo za trenutek sem počakala, da bi videla, kako bo šel v hišo ...

PETE: Oprežala si za njim.
JANE: Če pa nisem mogla spat.
PETE: In si zato začela oprežati za sosedi.
JANE: Če te pa ni bilo doma. Če bi bil doma, potem bi spala in ne bi videla nič od tega.
PETE: Se pravi, da sem za to, kar koli že je, kriv jaz.
JANE: Ne.

PETE: Jaz sem kriv, da prideš sredi noči domov in mi poveš, da si šla in spala z drugim.
JANE: Nehaj.
PETE: Potem se umaknem, se trudim razmisliti, kako in kaj, in sem jaz kriv ...
JANE: Saj ne govorim o tem, Pete. Nekaj sem naredila in potrebujem tvojo pomoč.
PETE: Prav. Oprosti.
JANE: Opazovala sem Nicka, kako je vrgel čevlji tja na tisto parcelo, in nekaj me je prišlo, ne vem, bila sem osamljena, bila sem utrujena, vznemirjena, in sem šla ven in mu rekla »Živjo«.

PETE: Kaj si?
JANE: Ven sem šla.
PETE: O kristus, Jane.
JANE: Pogledal me je in videt je bil zelo živčen, v zadregi najbrž.
PETE: Ja, kdo pa ne bi bil.
JANE: Potem mi je začel razlagati, kako je na zelenici pred hišo našel pasjo kost in kako ni hotel, da bi njegova otroka stopila nanjo, zato jo je vrgel na drugo stran ceste. Namigoval je, da jo je tam najbrž pustil kateri od najinih psov.

PETE: Kar ni izključeno. Najbrž jo je res.
JANE: Pa saj ni bila kost. Ženski čevlji je bil. In z njim v roki je stopil iz avta.
PETE: Tema je bila. Lahko da si se zmotila.
JANE: Ja. Pripravljena sem bila podvomiti, ampak ko se je obrnil, da bi šel v hišo, mu je svetloba obsijala obraz. Bil je močno porezan. Same ureznine čez in čez. In potem sem opazila, da ima srajco vso krvavo in blatno. Tudi po hlačah je bil ves blaten. In takrat sem vedela, da se je zgodilo nekaj strašnega.

PETE: Ne.
JANE: Nekaj groznega in vpletena je bila ženska.
PETE: Nick ... Nick ni nasilen. On že ne bi naredil česa takega.
JANE: Ves je bil krvav.
PETE: Ampak Nick ...
JANE: Saj ne gre za Nicka. Zame gre, Pete. Zate in zame. *(Premolk.)* Vso noč sem bila pokonci. Tako sem hrepenela po tebi. Tebe pa ni bilo ... Zjutraj

sem videla Paulo, kako je vstala in šla v službo. Otroka je peljala v šolo. Tako da sem vedela, da je sam doma. In potem sem se spomnila, da mi je Paula enkrat, ko je prišla na kavo, omenila, da je Nick v slabi koži. Da zadnje čase več pije.

PETE: Ker je zgubil službo.
JANE: Ja. Da je potrj in da preveč pije, da iz pivnice prihaja domov pijan in da je bil enkrat ponoči nasilen do nje.
PETE: Kaj, a jo je udaril?

JANE: Porinil. Mislim, da je rekla porinil, ampak ja, nasilen je bil. Pa noseča je, kot veš.
PETE: Ne, tega nisem vedel.
JANE: Štiri mesce, tam nekje.
PETE: Nič se ji ne pozna.
JANE: No, to pride kasneje.
PETE: To pomeni tri otroke.

JANE: Res je.
PETE: V hiši z dvema spalnicama.
JANE: No, skratka ...
PETE: Verjetno bosta morala zgraditi prizidek ali kako.
JANE: Skratka ... o tem sem premišljevala tisti dan. Ko bi bil vsaj ti takrat doma, Pete.
PETE: Čas sem potreboval.
JANE: Ko bi bil vsaj doma takrat.
PETE: Ja.

JANE: No, opoldne sem na radiu poslušala poročila in poročali so, da je neka ženska pogrešana in da jo iščejo v goščavi tukaj blizu.
PETE: Ja, bral sem o tem. Niso je še našli.
JANE: Veš pa, da so našli njen avto na tisti cesti ob reki, po kateri se nihče ne vozi, ker je slabo razsvetljena.
PETE: Razen včasih taki, ki so se ga malo nacukali. Tam ni policijskih kontrol.
JANE: Ja. Taki kot Nick. Nick se vozi po njej.
PETE: Aja?
JANE: Popoldne sem potem videla, da je šel ven. Šla sem tja čez in malo pogledala po tisti parceli.
PETE: Tega ne bi smela.
JANE: In sem našla tisti salonar. Bil je lakast. Črn. Drag.
PETE: Si se ga dotikala?

JANE: Ne. Počakala sem na večerna poročila. Mislila sem si, pa saj se bo vse uredilo. Ženska se bo pojavila, in to z obema čevljema. Nick bo lahko naprej živel svoje življenje in jaz bom lahko naprej živela svoje. Ampak v večernih poročilih je bila ženska še zmeraj pogrešana. Sprožena je bila obsežna iskalna akcija, o njej pa niti sledu, razen zapuščenega avta ob cesti. Bil je tudi intervju z njenim možem, novinarska konferenca.

PETE: Sem videl, ja.

JANE: Torej veš, kako ves iz sebe je bil.

PETE: Ja. No, kdo pa ne bi bil.

JANE: Hudo mi je bilo zanj. Njegovega obraza si nisem in nisem mogla pregnat iz glave. Kakšen šok. Kakšen šok, da ti žena takole izgine. Pozival je ljudi, naj pomagajo z informacijami. Jaz sem imela informacijo, Pete.

PETE: In si telefonirala na policijo?

JANE: Takrat še ne.

PETE: Zakaj ne?

JANE: Ne vem. Mislila sem, da boš mogoče prišel domov. (*Premolk.*) Čakala sem do jutra. Gledala sem, dokler ni šla njegova žena v službo, potem sem pa poklicala. Prišli so in me spraševali o tem, kar sem videla, o čevlju in urezninah na njegovem obrazu in o tem, kako je bil nasilen ...

PETE: Kaj, o tem, da jo je porinil?

JANE: Ja. Zdelo se mi je, da moram to omenit. Zdelo se mi je, da je prav, da to vejo. Mojbog, ne vem, če je on sploh opazil oziroma vedel, kaj se dogaja. Res ne vem. Prosili so me, naj jim pokažem, kje je čevelj, ampak nisem hotela. Rekla sem, da nočem iz hiše, da me on ne bi videl. Potem so šli sami tja čez in ga našli. No, čez približno pol ure je nekdo potrkal. Mislila sem, da je policija, odprla sem in tam je bil on.

PETE: Kdo?

JANE: Nick.

PETE: Sem je prišel?

JANE: Ja. Stal je pred vrati. In v naročju držal otroka. Tamalega.

PETE: Punčko.

JANE: Ja. Imela je vročino, zato je ostala doma, ni šla v vrtec. In razlagal mi je ...

PETE: Ja ...

JANE: S težavo sem ga poslušala, bila sem ..., nisem mogla umirit misli ...

PETE: Ja ...

JANE: Kot rečeno, s težavo sem ga poslušala, ampak govoril je, da je v stiski. Moral je nekam it. In Paula je bila še v službi, ni in ni je mogel dobit, in če bi mogoče lahko jaz popazila na otroka, dokler ne pride Paula domov.

PETE: A je vedel, da si ti telefonirala na policijo?

JANE: Ni mogel vedet. Mislim, če bi vedel, gotovo ne bi prinesel otroka sem.

PETE: In?

JANE: In tako sem pazila na njegovo punčko, bolna je bila, Pete. Uboga revica je bila bolna. Kašljala je in jokala brez prestanka in jaz bi morala vedet, kaj naj naredim. A razumeš, Pete, morala bi vedet, ampak nisem. Pojma nisem imela. No, pozneje potem, veliko pozneje, sredi noči, je potrkalo na vrata in je bila ona.

PETE: Kdo?

JANE: Paula. Paula je bila. Spustila sem jo noter in planila je v jok. Strašno je jokala.

PETE: Si ji povedala?

JANE: Kako naj bi ji? Kaj naj bi ji pa rekla? Imela sem njenega bolnega otroka v sobi, ki je ne uporabljava, in njo v solzah v kuhinji. Kaj naj bi ji rekla? »Vaš mož je morilec in takoj morate iz moje hiše, ker sem ga prijavila. Telefonirala sem na policijo. Mislim, da sva se znašli na različnih straneh.«

PETE: Pa je govorila o tem? Mislim, a je bil on?

JANE: Ona misli, da je nedolžen.

PETE: Kako pa to ve?

JANE: Vprašala ga je. Rekla je: »A si tej ženski kar koli hudega naredil?« In on je rekel: »Ne.« In to je bilo dovolj, Pete. Za Paulo je bilo to dovolj. Nobene dileme. Nedolžen je ... Zavidam ji to, Pete. Zavidam ji to preprosto, neomajno zaupanje. Ker če bi bila jaz v enakem položaju, če bi bil ti osumljen umora in bi dokazi jasno kazali proti tebi, potem bi

jaz, mislim, skoraj zagotovo potrebovala kaj več kot samo preprosti »ne«, da bi bila pomirjena. Ampak, Pete, to bi moralo bit dovolj. Če bi bile stvari med nama v redu, potem bi to moralo bit dovolj.

Zamrznitev.

Sonjin in Leonov dom. Janin in Petov dom.

Zasliši se glasba ... rahlo erotična. Mogoče latinskoameriška. Leon objame Sonjo in plešeta. Tesno objeta sta, intimna, polna odpuščanja. Pete in Jane ostaneta kot prej. Stojita v tišini. Med njima je čutiti odtujenost.

Luči počasi ugasnejo.

Konec prvega dela.

Drugi del

Spoznate Neila, Saro, Valerie in Nicka. Neil piše pismo nekdanjemu dekletu. Sarah se pogovarja s svojo psihoterapevtko. Valerie kliče moža iz telefonske govorilnice ob samotni cesti. Nick daje izjavo na policiji. Sami neuslišani klici na pomoč. To pa še ni vse. Sarah je Neilovo nekdanje dekle. Valerie je Sarina psihoterapevtka. Nick ponudi Valerie prevoz. Valerie nikoli ne pride domov.

Ženski glas si popeva na pol pozabljeno melodijo. Takšno, ki si je ne moreš pregnati iz glave. Samo besedila se ne spomni več dobro. Kar naprej se ustavlja in začenja znova. Poskuša si ga priklicati v spomin, prizadeva si najti besede.

Oder se razsvetli. Sarah sama pleše, počasi se pozibava. V roki drži pismo, druga so raztresena ob njenih nogah. Ona je tista, ki si popeva. Pozvoni telefon. Sarah neha plesati in se ozre k telefonu.

Vstopijo druge tri osebe. Neil sede za mizo in začne pisati pismo. Obut je v rjave mokasine. Nick sedi v sobi za zašlišanje na policijski postaji. Valerie je v telefonski govorilnici ob samotni cesti. Obuta je v črne lakaste salonarje. Pozno je in temno. Slušalko drži ob ušesu in čaka.

Telefon večkrat pozvoni, potem se oglasi telefonska tajnica.

JOHN (glas na telefonski tajnici): Poklicali ste Johna Knoxa in Valerie Somers. Po pisku pustite sporočilo: ime, čas klica in številko, na katero vas lahko pokličeva. V najkrajšem času vam bova vrnila klic. Po končanem sporočilu sledi kratka tišina in nato pisk. VALERIE: John, jaz sem, Valerie. Ko bi mi vsaj pustil, da jaz posnamem sporočilo. Slišat si tako ... ne vem, oddaljen. Poslušaj, pokvaril se mi je avto in v službi sem pozabila torbico in v njej mobilca. Nič ne reci. Eden tistih dni pač. Sem nekje v neki telefonski

govorilnici. Nobenega imenika ni. Ne morem verjet, da se mi to res dogaja. Samo da bi bila čim prej doma. (Kašlja.) Kje si, John? Zakaj te ni doma? Poslušaj, ura je četrť čez enajst. Čez petnajst minut te še enkrat pokličem.

Valerie odloži slušalko. Okrog govorilnice piha mrzel veter.

NEIL: Ljuba Sarah ...

Sarah dvigne pogled. Na seansi pri psihoterapevtki je.

SARAH: Malo sem živčna.

NEIL: Upam, da je s tabo vse v redu.

SARAH: Malo vznemirjena sem.

NEIL: In da mi ne boš zamerila, da ti kar takole pišem.

SARAH: Videla sem nekoga iz svoje preteklosti.

NEIL: Tako dolgo je že.

SARAH: Moškega, ki sem ga nekoč poznala. S katerim sem nekoč živela. Kakšno leto mogoče. Mogoče malo dlje. Ne spomnim se točno.

NEIL: Zadnjič sem brskal po starem kovčku

SARAH: Nikoli mi ni bilo kaj dosti do njega, veste. Ena zveza pač. Ena od mnogih.

NEIL: in sem našel nekaj tvojih stvari.

SARAH: V zvezah se ne obnesem najbolje. Sicer pa to veste. Zato sem tudi prišla k vam.

NEIL: Obleke, čevlje, knjige in kup pisem, ki si mi jih poslala, ko si bila v Ameriki.

SARAH: Bilo je v restavraciji.

NEIL: Se spomniš?

SARAH: Prišla sem noter in ga zagledala, sam je sedel pri mizi.

NEIL: Se spomniš teh pisem, Sarah?

SARAH: Najprej se nisem mogla spomnit. Ampak obraz mi je bil znan.

NEIL: Se spomniš mene, Sarah?

SARAH: Obraz, za katerega veš, da ga od nekod poznaš,

NEIL: Najprej sem že pomislil, da bi jih vrgel stran.

SARAH: samo ne veš, kam bi ga dal.

NEIL: Nima smisla odpirat starih ran.

SARAH: Vem, da me je spoznal.

NEIL: Ampak jaz nimam zadosti moči.

SARAH: Z njegovega obraza sem razbrala.

SARAH/NEIL: In

NEIL: mogoče celo rad odpiram stare rane.

SARAH: bilo je, kot da vstaja, da bi me pozdravil,

NEIL: In tako sem jih prebral.

SARAH: jaz pa nisem nič rekla.

NEIL: Drugo za drugim.

SARAH: Samo mimo sem šla.

NEIL: Vsako besedo, vsak odstavek, vsako stran sem prebiral znova in znova. Vsak trenutek, vsako misel, vsako čustvo, ki sva ga delila, sem podoživljal znova in znova.

SARAH: Videla sem, da je zapustil restavracijo.

NEIL/SARAH: In

NEIL: Sarah

SARAH: šele takrat

NEIL: rad bi samo vedel,

SARAH: sem se spomnila.

NEIL: kaj se je zgodilo.

SARAH: Ime mu je Neil.

NEIL: Rad bi samo vedel,

SARAH: Neil Toohey.

NEIL: zakaj se nikoli nisi vrnila.

SARAH: Nekoč me je vprašal, če bi se poročila z njim.

VALERIE: John, pol dvanajstih je. Ne vem, kaj naj naredim. Ne vem, a naj se odpravim peš ali naj počakam, da prideš domov. Odkar sem tukaj, ni bilo mimo niti enega avta. Na stranski cesti sem. Vem, da bi morala ostati na glavni, ampak sem mislila, da bo po tej mogoče hitreje. Hotela sem bit čim prej doma. Grozen dan je bil ... John, tukaj ni žive duše. In cesta je slabo razsvetljena. Mislim, da bo bolj pametno, če ostanem tukaj. Da počakam, dokler ne prideš domov. Ne hodi pome, dokler se ne pogovoriva. Moram govorit s tabo, John.

SARAH/NEIL: In

SARAH: rekla sem ja.

NEIL: Sarah.

SARAH: Ne, ker bi si želela. Ampak ker si je on želel.

NEIL: Še zmeraj te pogrešam.

SARAH: In potem je prišlo pismo. Skupaj s stvarmi, ki so bile nekoč moje. S stvarmi, ki mi niso nič več pomenile. S stvarmi iz preteklosti, ki jih je ves ta čas hranil.

NEIL: Si presenečena?

SARAH: Pravi, da sem mu pisala, ko sem bila v Ameriki. No, tega se ne spomnim. Lahko da sem mu res poslala kakšno pismo in o bogve čem pisarila. Bila sem v tujini. Počutila sem se osamljeno, lahko da sem mu pisala. Se pa ne spomnim, da bi mu kar koli obljubila.

NEIL: Zakaj si pisala ta pisma, Sarah?

SARAH: Ne vem ...

NEIL: Ko sem jih znova prebral, so me spomnila na nekaj, kar sem že pozabil.

SARAH: Mislim, da sem tega fanta prizadela.

NEIL: Tvoja pisma so me spomnila na to, kakšen je bil občutek, ko sem bil ljubljen. In najbrž sem se tega oklepal, Sarah.

SARAH: Ampak ne morem verjet, da se ni nikoli odtrgal od mene in šel naprej. Saj smo odrasli ljudje, a ne, kdo nas prizadene, odtrgamo se in gremo naprej.

NEIL: Ker me od takrat ni nikoli več nihče tako ljubil. Ne tako, kot si me ti.

SARAH: Z mano je že tako.

NEIL: In čeprav so minila že leta od takrat, ko sva bila skupaj, se tega še zmeraj oklepam.

SARAH: Pa kaj, a ta človek misli, da mene ni še nikoli nihče prizadel?

NEIL: Samo da se znajdem v prostoru, kjer je veliko ljudi, že pregledujem obraze in te iščem. Kadar koli hodim po ulici ali se sprehajam vzdolž obale ali na poti v službo obtičim v prometu, pregledujem obraze in te iščem. Ponoči vadim, kaj vse ti bom rekel. In najin pogovor zmeraj pripelje do iste točke, ko rečem

SARAH: Ne vem več, kako naprej.

NEIL: »Pridi nazaj« in ti rečeš

SARAH: Ne vem več, kaj je prav.

NEIL: »Ja.«

SARAH: Ne vem več, kako naj čutim.

NEIL: Rad bi se rešil tega, Sarah.

SARAH: Tako torej dobivam pisma od tega človeka

NEIL: Rad bi se rešil tega pogovora

SARAH: Ki mi pripoveduje o mojem življenju

NEIL: Zato bi samo rad vedel

SARAH: In njegova različica je tako zelo drugačna od moje
 SARAH/NEIL: Res
 NEIL: Samo rad bi vedel
 SARAH: Zdaj, po vseh teh letih bi rad vedel
 NEIL/SARAH: Zakaj?
 SARAH: Mislim, lahko bi mu pisala in mu povedala
 NEIL/SARAH: Zakaj?
 SARAH: Lahko bi mu pisala in mu rekla, oprost, ampak nikoli te nisem ljubila. Samo ti si se odločil v to verjet. Stara sem bila triindvajset let. Tvoje govorjenje o ljubezni in poroki mi ni pomenilo nič. Saj zato sem pa tudi šla v Ameriko. Da bi šla stran od tebe. Da bi končala to. A tega nisi razumel? Mogoče bi mu morala vse to povedat, ko sem odhajala, ampak a mislite, da bi mi sploh verjel? Tudi če bi mu lahko, če bi našla besede, če bi razumela, kaj se dogaja, a mislite, da bi mi verjel? Sicer pa, da zmoreš bit krut, je treba imet pogum, in jaz ga nimam. Veste, kaj mislim: da je problem tega človeka v tem, da je len. Preveč je len, da bi se odtrgal in šel naprej. Ali je to ali pa preprosto uživa v bolečini. In kar bi jaz rada vedela, kar bi jaz res rada vedela, je, a ima sploh še pravico, da me ljubi? A jaz pri tem nimam nobene besede?

VALERIE (*kašlja*): John, za božjo voljo, kje si? Ura je tri četrt na dvanajst. Zebe me, utrujena sem in strah me je, John. Samo da bi bila čim prej doma. Ta ženska, ki zdaj hodi k meni, ta klientka, ne delam preveč dobro z njo. Zmedena je in polna bolečine, ampak veš, John, meni je vseeno. Za to žensko mi je preprosto vseeno. Tisti hip, ko je stopila v mojo pisarno, me je prešinilo: »Nisi mi všeč. Nočem te tukaj in vseeno mi je za bolečino, ki jo občutiš.«

SARAH: Ena pesem je, ki si je ne morem pregnat iz glave, kar naprej se mi ponavlja.

VALERIE: Kaj se dogaja z mano, John?
Sarah zamrmra nekaj taktov in išče besede.

SARAH: A jo poznate? Melodijo znam, samo besedila se pa ne spomnim.

NICK: Ime mi je Nick Robson.

SARAH: Kar naprej mi hodi po glavi, kar naprej.

VALERIE: Kaj se dogaja z mano, John?

NICK: Stanujem na Castle Streetu 41, trenutno sem brezposeln.

VALERIE: Kaj se dogaja z nama?

NICK: V sredo zvečer sem šel v Taylor's Ridge na pijačo.

VALERIE: Ne pogovarjava se več. Kdaj se je to zgodilo?

Spomnim se, kakšne globoke pogovore sva imela včasih.

NICK: Včasih sem delal tam in ob sredah zvečer sem zmeraj hodil na pijačo. To je zame pomenilo, da bo kmalu konec tedna.

VALERIE: Strah me je, John. Prosim, pridi domov.

NICK: Dobivali smo se s prijatelji. Nekaj spili, za šankom mogoče kaj malega pojedli in šli potem domov. Potem sem zgubil službo, veliko nas je takih na tem koncu, dobivamo se pa še zmeraj. No, kakor koli, tisti večer sem ostal dlje kot ponavadi. Nisem bil preveč razporejen, težave doma. Z ženo se ne razumeva prav preveč, kar naprej se pričkava. Ni mi všeč, da sem brez službe in ... no, včasih se znašam nad njo. Tisti večer sem torej ostal dlje kot ponavadi, ker sem hotel, da bi jo skrbelo zame.

SARAH: To, da sem videla Neila ..., in tisto njegovo pismo, marsikaj je privrelo na dan.

VALERIE: John, skoraj polnoč je že in porabila sem že skoraj vse kovance.

SARAH: Marsikaj iz preteklosti.

NICK: Rekel bi, da sem odšel tam okrog tri četrt na dvanajst.

VALERIE: Kaj bom naredila, ko mi bo zmanjkalo denarja?

SARAH: Bojim se, da bom že spet naredila isto. Da bom spet vse pustila in šla. Da se bom zmeraj, kadar me bo kdo premočno vzljubil, od tega človeka odtrgala in šla naprej.

NEIL: Ljuba Sarah

VALERIE: John?

SARAH: Valerie?
Premolk.

VSI: Sanja se mi.

NEIL: Kar naprej.

VALERIE: Vsako noč.

NICK: Spet in spet.

SARAH: Stojim na obali ob vznožju strme pečine. Piha mrzel veter in jaz sem brez plašča.

NICK: Hodim po poti skozi zaraščeno goščavo. Vroče je in potim se. Na levi slišim žuborenje vode čez kamne.

SARAH: Plima prihaja, in bojim se, da bom ujeta, če se ne bom umaknila.

NEIL: Stojim na robu kristalno čistega tolmana. Vidim gladke kamne na rečnem dnu.

NICK: Najdem začetek drobne stezice in se začnem spuščat k vodi.

VALERIE: Hodim po poti na robu visoke pečine. Z roba se je ponekod odkrušilo kamenje. Čim dlje hodim, tem bolj nevarno postaja.

NEIL: Slečem se in

SARAH: Nenadoma ...

NEIL: se potopim v vodo. Ledena je. Telo mi vzdrgeta.

NICK: Goščava je močno zaraščena, da sem po nogah in rokah ves porezan.

VALERIE: Pridem do mesta, kjer se je pot udrla.

SARAH: Nenadoma ...

NICK: Stezica me pripelje na jaso ob vodi. In tam ...

NEIL: Priplavam na površje in zajamem sapo. Čofotam z rokami in se prekopicujem po vodi. Počutim se

VALERIE: Stojim na robu pečine in gledam dol.

NEIL: kot otrok.

VSI: Potem

NICK: Zagledam moškega, ki se gol kopa v tolmunu.

NEIL/SARAH: Nenadoma ...

VALERIE: Zagledam žensko, ki stoji ob vznožju pečine.

NEIL/SARAH: Začutim, da me nekdo opazuje.

NICK: Nekaj časa ga opazujem. Čeprav je odrasel, se mi zazdi

SARAH: Ozrem se kvišku in zagledam žensko, ki stoji na robu pečine in strmi dol vame.

NICK: kot otrok.

NEIL: Na jasi na drugem bregu stoji moški in me opazuje.

SARAH/NICK: Za trenutek se mi zazdi,

SARAH: poznam jo,

NICK: poznam ga,

SARAH/NICK: samo ne vem, kam bi

SARAH: jo dala.

NICK: ga dal.

VSI: Nerodno mi je. Kot da

NICK/VALERIE: vdiram v nekaj zasebnega.

NEIL/SARAH: ni prav, kar počnem, in zdaj so me dobili.

NICK: Obrnem se, da bi odšel, ampak ne najdem začetka stezice.

VALERIE: Umaknem se z roba pečine, ampak pri tem sprožim nekaj kamenja.

SARAH: Poskušam se umaknit, ampak noge imam vkopane v pesek.

NEIL: Začnem plavat nazaj tja, kjer sem pustil obleke, ampak breg se mi zdi precej bolj oddaljen kot prej. In

NICK: ne najdem poti nazaj.

VSI: Potem

VALERIE: mi spodrsne. Tla pod nogami se mi spodmikajo. Poskušam se česa oprijet, ampak

SARAH: Okrog mene začne letet kamenje

VSI: Potem

VALERIE: ničesar ni, da bi se oprijela. Padam

VSI: Potem

NEIL: je voda je nenadoma globoka in nič več kristalna, ampak temna. Ne vidim dna. Plavam na vso moč, ampak breg, kot da je vse dlje in dlje. Čutim, kako mi nekaj obdrsne nogo

VSI: Potem

SARAH: se zbudim.
Premolk.

VALERIE: John, zdi se mi, da v daljavi vidim luči.

NICK: Pozno je bilo. Okrog polnoči in peljal sem se po River Roadu.

VALERIE: Žarometi so, John. Avto gre. Vse bo v redu. Ja, avto gre. Ustavila ga bom in prosila za prevoz.

NICK: Hitel sem, da bi bil čim prej doma, ker je bilo pozno.

VALERIE: Prosila bom, če me lahko zapeljejo domov, John. Prišla bom domov in o vsem se bova pogovorila. Pogovarjala se bova, John, vso noč, tako kot sva se včasih.

NICK: Takrat zagledam ...

VALERIE: Zdaj moram it, John. Že vidim avto.

NICK: žensko,

VALERIE: Ljubim te.

NICK: kako stoji zraven telefonske govorilnice in mi maha. Ustavim, čeprav mi je v bistvu odveč. Rad bi šel domov, ker sem pozen. Ženo bo skrbelo. Ampak ta ženska tukaj zraven govorilnice, pozno je, pozno za bit takole sama na cesti. Zato ustavim, ženska odpre vrata na sovoznikovi strani in reče

VALERIE: Avto se mi je pokvaril.

NICK: Vidim, da je razburjena in rahlo prestrašena.

Rečem ji, prisedite, vas bom zapeljal nazaj do vašega avta, ona pa reče

VALERIE: Ne, a bi me lahko peljali domov? Pozno je. Mož me bo čakal.

NICK: Ali nekaj podobnega. Izkaže se, da živi v eni od hiš ob reki. Saj veste, tisto naselje tam spodaj, in ona in njen mož sta oba

VALERIE: v službi sva v centru mesta in

NICK: Kako je že rekla?

VALERIE: dnevno sva na cesti.

NICK: Vsak dan se vozita od doma v center, kjer delata, in nazaj. No, prav, sem rekel, vas bom pa zapeljal domov. Čeprav mi je bilo v bistvu odveč, ker je bilo pozno in sem vedel, da se bo žena spraševala, kje sem, in bo najbrž telefonirala v pivnico in zvedela, da sem odšel že pred časom, tako da jo bo skrbelo, mislila bo, da se mi je zgodila nesreča ali kaj takega. Ampak kaj pa naj bi, bilo je pozno in ženska je bila v stiski. Prisedla je torej in rekla

VALERIE: Hvala.

NICK: Vozila sva se kakšnih deset minut in ženska je komaj kaj rekla, samo

VALERIE: Zelo sem vam hvaležna. Res, veste.

NICK: Potem sem zavil z glavne ceste na Buller's Track, vsi vejo, da je to bližnjica do hiš ob reki. Tako ti ni treba skoz naselje, pot si skrajšaš za najmanj deset minut. Vsi, ki živijo tod okrog, to vejo. Razen nje. Ona tega ne ve, ker z možem

VALERIE: Tukaj stanujeva šele nekaj mescev.

NICK: In jima očitno nihče ni povedal za to bližnjico. Nenadoma se obrne in me pogleda, in še preden sem lahko pojasnil, da je ta pot krajša, odpre vrata in plane iz avta.

Valerie vsa prestrašena in panična na kratko sope, kot bi tekla skozi goščavo. To se nadaljuje, ko Nick govori naprej.

Jaz ustavim in stopim iz avta. Zavpijem

NICK/NEIL: Počakaj.

NICK: Ne vidim je, ampak

NICK/NEIL: slišim

NICK: kako teče skozi goščavo. In stečem za njo. Je trda

NICK/NEIL: tema

NICK: Tako da nič ne vidim. Spotaknem se, zato vse te praske po obrazu. Padel sem, ko sem jo poskušal ujet, in veje, kamni, ne vem, nekaj me je porezalo po obrazu. Še zmeraj jo slišim, kako teče. Mora bit porezana

NICK/NEIL: čez in čez

NICK: Zavpijem za njo

NICK/NEIL: Ustavi se

NICK: Vpijem, ustavi se. To je bližnjica.

NICK/NEIL: Nič hudega ti nočem.

NICK: In potem ne slišim več, da bi tekla. Slišim pa njeno dihanje. Čisto blizu je. Ne vidim je, ampak vem, da je tam, ker jo slišim, kako diha, in njeno dihanje, slišat je, kot da joka, kot da jo je na smrt strah ... Vem, da se boji, saj jo razumem, pozno je, zanjo sem neznanec in zavil sem na cesto, ki je ne pozna, razumem jo, da se je prestrašila, zato ji rečem: »Poslušaj ... ne se bat. To je samo bližnjica.«

NICK/NEIL: Zaupaj mi.

NICK: Za trenutke je vse tiho, kot da tehta, kako naj se odloči, in potem jo zaslišim.

VALERIE/SARAH: Ne morem.

NICK: In spet lomastenje skozi goščavo. Spet beži. *Sarah zdaj sope skupaj z Valerie. Kot bi stokali od ostre bolečine. Poslušamo, dokler sopenje ne zamre ... Sarah vzame pismo iz ovojnice in potihno bere.*

NEIL: Ljuba Sarah

NICK: Stojim sredi goščave. Tema je kot v rogu, pozno je in premišlujem, kako se je to lahko zgodilo. Ženski sem hotel samo pomagat.

NEIL: V službi imam sodelavca.

NICK: Potem mi postane jasno, da ne morem storit ničesar več. Sama bo morala najt pot domov.

NEIL: Ne poznam ga preveč dobro. Zmeraj je bil samo eden iz službe. Nekdo, ki mu pokimaš.

NICK: Grem torej nazaj k avtu. Med vožnjo razmišljam, kaj si bojo ljudje mislili.

NEIL: Zadnjič enkrat pa me je ogovoril in mi povedal tole zgodbo.

NICK: Kako bom to pojasnil svoji ženi? Kako si bo razlagala moj porezani obraz in blatne hlače? In postajam besen na to žensko, ker se zavem, da mi je povzročila kup težav.

NEIL: O nekom, ki ga pozna, prijatelj je ali brat, saj ne vem. In temu človeku se je nekega dne delo v službi zavleklo pozno v noč.

NICK: Pripeljem se domov, se ustavim pred hišo in tuhtam, kaj bom rekel ženi. Ko odprem vrata, na sopotnikovi strani opazim nekaj na tleh, in ko pogledam bliže, vidim, da je čevelj. Ženska je v mojem avtu pustila čevlji.

NEIL: Poskušal je telefonirat svoji ženi, da bi ji povedal, da se je zadržal. Ni je bilo doma, on pa je kar naprej klical in puščal sporočila na telefonski tajnici.

NICK: Premišlujem, kaj naj zdaj naredim s tem čevljem. Kaj si bojo pa ljudje mislili?

NEIL: Skratka, okrog polnoči potem pride domov, njegove žene pa nikjer. Kar je bilo čudno, saj je bilo pozno in prepričan je bil, da bo že doma.

NICK: Primem torej čevlji in grem čez cesto, ne da bi kaj dosti premišljeval, samo to, da je tukaj ta čevelj, ki ga nočem in ki ga ne bi smel imet. Grem torej čez cesto, tam čez je ena prazna parcela, saj si predstavljate, parcela, na kateri ni nič, zadaj pa grmovje, in vržem čevelj, kolikor daleč morem, ker ga nočem in vem, da mi lahko nakoplje hude težave, zato se ga pač hočem znebit, in ko se potem obrnem, zagledam sosedo pri oknu, v domači halji, kako me opazuje, in pomislim, sranje.

NEIL: Človek je potem poslušal posnetke na tajnici

NICK: Kaj si bo mislila, da takole mečem ženski čevlji v grmovje?

NEIL: in ugotovil, da je vse polno sporočil od njegove žene. Da se sporočila izmenjujejo, saj veš, najprej njegova sporočila njej in potem njena sporočila njemu, in tako naprej in naprej čez ves trak.

NICK: In potem ti ženska pride iz hiše, kaj ima opraviti zunaj tako pozno, ne vem. Prej sem komaj kdaj spregovoril z njo, občasno sem ji pokimal, kot dober sosed, ampak zdaj, prav to noč, se ti odloči prit ven na verando, v domači halji, zagleda me in se zastrmi vame, kot da hoče pojasnilo, in jaz pomislim, da ji nisem ničesar dolžan, ampak ona me sumničavo opazuje in spomnim se, da sem po obrazu ves porezan, in si mislim, da se ji mora čudno zdet, zato se zasmejem in potem pomislim, saj najbrž ni nič videla.

NEIL: Izkaže se, da se je njegovi ženi nekje na poti pokvaril avto in ga kliče, da bi jo prišel iskat.

NICK: Mislim, videla je že, da sem nekaj vrgel, ampak najbrž ni videla, kaj je bilo. Zato rečem, da sem pravkar našel pasjo kost na naši zelenici. Vem, da imajo psa, zato ji rečem, a lahko malo pazite, da na moji zelenici ne bojo ležale kosti. Moja otroka potem stopita nanje. In ona reče: »Ja, seveda. Oprostite.« In gre nazaj noter.

NEIL: In ko pride do zadnjega sporočila, ugotovi, da jo je ravno zgrešil, zadnji klic je bil namreč okrog polnoči.

NICK: Jaz grem potem domov, tuhtam in tuhtam, kaj bom rekel ženi, ampak da se ubijem, ne vem, kako ji bom vse to pojasnil.

NEIL: Zadnje sporočilo je bilo, da prihaja avto, ustavila ga bo in skušala dobiti pomoč, potem je prekinila.

NICK: Potem pa nekaj najlepšega, izkaže se, da žena spi. Tako mi ni treba ničesar pojasnjevati.

NEIL: Človek ni vedel, kaj naj naredi, ura je bila malo čez polnoč, ona je bila najbrž že na poti domov. In tako se je usedel in čakal.

NICK: Ko pa se odpravljam spat, občutim tudi razočaranje, saj sem hotel, da bi ženo skrbelo zame, pa je ni.

NEIL: Stvar je v tem, da njegova žena nikoli več ni prišla domov. Enostavno

SARAH (*bere pismo*): nikoli več ni prišla domov.

NICK: Enostavno spala je kot dojenček.

NEIL: In te zgodbe

SARAH (*bere*): si ne morem pregnati iz glave, Sarah.

NICK: Spravim se v posteljo in ležim zraven nje in premišljujem o vsem, kar se je zgodilo ta večer,

NEIL: Ne morem in ne morem si pregnati iz glave, kako ta ženska, ki jo je ljubil, nikoli več ni prišla domov.

NICK: premišljujem o tej ženski in o tem, kako sem jo pustil tam zunaj z enim samim čevljem.

Valerie, izgubljena v goščavi, si začne potihlo popevati melodijo, ki si jo je prej popevala Sarah, in ne utihne, tudi ko drugi govorijo.

NEIL: Ženske niso nikoli našli, Sarah.

SARAH (*bere*): Enostavno izginila je.

NEIL: Čeprav so nekoga prijeli, ker je njegova sosedka videla,

SARAH: kako je tisto noč, ko je izginila, v grmovje vrgel ženski čevlj.

NEIL: Te zgodbe

SARAH (*bere*): si ne morem pregnati iz glave.

NICK: Zdaj bi pa rad videl svojo ženo.

NEIL: To je moje zadnje pismo.

NICK: Rad bi videl svojo ženo.

NEIL: Adijo, Sarah.

SARAH (*bere*): Večno tvoj

NEIL: Neil Toohey.

Valerie si popeva zadnje takte melodije. Popevanje nas odpelje v tretji del. Luči ugasnejo.

Konec drugega dela.

Tretji del

Spoznate Johna Knoxa. Neke noči se je vrnil domov, njegove žene pa nikjer. Druge poznate že od prej.

Slišimo ženski glas, ki si popeva. Spet isto melodijo, ki si je ne moreš pregnati iz glave. Poje Valerie.

Oder se razsvetli. John sedi sam. Pozno ponoči je, takrat, ko je Valerie izginila. Vstopi Leon. Petje potihne.

LEON: Gospod Somers?

John se ozre.

JOHN: Ne. Knox. Moja žena se piše Somers. Moje ime je John Knox.

LEON: Se opravičujem ... trkal sem.

JOHN: Nisem slišal.

LEON: Odklenjeno je bilo.

JOHN: Kar naprej.

LEON: Ime mi je Leon Zat. Delam na policiji.

JOHN: Ja?

LEON: Našli smo avto vaše žene, gospod Knox.

JOHN: In?

LEON: Parkiran ob cesti. Zaklenjen. Kakšno miljo stran je ob cesti telefonska govorilnica. Domnevamo, da je klicala od tam.

JOHN: Naj grem tja?

LEON: Zdaj preiskujemo bližnjo okolico. Čeprav, če je prisedla k nekomu v avto, predvidevamo, da je tam ne bo.

JOHN: Kje pa naj bi potem bila?

LEON: Jutri jutraj bo vse precej bolj jasno.

JOHN: Nočem samo sedet tukaj.

LEON: Lahko da bo telefonirala.

JOHN: Ne bo telefonirala.

Premolk.

LEON: Bi radi koga poklicali? Koga, ki bi mogoče prišel k vam.

JOHN: Ne.

LEON: Koga od sorodnikov.

JOHN: Ne.

LEON: Prijatelja?

JOHN (*obotavljajoče*): Nerodno mi je priznat, ampak jih nimam.

LEON: Zakaj vam je nerodno?

JOHN: Ker imam občutek, da bi jih moral imet.

LEON: Vsi jih ne potrebujejo.

JOHN: Rekel bi, da prideš v leta in do neke točke v življenju, ko nimaš več prijateljev. Samo še kolege.

Mislim, da se mi je to zgodilo.

Pavza.

LEON: Vam smem zastavit nekaj vprašanj, gospod Knox?

JOHN: Saj sem vse povedal že vašim kolegom.

LEON: Vem. In žal mi je, da vas spet nadlegujem. Ampak morate mi povedat, kaj točno se je nocoj dogajalo.

John ne odgovori.

Gospod Knox?

John ne reče nič.

John?

JOHN: Ne vem, kako naj odgovorim na to.

LEON: Ne? (*Pavza, da bi se John lahko zbral.*) Bi mi lahko povedali, kaj se je nocoj dogajalo?

JOHN: Domov sem prišel okrog polnoči. Dolgo sem se zadržal v službi.

LEON: Kdaj ste odšli iz centra?

JOHN: Okrog enajstih.

LEON: Se pravi, da vožnja traja eno uro?

JOHN: Takole ponoči malo manj, ker ni prometa.

LEON: Se pravi, da ste prišli domov pred polnočjo.

JOHN (*obotavljajoče*): Ne, okrog polnoči je bilo.

LEON: In ste ugotovili, da vaše žene ni doma.

JOHN: Ja. Njenega avta ni bilo pred hišo, kar je bilo nenavadno, saj je bilo že pozno. Ko sem potem stopil iz avta, sem zaslišal, da zvoni telefon.

LEON: V hiši?

JOHN: Ja ... Prišel sem do vrat, potem pa nisem našel ključa. Bilo je temno. Najbrž sem bil živčen. Hočem reč, običajno bi že na otip vedel, kateri je pravi, tokrat pa sem bil neroden in so mi ključi celo padli na tla. Ko sem jih končno pobral, je telefon že nehal zvonit.

LEON: In ste šli noter.

JOHN: Šel sem noter in ugotovil, da je na tajnici več ženinih sporočil. Klicala me je že kakšno uro. Pokvaril se ji je avto. No, ampak zadnje sporočilo je bilo, da se približuje avto in da ga bo ustavila. Torej sem čakal. Vožnja ne bi smela trajat več kot četrto ure. Po dvajsetih minutah sem že pomislil, da bi se odpravil tja, ampak nisem hotel, da bi se zgrešila.

LEON: In potem ste poklicali policijo.

JOHN: Nazadnje ja.

LEON: Okrog enih.

JOHN: Ne vem. Takrat nisem več gledal na uro.

LEON: Domov ste prišli okrog polnoči. Slišali ste sporočilo. Čakali ste dvajset minut, največ pol ure. To pomeni pol enih.

JOHN: Hotel sem bit prepričan.

LEON: O čem?

JOHN: Da je res v stiski. Nisem hotel zganjat cirkusa.

LEON: Kako to mislite?

JOHN: Zdelo se mi je, da bo njihova prva misel, da gre za družinski prepir. Zato sem hotel bit prepričan, preden vpletam policijo.

LEON: Upam, da mi ne boste zamerili, ampak mislim, da ste narobe presodili.

JOHN: Odkrito rečeno, gospod ...?

LEON: Zat. Policijski inšpektor Zat.

JOHN: Odkrito rečeno, vam zamerim.

Pavza.

LEON: Njen avto so našli na stranski cesti.

JOHN: Ja?

LEON: Se običajno vozi domov po tej cesti?

JOHN: Ne. Nikoli. Nihče se ne vozi po njej. Pravijo, da je bližnjica, ampak je slabo razsvetljena in nikjer nobene črpalke. Ničesar ni. Ne morem si misliti, zakaj bi zavila z glavne ceste.

LEON: Ste čez dan kaj govorili z njo?

JOHN: Ne.

LEON: Je bilo z njo vse v redu, ko je zjutraj odhajala v službo?

JOHN: Ja.

LEON: Ni bila zaradi česa vznemirjena?

JOHN: Nič ni bilo narobe. Malo se ji je mudilo.

Naporen dan je bil pred njo. Naročenih je imela veliko klientov. *(Se obotavlja.)* Je pa omenila klientko, zaradi katere je bila zaskrbljena.

LEON: Zakaj?

JOHN: Ne vem. Valerie nikoli ne govori o svojih klientih.

LEON: Kaj, nikoli?

JOHN: To je neprofesionalno.

LEON: Če gre za moža in ženo?

JOHN: Ja.

LEON: Jaz svoji ženi vse povem.

JOHN: Vse?

LEON: Nazadnje ja.

JOHN: To sem pa presenečen.

LEON: Zakaj? A ji vi ne?

JOHN: Ne.

Premolk.

LEON: Se pravi, da vam nikoli ne pripoveduje o svojem delu?

JOHN: Samo zelo na splošno. Zjutraj je bila videt nervozna. Vprašal sem jo, če je vse v redu. Rekla je samo, da jo skrbi zaradi neke klientke, ki jo ima naročeno. Še nekaj je ...

LEON: Ja?

JOHN: Tudi po telefonu govori o neki klientki.

Domnevam, da gre za isto žensko.

LEON: Bi lahko poslušala ta sporočila? *(Pavza.)* John?

JOHN: Zelo so ... zelo so osebna.

LEON: V kakšnem smislu?

JOHN: Hočem reč, da so zasebna.

Govori o ... o stvareh med njo in mano.

LEON: O vajinem zakonu?

JOHN: Ja.

LEON: V sporočilih, ki jih je puščala, govori o vajinem zakonu?

JOHN: A je vam vsako stvar treba večkrat povedat?

LEON: Ja ... v glavnem. *(Premolk.)* Pa je v vajinem zakonu vse v redu?

JOHN: Ja, vse je v redu. Vse je v najlepšem redu. Pa v vašem?

LEON: Zadnje čase bolj tako.

JOHN: To mi je pa žal.

LEON: Nočem bit vsiljiv. Rad bi si samo ustvaril sliko o čustvenem stanju vaše žene.

JOHN: Jaz bi rekel, da zdajle njeno čustveno stanje najbrž ni najboljše, a se vam ne zdi ...? Oprostite. Meša se mi že od vsega tega.

LEON: Saj razumem.

JOHN: A da res?

LEON: Ne. Pojma nimam, kaj prestajate. Samo predstavljam si lahko ...

JOHN: Kaj? Kaj si lahko predstavljate? Če bi se vaša žena znašla v stiski in bi prisledla v avto k neznancu, recimo, da moškemu, če bi sredi noči prisledla v njegov avto in se ne bi vrnila domov, kako si predstavljate, da bi bilo?

LEON: Ta trenutek bi bil najbrž na robu blaznosti.

JOHN: Ja ... ja.

Pavza ... Leon čaka, gleda Johna in vidi, da ni daleč od blaznosti. John se zbere.

V mojem zakonu sicer ne gre vse gladko, ampak v celoti gledano sva zelo srečna.

LEON: Glejte ... Spoštujem vašo zasebnost, ampak saj razumete, a ne, da moram poslušat posnetke?

John za trenutek počaka, potem pritisne na gumb na telefonski tajnici. Hip zatem zaslišimo Valerijin glas.

VALERIE *(na tajnici)*: John, jaz sem, Valerie. Ko bi mi vsaj pustil, da jaz posnamem sporočilo. Slišat si tako ... ne vem, oddaljen ...

Sporočilo se nadaljuje. Leon in John v tišini poslušata.

Leon si od časa do časa kaj zapiše. Slišimo samo Valerijino sporočilo, ki ga poznamo že od prej.

Prideta Sarah in Valerie. Sta v Valerijini pisarni. Od zdaj je dogajanje razdeljeno na dve prizorišči.

SARAH: Bojim se, da bom že spet naredila isto. Da bom spet vse pustila in šla. Da se bom zmeraj, kadar me bo kdo premočno vzljubil, od tega človeka odtrgala in šla naprej.

VALERIE: A se vam to dogaja z moškim, s katerim se vidvate zdaj?

SARAH: Ja.

VALERIE: Ga ljubite?

Sarah ne odgovori.

Vam je težko odgovoriti na to vprašanje?

Sarah prikima. Preplavijo jo čustva. Potlači jih.

SARAH: Bit ljubljen, glede tega sem bila zmeraj mešanih občutkov.

VALERIE: Vas on ljubi?

SARAH: Zelo je zadržan. Ne izpoveduje mi ljubezni. To mi ustreza.

VALERIE: Zakaj?

SARAH: Ker je potem tudi meni ni treba ... Nočem, da me kdo potrebuje.

Pavza.

VALERIE: Nikoli ne omenite njegovega imena.

SARAH: On tega ne bi hotel.

VALERIE: Niti samo osebnega imena.

SARAH: To je stvar diskretnosti.

VALERIE: Je poročen?

SARAH: Ja.

VALERIE *(na tajnici)*: John, pol dvanajstih je. Ne vem, kaj naj naredim. Ne vem, a naj se odpravim peš ali naj počakam, da prideš domov. Odkar sem tukaj, ni bilo mimo niti enega avta. Na stranski cesti sem. Vem, da bi morala ostat na glavni, ampak sem mislila, da bo po tej mogoče hitreje. Hotela sem bit čim prej doma.

Valerie pogleda na uro.

SARAH: Kaj pa je?

VALERIE: Nič ni, Sarah.

SARAH: A se nama že mudi?

VALERIE: Se opravičujem. Moram bit pozorna na potek seanse.

Pavza.

SARAH: Ne rečete kaj dosti.

VALERIE: Kaj bi pa radi, da rečem?

SARAH: Rada bi, da mi poveste, kaj si mislite o tem, kar vam pripovedujem.

VALERIE: To poskušam še ugotovit.

SARAH: Kaj poskušate ugotoviti?

Pavza.

VALERIE: Zanimiva se mi zdijo pisma. Mislim, da veliko povedo o vašem življenjskem vzorcu. Rekla bi, da se zapletete v zvezo, spodbudite moškega, da postane odvisen od vas, potem pa že iztuhate kaj, zaradi česar ga lahko zapustite.

SARAH: Tako manipulatorska pa že nisem.

VALERIE: Mislim, da tega ne počnete zavestno.

SARAH: Nisem odgovorna za nekaj, kar počnem nezavedno.

VALERIE: Zakaj ne?

SARAH: Ker nad tem nimam nadzora.

VALERIE: Vseeno. Mislim, da se je to zgodilo s človekom, ki vam piše ta pisma. Spodbudili ste ga, da se vam je predal. Vzbujali ste mu upanje. Potem ste ga zapustili. Zapustili ste ga, ko si vas je želel. To je pozicija moči. In vi v vaših zvezah, Sarah, bolj kot vse drugo potrebujete občutek moči.

SARAH: A vi ne?

VALERIE (*na tajnici*): John, za božjo voljo, kje si? Ura je tri četrt na dvanajst. Zebe me, utrujena sem in strah me je, John. Samo da bila čim prej doma.

LEON: Gotovo vam je zelo težko.

VALERIE: Potrebujete občutek, da imate nadzor.

SARAH: Ja.

VALERIE: Drugače ...

LEON: John?

SARAH: Sem ranljiva.

VALERIE: Ja.

JOHN: V redu sem.

VALERIE: Nekoga ljubit pomeni, da se mu predaš.

SARAH: Mislite?

VALERIE: To pomeni obojestransko predajo.

SARAH: A govorite o svojem zakonu?

VALERIE: Kako pa veste, da sem poročena?

Premolk.

SARAH: Domnevala sem.

JOHN: Samo tako čudno je. Slišat je tako blizu, kot da bi lahko segel z roko in se je dotaknil.

VALERIE (*na tajnici*): Ta ženska, ki prihaja k meni, ta klientka. Ne delam preveč dobro z njo.

JOHN: Samo to je.

SARAH: Občutek imam, da vam nisem všeč.

VALERIE: Pa je pomembno, da ste mi všeč?

SARAH: Če naj bi mi pomagali, sem mislila, da brez tega ne gre.

VALERIE: Ne strinjam se. Mislim, da vam lahko pomagam, samo če ostanem kolikor mogoče

objektivna. Če ste mi všeč ali ne, je povsem druga stvar.

SARAH: Ampak jaz si želim, da bi vam bila všeč.

VALERIE (*na tajnici*): Tisti hip, ko je stopila v mojo pisarno, me je prešinilo: »Nisi mi všeč. Nočem te tukaj in vseeno mi je za bolečino, ki jo občutiš.«

VALERIE: Najvažnejši del odnosa med terapevtom in klientom je zaupanje. Ne prijateljstvo. Zdi se mi, da niste sposobni zaupat, Sarah. Mislim, da vas je nekaj ali nekdo poškodoval in da ste zgubili zmožnost zaupanja.

VALERIE (*na tajnici*): Kaj se dogaja z mano, John? Kaj se dogaja z nama? Ne pogovarjava se več. Kdaj se je to zgodilo? Spomnim se, kakšne globoke pogovore sva imela včasih.

VALERIE: In zdaj ste se zatekli v zvezo z moškim, ki se vam ni zmožen v popolnosti predat.

VALERIE (*na tajnici*): John, strah me je ..., da te zgubljam.

VALERIE: Ker ima še nekoga.

VALERIE (*na tajnici*): Sem te zgubila, John?

VALERIE: Svojo ženo.

LEON: Bi radi, da za nekaj časa nehava?

JOHN: Ne.

VALERIE (*na tajnici*): Me ne ljubiš več, John?

JOHN (*tiho*): Ne.

VALERIE (*na tajnici*): Ker čutim, da mi je nekdo nekaj vzel.

SARAH: Hecno pa je, Valerie, da kar naprej premišlujem o njej. Strašno me ima, da bi jo spoznala, da bi razumela, s čim ga drži. Rad bi jo zapustil, kljub temu da mu dopovedujem, da ni treba, zaradi mene že ne. Ampak vsakič, ko zbere pogum, da bi odšel, ona že iztuhta kakšen problem in ga s tem prisili, da ostane.

VALERIE: A niste malo prekruti?

SARAH: Zakaj?

VALERIE: Gledano z njenega stališča si predstavljam, da najbrž začuti, kako se on odmika od nje, in povsem naravno je, da si prizadeva obdržat, kar čuti, da ji pripada.

SARAH: Pa ji on pripada?

VALERIE: A pripada vam?

SARAH: Ne. Iščem take vrste zvezo, kjer ne bo govora o lastnini.

VALERIE: Govorim o temeljnem zaupanju, ki je osnova vsake zveze. To je tisto, kar čuti, da se ji izmika, in povsem naravno je, da se tega oklepa.

SARAH: Jaz že nisem odgovorna za to.

VALERIE: Niste?

SARAH: Ne.

VALERIE: Mislim, da ste si o tej ženski ustvarili cel kup domnev ...

SARAH: Zakaj jo zagovarjate?

VALERIE: Ne zagovarjam je, Sarah.

SARAH: Pa jo.

VALERIE: Samo mislim, da ste si ustvarili cel kup –

SARAH: Domnev.

VALERIE: Ja. In da bi jih bilo treba preverit.

SARAH: Zakaj? Zakaj bi jih bilo treba preverjat?

VALERIE: Ker morate prevzet odgovornost za to, kar delate. Ne morete sedet ob strani in opazovat, kako njuna zveza ... razpada ..., ne da bi priznavali svojo vlogo pri tem. Pa to ne pomeni, da vas obsojam.

SARAH: A da ne?

VALERIE: Govorim o vašem čustvenem zdravju. Ne boste se pozdravili –

SARAH: Saj sploh nisem prepričana –

VALERIE: Ne boste se pozdravili, dokler –

SARAH: Saj sploh ne vem, če sem bolna.

VALERIE: Dokler ne boste priznali –

SARAH: A sem bolna? A sem bolna, Valerie?

VALERIE: Ja. Trpite bolečine. (*Pavza.*) A mislite, da ona ve za vas?

SARAH: Kaj pa vi mislite?

VALERIE: Obnašate se, kot da sem jaz tista s problemom, nehajte s tem. To je samo še eden od načinov obrambe.

SARAH: Mislim, da ve.

VALERIE: Se je pogovarjal z njo o tem?

SARAH: Ne.

VALERIE: Kako pa naj bi potem vedela?

SARAH: Čuti.

VALERIE: To je odvisno od tega, kako spretno jo goljufa.

SARAH: Ali pa od tega, kako spretno ona goljufa samo sebe.

VALERIE (*na tajnici*): John, zdi se mi, da v daljavi vidim luči.

VALERIE: Zakaj je ne zapusti?

SARAH: Pravi, da z njo ni vse v redu.

VALERIE (*na tajnici*): Žarometi so, John. Avto gre. Vse bo v redu.

SARAH: Nor je bil nanjo.

VALERIE: Kaj?

VALERIE (*na tajnici*): Ustavila ga bom in prosila za prevoz. Prišla bom domov in o vsem se bova pogovorila.

SARAH: Rekel je, da je bil nor nanjo, nekoč.

VALERIE: Pa zdaj?

SARAH: Padla je.

VALERIE: Padla s ...

SARAH: S piedestala.

VALERIE: In na piedestal je postavil vas.

SARAH: Ja.

VALERIE: Namesto nje.

SARAH: Ja.

VALERIE: Ampak a je padla ali jo je kdo porinil?

VALERIE (*na tajnici*): Zdaj moram it, John. Že vidim avto. Ljubim te.

Premolk. Slišimo, da je odložila slušalko. In potem vrtenje praznega traku.

LEON: Ste v redu?

JOHN: Kaj?

LEON: Vprašal sem vas, če ste v redu.

JOHN: Kaj bi radi, da rečem? Da nisem v redu?

LEON: Ja.

JOHN: No, nisem. V redu? (*Pavza.*) Moja žena se patološko boji neznanih ljudi, še posebej moških, moških, ki jih ne pozna.

LEON: In?

JOHN: Zakaj bi prisedla v avto k moškemu, ki ga ni poznala?

LEON: Mogoče pa ni bilo tako ..., mogoče ga je poznala. Ali pa je bila mogoče ženska.

Premolk.

JOHN: Zadnjič enkrat sva šla na večerjo v restavracijo.

Pojedla sva in jaz sem plačeval račun. Valerie je šla že ven in me zunaj čakala.

Valerie izstopi iz prizora. Stoji na pločniku. To je pripetljaj, o katerem govori Pete v prvem delu.

VALERIE: A ste nekaj rekli? A ste mi nekaj rekli?

JOHN: Natakaj je nekam dolgo motovilil z računom.

VALERIE: Nekaj ste mi rekli. A ste slišali, da mi je ta moški nekaj rekel? Nekaj mi je rekel.

JOHN: Postajal sem nervozen. Kot da bi vedel, da je nekaj narobe.

VALERIE: Slišala sem. Nekaj neumestnega je pripomnil.

JOHN: Čutil sem, da je nekaj narobe.

VALERIE: Hočem priče. Slišala sem ga. To je nadlegovanje. To je žalitev. Tega si ne bom dovolila.

JOHN: Ko sem prišel ven, je na pločniku stala gruča ljudi.

VALERIE: Na napačno ste se spravili.

JOHN: Takoj sem začel gledat, kje je Valerie.

VALERIE: Ta moški mi je nekaj rekel. Ta moški misli, da me lahko ponižuje. Ta moški misli, da ima to pravico. Jaz pa mu pravim »ne«. Nobene pravice nima. Kako se pišete?

JOHN: Stala je sredi ljudi in vpila na nekega moškega.

VALERIE: Hočem zvedet, kako se pišete.

JOHN: In sploh ne vem,

VALERIE: Hočem zvedet, kako se pišete.

JOHN: sploh ne vem, ali ji je res kaj naredil ali ne.

VALERIE: Zahtevam, da mi poveste, kako se pišete.

JOHN (*kot da je na ulici*): Valerie.

Valerie lovi sapo in se vsa trese. Takšna ostane tudi še po tem, ko John nadaljuje:

Prerinil sem se skoz množico in jo zgrabil. Začela je vreščat. Samo držal sem jo, dokler se ji ni zbistril pogled in je videla, da sem jaz. In tako sva stala tam, dokler se množica ni razšla.

Valerie je spet v sobi s Sarah.

SARAH: Ste v redu?

VALERIE: Ja.

SARAH: Bledi ste.

LEON: Vaša žena je psihoterapevtka, a ne?

JOHN: Ja.

Premolk.

LEON: Je to problem?

JOHN: Ne.

LEON: Vaš ton. Zvenite cinično.

JOHN: Včasih se mi zdi, da moja žena vpliva na svoje kliente.

LEON: Na kakšen način?

JOHN: Predpostavlja, da večina ljudi trpi podobno kot ona.

LEON: Kako pa trpi?

JOHN: Kot otrok je bila zlorabljen. Njen oče.

VALERIE: Zakaj je ne zapusti, Sarah?

SARAH: Zakaj ga ona ne zapusti?

VALERIE: Ker se z leti navadiš, a ne. Sčasoma sprejmeš.

LEON: Čakajte malo. Vam se zdi, da vaša žena pripelje svoje kliente do zaključka, da so bili spolno zlorabljeni.

JOHN: Ne. Tako neetična pa ni.

LEON: Kaj pa potem pravite?

JOHN: Mislim, da iskreno verjame, da je bila spolno zlorabljen večina ljudi. Vsaj večina tistih, ki imajo kot odrasli psihične probleme. To je kot z neznanimi letečimi predmeti, a ne. Če dovolj trdno verjameš vanje, potem jih boš videl povsod.

LEON: Mogoče ima prav.

JOHN: Jaz tega že ne verjamem.

LEON: Pri svojem delu vidim veliko tega.

JOHN: No, jasno da. Saj ste policaj. Ne moremo pa govorit o epidemiji.

LEON: Ne vem ... ne vem, John. Ljudje so zmožni drug drugemu povzročat najbolj nepredstavljive bolečine. Še posebej otrokom. Včasih se mi res zdijo kot epidemija, te zlorabe. Nimamo nadzora nad njimi.

Pavza.

JOHN: Se vam zdi, da vaš poklic slabo vpliva na vaše mnenje o človeštvu?

LEON (*obotavljajoče*): Mogoče. Rad pomislim, da so v mojem življenju tudi druge stvari, ki to popravljajo.

JOHN: Kaj na primer?

LEON: Moj zakon. Moja otroka. Prijatelji ... Moj nogometni klub ... Ne zamerite ...

JOHN: Česa?

LEON: Ne zamerite, ampak ne razumem, kako da ne občutite nobenega sočutja do svoje žene.

JOHN: Ne razumete, v kakšni obliki se izraža, samo to je.

SARAH: Sanja se mi. Vsako noč. Kar naprej. Znova in znova. Stojim na obali ob vznožju strme pečine. Piha mrzel veter in jaz sem brez plašča. Plima prihaja in bojim se, da bom ujeta, če se ne bom umaknila. Nenadoma ... nenadoma ... začutim, da me nekdo opazuje. Ozrem se kvišku in zagledam žensko, ki stoji na robu pečine in strmi dol vame. Za trenutek se mi zazdi, da jo poznam, samo ne vem, kam bi jo dala. Nerodno mi je. Kot da ni prav, kar počnem, in zdaj so me dobili. Plima mi že zaliva stopala ... Poskušam se umaknit, ampak noge imam vkopane v pesek. Pogledam gor. Okrog mene začne letet kamenje. Potem ... se zbudim.

VALERIE: Kdo je, Sarah? Tista ženska na vrhu pečine. A je njegova žena?

SARAH: Ne, Valerie.

JOHN: Kar se je zgodilo moji ženi, je tragično in neodpušljivo, ni pa ona edina žrtev.

SARAH: Vi ste.

JOHN: To je vplivalo na celotno njeno predstavo o odnosih med moškim in žensko. V njenih očeh so vsi moški potencialno nevarni ... in sposobni prevare.

LEON: Vključno z vami?

JOHN: Ja ... mislim, da res.

LEON: Kje ste bili nocoj, John?

JOHN: Z drugo žensko sem bil.

LEON: Je vaša ljubica?

JOHN: To je zelo oguljen izraz.

LEON: Obstaja kakšen drug izraz, ob katerem bi vam bilo manj neprijetno?

JOHN: Ne. O tem na noben način ni prijetno govorit.

LEON: Pa vaša žena ve zanjo?

JOHN: Ne vem. Mislim, da je vedela, da jo ...

LEON: Da jo varate.

JOHN: Sem jo prevaral ali sem samo izpolnil njena pričakovanja? (*Premolk.*) Vi svoji ženi nikoli niste bili nezvesti?

Premolk.

LEON: Ne.

JOHN: Nikoli niste občutili poželenja do druge ženske?

LEON: Sem ... seveda.

JOHN: Ampak niste nikoli podlegli?

LEON: Ne.

JOHN: Potem se pa najbrž z vso pravico počutite moralno vzvišeni.

Leon ne odgovori.

Ne obsojajte me. Ne še. Boste pozneje mislili slabo o meni, če že morate, zaenkrat pa samo poslušajte, kar vam bom povedal, zato ker vam zdaj govorim o res hudih rečeh, o globoko zakopanih rečeh, ki so že veliko predolgo ostajale neizgovorjene.

LEON: Za kaj gre, John?

JOHN: Svoji ženi nisem ničesar naredil.

LEON: Kdaj?

JOHN: To noč ... to noč ji nisem ničesar naredil. Sem ji pa kdaj prej želel slabo. Želel sem si, da bi se ji kaj zgodilo. Prometna nesreča recimo.

LEON: Mojbog.

JOHN: Ja ... nekaj, da bi bilo konec tega. Da bi se razrešilo.

LEON: Zakaj pa je ne bi samo zapustili?

JOHN: To ni tako preprosto.

LEON: Seveda je. Mislim, zakaj ne bi odšli in jo pustili živet po svoje, namesto da ste samo upali, da se bo z avtom zaletela v drevo? Kakšne vrste strahopetnost je to?

JOHN: No ... zdaj pa se počutite moralno vzvišeni.

LEON: Ja ... malo.

JOHN: Najin zakon že dolgo ni več temeljil na ljubezni. Vsaj ne v smislu, v kakršnem jo razumete vi. Predanost. Zvestoba. Poštenost. Saj tako pojmujeate ljubezen, a ne, Leon?

LEON: Ja.

JOHN: Tudi midva sva jo včasih.

LEON: In strast.

JOHN: Ja. Strast.

LEON: Mislim, ne ves čas. Zgubiš jo, pa se spet vrne.

JOHN: Do Valerie sem zmeraj občutil strast. Strastno ljubezen in strastno sovraštvo. Konec koncev med obojima ni dosti razlike.

LEON: Larifari.

JOHN: A vi svojo ženo ljubite, Leon?

LEON: Ja.

JOHN: Zelo hitro ste odgovorili.

LEON: Zato ker tako mislim.

JOHN: Slišat je pa bilo, kot da se branite. *(Premolk.)*

Ne pravim, da med nama z Valerie ni bilo globokih čustev. Bila so. So. Ampak so tako zapletena. Moral bi jo zapustit. Vem to. Ampak kako zapustit žensko, ki so jo tako močno prizadeli in ki pričakuje, prepričana je, da jo bojo spet? In je ves svoj zakon zgradila na tem pričakovanju in samo preži, kdaj se bo spet zgodilo? Na vsak način se hočeš temu upret. Dokazat, da nima prav, vsaj to. Popravit hočeš nekaj, kar je bilo narobe. Pa ne, ker bi bilo to dobro zate. Ampak za človeštvo nasploh.

LEON: Kaj se je zgodilo, John? Ko ste prišli domov, kaj se je zgodilo? Bili ste pri tisti ženski.

JOHN: Ja. Pri njej, ki jo ljubim. Z njo sem bil. S to žensko, ki ni moja žena. Z njo sem bil. Medtem ko me je moja žena iz neke telefonske govorilnice klicala na pomoč.

LEON: Sta se z Valerie zvečer srečala?

JOHN: Ne, nisva se. Iz centra sem odšel okrog enajstih.

Domov sem prišel okrog polnoči. Videl sem, da njenega avta ni pred hišo, in vedel, da je nekaj narobe. Ko sem prišel do vhodnih vrat, sem slišal, da zvoni telefon. Bilo je temno. Najprej nisem našel ključa. Potem sem šel noter in zaslišal njen glas.

VALERIE: Žarometi so, John. Avto gre.

JOHN: Za hip sem pomislil, da je tam. V hiši. *(Jo pokliče, kot da je tam.)* Valerie?

VALERIE: Vse bo v redu. Ja, avto gre.

JOHN: Potem pogledam okrog in ugotovim, da je tajnica. Da Valerie govori po telefonu.

VALERIE: Ustavila ga bom in prosila za prevoz.

JOHN: Grem počasi proti telefonu.

VALERIE: Zdaj moram it, John.

JOHN: Obotavljam se. Ne dvignem slušalke.

VALERIE: Že vidim avto.

JOHN: Ne dvignem slušalke.

VALERIE: Ljubim te.

JOHN: In potem sem slišal, kako je prekinila. Pustil

sem jo, da je prekinila. Pustil sem jo, da je šla. In vedel sem, da se ne bo nikoli več vrnila domov.

Valerie si začne spet popevati tisto melodijo. Sama je. Izgubljena v goščavi. Na smrt prestrašena. Sarah sama pleše v tišini. Počasi se pozibava. V roki drži pismo, druga so raztresena ob njenih nogah (kot na začetku drugega dela). John sedi s sklonjeno glavo. Leon molče stoji, osupel ob Johnovem razkritju. Pozvoni telefon. Sarah nepremično obstane. Pogleda telefon. Čaka. Vključi se telefonska tajnica.

SARAH *(na tajnici)*: Poklicali ste Saro Phelan. Pustite sporočilo in poklicala vas bom nazaj.

JOHN *(na posnetku)*: Sarah ..., jaz sem, John. Si kam šla? Ne odgovarjaš na moje klice. Poslušaj. V stiski sem. Potrebujem te, Sarah. Nekaj groznega se je zgodilo, potrebujem te. Prosim, Sarah, prosim, dvigni slušalko –

Tajnica se izključi. Tišina. Luči počasi ugasnejo.

KONEC

FOTOGRAFIJE



Jure Henigman, Tina Potočnik, Nina Rakovec, Sebastian Cavazza



Nina Rakovec, Jure Henigman



Tina Potočnik, Sebastian Cavazza



Nina Rakovec, Jure Henigman



Tina Potočnik, Sebastian Cavazza



Jure Henigman, Tina Potočnik



Jure Henigman, Tina Potočnik



Sebastian Cavazza, Nina Rakovec



Sebastian Cavazza, Nina Rakovec



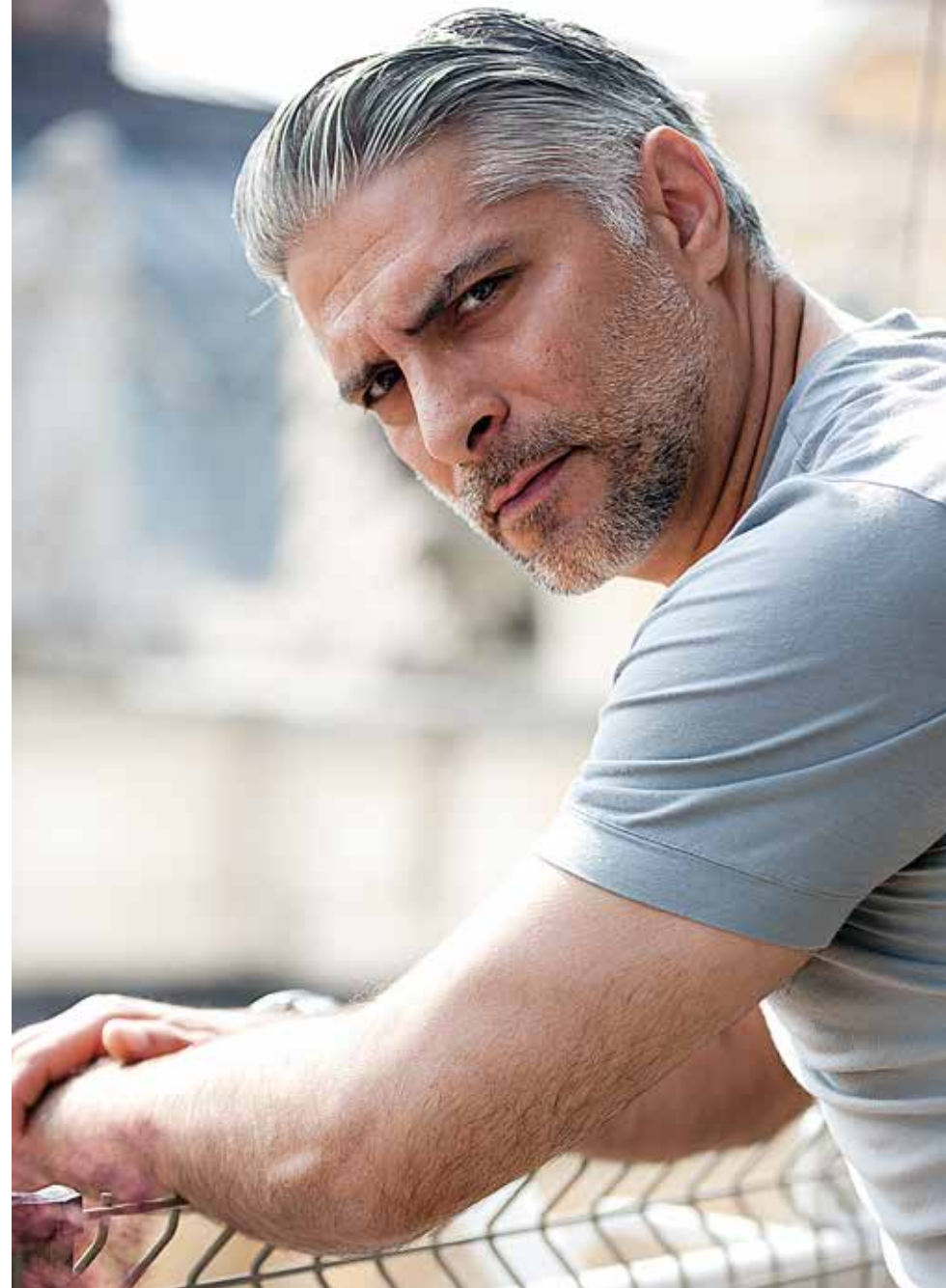
Nina Rakovec



Jure Henigman



Tina Potočník



Sebastian Cavazza

SKOZI MLADE OČI

Pišejo študenti dramaturgije z AGRFT

Sandi Jesenik

ŽRTVE LASTNIH STRAHOV

Dramsko besedilo *Speaking in Tongues* ima atektonsko zgradbo in je sestavljeno iz treh delov. Zunanja posebnost tega besedila je avtorjeva uvodna stran, ki bi ji lahko rekli že kar dramaturška razčlemba. Uvod vsebuje tudi vsak posamezni del besedila, ki je vidno ločen od didaskalij in služi kot krajši napovednik dogajanja. Andrew Bovell je igro napisal za štiri igralce, nastopa pa devet oseb. Naključnost časa in prostora, v katerih se znajdejo osebe, je zelo presenetljiva. Vendar se o tem ne sprašujemo, saj takšne možnosti v realnem

življenju vendarle obstajajo. Ekspozicija dramskega besedila je nedvomno kompleksnejše zgrajena kot drugi in tretji del besedila. Zrcaljeni karakterji, situacije in lokacije dogajanja so izvirni elementi, ki dajejo poetičen pridih. Ne samo da se zrcalijo osebe znotraj posameznega dela, zrcalijo se tudi osebe znotraj celotnega dramskega besedila, med vsemi tremi deli. Partnerski odnosi, naključnost, živ jezik in obdobje nastanka besedila so elementi, ki spominjajo na dramsko besedilo Patricka Marberja *Od blizu*.

Prvi del

Prvi del, v katerem spoznamo Peta, Jane, Leona in Sonjo, je sestavljen iz sedmih prizorov. Prva dva prizora potekata simultano: prvi govori o varanju med obema paroma, drugi pa je pogovor med poročenima partnerjema. Sedmi, zadnji prizor prvega dela je nemi prizor. Že sama razporejenost prizorov in oseb da slutiti neko logično zrcalno sosledje. V prvem prizoru sta para v navidezno ločenem prostoru in govorita prekrivajoče se replike. Besedilo je mestoma bolj ironično – sploh med varanjem, ko osebe sprašujejo svoje potencialne ljubimce o njihovih partnerjih in ko komentirajo, kot da so ti v bližini. Če upoštevamo avtorjevo zamisel, so osebe še kako blizu, tako psihološko kot fizično. Pri varanju se »prestrašita« Jane in Pete, ki sta med sabo poročena, vendar Jane podleže in z Leonom gresta do konca.

Že prvi prizor ponuja veliko zrcalnih podob. Naprej v sobo vstopita ženski, nato moška. Oba moška stiska v prsnem košu, obe ženski sprašujeta po ženah. Simultano se odvija tudi drugi prizor: doma čaka Sonja na Leona, prav tako pa na svojem domu čaka Pete na Jane. Presenetljivo je to, da svoje varanje izpove ravno par, ki ni šel do konca: Pete in Sonja. Tretji in četrti prizor se dogajata v

baru in imata funkcijo spoznavanja moškega karakterja pri komunikaciji z moškim; isto je z ženske strani. Skozi peti in šesti prizor prvega dela poteka zakonski pogovor Sonje/Leona in Peta/Jane. Tokratni preobrat je v tem, da sedaj zgodbo pripovedujeta partnerja, ki sta pri varanju šla do konca: Leon in Jane. Vsak govori svoje pripetljaje: Leon o mokasinih, Jane o krvavem sosedu z enim salonarjem v roki. Zanimiv princip razlage te dvojice lahko razumemo kot neki zagovor za pretekla dejanja, ki hkrati nastavlja nove uganke in poganja zanimanje za nadaljnji razvoj besedila. Sedmi, zadnji prizor prvega dela je nem: Leon in Jane odtujeno obstojita, medtem ko se Sonja in Leon tesno objeta prepuščata zvoku glasbe.

Drugi del

V drugem delu spoznamo štiri osebe: Neila, Sarah, Valerie in Nicka. Slišimo glas, ki prihaja iz telefonske tajnice Valerijinega moža Johna. Če je bil prvi del besedila *Speaking in Tongues* vidno razdeljen po prizorih/lokacijah, je drugi del ena sama lokacija in hkrati vse lokacije skupaj. Gre za neki tok dogajanja, ki dobresedno spominja na tok sanj, kjer verjetnosti ne potrebujemo. Dramske osebe lokacije dobro nakažejo, a potek dramskega

besedila od bralca zahteva večšino dobre imaginacije in organiziranosti, saj se deli med seboj preklapljajo. Ključna informacija je, da ima Neil obute mokasine, ki jih v prejšnjem delu opisuje Leon. Prav tako je zanimiv avtorjev uvod, v katerem zapiše, da se Valerie nikoli ne vrne domov. Obenem nam da slutiti, da se je pripetilo nekaj groznega, saj je najbrž ta pogrešana oseba lastnica črnega lakastega salonarja, ki ga je imel v roki okrvavljeni Nick.

Tretji del

V tretjem, zadnjem delu besedila *Speaking in Tongues* spoznamo Johna, ki smo ga v prejšnjem delu slišali le po telefonski tajnici. Leon po službeni dolžnosti sprašuje Johna po ženi Valerie. Poslušata jo tudi preko tajnice in tako izvesta, da je najbrž prisedla k nekomu v avto. Nato se prizor razdeli na dve prizorišči: na enem sta John in Leon, na drugem pa Sarah, ki je na terapiji pri Valerie. Potek seanse prekinjajo posnetki Valerijinega glasu na tajnici; to so posnetki, ki jih posluša druga polovica prizorišča. Avtor uporabi princip izstopa lika iz prizora. Valerie se tako znajde v situaciji, ki jo je Pete opisoval v prvem delu, nato pa je spet v sobi s Sarah. Drama se konča z Johnovim klicem Sarah, ki je bila

Valerijina terapevtka in za katero je ta slutila, da jo mož vara prav z njo.

Lahko bi rekli, da celotno besedilo predstavlja pojem ljubezni, njen razvoj in konec. Očitno je, da jim ta njihova »prtljaga« otežuje naslednji korak. Tako je na primer Valerie žrtev lastnih strahov. Napetost v igri vztraja do zadnje replike. In poraja se vprašanje, kaj bi se zgodilo, če bi John dvignil slušalko in vendarle govoril z Valerie ...



BRANKO HOJNIK

Nagrada Trend za ustvarjalce na vizualnih področjih kulture

Žirija pod vodstvom Jožice Brodarič je na štirinajsti podelitvi nagrad Trend za avtorje s področij sodobne umetnosti, arhitekture, modnega, grafičnega in industrijskega oblikovanja, fotografije, ilustracije, stripa, animacije, scenografije, kostumografije in novih medijev eno od petih nagrad podelila scenografu Branku Hojniku (tudi) za scenografijo *Othella* v režiji Jerneja Lorencija in produkciji MGL.

Iz utemeljitve:

Scenograf Branko Hojnik, po izobrazbi slikar, je trenutno eno najbolj iskanih imen slovenskega gledališča. Njegova produkcija je impresivna, saj vsako leto oblikuje scenografije tudi za ducat predstav. Najmočnejši je v kompozicijski organizaciji odra, uravnoteženem odnosu med celoto in detajli ter v sposobnosti posredovanja sugestivnih simbolnih konotacij.

Andrew Bovell **SPEAKING IN TONGUES**

First Slovene Production

Opening 12 April 2014

Translator **ALENKA KLABUS VESEL**
Director **BARBARA HIENG SAMOBOR**
Dramaturg **EVA MAHKOVIC**
Set designer **DARJAN MIHAJLOVIĆ CERAR**
Costume designer **LEO KULAŠ**
Composer **DRAGO IVANUŠA**
Language consultant **MARTIN VRTAČNIK**
Lighting designer **BRANKO ŠULC**
Samba instructor **FRANCI VAUPOTIČ**
Student assistant dramaturg **SANDI JESENİK**

Stage manager **Sanda Žnidarčič**
Prompter **Nataša Ahtik Gregorin**
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**
Hairstylists **Jelka Leben** and **Janja Hasani**
Wardrobe mistresses **Erna Nelc** and **Sara Kozan**
Property master **Borut Šrenk**

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

Cast

Part one

Leon, *Sonja's husband* **SEBASTIAN CAVAZZA**

Sonja, *Leon's wife* **NINA RAKOVEC**

Jane, *Pete's wife, Nick's neighbour* **TINA POTOČNIK**

Pete, *Jane's husband, Nick's neighbour* **JURE HENIGMAN**

Part two

Valerie, *John's wife, Sarah's psychiatrist* **TINA POTOČNIK**

Sarah, *Valerie's patient, Neil's ex-girlfriend* **NINA RAKOVEC**

Nick, *Jane's and Pete's neighbour* **SEBASTIAN CAVAZZA**

Neil, *Sarah's ex-boyfriend* **JURE HENIGMAN**

Part three

John, *Valerie's husband* **JURE HENIGMAN**

Leon **SEBASTIAN CAVAZZA**

Sarah **NINA RAKOVEC**

Valerie **TINA POTOČNIK**

Valerie's double is played by Anja Maršič.

This is not a story of adultery, although Leon, who is married to Sonja, ends up in a cheap hotel room with Jane, whose husband Pete - on the very same evening, meets Sonja in a similarly shabby room. Neither it is a story about the consequences of deception or married life. Nor it is a story of the inconsolable Neil, who is unable to get over past relationship or about Sarah who never told him why she had left. It is not merely a drama about the fate of Sarah's psychiatrist Valerie, who is pathologically afraid of unknown men and frightened to death, calls her husband John in vain when her car breaks down on a deserted road in the middle of the night. It is not a story about the unemployed Nick, who returns home one night with his face scratched and bloody and secretly throws a woman's shoe in the bushes. It is a story about random coincidences and tiny secrets that are connecting all people, even if they are actually not aware of it.

The film adaptation of the Australian Andrew Bovell's play is called *Lantana*, after the tropical flower bush, in which the body of the missing woman, wearing one single shoe, is found. It is a masterfully written drama for a quartet of two men and two women, where stories interweave with apparent lightness just like the rhythms of samba. They say a sweep of a butterfly's wings on the one shore of the ocean can cause a storm on the other. *Speaking in Tongues* is a story of a sweep of a butterfly's wings in the midst of a sea of lonely souls.

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