

M L A D I N S K O 6 3 . S E Z O N A

IZHODISCE
Z A
š e

U S T V A R J A L N I
P R O C E S J E
M I T
D O I Z J U A N A

n i

maslova



2018/19

Sezona 2018/2019

Uprizoritev 1

- 2 Kazalo
- 3 Zasedba
- 4 Zala Dobovšek:
»Gre za živost, ki je vpisana
v preciznost«
(Intervju s Tomijem Janežičem)
- 7 Julia Kristeva:
Don Juan ali ljubiti zmožnost
- 11 Brezštevilna obličja Don Juana
- 14 Simona Semenič:
še ni naslova



Simona Semenič

še ni naslova

Krstna uprizoritev

Izhodišče za ustvarjalni proces je mit Don Juana.
Dodatno besedilo so prispevali ustvarjalci predstave.

Režija in dramaturgija: Tomi Janežič

Zasedba:

Neda R. Bric
Daša Doberšek
Tomi Janežič k. g.
Nataša Keser k. g.
Boris Kos
Mirjana Medojevič k. g.
Anja Novak
Draga Potočnjak
Matej Recer
Blaž Šef
Daniel Day Škufca k. g.
Stane Tomazin
Matija Vastl

Scenografija: Branko Hojnik
Kostumografija: Marina Sremac
Izbor glasbe: ustvarjalci predstave
Oblikovanje zvoka: Silvo Zupančič
Oblikovanje svetlobe: David Cvelbar, Tomi Janežič
Asistenta režije: Mirjana Medojevič, Daniel Day Škufca
Asistent scenografije: Aleksander Vujović
Video: Dušan Ojdanič
Oblikovanje maske: Nathalie Horvat
Svetovalka za jezik: Mateja Dermelj
Vodja predstave: Gašper Tesner

Zahvaljujemo se Urošu Kaurinu, Žarku Prinčiču, Tjaši Črnigoj, Tinu Grabnarju, Maruši Kink, Katji Legin, Simoni Semenič, Kristini Lelovac, Petru Sarjanoviču, Radiu Trst A, Ireni Preda, Matjažu Jankoviču, Matjažu Bricu, mag. Luciji Mak Uhan, Branislavi Djurica, GET inženiringu, d. o. o.

Premiera: 6. oktober 2018, spodnja
in zgornja dvorana Slovenskega
mladinskega gledališča

Lučna mojstra: Matjaž Brišar, David Cvelbar
Tonski mojster: Silvo Zupančič
Asistent tonskega mojstra: Marijan Sajovic
Glas v offu: Simona Semenič
Video tehnik: Dušan Ojdanič
Garderoberki: Slavica Janošević, Andreja Kovač
Izdelava kostumov: Aleksandra Aničić, H-unikat
Maskerka in frizerka: Nathalie Horvat
Rekviziter: Dare Kragelj
Odrski mojster: Boris Prevec
Odrski delavci: Tomaž Erzetič, Valerij Jeraj, Tine Mazalović, Mitja Strašek
Ključavničar: Sandi Mikluž
Mizar: Boštjan Kljakič Kim
Izdelava scenografije: delavnice
Slovenskega mladinskega gledališča
Ekonom: Ivan Šikora
Čistilki: Ljubica Letić, Nevzeta Šabič

»Gre za živost, ki je vpisana v preciznost«

Tom Janežič (1972), gledališki režiser in pedagog, ki deluje tudi kot psihodramski terapevt, je kot redni profesor zaposlen na AGRFT v Ljubljani in je predaval na številnih drugih visokošolskih ustanovah v Sloveniji in po Evropi. Svojo gledališko pot je začel v Sloveniji, zadnje čase pa ustvarja predvsem v tujini, na Hrvaškem, v Srbiji, Makedoniji, Črni gori, Italiji, na Norveškem in v Rusiji. Njegove predstave so gostovale na festivalih po vsej Evropi, v Rusiji in ZDA. Prejel je več kot trideset mednarodnih priznanj, med drugim nagrado UT časnika *Adresseavisen* za najboljšo predstavo leta 2016 na Norveškem, nominiran pa je bil za zlato masko in heddo, najpomembnejši gledališki nagradi v Rusiji in na Norveškem. Po desetih letih gledališke odsotnosti se vrača v Slovenijo in po petnajstih v Slovensko mladinsko gledališče. Za izhodišče procesa, ki je trajal 16 mesecev, si je izbral Don Juana ...

Mit Don Juana je izjemno živ in vpliven, o njem je bilo napisanih ogromno teorij in raziskav, v uprizoritvenih praksah se redno pojavlja kot lik ali motiv. V kolektivni zavesti je zapisan kot zapeljivec, slepar, sebičnež, ki mu je občutek krivde tuj. Na eni strani ga dojemamo kot šarmerja, po drugi kot skrajnega narcisa. Pa vendar je za vsemi temi psihološkimi in zunanji značilnostmi navzoče veliko bolj kompleksno ozadje, ki presega zgolj človeško pojavnost.

V več stoletij starem besedilu, za katero se v glavnem strinjajo, da predstavlja začetek ali enega od začetkov sodobnega mita o Don Juanu, gre moški preko pokopališča in iz neznanega razloga začuti potrebo, da bi provociral posmrtno ostanke nekega sorodnika. Ta njegov stric ali dedek se nato kot gost pojavi pri njem na gostiji, morda celo na poroki, ga zgrabi, mu razloži, da se s temi rečmi ne gre zafirkavati – in ga pokonča. Gre za moraliteto. Za svarilo pred negacijo transcendence in zavračanjem nadnaravnega. Morda je prav »nadaravno« ključna beseda, saj za Don Juana ni ničesar »nad« naravo. Izvorni lik, ki mu še ni ime Don Juan, je sinonim za herezijo in ateizem, ker ima problem z onstranstvom. V nekem smislu smrti ne spoštuje. In ta odnos je vsekakor zanimiv. Sami se ne moremo izogniti takšnemu ali drugačnemu respektu do smrti in pokojnih, gre tudi za močno družbeno ali celo civilizacijsko konvencijo. Ta del pravzaprav vedno intrigira, ker je to točka naše nevednosti in ugibanja. Postavljamo se v spoštljiv položaj, ker je smrt nekaj, o čemer sami ne vemo ničesar. Z ugibanjem, kje je zdaj nekdo, ki ni več živ, in s potrebo, da bi ga z nečim nadomestili, so tesno povezani tudi začetki umetnosti. Mimogrede: umetnost je v nekem smislu povezana z negacijo smrti. Ob srečanju s tem vprašanjem se bolj ali manj hkrati rodijo umetnost, mitologija in religija. Vse skušajo nekako dajati uteho in se pri tem poslužujejo nerealnega, fiktivnega. In še to: sama imaginacija ima korenine v pomenih, ki so povezani tudi z duhom, prividom itd. oziroma prav s kipom, s katerim imamo tradicionalno opraviti pri Don Juanu. V kipu je nekdo, ki je upodobljen, hkrati prisoten, čeprav ni več živ. Zdi se, da mit Don Juana obravnava razmerje do te »prisotnosti«; sam lik jo na določen način zanika, torej nekako zanika tudi imaginacijo ali spomin ali metafizično ali nezavedno. In ta njegov skrajni racionalistični materializem, če je to pravi izraz, s svojim stališčem ali ideologijo implicira tudi specifičen problem, ki je zagoneten in ne more dobiti dokončnega odgovora, ker je paradoksalen: lik Don Juana namreč vztrajno stopa v dialog z nečim, kar zanika; provocira to, čemur sam pravi nič. Kakorkoli že, v svojem bistvu je Don Juan v zelo različnih variacijah misterij, v katerem se dogajajo nerealne ali nadnaravne, skrivnostne, čudežne reči, vključno s pojavom kamnitega gosta ali s peklom, v katerem Don Juan konča; ves čas iz »onstranstva« vznikajo različna znamenja, da bi Don Juana opozorila ali posvarila.

Zala Dobovšek Intervju s Tomijem Janežičem

Obenem Don Juan nastopa kot močno zakoreninjen simbol v različnih kontekstih našega bivanja – od vsakdana do umetnosti.

Skozi zgodovino se je v tem liku nakopičilo in se vanj projiciralo kup stvari. Konec koncev je to eden redkih likov, ki so izšli iz umetnosti in se udomačili tudi v vsakdanjem besednjaku. Na splošno gre največkrat za predrzneža brez zadržkov, prestopnika, celo morilca, ki je vse pogosteje – in to postane njegova najbolj prepoznavna lastnost – osvajalec žensk, če smo natančni, tudi posiljevalec, pri čemer se zdi ključen njegov aristokratski status, ker mit tematizira tudi vprašanje moči, željo po nadvladi itd. Beethoven je imel na primer z Mozartovim *Don Giovanni* problem, ker je to opero kot moralist imel za nekakšno slavljenje zla, saj lika, prikazanega na tako grandiozen način, po njegovem ni moč ne občudovati. Podobne težave je imel Goldoni. Kakorkoli že, Don Juan postaja vse bolj povezan s svobodnjaštvom, vanj se projicirajo libertinske ideje. Osvobojen je predsodkov, vraževerja in sploh vere. Če v določenem obdobju predstavlja zmagoslavje senzualnosti, postaja v naslednjem simbol političnega in verskega upora. Kasneje, na primer v dvajsetem stoletju, pa tudi že prej, se njegov status vse bolj spreminja: neha uživati v tem, kar/kdor je, beži pred ženskami ali pred časom ali dolgočasjem ali si želi smrti, srečamo ga v neskončnih drugačnih variacijah, komičnih, dramatičnih, za nekatere avtorje tragičnih, na temo erotike in promiskuitete ter kot simbol, okrog katerega se lahko pletejo tako aktualne družbeno-politične teme kot filozofska in teološka vprašanja; vse bolj postaja t. i. moderni mit ali mit modernega časa. Profesor Mandel v knjigi *The Theatre of Don Juan, Gledališče Don Juana*, ob nešteti verzijah, gledaliških, glasbenih, filmskih – noben drug lik jih ne pozna toliko, v številkah je Don Juan vselej zmagovalec – pravi, da ostaja v končni fazi sam Don Juan zanimivejši od katerekoli igre ali pesmi ali romana, ki jim je dal življenje.

Bi lahko rekli, da gre za precej negativno pozicijo moči, ki pa je navsezadnje lahko tudi privlačna, še posebej če je lik/oseba obenem tudi duhovita, spontana? Kako daleč seže kompleksnost Don Juanove osebnosti?

Pri Don Juanu se težko izogneš temam seksualnosti, moči, mej, manipulacije, fantazije, smrti, transcendentnega, fascinacije, zakona, svetega, zvestobe, promiskuitete, individualizma, svobodomiselnosti, prekrškov, zlorabe, narcizma, odnosov, odvisnosti, spola itd. Tema po eni strani nagovarja osebne izkušnje zlorab, razočaranj, osvojitve, takšnih in drugačnih prekrškov v odnosih, vprašanja moči, moralnih ali drugih zadržkov ali vrednot, mej itd. Po drugi se odpira prostor fantazij, tako erotično-seksualnih kot, bistveno širše gledano, vsakršnih fantazij, ki jih imamo v zvezi s sabo, z drugimi, s svetom, in tudi fantazij kot umetniške oblike (npr. v glasbi). Po tretji strani Don Juan umetniško izziva k ustvarjalni ali performativni virtuoznosti, če ji lahko tako rečemo. Kako drugače razumeti vso umetniško produktivnost njemu na čast? Konec koncev je podvig že samo seznaniti se z vsem, kar je bilo o tej temi umetniško rečenega, kaj šele povedati kaj novega. Po četrti strani pa imamo pri Don Juanu vedno opravka z duhovitostjo, hudomušnostjo, razigranostjo, spontanostjo, življenjem, živostjo. Gre za igro, pogosto tudi za igro preobleke, transformacije, ko se statusi, pozicije, vloge zamenjajo, za presenečanje, nepredvidljivost, v končni fazi za smeh na račun drugega in samega sebe.

Don Juanov svet je vselej svet potovanja, bežanja, svet prestopanja mej, svet fantazij (ki so neke vrste beg), hrepenenja, iskanja svojih potreb. Je svet zavrnitev, tudi svet ravnodušnosti, okrutnosti. Je svet svobode. Je svet brezobzirnosti. In prav v naslednjem razmerju je brzkone napetost, ki zadeva nas vse: v razmerju med željo/fantazijo »biti svoboden«, ki je v vseh nas, brez zadržkov početi, kar se nam zahoče, ne odgovarjati nikomur in ničemur, »biti prost« vseh norm in pritiskov, požvižgati se na konvencije itd., skratka nekakšen absolutni individualizem, v katerem sem pomemben samo jaz sam in to, kar mi ta trenutek prija, ter na drugi strani naše zaupanje v vrednost nečesa, kar je onkraj nas samih, upoštevanje drugega in drugih, usklajevanje s pravili, spoštovanje mej, dogovorov, zakonov, odgovornost, kolektivne vrednote, vrednote skupnosti. Smisel našega obstoja vznika preko drugega/drugih, ko nas nekdo potrebuje, ko je naše delo družbi potrebno. V vseh je želja, da bi bili sprejeti, spoštovani, prepoznani kot potreben in zaželen del družbe, da bi naše delo v skupnosti odzvanjalo. Želimo si mesta ob drugih in med drugimi, poleg tega pa imamo sposobnost ali celo potrebo živeti za nekaj, kar je onkraj nas samih, kar se nam zdi pomembnejše od nas samih, v kar verjamemo ali verujemo in čemur posvečamo svoja življenja.

In brzkone med tem dvojim nimamo. Skušamo se povezovali v svet, skušamo doseči, da bi naš obstoj imel smisel, da bi drugi uvideli njegov smisel, po drugi strani pa bi se radi individualizirali, se realizirali, karkoli že to pomeni, sledili svojim potrebam, bili »mi sami«, ne postali žrtve konformizma.

Fantazija kot vmesni prostor oziroma paradoks med željo ter njeno (ne)realizacijo in zato nenehnim iskanjem »izpoljenosti« ...

V tem razmerju je prostor asociacij in interpretacij in vprašanj in problemov: osvobajanja, podrejanja, statusa, moči, potreb, fantazij, želja, prepovedanih impulzov, zakonov, avtoritet, zlorab, krivde, individualizma, kolektivizma, žrtve in rablja, gospodarja in sluge, večvrednostnega in manjvrednostnega kompleksa, vprašanje užitka, perverzije, sanj, obstoja, zdravih in nezdravih odnosov.

Z drugimi besedami, gre tudi za to, ali sem si nekaj privoščil, ali sem si v življenju dal duška, ali pa sem življenje povsem zadržal, ko sem se vpregel v družbene norme, in sem zgolj sluga, ki nikoli ne naredi tega, kar bi dejansko hotel, sluga, ki dejansko

ni živ. V zvezi s tem se odpira tema zavisti. Zavisti nekemu, ki si drzne, ki doseže to, kar si želi, ki o tem ne zgolj sanja, temveč to uresniči. Po drugi strani pa se postavlja vprašanje smisla in izpolnjenosti, dolgoročnega ustvarjanja nečesa, gradnje, ki temelji na zaupanju, da je nekaj onkraj mene samega in mojega neposrednega užitka vredno ali smiselno, nekaj, kar ni neposredni, trenutni impulz in česar Don Juan tako rekoč ni zmožen.

Ali še drugače povedano: gre tudi za razmerje med naravo in kulturo. Za vprašanje impulzov, seksualnih in agresivnih. Kako z njimi? Vprašanje, ki je danes enako aktualno, kot je bilo pred stoletji. In vprašanje vrlin, ki imajo tako kot s preživetjem zvezo s sobivanjem, upravljanjem, pretvarjanjem impulzov nezavednega v nekaj, kar je ustvarjalno in družbeno sprejemljivo.

Don Juan postavlja pod vprašaj nekaj, kar je družbeno splošno sprejeto, in zato je intriganten.

Psihoanalitično gledano gre za odsotnost očeta kot tistega, ki postavlja meje, zato posledično ni ponotranjenih zakonov. Posledica je upor, poskus zasedbe očetovega mesta in sadistično poželenje po materi. Dramaturško gledano je zato oče, če ga sploh najdemo, v mitu Don Juana povsem inferiorna figura, nemočen revček, ki sinu ne more nič. Sin pa kot patološki narcis svoj šibki jaz kompenzira z grandioznimi predstavami o sebi in narcističnimi fantazijami ter se ima za večvrednega in nekakšnega izobčenca, ki sicer, kot nekje pravi Žižek, lahko nosi masko konformnega posameznika, a igre ne jemlje resno, igra jo le, da bi družbeno uspel, hkrati pa samega sebe postavlja nad zakone.

Je Don Juana sploh smiselno dojemati kot psihološko zaokroženo osebo?

V nekem smislu bi bilo Don Juana škoda razumeti in interpretirati skozi psihološko prizmo, ker bi ga lahko strpali kvečjemu v predal psihopata ali koga s kakšno drugo hudo osebno motnjo, pri tem pa pozabili, da njegovo bistvo ni psihološka karakterizacija. Don Juan ne obstaja, je tako rekoč umetniški inštrument in kot tak čudovito nerealen. Prav zato je učinkovit. Ker je projekcijsko platno. Z drugimi besedami, Don Juan je en tak dedek Mraz, lik, ki je izmišljen, a je iz različnih razlogov postal prikladen pano za popolnoma različne, včasih celo povsem nasprotujoče si vsebine. Pripada toliko avtorjem, a hkrati nikomur. Zanimivo pa je razmišljati, zakaj je prav Don Juan postal simbolna točka Zahoda. In tu se ob vseh prejšnjih odpira še vprašanje: je to moški mit? Je to ženski mit? kateremu svetu pripada? Pri Don Juanu vsekakor obstaja tudi transspolnost. V procesu vaj je bilo zanimivo, ko smo se z različnimi postopki začeli ukvarjati s spolom in opazili, da je Don Juan začel funkcionirati, ko ga je bilo težko opredeliti, ko je bil daleč od tega, da bi bil nekakšen zapeljiv mačo. Veliko bolj intriganten je bil, ko je bil s tega vidika nedoumljiv. Z nedoumljivim šarmom, močjo, sposobnostjo, da privlači.

Na njegovo delovanje vsekakor vplivata njegova seksualnost in spolni gon (tudi kot obrambni mehanizem pred minljivostjo, smrtjo), ste pa verjetno raziskovali še številne druge razloge, ki ga ženejo v takšno dinamično življenje nenehnega zapeljevanja.

Zelo me je navdihnila študija Otta Ranka (*Don Juan Legend oz. Legenda Don Juana*), v kateri avtor Don Juanov mit raziskuje tudi antropološko. Zanimivo v teh psihoanalitičnih študijah je vprašanje, kdo je pravzaprav ta Kamniti gost ... Ne gre za očeta, ki bi se pojavil, gre za mater. Obsesijo s smrtjo lahko beremo kot obsesijo z materjo. Človek začne nenadoma drugače brati njegovo stikanje po grobovih in to, da ga zemlja pogoltne. A kakorkoli že, kontinuiteta, ki se pri Don Juanu vzpostavlja od samega začetka, je, da je to misterij, in zanimivo je opažanje, da je v 20. stoletju to nenedoma nehal biti, da je »pozabil« biti misterij. Vsi so se namreč izogibali temu, da bi uprizarjali pekel ali kaj podobnega.

Šli so raje v konkretno uprizorjanje ...

Da, šlo je za nekakšno materialistično miselnost ali pa realistično, bi lahko rekli, kar je seveda v popolnem nasprotju s samo zgodbo, v katero je vpisano, da se dogajajo stvari, ki jih ni mogoče pojasniti, ki so čudne, nenavadne, nerazložljive. Po drugi strani pa se je veliko uprizoritev znašlo v paradoksu tudi zaradi fascinacije s tem likom, če ga niso znali videti z distance in so pozabili, da je v času Molièra moral biti komičen. Zdi se, kot bi s sodobno kulturo narcizma splahnela sposobnost, da bi se narcizmu znali nasmejati. Uprizoritve so se vse po vrsti in z nekakšno samoumevnostjo npr. poskušale izogniti uprizorjanju pekla. In sprašujem se, zakaj. Zakaj ne bi uprizorili strele, ki useka, saj to lahko postane strašno zabavno in zanimivo, skoraj na ravni vica ali v slogu Montyja Pythona. Verjamem, da je bila katarza tudi v Molièrovem času prav ta. Verjamem, da so ljudje pokali od smeha, ko je v Don Juana udarila strela ali pa ko se je pojavil Kamniti gost. Če bi občinstvo to ikonografijo jemalo resno, potem ta predstava ne bi bila kontroverzna in tudi tekst ne. Seveda je bilo za Cerkev problematično ravno to, da si se peklu in kazni božji lahko smejal. In zato je mogoče, da so bile uprizoritve v 20. stoletju bolj konservativne od Molièrove. Zaradi poskusa, da bi bile prosvetljene, so bile na neki način bolj krščansko določene prav zato, ker so ta pekel jemale tako resno, tekst pa ob nekakšni romantični identifikaciji z antijunakom nehote še vedno brale kot moraliteto.

Vas je mit, zgodba o Don Juanu že dlje časa spremljala?

Kar nekaj časa sem to nosil s sabo, nekoč sem bil asistent pri neki uprizoritvi in spomnim se, da se mi je takrat porajalo polno idej. Želel sem si priti ne le do Molièrovega teksta, bil sem fasciniran tudi z Mozartovim *Don Giovannijem*, finale zgodbe me je vedno vznemirjal.

Iskal sem temo, ki bi se ji bilo vredno posvečati vso sezono, in jasno mi je bilo, da ni dovolj, da le vzamemo že napisano bese-

dilo. Prav tako nisem hotel začeti iz neke že določene zasedbe, ampak odpreti vrata procesu. Ugotovil sem, da gre za temo, ki lahko funkcionira na osebni ravni, je hkrati družbena, obenem pa deluje zelo gledališko, saj odpira nešteto vprašanj o načinu uprizorjanja. Zanimiva je na vseh ravneh – tako na družbeno-politični kot intimni, osebni in seveda umetniški. Ko zakoplješ v ta mit, v ta lik, se začne odpirati nešteto vsebin.

Sam proces nastajanja uprizoritve temelji na dokaj nenavadnem principu, saj je dramsko besedilo Simone Semenič (še ni naslova) nastajalo vzporedno, pa vendar ločeno od vaj/improvizacij. Kako je sicer prišlo do sodelovanja z njo?

Že od samega začetka, ko smo se začeli pogovarjati o projektu, sem imel kot del ekipe v mislih Simono. Da bi v paketu z našim konceptom nastal nov dramski tekst. Toda tega si nikakor nisem predstavljal tako, da bi ona sedela na vajah in pisala. Veliko bolj se mi je zdelo, da spiše svojo variacijo, in super se mi je zdelo tudi, da to naredi ženska. Pogovarjala sva se o iztočnicah, poročal sem ji o različnih fazah dela, vendar vaj ni spremljala. Hkrati s Simoninim pisanjem je potekal igralski ustvarjalni proces, med katerim je nastalo ogromno gradiva, vendar med njima v bistvu ni bilo stika, jaz sem bil nekakšen most. In ko so igralci dobili njeno besedilo, so bili prepričani, da je bila seznanjena s potekom vaj, v resnici pa je šlo za čisto umetniško intuicijo, ko se pojavijo neke nepredvidljive povezave. Do trenutka, ko smo dobili Simonin tekst, je nastalo že veliko našega gradiva, in spraševal sem se, kako nadaljevati. Dejansko sem se spraševal, kako prislunhiti celotnemu ustvarjalnemu procesu in mu zaupati. Ko rečem *celotnemu*, imam v mislih to, da smo se različni ljudje, tako igralci kot drugi sodelavci in Simona, na nekaj ustvarjalno odzvali, in to bržkone drugače, kot bi se v kakšnih drugih okoliščinah. Naše kreacije so torej tako ali drugače na različne načine, čeprav v nekem trenutku morda še čisto nerazumljivo, povezane in v določenem soodnosu. Šele ko jih bereš v kontekstu celote, dobijo smisel in se znajdejo v bogati vsebinski, asociativni mreži.

Pogosto se gradivo, ki nastaja na vajah (improvizacije), začne klestiti oziroma selekcionirati, zato na koncu izbrani material (p)ostane le še senca, odmev tistega, kar se je prej dogajalo, ustvarilo. Spraševal sem se, ali se je tega mogoče lotiti drugače. Recimo, da, ko je govor o določenih prizorih, obdržimo ves material, da ničesar ne odrežemo, ne izločimo. V procesu so se izkristalizirali odnosi, povezave, začele so se kazati smernice za posamezne vloge, proces je vodil v neko dramaturgijo, ki je nisem želel »prekinjati«. In ko se je pojavil Simonin tekst (torej nekje sredi procesa), se mi je zazdelo, da bi oboje morda šele skupaj smiselno funkcioniralo. Predlagal sem montažo, nekakšno tkanje obojega. Izkazalo se je, da s tem besedilo dobiva novo razsežnost, ki bi jo sicer morda pogrešali. Zaradi našega gradiva smo v nekem smislu bolj slišali Simonin tekst, ta pa nam je dajal ravno to, kar smo potrebovali – strukturo, hrbtnico. Te faze so druga v drugo res prehajale z nekakšno spontanostjo, se prelivale. Še nikoli prej nisem delal tako. Ampak vtis je bil, da smo Simoninemu besedilu na določen način zelo zvesti, čeprav smo mu dodali kakšnih osem ur materiala – morda prav zaradi tega. Zato se zdi, da je o dodajanju neustrezno govoriti. Gre za uprizoritev njenega teksta. Preprosto to.

Kje vidite vzporednice in kontraste med seksualnostjo, kakor jo kaže mit/lik Don Juana, in tisto, ki se kaže v Simoninem tekstu (v tem, pa tudi drugih). Simona je navsezadnje dandanes edina, ki se v slovenski dramatik tako neposredno (in tudi ironično) ukvarja z žensko seksualnostjo.

Ena prvih stvari, ki me je presenetila, je bila navezanost žensk na ta mit. Začetni odzivi so bili »ne se dotikat Don Juana«, kar je presenetljivo, a se je kasneje pokazalo v drugačni luči. Namreč v legitimnosti, pravici do fantazije. Zanimivo je bilo, kako so se ženske, mogoče ne vse, borile za legitimnost *prasca*.

Se vam zdi to generacijsko pogojen odziv?

No, saj ta stvar ni enoznačna. Boriti se za *prasca* pomeni tudi: »Ne misli si, da nisem dovolj močna. Vem, kako se spopasti. Če mi nekaj ustreza, vem, zakaj mi ustreza.« Lahko je prisotna tudi ta dimenzija.

V programski knjižici za letošnjo sezono ste ob motu *Jaz, državljan. Jaz, umetnik*. pripisali še *Jaz, ženska*. ...

Če sem iskren, mi je najprej prišel na misel Ja(ne)z in sem tako tudi zapisal. Potem pa, ja, ženska. V tem tekstu in v tem procesu in v dialogu s to temo je to perspektiva, ki ji moramo prislunhiti. Simonin tekst je zelo ženski, moški liki so zelo specifični. In s tem se na različne načine poigravamo.

Predstava pa ne govori le o ženski, ampak tudi o moškem, ki se ne znajde ne v poziciji moči ne v poziciji nemoči, o moškem, ki mu ženskih potreb ne uspe zadovoljiti, uslišati, jim slediti in se zato zateka ali v racionalizacijo ali kontrolo ali uslužnost ali reševanje ali nasilje. To ne pomeni, da ne obstaja zdrav moški ali moški, ki bi bil dovolj dober. Tako kot ne pomeni, da so vse ženske žrtve v moškem svetu. Posiljeni so in ženske in moški. Moč lahko zlorabijo in moški in ženske. Krivični so lahko oboji. Nemočni so lahko oboji. Osramočeni ali ponižani so lahko oboji. In ne samo oboji, ker ne obstajajo samo ti, ampak je med njimi še kup kategorij, tako kot ljubezen ni samo ljubezen med ženskami in moškimi, ker ne obstajajo samo ženske in moški.

Če se ženska sploh zaveda zlorabe, potem je svetnica (Elvira), ki vseeno čisto ljubi in želi najboljše tudi in celo Don Juanu. Skratka, ta svet je (ali je bil) po volji moških. Definiran s strani moških. In ženska, ki hoče v njem najti mesto zase, se mora uskladiti z vrednotami tega sveta, mora mu ustrezati, mora ustrezati pogledu moškega.

V naši predstavi Don Juana ni več. To še ni svet ljudi – emancipiranih ljudi, ki znajo prepoznati svoje potrebe in poskrbeti zanje, kakršnekoli že so, in uresničiti svoje sanje, kakršnekoli že so –, če tak svet sploh lahko obstaja ... Vzbuja vtis o nekem prehodnem svetu, kjer ni več Don Juana, ampak je Janez, in kjer protagonist ni več on, temveč so protagonist ženske fantazije. Ne ženske same, temveč njihove potrebe in fantazije. Ženske so in niso protagonist, ker se (vsaj na videz, na prvi pogled) za nič posebnega ne borijo, RAZEN – za nekaj bistvenega – ZA PREŽIVETJE: da »preživijo«, ali dobesedno (Mlado dekle) ali metaforično in ne zgolj metaforično (Prva delavka), da »potrpijo«, torej da »zdržijo še malo« (kot pravi Prva delavka), ali da jim »življenje ne bi odteklo« (kot se boji Doktorica), ali da bi svoje potrebe in fantazije sprejele kot legitimne (Gospa v šestdesetih) ...

Kako je s Tretjo delavko, katere zgodbo bi vse rade slišale? Katero, kakšno zgodbo bi rade slišale? Zgodbo, ki je Tretja delavka ne pove, ker reče »nič ne povem«. Ker te zgodbe NI. Ker je fantazija. Ne vemo, ali se je zgodila. Ne vemo, ali obstaja samo želja, fantazija, da bi se zgodila. Ne vemo, ali je ženski povsem dovolj, da je to fantazija. Da prav za to gre, za fantazijo. Da moški ne more biti kos tej fantaziji, da želja, da bi ji bil kos, niti ne obstaja. Tako kot to, da ženska fantazira o ljubljenu z neznancem, še ne pomeni, da bi si to želela tudi dejansko narediti.

Se strinjate, da uporaba in razumevanje časa v uprizoritvenih praksah danes postaja politična niansa? Navezujoč se na t. i. trajajoče predstave (durational performance) in seveda tudi na enoletni proces nastajanja vaše uprizoritve.

Seveda. Čeprav o tem nisem striktno razmišljal že na začetku. Oziroma: na samem začetku mi je bilo jasno, da Don Juan ponuja ogromno perspektiv in da si zagotovo ne želimo ustvariti nečesa enoznačnega, kratkega, zgolj nekega sižeja. Ker si s tako temo na tak način lahko polomiš zobe, če jo hočeš postaviti v zgoščen format. Razmišljali smo široko, ni pa bilo vnaprejšnjih načrtov, da bo predstava trajala toliko časa. Ko se je pridružil še Simonin tekst, pa so se stvari začele postavljati na svoje mesto. Ona se namreč ukvarja z zelo kratkim časom, tako rekoč s trenutkom. Vznemirljivo je, da si mi za neki trenutek, za neki *prehod*, vzamemo ves dan časa. In da si navsezadnje vzamemo vse leto, da se posvetimo v bistvu manj kot sekundi. To ima seveda različne posledice in gre za nekaj izrednega, nenavadnega. Pa tudi, da osvobodimo prostor, da smo lahko ves dan skupaj in skupaj iščemo relacije do vprašanj, ki zadevajo nas in naša bivanja, naša življenja.

Tu se glede na principe procesa pojavi zanimiv odnos med osebnim in zasebnim. Kako razumete povezavo oziroma razliko med njima, kakšno vlogo jima pripisujete na odru, v gledališkem dogodku?

Nimam pripravljene definicije. Ampak vsekakor se mi zdi, da je glede tega kar nekaj nesporazumov. Eden od temeljnih je, kaj je vloga. Ker se vloga prebogosto povezuje z likom. Vloga obstaja, tudi če lik ne. Gre za položaj v celotni dinamiki, v celotnem procesu, ki se odvija na primer v predstavi. Gre za vlogo, se pravi funkcijo, s katere strani vzpostavim odnos do nečesa, do drugega dogajanja, do neke teme. Če to vlogo razumem, potem sem lahko kar najbolj oseben. Vsi mi z različnih koncev podpiramo iskanje, ki nam daje spontanost, energijo, elan. To je v bistvu nekaj, kar je zunaj nas. To počnemo v imenu nečesa. V vlogo se postavim z razlogom, da bi vzpostavil razmerje do določenega problema. In potemtakem lahko na tem mestu delim vso svojo biografijo, grem v takšne in drugačne podrobnosti, intimnosti, uporabim lahko vse. Lahko citiram avtorje, lahko citiram svoje življenje ali druge zgodbe. To sploh ni bistveno, ker je ta akt po definiciji kreativen. Odvija se kreacija, umetniška kreacija. In tako jo doživljam tudi kot gledalec. Seveda se lahko ob tem vedno detektivsko poigramo, ali je nekaj onkraj teh okoliščin res ali ne. Toda v srži kot gledalec ne morem vedeti, ali nekdo izjavlja neko dokumentarno resnico ali ne. Tega ne morem vedeti. In uprizoritveni problemi so popolnoma enaki. Ne glede na to, ali vzamemo že obstoječe besedilo ali ga napišemo sami ali pa ga je za nas napisal kdo drug. Problemi ostajajo enaki. S svojo lastno zgodbo odpreš enak problem, kot bi ga z zgodbo nekoga drugega. Pred petnajstimi leti sem delal predstavo v Zagrebu, kjer smo udeleženi, uprizarjali svoje osebne zgodbe, ampak je bilo popolnoma jasno, da te zgodbe, če zafunkcionirajo, postanejo univerzalne. Kar naenkrat nas začnejo asociirati na filme, knjige, naenkrat jih začneš postavljati v razmerje do drugih zgodb, ki jih poznaš. Zgodba na neki način postane arhetipska, prepoznavna, občečloveška. S tem popolnoma presežemo idejo oziroma vprašanje, *čigava* zgodba to sploh je.

Če pa gledališče postane zgolj podaljšek družbenih vlog, ki se jih gremo v življenju, ko se kažemo poštene, prijazne, dobre, dobronamerne itd., če s to družbeno persono stopim na oder, pa se ob tem pojavlja neki podatek iz mojega življenja, ki me npr. spravlja v zadrego (in s tem tudi druge), morda to, moj odziv, postane nekaj, čemur pravimo »zasebno«. In ne gre za zadrego, za nekaj prijetnega ali neprijetnega. »Zasebno« se mi zdi prej v tesni zvezi z »družbenim«. In to, se mi zdi, nas lahko muči, celo odbija, ker niti ni v nobenem pogledu katarzično. Namesto da bi se vzpostavil prostor igre, prostor, kjer je vse mogoče in ki je osvobojen teh konvencij, se lahko prav ta prostor zablokira v družbeni konvenciji, v kateri se igralec pretvarja tako, kot se pretvarja v življenju. Na odru je v enaki zadregi kot na kakšnem družabnem dogodku, ko ne ve, kako bi se socialno vzpostavil. Temu bi jaz rekel *zasebno*. In ne osebno. Ker ne prevzemaš temeljne odgovornosti za to, da se sploh ukvarjaš s teatrom.

Zato je igralec lahko izredno oseben ne glede na to, ali je na odru govor o njegovem življenju ali ne. Ko je odrsko prepričljiv, je

bržkone oseben. In nasprotno, tudi zaseben je lahko, ne glede na to, ali je govor o njegovem življenju ali ne, in navadno je to takrat, ko ne razume delovanja gledališča in svoje vloge v predstavi.

Omenili ste, da ste med enoletnim procesom poskušali ohraniti ogromno materiala oziroma kar ves, ga ne selekcionirati. Kako je z vašega in igralskega vidika mogoče uspeli v tem shranjevanju enormne količine materiala, vsebin, prizorov, razmislekov ...

Potreba po takem intenzivnem procesu je izhajala tako s strani gledališča kot igralskega ansambla in mene. Gre za umetniško-gledališki laboratorij, pri katerem me osebno zanima tudi analiza ustvarjalnih procesov, kako to skupinsko dinamiko z vsemi drugimi bolje razumeti. Proces je bil namenjen ustvarjanju, pa tudi spoznanju, kaj sploh počnemo, kaj se gremo. Vedno bolj me zanima preseganje naučenih problemov, ki naj bi obstajali v gledališču. Ko avtor ali igralec oder uporabi s pravimi razlogi in iz razumevanja, kaj s tem počne in sproža, to dejanje lahko vedno znova ponovi. In to dejanje vedno znova nosi specifično energijo posameznika, igralca, in razloge za določen prizor. Obstaja cel kup stvari, ki jih je izjemno težko artikulirati, so pa pri tem prisotne. Pride do določenih prednosti, ki jih sicer lahko iščeš, kot da so neodvisne od vsega drugega. Na neki način se vse začne in konča pri tem, kaj si prišel na oder narediti in zakaj. Ko se nekdo za to odloči, že ima zelo konkreten načrt, kako to izpeljati. In potem se zgodijo prizori, ki jim ni treba ničesar dodajati ali odzemanj. Stvar preprosto *štima*. Gre za živost, ki je vpisana v neko preciznost. Če hočemo to kakovost doseči na silo, nam ne bo uspelo.

Sam sem sprva potreboval kar nekaj časa, da sem rekel stop rezultatom v kontekstu delavnic, torej temu, da naše delo ni nujno vodilo v predstavitev. Zadnja leta pa se približujem principu delavnic, ki so lahko res ustvarjalne, vodijo do kreacij, ki presegajo zgolj raven delavniškega ustvarjanja. Do vrhunskih kreacij, ob katerih si zaželiš, da bi gledal takšno predstavo in ne zgolj prizora. Ne nastajajo zgolj trenutki in doživetja, ki so edinstveni, ne, nastajajo konkretna umetniška dejanja, ki so ponovljiva. To me vedno bolj zanima. Ne gre za tehnike, kako to doseči, temveč za raziskovanje, kateri tereni, procesi in dinamike podpirajo to, da nekdo postane ustvarjalen in naredi odrsko dejanje, ki je zanj in za občinstvo tehtno.

Ali se pri igralski zasedbi zaradi intenzivnega študija srečujete z blokadami ali celo izstopi igralcev in igralke iz projekta, če ti iz takšnih ali drugačnih razlogov prekinejo sodelovanje? Skleпам, da kljub temu, da igralci in igralke vedo, v kakšen zahteven in dolgotrajen proces vstopajo, lahko kasneje še vedno naletijo na osebne ali pa skupinske prepreke.

Tako je s tem ... V primeru *Don Juana* je bilo vabilo namenjeno vsem in prijavi se je večina ansambla. Potem smo imeli prvi blok, petdnevno delavnico, na kateri sem ugotovil, da bi lahko z vsakim od teh ljudi v drugačnem kontekstu dobro delal, ker z mano in njimi ni bilo težav. Hkrati pa sem zaznal, da je med njimi »prisotna zgodovina«. Takoj je bilo jasno opaziti, kaj to povzroča, v kakšne položaje to ljudi postavlja. Zdelo se mi je, da lahko vnaprej predvidim, kako bi tak proces potekal. Dogajali bi se sicer katarzični momenti, a tudi odpori. Nezavedno miniranje tega, kar se je v skupini vzpostavilo. Na vse pretege bi se mučil, da bi se nekaj vzpostavilo, hkrati pa bi skupina samo sebe vedno znova minirala. Postal bi negotov, verjetno tudi kaznovalen. Z malo izkušenj in teorije lahko predvidiš, kam bi to vodilo. In vodilo bi v muko. Mojo muko, kakršne si ne želim več.

Prav zaradi tega sem se po uvodni, informativni delavnici odločil, da bom pač moral narediti zasedbo. Ne zaradi posameznikov, ampak zaradi tega, kar imajo oni med sabo. Izbral sem skupino, za katero se mi je zdelo, da lahko dobro deluje skupaj, da je dovolj razbremenjena preteklih odnosov. Moral sem odsloviti ljudi, za katere mi je bilo zelo žal, in vem, da bi bilo z njimi fino delati. Ta poteza zame ni bila niti najmanj lahka. Čeprav je bilo hkrati jasno – že zaradi drugih predstav –, da je nemogoče, da bi bil celoten ansambel vse leto angažiran pri našem študiju, in je bilo zasedbo treba narediti in uskladiti tudi zaradi tega. Pri ekipi, ki je ostala, so vsi prejšnji problemi izpuhteli.

Sprememba, ki se je zgodila še pozneje, je ta, da smo izgubili Uroša Kaurina, ker je odšel v drugo gledališče. Vsem nam je bilo izjemno žal, saj je pustil ogromno sled in ta je zaznavna v predstavi. Mislim, da bo zanj morda zanimivo zaznati svoje sledi. Uroš nam je v več trenutkih razkril določene plasti, bil je zelo pomemben in dragocen člen ekipe.

Taki dolgotrajni procesi v vsakem primeru vodijo do izzivov in težav, a tokratni je obenem vedno imel neko lahkoto in uravnoveženost, da je bil obenem sproščen in poglobljen.

In tu smo spet pri vprašanju časa. Časa, ki ga v gledaliških procesih in dogodkih (n)imamo na voljo ... V kakšnem tempu so potekali bloki vaj, kakšni presledki so pravzaprav priporočljivi?

Predvsem mora obstajati kontinuiteta, vtis kontinuitete. To pomeni, da mora miniti dovolj časa, da se nečesa razbremeniš in greš lahko v druge vsebine, hkrati pa ga ne sme miniti toliko, da bi izgubil stik. Če so pavze dobro razporejene, prinesejo osvežitev, ker se vedno znova najdeš v neki novi fazi, vsakič se odpre nov sloj. Navzoč je vtis, da se nekam premikamo – vsebinsko, medosebno in zato v sami kreaciji. Občutek, da nekaj gradimo, da ne ostajamo na mestu. Ne sme priti do zasičenosti (vsebine in družinje), hkrati pa tega ne sme biti premalo. Zato morajo biti določena obdobja daljša, druga krajša. Začeli smo s kratkimi in poredko posejanimi vajami, pet dni po štiri ure, pa se je že celo takrat zgodilo ogromno.

Julia Kristeva:

Don Juan ali ljubiti zmoglost

(Don Juan ou aimer pouvoir)

Prevedel: Iztok Ilc

MOŠKO ZAPELJEVANJE

Prišel je iz temne in žgoče španske prsti (Seviljski prevarant, *El Burlador de Sevilla* Tirsa de Moline nosi letnico 1630), se sprehodil skozi lahkotni italijanski zrak in glas (*Kamniti gost, Convitato di Pietra* Cicogninija, 1650) in nato ironično in hkrati očarano mežikal ženskam in nebesom (kakor je treba v prikupni Franciji: Molièrov *Don Juan*, 1665): Don Juan zapeljivec, nizkoten, nespameten in neubranljiv, je gotovo najpopolneje dvoumen lik – najpopolnejši –, kar nam jih je v zvezi z moško spolnostjo zapustila zahodnjaška legenda. Šele ko je Mozart leta 1787 v Pragi ustvaril opero *buffo Don Giovanni*, se je strah vzbujajoče zapeljevanje španskega plemiča osvobodilo moralnega obsojanja, ki ga je v vročični domišljiji neznanih predhodnikov Tirsa de Moline spremljalo po možnosti že od samega začetka, in je v glasbi našlo neposredni jezik nemoralne erotike. Tako lahko kot hvalnica svobodi po vsem svetu odmeva: »Pèntiti, scellerato! – No, vecchio infatuato! – Pèntiti! – No! – Sì! – No!«¹

Vendar nas tukaj ne bosta zanimala družbeni in politični vpliv Don Juana, ki označja francosko revolucijo. Kaj ni njegov ateizem *ena* od možnih posledic njegove erotike? Z našim poslušanjem je bolj notranje povezano Kierkegaardovo² stališče, ki osvetli predvsem muzikalnost te erotike: »čutno erotična genialnost«, ki (po mnenju danskega filozofa) izvira iz krščanstva in se »v vsej svoji neposrednosti izrazi lahko samo v glasbi«.

Toda kaj Don Juana požene v beg? Kaj išče? In po drugi strani, kaj na njem privlači ženske, v njihovo pogubo in nesrečo? In nazadnje, kaj žene moške, da se zbirajo okoli Don Juana, moške, ki si domišljajo, da so on, si želijo biti on, se vedejo, *kot da so on*? Tri vprašanja, ki predvidevajo tri različne objekte ljubezni in morebiti osvetljuje tri vidike moškega zapeljevanja.

PRIPOVED IN GLASBA: MORALA IN NESKONČNOST

Obstajata najmanj dva načina razumevanja Don Juanovih pustolovščin. Prvi sloni na poskusu, da bi dojeli njihov pomen, kot nam ga posreduje pripovedovalec, na primer Molière ali Lorenzo da Ponte (v Mozartovem libretu). Drugi skuša več pozornosti nameniti Molièrovi prozni virtuoznosti (*Don Juan* je prva igra, ki jo je napisal v prozi); lahkotnemu, bistrovidnemu radostenju, ki je neuničljivo avtentično, kar je značilno za Mozartovo glasbo; in končno smehu z njegovo spletkarsko, osvobajajočo tonalnostjo, ki spremlja zapeljivčeve podvige. Kje pa je mesto analitika? Ker Freud ni bil ljubitelj glasbe in ker enako velja za Lacana, se pokaže potreba, da se moderni analitik posveti dvema področjema, ki sestavljata mit o Don Juanu: pomenu in zapeljevanju, »sporočilu« in virtuoznosti.

Če z zgodbe slečemo stilistične učinke in ohranimo le njen okvirni pomen, je pripovedovalčev vidik vidik moralista, se pravi, žrtve – v tem primeru zapeljane ženske. Ta pride na dan, če se nespametno odločimo, da beremo Da Pontejev libreto ne oziraje se na Mozartovo glasbo, pri čemer težko zares dosledno vztrajamo (tako zelo je za ljudi dvajsetega stoletja Don Juan neločljiv od Mozartove glasbe). V tem primeru se zapeljivčeva ošabnost nesporno razkrije: Don Giovanni je zgolj vročičen domišljav pohotnež, ki izkorišča šibkost žensk in navadnih ljudi in je še bolj vzburljen, kadar za poželeno ljubico lazi kak drug moški (Mazetto in Zerlina ali Leporello in Dona Elvira v slovitom prizoru preobleke), željan osvojiti, ker ne zmore obdržati. Vendar je dovolj, da nad vzgojno zgodbo, nastalo iz srednjeveške moralitete, ko je ta žanr že izzveneval, zaigra Mozartova vesela in svečana glasba, in celotno stališče se spremeni: namesto čemernih tožb žrtve, zazveni čisti užitek [*jouissance*] osvajačca, seveda, toda osvajačca, ki se zaveda, da je brez objekta, ki objekta noče, ki ne ljubi ne zmagošlavja ne slave same po sebi, temveč mimobežnost obeh – večno vračanje, v neskončnost.

Ne gre samo za numerično neskončnost, ob kateri se naslaja njegov glavni sluga in računovodja, Leporello (*»In Italia seicento e quaranta, / in Almagna duecento trent'una; / cento in Francia, in Turchia novant'una; / ma in Ispagna son già mille e tre.«*)³ naj bo takšno ugodje [*plaisir*] naštevanja še tako poredno, navsezadnje samo kapitalizira sadizem; ta obsedenke s strastjo, ki za Gospodarja ni preštevanje, temveč igra, poniža na številke. Neskončnost, ki jo razkrije Mozartova glasba, je natanko neskončnost igre, umetnosti, ki ji je bila odvzeta strast. V nasprotju z romantiko se Mozartov Don Giovanni naslaja pri sestavljanju kombinacij. Njegove partnerke so oporne točke (zapomnimo si ti besedi) njegove konstrukcije; čeprav si jih poželi, vanje libidinalno ne investira kot v avtonomne objekte, temveč kot v opornike svoje lastne konstrukcije. Ali to pomeni, da prek poželjivih duhov, v katerih dozdevno vidi ženske, kot Narcis zgolj neskončno ljubi samega sebe? Ne čisto. Glasbeni Don Giovanni se je odtrgal od htoničnega sveta morbidnega narcizma, vendar ne da bi ob tem libidinalno investiral v objekt. Od cele vrste ljubic in žena naprej množi svoj svet, ga spreminja v politop. Don Giovanni je glasben natanko zato, ker nima Jaza. Nima nikakršne notranjosti, toda njegova pohajkovanja, pobegi, bivanja, ki so tako številna kakor nevzdržna, nam ga prikazujejo kot mnogoterost, polifonijo. Don Giovanni je harmoniziranje mnogoterega. Ne smemo prehitro sklepati, da gre pri tem preprosto za Narcisa, ki ga je pograbila paranoja. Trditev bi bila sprejemljiva samo pod pogojem, da jo obrnemo: Don Giovanniju *uspe* tam, kjer paranoiku spodleti. Uspe mu osvojiti ženske, kljubovati Bogu, si zgraditi eksistenco, tako kot se napiše opera *buffa*, na primer. Don Giovanni *zmore*. Donjuanizem je umetnost, kakor je bilo

v nekem prejšnjem obdobju umetnost aristokracija ali *dandyjevstvo*.⁴

MOLIÈRE: ALI JE IDEAL RES KOMIČEN?

Vrzel med Don Juanom, kakor ga vidi žrtev, in Don Juanom, ki prekipeva od samega veselja do zapeljevanja, vrzel, ki jo lahko v Mozartovi operi opazujemo v igri med besedilom in glasbo, v Molièrovem *Don Juanu* nedvomno ni tako očitna. Tukaj je umetniški medij jezik in v celoti sam prevzema izražanje, pomen in izvedbo zapeljevanja. V tej prvi Molièrovi prozni komediji bomo opazili ritmične, poetične povedi, vse v blankverzu, prepletene z alexandrinci. Spomnimo se bogastva izražanja – ironičnega, aristokratskega, ljudskega, tragičnega –, ki ne razglašja le avtorjeve nadarjenosti, temveč kaže tudi plastičnost junaka, zgrajenega iz mnogoterih registrov, različnih pomenov, umetnika, komedijanta, če hočete, na *»one-man band«*, preden je beseda za to obstajala. Zdi se, da nas nato Molière zapelje z *»moj gospod, najhujši lopov«* (I. dejanje, 1. prizor); ga s tem obsoja ali mu odpušča? Zakaj je *Don Juan* edina igra, ki je sloviti komediograf ni izdal zaživa? Se je zbal pobožnih? Ker jim je popustil? Kajti kako se nam na sami ravni označenega (kaj šele označevalca) ne bi zdel simpatičen ta Don Juan, ki poljubi Charlottino dlan, se pred svojima tovarišema Don Carlosom in Don Alonsom, Elvirinima bratoma, plemenito sprijazni sam s sabo ali ki, ne brez odkritosrčnosti, zatrdi: *»V ljubezni imam rad svobodo, ti to veš, in težko bi se odločil, da bi se zaprl med štiri stene. Dostikrat sem ti povedal, da me nekakšno naravno nagnjenje vodi k tistemu, kar me privlači. Moje srce je odprto vsem lepoticam, le naseliti ga morajo druga za drugo in v njem ostati, dokler vejo in znajo.«* (III./5.) Brez tveganja, da bi bili preveč nepravični, lahko domnevamo, da nesramnež Molière ni bil brezbrizen do tistega, ki je trdil, da je njegova edina vera, *»da je dva in dva štiri«* (III./1.). Tak pozitivizem razkrije, da v Don Juanovem svetu, v redu idej nič bolj kot v redu ljudi, ni mogoča nobena idolatrija. Vendar Molière črpa komično moč prav iz takšnega relativizma. Don Juan pa iz njega napravi načela abstraktnega iskanja, nereprezentabilnega ideala, estetike ali erotike, za katero so vidni objekti, čeprav niso razvrednoteni, samo minljive postaje na poti do absolutnega nemogočega. In res se v drugem prizoru prvega dejanja *Don Juana* pojavi sloviti govor, slavljenje absolutne strasti, ki tega sovražnika vernih spreobrne v vernika ugodja.

»Lepota [sic! – ne lepa ženska, temveč samo načelo lepega] me navduši povsod, kjer naletim nanjo, in zlahka klonem nežnemu nasilju, v katero nas povleče. Pa kaj, če sem vezan: ljubezen, ki jo občutim do ene lepote, ne terja od mojega srca, da bi bilo krivično do drugih; pogled ohranjam neskaljen, da mi ne uidejo njihove vrline, in vsaki izkažem časti in odštejem dajatve, ki jih od nas zahteva narava. Karkoli že, svoji duši ne morem odreči nič, kar vidim ljubezni vrednega, in če bi imel tisoč src, vsa bi dal ljubkemu bitjecu, ki bi me prosilo zanje. Nagnjenja, ki se rojevajo, so vendar polna nedoumljivih čarov, in ves užitek ljubezni je v spremembi. Neskončno sladko je, ko si počasi, s tisoč pokloni, podrejš mlado srce lepote, ko vidiš, kako iz dneva v dan pomalem napreduješ, kako z vročičnimi zagotovili, solzami in vzdihji premaguješ sramežljivost, ki se s težavo predaja, kako korak za korakom treš tisti šibki odpor, ki ga premore, kako odganjaš pomisleke, za katere je prepričana, da so ji v čast, in jo zlagoma vodiš tja, kamor bi jo rad pripeljal. A ko slednjič zagospoduješ nad njo, ostaneš brez besed in brez želja; vse, kar ima strast lepega, je končano,

1 *»Zmolil svoj keš poslednji! – Nikoli, stavec bedni! – Izmolil ga! – Ne! – Da! – Ne!«* (Op. ur.)

2 *Søren Kierkegaard: »Neposredne erotične storije ali o glasbeno-erotičnem«* v *All-af*.

3 *»V laški zemlji šeststo in pa dvajset, / tam na Nemškem dvesto trindvajset, / sto na Francoskem, na Turškem sto štiri, / a na Španjolskem že tisoč in tri.«* (Op. ur.)

4 *Донна С. Стантон: The Aristocrat as art, Columbia University Press, 1980. Avtorica trdi, da je določena koncepcija notranjega doživetja, značilna za vrlega moža od XVII. stoletja do dandija, pravzaprav enakovredna umetnosti.*

in v spokojnosti takšne ljubezni bi človek kar zadremal, če mu ne bi vzbudilo poželenja drugo bitje, ki opomni srce na mamljive čare nove osvojitve.«

Priznanje, v resnici banalno, da se želja hrani s spremembo objekta,⁵ tukaj meji na potezo, ki je še posebej specifična za Don Juana – iskanje osvojitve brez prilasčanja. Takšna muhavost, čeprav je viteška in celo protiburžajska, na subjektivni ravni vseeno razkrije dvojno dinamiko. Po eni strani noben ljubezenski objekt ni privlačen, nobena od lepotic nikakor ne more biti tista prava Lepota, ki bi edina lahko zaustavila zapeljivčevo pot; absolutni ideal, ki je za zapeljivca enako osvobajajoč, kot je za zapeljanega tiranski, nima ekvivalenta.

Odreči se lastnini po drugi strani pomeni preseči analno fiksacijo, potrebo po kopičenju denarja. Nasprotno, kakor kažeta prizor med Don Juanom in njegovim upnikom, gospodom Dimanchem (IV./3.), in prizor z revežem, ki od Don Juana dobi obljubljeni zlatnik, četudi noče zakleti (III./2.), Don Juan razmetava na vse strani, in tudi če ne plačuje dolgov, ni skopuški. Njegova velikodušnost ga osvobodi vsakršne lastnine, naj bo ta materialna ali matrimonialna; zanj je pomembno samo ugodje osvajanja.

Bi bil lahko zapeljivec sam falus? Začasno gospostvo, občasna moč, metanje denarja skozi okno? Sam ritem erekcije in uplahnitve, dozdevno brez konca?

»Duh resnega« [Sartrov *esprit de sérieux*, op. prev.] se gotovo vpraša, ali objekt vseeno obstaja; nemogoči objekt, v redu, toda takšen, ki obstaja, poganja, ohranja in zagotavlja iskanje. Kaj ni Don Juan, fanatični privrženec želje, v končni fazi tudi v lasti nekoga?

V lasti Očeta? Res je, da se zdijo zapeljivčeve zvižaje kot nenehno kljubovanje Zakonu, ki ga Komtur uteleša kot stereotip (etimološko: vtisnjeno v kamen) in ki ga dejanski Don Juanov oče (pri Molièru Don Luis) predstavlja po družinski plati. Opazili bomo Don Luisovo izjavo: »Na čuden način sva drug drugemu v napoto [...]« (IV./4.) in tudi njegovo prehlavno priznanje, ki izda, da je zaljubljen v lastnega sina (je to nasprotje ali tvorec donjuanizma?): »Z vsem žarom sem si želel sina [...]« (IV./4.) Don Juan, ki je sicer tako uvideven, se do očeta izkaže enako nesramen in nasilen, kot je v besedah, navrženih Sganarellu: »Pa si res idiot!« (V./2.). Replika se nanaša tako na hinavsko spreobrnitev, ki jo je Don Juan doživel, kot na njegovega očeta, zaradi katerega se je spreobrnil, četudi v njegovi navzočnosti ostaja spodoben. Toda njegov odnos do Komturja je bolj dvoumen; čeprav ne verjame Sganarellovemu/Leporellovemu verovanju v obstoj tega duha iz onstranstva, v tega znanilca Morale in Boga, mu Don Juan vseeno vneto odgovori in ga povabi na večerjo. Kot poskus ustne sprave ali, če želite, introjekcije spodletelega obhajila, lahko ta prizor razumemo v smislu razkritja očetove kazni kot končnega objekta zapeljive strasti. Kaj zapeljivec hoče? – Očetovo kazen. V tem pomenu ni nujno prav, da Don Juana obravnavamo kot amoralno bitje niti ne kot ateista. Natančneje, njegova *père-version* na sociološki ravni označuje natančen trenutek razkroja monoteizma, ki pa v negativu vseeno ohrani njegovo dinamiko. Čeprav ne gre zares za negativno teologijo, smo priče apologiji transgresije, ki se nenehno izpoveduje, trajno obrobjena s prepovedjo, ki ni nič manj prezirana kot zagovarjana.

ANTI HUMANIST

Pogledu Alberta Camusa se zdi težko slediti. Verjame legendi, po kateri Don Juan, melanholičen in žareč, konča življenje v celici španskega samostana. Kaj ni to humanistični, moralistični vidik, ki je bliže alžirski puščavi kot nesramni sreči hidalga, kljubujočega smrti?

Don Juanov paradoks je, da v času pojemanja srednjega veka ni humanist. Nje-

gova politopičnost, kombinatorično ugodje, pomanjkanje navezanosti, smeh s prepovedanim in proti njemu, ga preobrazijo v bitje brez notranjosti, s katerim se humanistična morala ne more poistovetiti – kljub temu da na veliko ponuja dokaze za svoj ateizem. Kaj ni libertinstvo prej hrepenenje, da bi eksistenco pretvorili v formo, igro, užitek? Kaj ni libertinstvo neverjetna namera življenje pretvoriti v umetnost? Z drugimi besedami, kaj donjuanovsko zapeljivanje, tj. falična zmožnost [*pouvoir*] osvajačca za vsako ceno, začasna in večna, brez objekta in znotraj nedoločnosti uresničitev »pozneje ali za vedno«, ne tiči preprosto in edinole v dinamiki umetnosti?

BAROČNI ČLOVEK: MOŽ BREZ IMENA

Vsaj z masko pri Tirsu de Molini in nagnjenostjo do skrivnosti in preobleke pri Mozartu se Don Juan v celoti uveljavi v igri nestanovitnosti, navideznosti in fascinacij.⁶ »*¿Quién eres, hombre?*«⁷ vpraša Isabella na začetku, in tako se Don Juan definira že v svoji prvi repliki Tirsove igre: »*¿Quién soy? Un hombre sin nombre.*«⁸ »Kdo sem? Človek brez imena.«

Ta donjuanizem, ki se takšnega tudi sprejema in nasprotuje krščanskemu obsojanju nestanovitnosti, kakor ga je najti pri Jeanu de Spondu, Agrippi d'Aubignéju in celo pri Pascalu, je slavje baročne nestanovitnosti. Še več, baročna estetika, v celoti usmerjena k odrski utvari, ki jo bo posvetil »začarani otok«, tako običajen v razvedrilo sedemnajstega stoletja in tudi na »italijanskih odrih«, vabi občinstvo k sanjam in slepilom, hkrati pa poudarja, da gre samo za igro, ki je nikoli ne smemo pomešati z resničnostjo. Takšna omamljenost z navideznim za baročnega človeka ne postane »druga narava« nič bolj kot za Don Juana (kakor jo bodo od igralcev zahtevali »realisti« devetnajstega stoletja). Nasprotno, razpre se kot znak metafizične »svobode«, čeravno iluzorne. Svoboda v tem svetu dejansko ni vrednota: nič drugega ni kot igra, prej lagodnost kot zahteva. Ko se je baročno slavje iztekalo, ko je v plamenih končala razkošna scenografija *Užitkov začaranega otoka* (*Plaisirs de l'île enchantée*) ali opere *Armide*, na primer, je šlo manj za obtožbo graje vredne iluzije kot za poudarjanje ekstravagantne superiornosti baročnega človeka nad zahtevami zaustavljene realnosti ter ohranjene in za trenutek izzvane transcendence. Ogenj, ki požre Don Juana, je enak tistemu, ki odnese baročno scenografijo. Zmagoslavje navideznega si dovoli razkošje, da se iztroši, potem ko podjarmi zaljubljene žrtve in očara nas, z utvarami obdano občinstvo. Za prazen nič? Ali da zahrbtno in vpricho Enega potrdi moč nebistvenega človeka, človeka »komedijanta«. Človeka umetnika, ki je avtentičen le v tem, da se spretno spreminja, živi brez notranjosti in si nadeva maske samo v igri. Libertinec je deležen »pohajkujoče nestanovitnosti« baročnega pesnika. Don Juan je Bernini v akciji – hlapljiv, gibljiv, igriv. »Vse na tem svetu lahko spremenimo v kaj drugega ... Ljubiti je treba brez pomislekov.« (Annibal de Lortigue) Kaj ni mimo baročne umetnosti vsa umetnost v svojem bistvu baročna, se pravi donjuanistična?

ZAPELJEVANJE – SUBLIMACIJA

Tako Don Juanov konec, ko se, obsojen na ogenj in smrt, oklepa kamnitih Komturjevih rok, morebiti ni preprosta konvencionalna

6 ⁴ fionostjo in tektionostjo primerov je Jean Kousset pokazal na notranje povezave med nestanovitnim Don Juanom in duhom baročne umetnosti, ki je sama nestanovitna, gibljiva, fascinantna nad prevaro in fascinantna zaradi prevar, navideznosti in čarobnosti. Gl. Jean Kousset, *L'intérieur et l'extérieur, essai o poeziji in gledališču XVII. stoletja*, José Corti, 1968. Glej tudi *Anthologie de la poésie baroque française*, Pariz, A. Colin, 1961, istega avtorja.

7 »Kdo si, človek?« (Op. ur.)

8 J. Kousset, *L'intérieur ... v opombi na strani 137 natančno pojasni: »Ker nima svojega lastnega jaza, temveč neskončnost nadomestnih jazov.«*

moralna obsodba, ki bi lahko zadovoljila vernike in konformiste. V takšnem, pravzaprav ekstatičnem koncu lahko prej vidimo konec človeka, z namenom, da bi ga zapeljivčeva glasba preživela. Da bi prišel do izraza globoki pomen mita: *zapeljivanje je sublimacija*. Don Juan bi bil torej Molière sam, virtuozi odrske retorike. Ali še bolje: Don Juan je Mozart, ki transcendirata juridični pomen legende, da iz nje izvleče sublimno srečo življenja, ki ga živimo kot vrsto konstrukcij, inovacij, osvoboditev. Če je v tej vznesenosti ljubezen, gre za ljubezen do zmožnosti, da bi proizvedli odprto delo. Gre neizogibno za falično zmožnost, ki vključuje okamnelo moč [*puissance*] moralnega stereotipa, se iz nje hrani in jo presega. Don Juan se ne prestraši, ko uvidi, da se mora on, nevrni zapeljivec, podrediti moči, ki jo zanika. Kot umetnik tudi ni prepričan propadu, ki ga je doživel Kristus, ko ga je zapustil Oče. Don Juan, zapeljivec-sublimator, začasni gospodar neskončnega-nedoločnega dela, je mogoče kratko malo rahlo razočaran, ko ugotovi, koliko so njegova umetnost, erotika, glasba edinstvene, nerazdeljive, nemerljive. Kako zelo je Zakon kot zmožnost smrti, zmožnost umrlega, absoluten, nepremagljiv, vrhovno jamstvo skupnosti, njene skladnosti in teže. In besede, da sem želel zapustiti (da vi zapustite) ta pekel ... morda razodevajo edino zagrenjenost kaznovanega zapeljivca, ki pa nikakor ne opusti iskanja lepote.

Omejena, lahko celo neumna eksistenca Komturja in njegovih pajdašev od Sganarella-Leporella do Done Ane in Elvire, vseeno razkrije zapeljivčevo agresivnost – žrtve se pritožujejo nad njegovo »hudobijo«. Prevlada načela ugodja v donjuanistični erotiki kot tudi v sublimaciji na svoji poti pomete s potrebami in željami drugih, ne zaveda se njihovih notranjosti in jih namerava zgolj napeljati k sodelovanju pri lastnem užitku razmestitev in kombinatorike. Toda ta užitek ni užitek subjektov, temveč užitek Enega gospodarja.

Sužnji in ženske so narejeni drugače. Kakšno zmožnost (analogno zmožnosti zapeljivca ali umetnika) lahko zoperstavijo erotičnemu gonu, ki se v svojem bistvu razkrije kot gon po smrti? Služabniki: nobene razen umora gospodarja, se pravi revolucije, ki je za zdaj nemogoča in v vsakem primeru nezadostna (kakor bo pokazala prihodnost), saj je prelivanje krvi tako moralno nezanosno in libidinalno inferiorno poplavi označevalcev. Ženske: rojevanje, otroke. Toda Don Juan ni ne oče ne spočetnik, zgolj mimo gre. Zdi se, da si je samo Baudelaire zamišljal Don Juana s sinom, »pokvarjenega od pregeh in ljubeznivosti«, čigar vlogo bi morala igrati ... ženska!

Don Juanov užitek je na višjem mestu kot njegovo ugodje. Besedila se ne zaustavljajo preveč pri njegovi čutnosti. Mogoče ne gre samo za sramežljivost tistega časa, če samo pomislimo na *fabliau*je, de Sada ali Restifa de la Bretonna. Lahko smo se celo spraševali, ali ta nasladni osvajalec žensk ni brezčuten otrok, celo impotenten. V nobenem primeru ga ne vzburja čutnost, niti avtoerotična ne, temveč dokaz, da lahko vse ženske, kar jih sreča, spleje z njihove poti (*se-ducere*) in si jih podredi.

Hudobni duhovi so opazili, da ena tukaj manjka in da ima v osvajačevi samozavesti morda nič manj kot prevladujočo vlogo. Dejansko ničesar ne izvemo o Don Juanovi materi, in domnevamo lahko, da je absolut lepote, ki ga nenehno vznemirja, ona: prvinska, nedostopna, prepovedana. To je sicer gola domneva, ki pa jo vseeno potrjujejo vsakdanji »donjuani«, ki se resnično držijo materine podobe. Naj bi falična, kombinatorna zmožnost zapeljivca potemtakem delovala kot protiutež zmožnosti neimenljive matere, ki lahko izbruhne zgolj – toda po kakšnem čudežu? – v sublimni skrunitvi jezika, retorike in še glasbe za nameček?

Seveda ostane še rivalstvo med zapeljivcem in drugimi moškimi: moškimi njegovih žensk, skratka rivalstvo z brati. Bi bil Don Juan *fantazija starejšega brata*, ljubosumnega na svoje mlajše, ki jih v očeh matere, za katero se zdi, da jih ima raje, ne zmore nadomestiti; ki je brez podpore pri nepozornem očetu, saj ga ta histerično ne loči od bratov; ki je odločen

5 V zvezi s temi poznamo analize o libertinstvu, ki jih je v *Mislih* predstavil Pascal.

vsem pokazati, da ima lahko vse ženske? Bi bil Don Juanov posnemovalac sin takšnega starejšega brata, ki na svojega potomca prenese vlogo poglavarja nad vsemi ženskami, ki so na voljo? Ali pa sin matere, ki je zbegana zaradi svojega moža in na otroka prenese predstavo, da mora osvojiti vse po vrsti, kakor ona sama nikoli ni bila osvojena?⁹ Takšne hipoteze so prepričljive pod pogojem, da v legendi beremo samo sporočilo, ne pa formalne predstave. Niti fascinacije, pomešane s smehom, ki ga lahko izzove zgolj falična simbolna moč. Podvigi penisa so dramatični, tragični, celo komični. Pravi zapeljivec je falus, simbolna moč. Ne da bi izpolnil željo, ne da bi razočaral, se obrača na vas, nato pa vas prepusti vašim lastnim zmogljivostim, ki so več kot le avtoerotične: so imaginarne in simbolne. Če jih nimate, boste zapeljane žrtve, ne glede na to, ali ste moški ali ženske. Če pa jih imate, boste osvojeni v smehu, se pravi, tako da boste Don Juanove zmage z osuplim poistovetenjem vzeli za svoje. Tako lahko svoboda označuje, ne pridobivanja pomena, temveč odpravo zatiranja in zamere. Zmožnost penisov se uveljavlja v spremstvu melanholije, kar je cena ugodja. Falična zmožnost v uporabi, konec notranjosti, smrt Jaza je realizacija ljubezni same po sebi, užitek na delu. Zatorej glasbena fascinacija ne obstaja – razen v estetski fascinaciji na svojem vrhuncu. Vse drugo je fantazija, ki se odigrava med gospodarji in sužnji, večno ponavljanje tistega konca zgodovine, ki je na evropski oder stopil že ob izteku sedemnajstega stoletja ...

TA ŽENSKOST, KI POŽENE V BEG

Toda kaj je ta prvinska mati, neizčrpni vir vzdraženosti, hkrati pa nemogoči objekt, neimenljiva skrivnost, absolutni tabu? Spet bomo imeli v mislih prvinsko identifikacijo, porajanje identitete in idealitete, v kateri bodoče govoreče bitje dojame svojo podobo zgolj na osnovi idealne aperpcije oblike, ki je zunaj njegovih potreb in želja, tiste, ki ni libidinalno investirana, a ki ima lastnosti obeh staršev. Če Freud to prvo idealiteto poimenuje »oče individualne predzgodovine«, ob tem ne smemo pozabiti, da ima značilnosti obeh staršev. Pozneje, ko očetovski ideal že preide ojdipovsko stopnjo, bo deško rivalstvo od te »predzgodovinske« prve idealitete obdržalo samo ženski del, tistega, ki ga noben specifičen objekt ljubezni ali želje ne zmora zajeti. Ta »ženski del«, odvisen od prvinske identifikacije, je z določenega stališča idealna ženskost samega subjekta. »Ideal« je treba tukaj razumeti v pomenu nemogočega, drugega, z libidinalno investicijo nedostopnega. Zlahka razumemo, da je takšna »idealiteta« lahko pozitivna in negativna oziroma prej v samem bistvu ambivalentna, predhodna kritični presoji, ki inducira iz enopomenskih identitet. Flaubertova izjava »Madame Bovary sem jaz« ni tuja prividu, ki ga takšna ženskost predstavlja romanopiscu oziroma umetniku kot zapeljivcu. Plastičnost histeričnega, dominantna težnja paranoičnega, užaloščena nezadoščenost nenehno razočaranega melanholika so očitno med lastnostmi, ki sestavljajo čar »ženskega« in ženejo Don Juana – ne, da bi ga zadušile ali odstranile, temveč nasprotno, da bi se z njim poigravale, ga vzdrževale. Zerlina, Dona Ana, Dona Elvira ... »Ti nimfi, njiju si želim ovekovečiti,« je kot odmev napisal Mallarmé, nedvomno zdolgočasen, zavrt v gube simbolističnega jezika, v enakem in neutrudnem iskanju nemogočega objekta, ki ga lahko poistovetimo z ženskostjo. Mozartov Don Giovanni, bolj pozitiven, bolj zmagoslaven, bolj odkrito navezan na ženske (kdo v tej tekmi za moč nad drugim zapeljuje koga?), zmagoslavno poje: »Lasciar le donne! Pazzo! / Sai ch'elle per me / Son necessarie più del pan che man-

gio, / Più dell'aria che spiro!«¹⁰ (II./1.). Ženske, osnovna hrana, vsakdanji kruh za tega postkrščanskega Dioniza, vseeno niso objekti: kot predobjekti se ne obrnejo takoj k deifikaciji, kot bi lahko rekli, temveč k slavi samega zapeljivca. So izgovor za njegov užitek. »Vivan le femine! / Viva il buon vino! / Sostegno e gloria / d'umanità!«¹¹ (II./17.). Čast in slava človeštva, lepo in prav! Pod pogojem, da to človeštvo razumemo drugače kot humanistično skupnost. Don Giovannijeva skupnost so vsi ljudje skupaj (vključno z ženskami), enako kot so Lepota, ki privlači Molièrovega Don Juana, vse (ženske) lepote skupaj. Ideali, vir slave – Človeštvo, Lepota –, so tiste nemogoče strasti, strasti, za katere nam ni treba trpeti na križu, temveč uživati [jouir] v vmesnem prostoru, v neskončnost. Slava potrošnje, zapravljanja, prekleti delež izgube, radostna druga stran krščanstva. Don Juan namigne na to, ko »iz ljubezni do človeštva« kar tako dá zlatnik revežu, ki za povrh ni hotel niti zakleti. Res, zmožnost suverenega uživalca tiči manj v bogokletnem uničenju pobožnosti kot v potrditvi možnosti trošenja: nenehno izgubljanje za prazen nič, torej za človeštvo, in to veličastno. Zmožnost zmagoslavja v igri.

Takšno zmagoslavno potrditev sreče si lahko zamislimo kot drugo plat oziroma tisto, kar je onkraj groze, bolezni in smrti. Prav zato, ker jih Don Juan ne prezre – in plameni, goltajoči njegovo telo, ki ga Komturjeva roka vodi v pekel, pričajo o tem –, dobi avro suverenosti (čeprav farsične), o kateri je pisal Georges Bataille. Toda v donjuanovskem obratu Kristusovega pasijona dominira sama slava: zmagoviti Eros, mogoče še toliko bolj predrzno zmagoslaven, ker se zaveda, da je mladoleten, otroški, preziran, odrinjen, nekoliko bolan od večne želje po kruhu in vinu. Nebeška oralnost takšnega Antidioniza, pijanega od sreče, ne da bi izgubil pamet, ljubezenskega osvajačca bakhantk in suverena brez vsakršne druge stalne osvojitve razen svoje lastne igralne zmogljivosti, pokaže, skratka, na mlečno cesto, materinsko cesto, po kateri pelje vsaka sublimacija. »Navezan še na hrano materinih prsi,« dostojanstveno prizna daoist v *Dao de jingu*. Toda morebiti je kitajski mislec manj vesel, ker to ve. Don Juan, nasprotno, svoboden v nevednosti, naznanja »veselo znanost«, ki jo bo Nietzsche poiskal v davnih časih.

EMILE: DON JUANOV POSNEMOVALCI IN NJIHOVE ŽENSKE

Zdaj pa je čas, da Don Juana zapeljivca, ker je v svojem bistvu umetnik, požiralec in uničevalec začasnih osvojitvev, konstruiranih in zapuščenih, hkrati resničnih, ko se upirajo, in obsojenih, da postanejo varljive, nezanimive, kadar so podrejene – ločimo od tistega, kar lahko imenujemo »Don Juanovi posnemovalci«. ¹² Da ga torej ločimo od tistih, ki fantazijo falične vsemogočnosti razumejo kot atletsko sposobnost svojih spolnih organov in skušajo v resničnosti ženskih osvojitvev potešiti imaginarno, simbolno impotenco.

Predrzni, nepremišljeni ogenj teh posameznikov, očarljiv ali nekoliko smešen, jim daje avro skrivnostnosti, v katero je primešana fascinacija nad premetenostjo osvajačca hkrati z nadihom razneženosti ob otroški krhkosti tistega, ki ne more odnehati. Dramatična skupnost »vseh žensk«, (končno?) nastala iz dejstva, da jih je nekdo vse imel, mogoče potem v ponosni grenki zapuščenosti okuša

razočarano osamljenost pozabljenih žensk, ki ji pravimo ženska homoseksualnost. Obupana in boleča zvestoba Elvire in navihana nostalgija Done Ane, prežeta s perverzno zamero, ob nastopu dandanašnjih Don Juanovih posnemovalcev dajeta prednost razumevajočim spogledom vseh zapeljivčevih žensk. Te se ne pustijo pretentati, čeprav še naprej skrivoma občudujejo začasno umetnost svojega minljivega osvajačca. Je to zato, ker sodobne ljubimke laže kot nekoč prestopijo od zapeljanih zapeljivk k neodvisnim materam?

Toda skrivno življenje, temna stran zapeljivca, Don Juanovega posnemovalca, zadene analitika s strašnim trpljenjem, zaradi katerega se njegovo lagodje zdi kot zlati oklep. Emile, ki je prišel na analizo, da razreši domače spolne težave kot tudi slabo vest »ženskarja«, mi je takoj povedal, da njegovi problemi zunaj doma izpuhtijo in da je pri seksualnih orgijah pravi superman. »Z mojo ženo je drugače. Mogoče zato, ker jo spoštujem?« Malo zatem, ko mi je potopil nad »povsem miselnim, statičnim vidikom« analitične situacije, mi je Emile pripovedoval o sanjah. Je majhen, pet-, šestleten deček, ki opravlja potrebo na stranišču. Iz školjke prileze velika kača, zmaj; spomni se oči, a ni preveč prepričan, ali so spredaj ali zadaj: velike, motne, modrozeleno, kakor oči slepih; kakorkoli, Emile je prepričan, da »reč« [chose] njega ne vidi. V primežu strahu, pa tudi očaranosti lahko nenehno rast pošasti samo dokaj občudujoče opazuje. Iz njegovega tuhtanja ga nenadoma iztrga očetov glas in ga okara, ker predolgo tiči na stranišču, šele nato deček zagleda očetovo glavo, ki moli skozi polodprta vrata; glavo, okrašeno z večnimi zlato uokvirjenimi očali, »ob katerih me je vedno zmrazilo«. Ta môra je bila prva vizualizacija in prva pripoved, ki jo je Emile lahko oživil iz oblivov mrzlega potu, ki so ga prebujali »brez slik, brez besed« in so dolgo napolnjevali skoraj vse njegove noči. Ugodje falično-analne masturbacije, ki jo prekinita glas in nato očetov pogled, je doživel kot grožnjo z oslepitvijo: če bom preveč užival, bom dobil motne oči slepega. Emile (v sanjah) nima erotičnega objekta, vidi ga le kot pošasten izrastek svojega in analnega penisa. Drugi, morebitni objekt, ločen od njegovega lastnega telesa, se pojavi samo z očali in glasom očeta, ki otroka povabi, naj z drugimi pride k mizi. Zaradi takega prihoda erotičnega objekta postaneta trpljenje in užitek neznosna, spanec se prekine in ustavi sanjsko reprezentacijo. Težave z vidom, ki jih je Emile imel v zgodnjem otroštvu, so nedvomno ponujale plodna tla za spektakularen prenos kastracije na oči (slepa kača). Vendar mu velikanska moč zanikanja kastracije, oprta na analni penis – v sanjah pravi pedestal erekcije –, omogoči, da se zoperstavi prepovedi in hkrati vzdraženosti, ki pride od očeta. »Če si grozeč kakor kobra z očali, sem jaz potemtakem zmaj,« se zdi, da v kljubovanju očetu govorijo Emilove sanje. V tem soočenju iz oči v oči, iz spola v spol, oče in sin nosita vsak svojo brazgotino kastracije (bolehtne očetove oči, sinova nepremičnost in inferiornost na straniščni školjki) in hkrati tudi njeno nadkompenzacijo (siloviti očetov glas, neverjetna velikost sinove »reči«). Ta preizkus moči in skoraj mistično merjenje velikosti zatre v svoji senci vse druge elemente: drugi spol, mater, ženske. Strogo rečeno so nevidne, zdi

¹⁰ Pustiti ženske? Гиприес! Pustiti ženske! / Ne veš, da so ženske mi potrebne / Bolj ko kruh vsakdanji, / Bolj ko zrak jutranji? (Op. ur.)

¹¹ »Živele ženske! / In živele vino! / Štebri in slava / človeštva vsaga.« (Op. in prev. ur.)

¹² Glej Braunschweig in M. Faïn.

⁹ O »ojdipovskem neuprjem« Don Juana kot »starejšega brata« glej razlago, ki so jo napisali M. Neuraud, D. Braunschweig in M. Faïn v *Sex et Artéros*, Payot, 1971, str. 33.

se, kot da padajo v motnost oči na tej ali oni strani »reči«, pri mizi ostajajo »oralno« same. Od tega prvega izmikanja bi Emile svoje erotične objekte lahko našel med vrstniki s penisi. Zakaj ni homoseksualen? Ker je zaljubljen sam vase in ker ima očeta, ki ga nenehno sliši in vidi. In mu kljubuje. Oče ga pokliče k mizi, k drugim, tudi ženskam. Lagodja je konec: ker uboga očeta, bo Emile zdaj pazil na spodobnost. Koliko jih je? »*Mille e tre?*« Ni preveč pomembno, ne vidi jih, ve samo, da mu bodo pod pogojem, da jih bo užil na skrivaj, ponudile priložnost za eksperimentiranje z močjo njegove »reči«. Skrivnost bo kot stranišče rezervirano, privilegirano, nepogrešljivo področje tega Don Juanovega posnemovalca. Potreboval bo svojo temò, zatočišče, da se prepriča – z »nevidnimi« (saj so skrivne) partnerkami, toda njihov obstoj potrdijo govornice –, da je zmožen uživanja [jour]. Pravzaprav uživanja na samem s pomočjo tistih partnerk, ki mu omogočijo, da se zavaruje pred očetom – da ustvari prostor zase, kjer mu je za nekaj časa, vedno začasno, udobno. Brez nabora začasnih ljubic bi se mu mogoče zgodilo, da bi se zlil z očetom, se sesul v njem, z bolečino in strastjo, ugodjem in trpljenjem, in izgubil tako glas in pogled avtoritete kot neizčrpni vir ugodja »reči«. Če je Emilov donjuanizem perverzija, jo na eni strani omejuje sadistično analni gon, na drugi pa idealizirana in grozljiva identifikacija z idealnim, nemudoma nadjaziranim Jazom, ki ukazuje impotenco. Njegov donjuanizem je formacija med obema. »Ampak zakaj ne moja žena? Do nje se obnašam kot do svoje matere.« Po teh sanjah se v Emilovem diskurzu prvič pojavi beseda »mati«, da obudi spomin na spoštljiv in miren odnos z materjo, katere pozornost so terjali Emilovi bratje in sestre. On je bil prekmalu najstarejši in se je prezgodaj ločil od nje. »Mogoče pa vas ona spominja na očeta,« sem rekla (namenoma? nezavedno?) in nisem nedvoumno izrazila, kdo naj bi bila »ona« (mati?, žena?). »To je čudno,« je nadaljeval Emile, »moja žena nosi enaka očala z zlatim okvirjem kot oče. Če ima ljubezen pomen, potem ljubim samo njo. Ob drugih, skrivnih, dobim erekcijo ...«

»Erektalni učinek«,¹³ čeprav odvisen od identifikacije z dozdevnimi brati s falično-analno erekcijo, se nedvomno zgodi v ogroženem, a vseeno pozornem pogledu, na dosegu oddaljenega, a hkrati močnega glasu nenehno navzočega očeta. Pod pogojem, da avtoritarna mati tiči v senci kot končni pomen in vrhovni vsebnik vzdraženosti. Nedotakljiva lepota.

Donjuanizem je lahko osamljena, sijajna, paradoksalno zaščitena različica tega »erektalnega učinka«, ki ne prizanaša ne borbi z brati (preko njihovih žena, ki stojijo vmes) ne očarljivemu drgetu ob skrivni nepokorščini očetu, ki je hkrati predmet strahu in oboževanja. Don Juanov posnemovallec je dejansko zaščitena različica, saj s svojimi zapuščenimi, med seboj solidarnimi žrtvami ničesar ne tvega: njegovi ženski dvojniki, notranje prikazni njegovega brezobjektnega užitka, zgolj povzdigujejo njegovo »reč«.

Kakorkoli že, če so pri vsem tem uničene ženske samo prividne ali navidezne, so njihove eksistence in njihove vloge še vedno realne – nemogoče, vendar resnične. Donjuanistična želja se avtorizira samo v navideznem in tako skozi zapeljivčeve drobne skrivnosti

mogoče razkrije narcistično prevaro, inherentno vsakemu ljubezenskemu razmerju.

Don Juan, mit, preobražen v estetiko, pa sledi takšnim prividom nazaj do njihovega vira: do baročne omame znakov, njihove prvinske glasbene nestanovitnosti ...

Prevedeni citati so iz:

Gledališki list Opera 1950–1951: Mozart: Don Juan (Besedilo opere), prevedel Mihail James, Slovensko narodno gledališče v Ljubljani, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-OBZRTYCC/b5173560-8ce2-4f28-80cc-b54daf669cd6/PDF> (zadnji dostop: 28. 9. 2018)

Kierkegaard, Søren: *Ali-ali*, prevod Primož Kerar, Študentska založba 2003, Ljubljana, str. 50.

Lao Zi: *Dao de jing*, prevod Maja Milčinski, Mladinska knjiga, 2009, Ljubljana, str. 33.

Mallarmé, Stéphane: *Faziovo poročilo v Stéphane Mallarmé* (zbirka *Lirika*, 65), prevod Boriz A. Novak, Mladinska knjiga 1989, Ljubljana.

Molière: *Don Juan v Tri igre*, prevod Aleš Berger, Mladinska knjiga, 1994, Ljubljana.

Besedilo je poglavje iz knjige *Histoires d'amour (Zgodbe o ljubezni)* Julie Kristeve © 1983 Éditions Desoël



Brezštevila obličja DON JUANA

Spodnji seznam je le vzorec iz množice umetniških del o Don Juanu, ki so nastala skozi stoletja, v tesnejši ali ohlapnejši navezavi nanj. V svoji obširni bibliografiji *The Don Juan Theme, Versions and Criticism* jih je Armand E. Singer zgolj do leta 1970 naštel skoraj dva tisoč, od tega več kot sto trideset anonimnih. S pričujočim – v nobenem pogledu ne popolnim in dokaj arbitrarnim – seznamom, ki se je oprl na njegove navedbe in druge vire, smo skušali ponuditi vpogled v geografsko, časovno, zvrstno, žanrsko, ikonografsko ... razvejano del, ki jih je v svojem štiristoletnem življenju (vsaj posredno) navdihnil Don Juan, in nakazati mehanizme njihovega medsebojnega vplivanja.

Upoštevali smo zgolj umetniška dela, ne pa tudi študij in strokovne literature. Besedila, ki se na Don Juana navezujejo posredno – denimo prek posameznega lika –, vendar je vpliv v njih jasen in so ga prepoznavali tudi kritiki in strokovna javnost, ter tista, v katerih Don Juan »nastopa« kot umetniško delo ali se v njih pojavi zgolj mimogrede, so označena s pomikom na desno. Naslovi del, ki niso prevedena v slovenščino in so tu podani zgolj zaradi razumevanja, so označeni z zvezdico. Pri slikah ali glasbenih delih, ki pogosto nimajo natanko dorečenega naslova oziroma je ta zgolj opisen, navajamo samo slovenskega.

ALAS, Leopoldo (Clarín):
La Regenta (*Gospa sodnikova). Roman, Španija, 1884–1885. V 16. poglavju je opisan učinek predstave Zorrillevega Don Juana Tenoria na junakinjo.

ALFANO, Franco:
L'Ombra di Don Giovanni (*Don Giovannijeva senca). Opera, Italija, 1914. Libreto Ettore Moschino. Opero je Alfano pozneje predelal in pod naslovom *Don Juan de Mañara* je 1941. doživela prazizvedbo v Firencah.

ÁLVARES DE AZEVEDO, Manoel Antonio de:
Lyra dos vinte annos (*Dvajsetletna lira). Poezija, Brazilija, 1853. Tretji del vsebuje cikel *Sombra de Don Juan* (*Don Juanova senca) v šestih kratkih pesmih, od katerih tretja nosi dodaten naslov *A canção de Don Juan* (*Don Juanova pesem).
Poema do frade (*Menihova pesem). Pesem, Brazilija, 1862. Posnema Byronovega *Don Juana*.

AMORÍM, Enrique:
Don Juan 38. »Razvedrilo« v treh dejanjih, Urugvaj, 1959.

ANOUILH, Jean:
Orniñle ou le Courant d'air (*Orniñle ali Sapica). Komedija v štirih dejanjih, Francija, prazizvedba 1955, izšlo v Parizu 1956. Gre za lik ostarelega poeta zapeljivca, najti je tudi implicitne povezave z Molièrom.

APOLLINAIRE, Guillaume:
Les Exploits d'un jeune Don Juan (*Podvigi mladega Don Juana). Roman, Poljska/Francija, 1911. Knjigo je leta 1987 ekraniziral Gianfranco Mingozzi.
Les Trois Don Juan: Don Juan Tenorio d'Espagne, Don Juan de Maraña des Flandres, Don Juan d'Angleterre (*Trije Don Juani: Don Juan Tenorio iz Španije, Don Juan de Maraña iz Flandrije, Don Juan iz Anglije). Roman, Poljska/Francija, 1914.

ASHTON, Frederick:
Don Juan. Balet v enem dejanju, Anglija/Nemčija, 1948. Na glasbo Richarda Straussa.

AUDEN, Wystan Hugh:
In Sickness and in Health (*V boleznih in zdravju). Pesem v petnajstih osemvrstičnih kiticah, Anglija, 1945 (?). Tema osme kitice je Don Juan.

BALZAC, Honoré de:
L'Élixir de longue vie (*Življenjski napoj). Novela, Francija, 1830.

BAUDELAIRE, Charles:
Don Juan aux enfers (*Don Juan v peklu). Pesem v *Les Fleurs du mal* (*Rože zla), Francija, napisana pred koncem 1843, izdana 1846.
La Fin de Don Juan (*Don Juanov konec). Osnutek za dramo, Francija, objavljeno posthumno, leta 1908.

BEETHOVEN, Ludwig van:
Variacije na *Là ci darem la mano* (*Podaj mi roko) iz Mozartovega *Don Giovannija* (WoO 28). Nemčija, 1797 (?), za dve oboi in angleški rog. Objavljeno 1912.

BENAVENTE, Jacinto:
El Criado de Don Juan (*Don Juanov sluga). Odrska skica v njegovem zgodnjem *Fantastičnem gledališču (Teatro fantástico), Španija, 1892.
Ha llegado Don Juan (*Prišel je Don Juan). Igra, Španija, 1952.

BERGMAN, Ingmar:
Djävulens öga (*Hudičevo oko). Celovečerni film, Švedska, 1960. Scenarij Ingmar Bergman, v glavnih vlogah Jarl Kulle in Bibi Andersson.

BIRÓ, Lajos:
Don Juan három éjszakája (*Tri Don Juanove noči). Roman, Madžarska, 1917.

BLOK, Aleksander Aleksandrovič:
Шазу Командора (*Komturjevi koraki). Pesnitev, Rusija, 1912.

BOLOGNINI, Mauro:
Bell'Antonio (*Lepi Antonio). Film, Italija, svetovna premiera v New Yorku 1962. Scenarij Pier Paolo Pasolini in Gino Vissentini po romanu Vitalina Brancatija. V glavnih vlogi Marcello Mastroianni. Junaka spremlja sloves Don Juana, tako ga tudi kličejo, čeprav je v resnici plah in verjetno impotenten.

BOLTEN-BAECKERS, Heinrich:
Don Juan heiratet (*Don Juan se poroči). Kratki film, Nemčija, premiera na Danskem 1909. Igrata Joseph Giampetro in Klara Kollet, producent Oskar Messter.

BONSELS, Waldemar:
Don Juan. Epska pesnitev, Nemčija, 1919.

BOUCHER, François:
Don Juan povabi kip komturja na večerjo. Bakrorez, Francija, 1734. Ilustracija za Molièrovega *Don Juana*.

BRECHT, Bertolt:
Don Juan. Igra v štirih dejanjih, petintridesetih prizorih, Nemčija, 1954. Priredba Molièrovega *Don Juana*. Prva predstava Berliner Ensembla po preselitvi v prostore Theatra am Schiffbauerdamm.

BROWN, Ford Madox:
Haidée najde Don Juana. Olje na platnu, Anglija, 1865–1870, Birminghamski muzeji in umetnostna galerija. Obstajajo še tri replike: olje v Muzeju d'Orsay v Parizu, akvarel v Narodni galeriji Victorie v Melbournu in pastelna študija v Withworthovi umetnostni galeriji v Manchestru.

BYRON, George Gordon, lord:
Don Juan. Nedokončana satirična epska pesnitev v šestnajstih spevih, Anglija, 1819–1824. Ena najvplivnejših različic Don Juana.

CAMUS, Albert:
Don Faust et Dr. Juan (*Don Faust in dr. Juan). Zasnova igre ali nedokončana igra: Camus je menil, da sta Faust in Don Juan le dve plati iste medalje, in se je baje poigral z mislijo, da bi o njiju napisal dramo s tem naslovom. V njegovih *Carnets I* (*Beležnice I), izdanih 1962, je ohranjenih nekaj strani dialoga med Don Juanom in menihom; napisan je bil okrog leta 1940 in morda gre za del načrtovanega besedila.

CHOPIN, Frédéric:
Variacije na *Podaj mi roko za klavir in orkester*, op. 2. Poljska/Avstrija, 1831. Iz Mozartovega *Don Giovannija*.

CICOGNINI, Giacinto Andrea:
Il convitato di pietra (*Kamniti gost). Komedija, Italija, verjetno 1640. Priredba drame Tirsia de Moline; ena prvih italijanskih verzij in pomemben dejavnik pri širjenju mita Don Juana po Evropi.

CLARE, John:
Don Juan: A Poem (*Don Juan: Pesnitev). Anglija, 1841, objavljeno v zbirki *Poems of John Clare's Madness* (*Pesmi norosti Johna Clara), ki je izšla leta 1949 v Londonu.

COLETTE, Sidonie Gabrielle:
Supplément à Don Juan (*Dodatek k Don Juanu). Esejistična avtobiografska skica, Francija; pod navedenim naslovom je bilo besedilo izdano leta 1931, leta 1949 pa pod naslovom *Le Pur et l'impur* (*Čisto in nečisto) v zbranih delih, obakrat v Parizu.

CROSLAND, Alan:
Don Juan. Celovečerni film, ZDA, 1926. Scenarij po Byronovem *Don Juanu* je napisala Bess Meredith, v vlogi Don Juana pa je zaigral John Barrymore.

ČAJKOVSKI, Peter Iljič:
Гаснут дальней Альпухары (*Mrak pada na daljne Alpujarre). Del op. 38, Rusija, 1877. Skladba je v večini drugih jezikov znana kot *Serenada Don Juana*. Besedilo iz pesmi Konstantina Aleksejeviča Tolstoja.

ČAPEK, Karel:
Zpověď Dona Juana (*Don Juanova spoved). Kratka zgodba, Češka, 1932, izšlo v njegovi **Knjigi apokrifov* (*Knjiha apokryfů) leta 1945.

ČEHOV, Anton Pavlovič:
Platonov. Prvotno brez naslova. Igra v štirih dejanjih, Rusija, 1878. Naslovnega junaka pri-merjajo z Don Juanom.

ČERNE, Damjana, Anna Furse, Željko Hrs, Tibor Hrs Pandur, Marko Mlačnik, Tanya Myers, Matej Recer, Giovanna Rogante s prispevki Maruše Oblak in Ruth Posner:
Don Juan. Kdo? / Don Juan. Who? Eksperimentalno trijezično dramsko besedilo za avtorski projekt, Slovenija/Anglija/Italija, 2007. Koprodukcija Slovenskega mladinskega gledališča in gledališča Athletes of the Heart. Leta 2011 pri londonski založbi Methuen izšlo tudi v knjižni obliki.

DALÍ, Salvador:
Scenografija in kostumografija za uprizoritev Zorrillevega *Don Juana Tenoria* v gledališču María Guerrero. Režirala sta Luis Escobar in Humberto Pérez, vendar je Madrid veliko bolj kot njuna režija osupnila Dalijeve značilna nadrealistična likovnost, umeščena v kontekst gledališke klasike.

D'ANNUNZIO, Gabriele:
Piacere (*Užitek). Roman, Italija, 1889. Lik grofa Andree Sperelija. Tudi D'Annunzia samega je spremljal sloves Don Juana.

DARGOMIŽSKI, Aleksander Sergejevič:
Каменный гость (*Kamniti gost). Opera po Puškinovi drami, Rusija, prazizvedba 1872. Po smrti Dargomižskega dokončal César Kjuj, orkestriral pa Rimski-Korsakov.

DELACROIX, Eugène:
Don Juanov splav ali *Don Juanov brodolom*. Olje na platnu. Francija 1841 (ali 1840), Louvre, Pariz.

DICKENS, Charles:
David Copperfield. Roman, Anglija, 1849–1850. Lik Steerforth. *Nicholas Nickleby*. Roman, Anglija, 1838–1839. Lik Mantalinija.

DUMAS oče, Alexandre:
Don Juan de Maraña ou La Chute d'un ange (*Don Juan de Maraña ali Padec angela). Drama, Francija, 1836.

ECHEGARAY Y EIZAGUIRRE, José:
En el puño de la espada (*Na ročaju meča). Igra, Španija, 1875. *El Hijo de Don Juan* (*Don Juanov sin). Igra, Španija, 1892.

EDWARDS BELLO, Joaquín:
Don Juan lusitano. Ejercicios portugueses dedicados a los lectores de Eça de Queiroz (*Luzitanski Don Juan. Portugalske vaje, posvečene bralcem Eça de Queiroza). Preplet pripovedne proze in esejistike, Čile, 1934.

EFTIMIU, Victor:
Don Juan. Drama v verzih, Romunija, 1922.

ENNA, August:
Don Juan Maraña. Opera v treh dejanjih, Danska, 1923.

ESPRONCEDA, José de:
El estudiante de Salamanca (*Študent iz Salamanke). Pesnitev, Španija, 1840. Nesporna različica Don Juanove legende, čeprav je glavnemu junaku ime Félix de Montemar.

FITZGERALD, F. Scott:
This Side of Paradise (*Tostran raja). Roman, ZDA, 1920. Junak Amory Blaine samemu sebi pravi Don Juan.

FLAUBERT, Gustave:
Une Nuit de Don Juan (*Don Juanova noč). Osnutek nedokončane zgodbe, Francija, okoli 1851. *Madame Bovary* (*Gospa Bovary). Roman, Francija, 1857. Lik Rodolpha; pomenljivo je, da je Flaubert med snovanjem romana, ko je razvijal Rodolpha, delal tudi na lastni zgodbi o Don Juanu.

FOKIN, Mihail Mihajlovič:
Don Juan. Balet na Gluckovo glasbo v enem dejanju in treh prizorih, Rusija/Monte Carlo, krstna uprizoritev v Londonu 1936, v izvedbi Ruskega baleta iz Monte Carla.

FRIEDMANN, Alfred:
Don Juans Letztes Abenteuer (**Don Juanova zadnja pustolovščina*). Igra v dveh dejanjih, Nemčija, 1881.

FRISCH, Max:
Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie (*Don Juan ali Ljubezen do geometrije*). Komedija v petih dejanjih, Švica, 1952. Prazvedba v Zürichu in Berlinu 1953. Po kritičnih odzivih je Frisch besedilo predelal, nova inačica je bila krstno uprizorjena v Hamburgu 1962.

GARY, Romain:
Pour Sganarelle: Recherche d'un personnage et d'un roman. (**Za Sganarello: Raziskovanje lika in romana*). Filozofski roman, Francija, 1965. Sganarelle kot večni sluga; z Don Juanom se v knjigi, ki se sicer posveča številnim filozofskim temam, pojavljata kot lajtmotiv.

GAUTIER, Théophile:
La Comédie de la mort (**Komedija smrti*). Pesnitev v treh delih, Francija, 1838. Sedmi odsek tretjega dela se ukvarja z *Don Juanom* in je tako tudi naslovljen.

GENET, Jean:
Les Nègres (*Črnci*). Burka, Francija, 1958, prazvedba v Parizu 1959. Igralci na začetku mrmrajo, živžgajo in plešejo menuet iz Mozartovega *Don Giovannija* ter ga na koncu nato še enkrat odplešejo. V igri v igri odneva tema zločina in kazni v peklju iz omenjene opere, Don Giovannija eden od likov tudi omeni.

GIDE, André:
L'Immoraliste (*Imoralist*). Roman, Francija, 1902. Lik Michela.

GLUCK, Christoph Willibald von:
Don Juan, oder das steinerne Gastmahl (*Don Juan ali Kamnita gostija*). Balet v štirih dejanjih, Nemčija, prazvedba Palermo 1758 (?) ali Dunaj 1761. Libreto Gaspare Angiolini.

GOBINEAU, Arthur de:
Les Adieux de Don Juan (**Don Juanovo slovo*). Dramska pesnitev v treh dejanjih s prologom, Francija, 1844.

GODOY, Armand:
Sonnets pour Don Juan (**Soneti za Don Juana*). Dvanajst sonetov, Kuba/Francija, 1956.

GOLDONI, Carlo:
Don Giovanni Tenorio ossia il dissoluto (**Don Juan Tenorio ali razuzdanec*). Igra, Italija, prazvedba 1736.

GOOSSENS, Eugène:
Don Juan de Mañara. Opera, Anglija, 1937. Libreto Arnold Bennett.

GORDON-LEWITT, Joseph:
Don Jon. Celovečerni film, ZDA, 2013. Avtor scenarija in glavna vloga Joseph Gordon-Lewitt, ob njem še Scarlett Johansson in Juliane Moore. Lik Jona, ki je že z naslovom očitno donjuanistično zaznamovan.

GOYA, Francisco de:
Don Juan in komtur. Olje na platnu, Španija, 1798. Znano tudi pod naslovi *Don Juan ali Kamniti gost*, *Seviljski prevarant ali Kamniti gost*. Ena osmih slik, ki jih je Goya naslikal za studio vojvodinje Osunske v podeželski rezidenci Alameda. Slike so leta 1896 razprodali na različne konce; nahajališče navedene ni znano.

GRABBE, Christian Dietrich:
Don Juan und Faust (*Don Juan in Faust*). Žaloigra v štirih dejanjih, Nemčija, 1829.

GUESS, Don, in Jack NEIL:
Modern Don Juan (**Moderni Don Juan*). Rockovska skladba, ZDA, 1956. Izvaja Buddy Holly; najprej izšla kot singel, pozneje (1958) uvrščena na album *That'll Be the Day*.

GUITRY, Sacha:
Mozart. Igra v treh dejanjih, Francija, prazvedba v Parizu 1925. Za prizor Mozartovega flirta je skladatelj Reynaldo Hahn uporabil temo iz *Don Giovannija*.

HALLSTRÖM, Per August Leonard:
Don Juans rubiner. (**Don Juanovi rubini*). Kratka zgodba, Švedska, 1898.

HANDKE, Peter:
Don Juan (*erzählt von ihm selbst*) (*Don Juan (pripoveduje sam)*). Roman, Avstrija, 2004.

HARDY, Thomas:
Tess of the D'Urbervilles (*Čista ženska: Tess iz rodovine d'Urbervillov*). Roman, Anglija, 1891. Lik Aleca.

HEBBEL, Friedrich:
Epigramme auf Lord Byron (**Epigrami na Lorda Byrona*). Številka 8 se nanaša na *Don Juana*. Nemčija, 1857.

HESE, HERMANN:
Ladidel. Novela, Nemčija/Švica, 1912. Junaka, plašnega Alfreda Ladidla, kličejo Don Juan. *Der Steppenwolf* (*Stepni volk*). Roman, Nemčija, 1927. Junak Harry Haller se malo pred koncem znajde na predstavi Mozartovega *Don Giovannija* in sliši usodno glasbo, ki spremlja prihod kamnitega gosta.

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus:
Don Juan. Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zgetragen. (**Don Juan. Čudoviti dogodek, ki se je pripetil ljubitelju glasbe na njegovih potovanjih*). Zgodba, Nemčija, 1813. Deloma gre za kritiško hvalo Mozartove opere, zato je bila zgodba prvič objavljena v *Allgemeine Musikalische Zeitung*.

HOFMANNSTHAL, Hugo von:
Cristinas Heimreise (**Cristina se vrne domov*). Komedija v treh dejanjih, Nemčija, 1910. Lik Florinda.

HOLTEI, Karl von:
Don Juan. Dramska fantazija v sedmih dejanjih, Nemčija, 1834.

HORVÁTH, Ödön von:
Don Juan kommt aus dem Krieg (*Don Juan se vrne iz vojne*). Igra, Nemčija, 1936, prazvedba 1952.

IRVING, Washington:
Don Juan: A Spectral Research (**Don Juan: Raziskovanje prikazni*). Kratka zgodba v zbirki *Crayon Miscellany* (**Crayonova zbirka*). ZDA, najbrž napisano 1826, objavljeno 1835 v *The Family Magazine*.

JARMUSCH, Jim:
Broken Flowers (*Strti cvetovi*). Celovečerni film, ZDA, 2005. Scenarij Jim Jarmusch in Bill Raden, v glavni vlogi Bill Murray. Iskanja ostarelega zapeljivca Dona Johnstona – že po imenu se jasno navezuje na Don Juana.

JELUŠIČ, Mirko:
Don Juan: Sedem smrtnih grijeha (*Don Juan: Sedem smrtnih grehov*). Roman, Hrvaška, 1932 (?).

JOVANOVIĆ, Dušan:
Don Juan na psu ali Zdrav duh v zdravem telesu. Roman, Slovenija, 1969. Besedilo je bilo pozneje prirejeno za oder in je bilo leta 1990 uprizorjeno v SNG Drama Ljubljana.

JOYCE, James:
Ulysses (*Ulikses*). Roman, Irska, 1952. Joyce omeni duet *Podaj mi roko* iz Da Pontejevega in Mozartovega *Don Giovannija* in to omembo, ki jo položi na jezik Molly Bloom, uporabi kot sredstvo za Mollyjin nezavedni namig, da se namerava spustiti v ljubezensko zvezo.

KARLWEIS, Marta:
Ein Österreichischer Don Juan (**Avstrijski Don Juan*). Roman, Nemčija, 1929.

KÄSTNER, Erich:
Don Juans Letzter Traum (**Don Juanove zadnje sanje*). Pesem v osmih kiticah, Nemčija, nedatirano, pojavi se v zbirki *Die kleine Freiheit: Chansons und Prosa 1919–1952* (**Mala svoboda: Šansoni in proza 1919–1952*, Berlin), 1952.

KIERKEGAARD, Søren:
Forførerens dagbog (*Dnevnik zapeljivca*). Novela, Danska, 1843. Del prve knjige *Enten – Eller* (*Ali-ali*).

KISFALUDY, Károly:
Karácsonyjé (**Božični večer*). Balada, Madžarska, 1830.

KORDA, Alexander:
The Private Life of Don Juan (*Zasebno življenje Don Juana*). Celovečerni film, Anglija, 1934. Scenarij Frederick Lonsdale in Lajos Biró po igri Henryja Batailla. V vlogi Don Juana Douglas Fairbanks.

LABAN, Rudolf von:
Don Juan. Balet, Madžarska/Nemčija, 1925. Nova koreografija na Gluck-Angiolinijev balet.

LACLOS, Pierre Choderlos de:
Les Liaisons dangereuses (*Nevarna razmerja*). Roman v pismih, Francija, 1782. Lika vikonta Valmonta in markize de Merteuil. Delo je porodilo tudi več filmskih priredb, med njimi so najbolj znane tiste režiserjev Rogerja Vadima (1959), Stephena Frearsa (1988) in Miloša Formana (1989, pod naslovom *Valmont*).

LAGERLÖF, Selma:
Gösta Berlings Saga (*Saga Gösta Berlinga*). Roman, Švedska, 1891. Gösta sam je deloma donjuanski lik, pogosto pa jezdi tudi na konju, ki mu je ime Don Juan.

LERMONTOV, Mihail Jurjevič:
Герой нашего времени (*Junak našega časa*). Roman, Rusija, 1839. Lik Pečorina.

LEROUX, Gaston:
Le Fantôme de l'Opéra (*Fantom iz opere*). Roman, Francija, 1910. Fantom piše opero z naslovom *Don Juan triomphant* (*Zmagoviti Don Juan*). Po romanu je nastal eden najuspešnejših muzikalov v zgodovini – glasbo zanj je spisal Andrew Lloyd Weber, besedila pesmi pa Charles Heart –, po njem pa so posneli tudi več filmov.

LEVEN, Jeremy:
Don Juan DeMarco. Celovečerni film, ZDA, 1994. Scenarij Jeremy Leven po liku Byronovega Don Juana, v glavnih vlogah Johnny Depp, Marlon Brando in Faye Dunaway.

LIMÓN, José:
Don Juan Fantasia (**Donjuanovska fantazija*). Balet na glasbo Franz Liszta, ZDA, 1953. Krstna uprizoritev v izvedbi Limón Dance Company na Connecticutskem kolidžu v New Londonu.

LINNANKOSKI, Johannes:
Laulu tulipapunaista kukasta (**Pesem kravvo rdeče rože*). Roman, Finska, 1905. Lik Olofa. Nemški prevod nosi naslov *Don Juan in Suomi* (**Don Juan na Finskem*).

LIPINER, Siegfried:
Der neue Don Juan (**Novi Don Juan*). Tragedija v petih dejanjih, Nemčija, napisano 1880, v tiskani obliki izšlo 1914.

LISZT, Franz von:
Réminiscences de Don Juan (**Reminiscence na Don Juana*), S 418. Operna fantazija za klavir, Madžarska, 1841. Po Mozartovem *Don Giovanniju*.

MACHADO, Antonio, in Manuel MACHADO:
Don Juan de Mañara. Igra, Španija, prazvedba 1927.

MANN, Thomas:
Bekemtnisse des Hochstaplers Felix Krull. (*Izpovedi pustolovca Feliksa Krulla*). Roman, Nemčija, 1954. Fragment v različici iz leta 1911 in poznejši, še vedno nedokončani, iz leta 1937.

MARCEAU, Marcel:
BIP joue de personnage de Don Juan (**BIP igra lik Don Juana*). Pantomima, Francija, prazvedba v Argentini, 1965. BIP sanja, da je Don Juan, pri čemer sledi njegovi tradicionalni zgodbi, nato pa se v resničnost zbudi kot copata.

MARBER, Patrick:
Don Juan in Soho (**Don Juan v Sohu*). Igra, Anglija, prazvedba 2006 v londonskem gledališču Donmar Warehouse. Po Molièru, v naslovni vlogi Rhys Ifans.

MAUPASSANT, Guy de:
Bel-ami (*Lepi strček*). Roman, Francija, 1885. Lik Georgesa Duroya.

MAZILU, Teodor:
Don Juan moare ca toți ceilalți (*Don Juan umre kot vsi drugi*). Drama, Romunija, 1971. Uprizorjeno tudi kot radijska igra.

MÉRIMÉE, Prosper:
Les Âmes du purgatoire (*Verne duše v vicah*). Novela, Francija, 1834.

MILLER, Henry:
Tropic of Cancer (*Rakov povratnik*). Roman, ZDA/Francija, 1934. Liki Van Nordena, Carla in pripovedovalca.

MIŁOSZ, Oscar Vladislav de Lubicz:
Scènes de Don Juan (**Prizori iz Don Juana*). Igra v šestih prizorih, Litva, leta 1946 izšla posthumno v zbranih delih (Pariz), izvorno pa se je pojavila že leta 1906, kot tretji del njegove zbirke *Les Sept solitudes* (**Sedem samot*).

MOORE, Henry:
Scenografija za Mozartovega *Don Giovannija* v režiji Fiorelle Mariani na Spoletskem festivalu, Anglija/Italija, 1967.

MÖRIKE, Eduard:
Mozart auf der Reise nach Prag (*Mozart na potovanju v Prago*). Povest, Nemčija, 1855. O Mozartovem skladanju *Don Giovannija*.

MOLIÈRE:
Don Juan ou le Festin de pierre (*Don Juan ali Kamnita gostija*). Prozna igra v petih dejanjih, Francija, 1665. Ena najvplivnejših inačic Don Juana.

MOLINA, Tirso de:
El burlador de Sevilla y convidado de piedra (**Seviljski prevarant in kamniti gost*). Igra, Španija, natisnjeno 1630, napisano nekaj let prej. Prva celovita literarna obdelava legende o Don Juanu.

MOZART, Wolfgang Amadeus:
Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni (*Kaznovani razuzdanec ali Don Giovanni*), KV 527. Opera *buffa* v dveh dejanjih, Avstrija, prazvedba v Pragi 1787. Libreto Lorenzo da Ponte. Verjetno najvplivnejša opera na svetu; predelal in variacij posameznih delov so se lotevali tako sloviti skladatelji, kot so Beethoven, Chopin in Liszt.

MUSSET, Alfred de:
Namouna. Pesnitev, Francija, 1832. Celotno pesnitev prežema duh donjuanizma, tema drugega speva pa je dejansko Don Juan, ne Namouna. *Une Matinée de Don Juan* (**Don Juanovo jutro*). Fragment igre, Francija, 1833. Čeprav je besedilo v podnaslovu označeno kot fragment, ga je Musset najverjetneje imel za dokončano delo.

NÁPRAVNÍK, Eduard :
Don Juan, op. 54. Uglasbitev *Don Juana* Konstantina Aleksejeviča Tolstoja, Češka, 1893.

NOUGARO, Claude, in Michel LEGRAND:
Les Don Juan (**Don Juan*). Spev za glas in klavir. Besedilo Nougara, glasba Legrand. Pariz, 1962.

OFFENBACH, Jacques:
Les Contes d'Hoffmann (*Hoffmannove pripovedke*). Lirična opera v treh dejanjih s prologom in epilogom, Francija, prazvedba v Parizu 1881. Libreto Jules Barbier.

ONOFRIO, Giliberto.
Il convitato di pietra (**Kamniti gost*). Commedia dell'arte, Italija, 1652. Po Tirsu de Molini. Delo je danes izgubljeno, omenja pa ga Goldoni v uvodu k svojemu *Don Giovanniju*. Pomemben korak pri širjenju mita Don Juana po Evropi. K temu so močno pripomogle tudi druge igre commedie dell'arte 17. stoletja, od katerih so ohranjene vsaj tri anonimnih avtorjev: dve prav tako z naslovom *Kamniti gost*, tretja pa je naslovljena *L'ateista fulminato* (**Od strele zadeti ateist*).

OTRIN, Iko:
Don Juan. Balet na Mozartovo glasbo, Slovenija, 1962. Opera in balet SNG Maribor.

PALAU I FABRE, Josep:
Teatre de Don Joan (**Don Juanovo gledališče*). Pet samostojnih iger o Don Juanu, in sicer: *La tragèdia de Don Joan*, *Don Joan als inferns*, *Esquelet de Don Joan*, *Príncep de les tenebres*, *L'excés o Don Joan foll* (**Don Juanova tragedija*, *Don Juan v peklju*, *Don Juanov skelet*, *Princ teme*, *Ekscés ali Nori Don Juan*). Španija – Katalonija, pod tem naslovom izdano leta 2003, sicer objavljeno že v knjigi *Teatre de Josep Palau i Fabre* (**Gledališče Josepa Palaua i Fabra*), 1976, *Esquelet de Don Joan* pa samostojno 1957.

PALMA, Ricardo:
Un Teonrio americano (**Ameriški Tenorio*). Kratka zgodba v zbirki *Tradiciones peruanas* (**Perujske tradicije*), in sicer v tretjem delu, ki je izšel leta 1875, Peru. »Tenorios«, o katerem piše avtor, je bil general Carlos María de Alvear.

PASO, Antonio, Carlos SERVET in Ildefonso VALDIVIA:
Tenorio feminista (**Feministični Tenorio*). Muzikal, Španija, 1907. Parodija Zorrillevega *Don Juana Tenoria*. Avtor glasbe Vicente Lleó.

PETAN, Žarko:
Don Juan in Leporella. Drama, Slovenija, 1992. Prazvedba v Mestnem gledališču ljubljanskem.

PEYS, Adriaan:
De Maelyt van Don Pederoos geest, of de gestrafte vrygeest (**Banket Don Pedrovega duha ali Kaznovani libertinec*). Tragedija, Holandija, 1699.

PICHARD, Georges:
Les Exploits d'un Don Juan (**Podvigi nekega Don Juana*). Strip, Francija, 1991. Po Guillaume Apollinaireu.

PROUST, Marcel:
A la recherche du temps perdu. Sodome et Gomorre (*Iskanje izgubljenega časa. Sodoma in Gomora*). Roman, Francija, 1924. Barona Charlusa avtor opisuje kot Don Juana.



PURCELL, Henry:
Glasba za znamenito obnovitev Shadwellovega *Libertinca* iz leta 1692. Anglija.

PUŠKIN, Aleksander Sergejevič: *Каменный гость* (*Kamniti gost*). Poetična drama v verzih, Rusija, 1830. Ena štirih Malih tragedij. *Евгений Онегин* (*Jevgenij Onjegin*). Roman v verzih, Rusija, 1931. Glavni junak je blizu Byronovemu Don Juanu. Na podlagi besedila je Čajkovski leta 1879 zložil istoimensko opero.

REYNEKE VAN STUWE, Jeanne: *Don Juan en zijn vrouw. Moderne huwelijksroman.* (*Don Juan in njegova žena. Moderni roman o zakonu.*). Roman, Nizozemska, 1930.

RICHARDSON, Samuel:
Clarissa Harlowe. Roman, Anglija, 1747–1748. Lik Lovelacea.

RILKE, Rainer Maria:
Don Juans Auswahl in Don Juans Kindheit (**Don Juanov izbor in Don Juanovo otroštvo*). Pesmi, Nemčija, 1920. Obe se pojavita v zbirki *Der neuen Gedichte anderer Teil* (**Nove pesmi, drugi del*).

RODRIGUÉZ, José Joaquín, in Jesús MÉNDEZ:
Don Juan Tenorio y Halloween (**Don Juan Teonrio in Noč čarovnic*). Strip, Španija, 2009. Svobodna priredba Zorrilleve drame, ki ji sledi krajši strip o začetkih praznovanja noči čarovnic.

ROSTAND, Edmond:
La Dernière nuit de Don Juan (**Zadnja Don Juanova noč*). Dramska pesnitev v dveh dejanjih s prologom, Francija, objavljeno 1921, napisano nekaj let prej.

ROTH, Philip:
Portnoy's Complaint (*Portnoyeva tožba*). Roman, ZDA, 1969. Lik Portnoya.

SABAT ERCASTY, Carlos:
El demonio de Don Juan (**Don Juanov demon*). Dramska pesnitev, Urugvaj, 1934.

SACHER-MASOCH, Leopold von:
Don Juan von Kolomea (**Don Juan iz Kolomeje*). Novela, Avstrija, 1864.

SAND, George:
Lélia. Roman, Francija, 1833–1839. Enajsto poglavje (v kasnejših, predelanih in razširjenih izdajah pa 62.) je naslovljeno *Don Juan*. Verjetno prva obdelava teme izpod ženske roke.

SAND, George, in Maurice SAND:
Les Don Juan de village (**Vaški Don Juan*). Vodvil v treh dejanjih, Francija, 1866.

SARAMAGO, José:
Don Giovanni ou O dissoluto absolvido (**Don Giovanni ali Odrješeni razuzdanec*). Drama/libreto, Portugalska, 2005. Avtor, ki se navezuje na Mozartovo opero, a glavnemu liku nameni drugačen konec, je sprva portugalsko besedilo skupaj s skladateljem Aziem Corghijem preliil v italijanski libreto, ki ga je Corghi nato uglasbil. Opera, nastala po naročilu milanske Scale, je leta 2006 doživela prazvedbo v lizbonskem Narodnem gledališču São Carlos, dirigiral je Marko Letonja.

SARMENT, Jean:
Les Six grimaces de Don Juan (**Šest Don Juanovih grimas*). Enodejanka v ritmizirani prozi, Francija, prazvedba v Parizu 1924, istega leta objavljeno v *Les Cahiers Dramatiques*.

SCHILLER, Johann Christoph Friedrich von:
Fragment balade o Don Juanu. Nemčija, 1797 (?). Schiller je Goetheju maja 1797 pisal, da razmišlja o tem, da bi napisal to balado.

SCOTT, Walter, sir:
Woodstock or The Cavalier (**Woodstock ali Jezdec*). Roman, Škotska, 1826. Lik Karla II.

SHADWELL, Thomas:
The Libertine (*Libertinec*). Tragedija, Anglija, prazvedba 1675, objava 1676. Priredba drame Tirsa de Moline. Sámó Shadwellovo besedilo je leta 1994 priredil in posodobil Stephen Jeffreys in leta 2004 je bil po njegovi drami posnet film v režiji Lawrencea Dumora, z Johnnym Deppom v glavni vlogi. Prvotni naslov se je obdržal v vseh priredbah. V literaturi in umetnosti močno razširjeni tip libertinca je vsekakor lik, ki levji delež dolguje Don Juanu.

SHAW, George Bernard:
Don Giovanni Explains (**Don Giovanni razlaga*). Kratka zgodba, Irska, 1887. Objavljeno v zbirki *Short Stories, Scraps, and Shavings* (**Kratke zgodbe, drobci in ostružki*), New York, 1934. *Man and Superman* (*Človek in nadčlovek*). Igra, Irska, 1901–1903. Tretje dejanje je (naknadno) naslovljeno *Don Juan in Hell* (*Don Juan v peklu*) in se, ker je ločeno od drugega besedila, dostikrat pojavlja samostojno.

SHERMAN, Vincent:
The Adventures of Don Juan (**Don Juanove dogodivščine*). Celovečerni film, ZDA, 1949. Scenarij George Oppenheimer in Harry Kurnitz po zgodbi Herberta Dalmasa. Errol Flynn v vlogi Don Juana. Le malo povezav z značilno Don Juanovo zgodbo.

SIBELIUS, Jan:
Drugi stavek Druge simfonije, op. 43. Finska, 1902. Sibelius je v Rapallu, kjer je začel simfonijo snovati, o drugem stavku zapisal: »Don Juan. V mraku sem sedel v svojem gradu, ko je vstopil tujec. Spet in spet sem spraševal, kdo naj bi bil – a odgovora ni bilo. Poskušal sem ga spraviti v smeh, vendar je ostal tih. Nazadnje je tujec zapel – potem je Don Juan vedel, kdo je. Bila je Smrt.«

SIDDONS, Henry:
A Tale of Terror (**Srhljiva zgodba*). Igra, Anglija, 1803. Siddons je priznal, da je za lika Valdarna in Mercie dobil navdih pri Molièrovem *Don Juanu* in da je nekaj besedila iz prvega prizora skoraj dobesedno povzetih po njem.

SLEVOGT, Max:
Pevec Francisco D'Andrade v vlogi Don Giovannija. Olje na platnu. Nemčija, 1902, Državna galerija v Stuttgartu. Slika je znana tudi pod naslovoma *Das Champagnerlied*, ki se nanaša na prizor napitnice v Mozartovi operi, ali *Beli D'Andrade*. Trio najznamenitejših Slevogtovih upodobitev D'Andradeja v vlogi Don Giovannija (obstaja pa jih še več) dopolnjujeta *Črni D'Andrade* iz leta 1903, danes v hamburški galeriji Kunsthalle, in *Rdeči D'Andrade* iz leta 1912, ki ga hranijo v Stari narodni galeriji v Berlinu.

SŁOWACKI, Juliusz:
Beniowski. Pesnitev, Poljska, 1840. Po vzoru pustolovčin Byronovega Don Juana.

STEAD, Christina:
Don Juan in the Arena (**Don Juan v areni*). Kratka zgodba, Avstralija, 1934. Izšlo v zbirki *Salzburg Tales* (**Salzburške zgodbe*).

STENDHAL:
Les Cenci (**Cencijevi*). Zgodba v zbirki *L'Abbesse de Castro* (**Opatinja iz Castra*), Francija, okoli 1837. Lik Francesca Cencija. Poleg tega Stendhal zgodbo uvede z obsežno razpravo o Don Juanu, kot so ga upodobili Byron, Tirso, Mozart, Molière in drugi.

STERNHEIM, Carl:
Don Juan. Tragedija, Nemčija, 1909.

STRAUSS, Richard:
Don Juan, op. 20. Simfonična pesnitev, Nemčija, 1887–1888.

ŠVANKMAJER, Jan:
Don Šajn. Kratki animirani film z lutkami, Češka/Nemčija, 1971. Po Molièru.

TAUTZ, Werner:
Don Juan. Paso doble, Nemčija, 1955. Za orkester, aranžma Helmut Flöter.

TENNANT, Neil, in Chris LOWE:
Don Juan. Pop skladba, Anglija, 1988. B-stran na singlu *Domino Dancing* dua Pet Shop Boys; pozneje uvrščena na njen album *Alternative* (1995). Don Juan nastopa kot metafora za Hitlerja, pesem pa naj bi bila prisposoda politične situacije na Balkanu pred drugo svetovno vojno.

TOLSTOJ, Aleksej Konstantinovič:
Дон Жуан (**Don Juan*). Dramska pesnitev, Rusija, 1860. Temelji na Zorrillevem *Don Juanu Tenoriju*.

TOMASI, Henri:
Don Juan de Mañara. Opera, Francija, prazvedba v Münchnu, 1956. Libreto po Miloszevi igri.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo:
Don Juan. Roman, Španija, napisan 1962, izšel 1963 v Barceloni.

TRAKL, Georg:
Don Juans Tod (**Don Juanova smrt*). Fragment tragedije v treh dejanjih, Avstrija, 1907.

UKRAJINKA, Lesja:
Камінний господар (**Kamniti gospodar*). Igra v šestih kratkih dejanjih ali prizorih, Ukrajina, 1912.

UNAMUNO, Miguel de:
Don Juan de las ideas (**Don Juan za ideje*). Sonet, Španija, 1911. V zbirki *Rosario de sonetos líricos* (**Rožni venec lirskih sonetov*). *El hermano Juan o El mundo es teatro* (**Brat Juan ali Svet je gledališče*). Igra, Španija, 1934.

VADIM, Roger:
Don Juan ou Si Don Juan était une femme (*Don Juan je bil ženska*). Celovečerni film, Francija/Italija, 1973. Scenarij Jean Cau, Roger Vadim in Jean-Pierre Petrolacci, v vlogi donjuanovske zapeljivke Brigitte Bardot.

VALLE-INCLÁN, Ramón de:
Sonata de primavera. (**Pomladna sonata*). Roman, Španija, 1904. Na začetku *Pomladne sonate* avtor junaka, markiza Bradominskih, poimenuje Don Juan. Markiz Bradominski nastopa tudi v drugih treh sonatah, *Jesenski*, *Poletni* in *Zimski*, ter drugih avtorjevih delih.

VERLAINE, Paul:
À Don Juan (**Don Juanu*). Sonet, Francija, 1866. Prva objava v časniku *L'Art*. *Don Juan pipé* (**Ujeti Don Juan*). Pesem, Francija, 1884. V zbirki *Jadis et naguère* (*Nekoč in nedavno*).

VILLARUEL, Claudio, in Bernarda LLORENTE:
Don Juan y su bella dama (*Don Juan in lepa dama*). Telenovela, Argentina, 2008–2009; predvajala jo je tudi slovenska televizija TV3.

WAGNER, Richard:
Za uprizoritev Mozartovega *Don Giovannija*, ki ji je 8. novembra 1850 v Zürichu sam dirigiral, je dodal recitative in predelal nekatere dialoge.

WALCOTT, Derek:
The Joker of Seville (**Seviljski šaljivec*). Igra, Sveta Lucija, 1974.

WEIGAND, Wilhelm:
Don Juans Ende (**Don Juanov konec*). Komedijska, Nemčija, 1896.

WENINGER, Leopold:
Aranžma uverture k Mozartovemu *Don Giovanniju* za orkester in klavir – orgle. Avstrija, 1928.

WILDE, Oscar:
The Picture of Dorian Gray (**Slika Dorian Gray*). Roman, Irska, 1891.

ZORRILLA Y MORAL, José:
Don Juan Tenorio. Versko-fantastična drama v dveh delih, Španija, prazvedba 28. marca 1844. Zorrillev *Don Juan Tenorio* je postal najbolj priljubljen oziroma najpogostejše izvajano dramsko besedilo v Španiji, saj ga (še danes) vsako leto uprizarjajo na vse svete. Zorrilla, ki so ga povsem poistovetili s to dramo, je načrtoval in celo začel tudi obširno pripoved o družini Tenorio, vendar je ni dokončal.

ZWEIG, Stefan:
Leporella. Kratka zgodba, Avstrija, 1929.

Priprava T. M.

črtomiru in vitomilu

simona semenič

vše ni
naslova

prazen oder
zvok rešilnega avtomobila od nekje zunaj
iuiuiu
in utihne
mine trenutek, mineta dva trenutka
dva fletna reševalca v prostor pripeljeta nosila, na nosilih mlado dekle, v krvi
k nosilom z druge strani odra prihitita zdravnica in medicinska sestra moškega
spola, potem prihiti še medicinska sestra ženskega spola
reševalca in medicinsko osebje si izmenjujejo podatke o stanju poškodovanke
razumemo bore malo, razen pač to, da je njeno stanje zelo zelo slabo
nosila na kolescih na poti čez oder
vrvež
stiska v luftu, to mlado dekle na nosilih bo vsak hip umrlo

mlado dekle
to dekle na teh nosilih, to sem jaz
trenutno umiram, zdravniki in reševalci se sicer borijo za moje življenje,
dajejo vse od sebe, vsi, mašine laufajo, ampak vse to ne bo pomagalo, do
konca te drame bom umrla
razen če se zgodi kak čudež
medtem ko torej upamo na čudež, se bo odvila drama
ampak pogledajte ta prizor, natančno si ga pogledajte
nosila, reševalca jih potiskata naprej, hitita v želji, da bi rešila to mlado
življenje, se pravi to moje življenje, ki zapušča to moje telo, ki leži tam,
prihiti zdravnica, priključi se bolničar pa bolničarka, tečejo ob nosilih,
govorijo o mojem tlaku, ki pada, pada, pada, nezadržno pada, o srčnem
utripu, ki je komajda zaznaven, vozijo me skozi avlo do operacijske sobe,
kjer bom umrla
razen če se pač zgodi kak čudež

prvi reševalec
samo še čudež

drugi reševalec
tule pa res edino čudež ...

zdravnica
utihnila!

mlado dekle
ampak večer se ni začel tako, večer se je začel obetavno
po neskončno dolgi megli končno zmenek

medicinska sestra
torej, zdaj rešujemo življenje tega mladega dekleta
oziroma ga poskušamo reševati, jaz sem tista na levi, do nosil sem prile-
tela ta zadnja, utrip skorajda nezaznaven, dekle že na pragu smrti, zdaj
jo vozimo v operacijsko sobo, ampak slabo kaže, res slabo kaže, grozna
prometna nesreča, kako sem se lahko znašla tukaj, kaj sploh delam
tukaj, to mlado dekle, moj bog, to mlado dekle mi bo umrlo na rokah,
jaz nimam kaj početi tukaj, to je pomota, zdaj bi morala bit v toplicah in
se veselo drajsat z najlepšim tičem na svetu, moj bog, dekle mi bo umrlo
na rokah

mlado dekle
in to je bil res čudež
zmenek!

stiska v luftu
to mlado dekle bo vsak hip umrlo

medicinska sestra
tega mladega dekleta še nikoli v življenju nisem videla
šele jutri bom izvedela, da sta najini poti nekako prekrizani, ampak do
jutri ...
do jutri bo dekle že mrtvo

mlado dekle
zmenek torej
imam sedemindvajset let in še nikoli nisem imela fanta
mislím, tako, prav zaresnega fanta, ni bilo časa, nikoli ni bilo časa za
take reči
zdajle me gledate tu, kako umiram, in je to grozno žalostno, tudi meni,
ja, oklepam se tega življenja, se oklepam, se borim, nočem umret, zdaj
nočem, ampak še včeraj zvečer je bilo drugače
včeraj zvečer se mi je zdelo, da bi bilo najboljšé, da bi kar umrla
sedela sem na fotelju v svoji garsonjeri, zavita v dekico, kadila eno ciga-
reto za drugo, pa sploh nisem kadilka, nekdo je pozabil skoraj polno
škatlo pri meni že lep cajt nazaj, pila rum, to je edino, kar sem imela od
alkohola doma, rum za pecivo, ki ga nikoli ne pečem, rum sem podedo-
vala skupaj z garsonjero od očetove tete, no, ja, tako je bilo včeraj, včeraj
sem se utapljala v rumu, danes pa se utapljam v krvi
kako poetično stopnjevanje, nisem zaman doštudirala s povprečjem 9,8,
če nocoj ne umrem, lahko v prostem času postanem še pesnica, vse mož-
nosti so odprte, če se zgodi ta čudež

stiska v luftu

medicinska sestra
jutri, ko bo vse to že za mano, jutri bom izvedela, da sva s tem mladim

dekletom v resnici zelo povezani, pa zdravnica tule tudi, ta, ki se ta hip
tako zelo matra, da bi dekle preživelo
zdaj pa ni časa, ni časa

medicinska sestra upajoč na čudež steče za nosili

vdih izdih

čez oder potujejo viseče transportne naprave, na katerih so nataknjeni oskub-
ljeni piščanci brez glav, brez nog, brez notranjih organov, prištímáni direkt za
v lonec
ali ponev
pod visečimi transportnimi napravami, pod obetom kurje župe, pohanih bedrc,
piščančje pečenke pa pult, za katerim stojijo ena, dve, tri, štiri delavke
oblečene so v bele delovne obleke, lase imajo pokrite z zaščitnimi belimi kapi-
cami, roke v belih plastičnih rokavicah
delavke jemljejo piščančja trupla s transportne naprave in jih mečejo v bele
plastične zaboj
ko zaboj napolnijo, ga prestavijo na valjni tekoči trak
zaboji se polnijo, procesija obešenih piščancev pa se ne neha, ne neha
piščančja trupla so na napravo zataktnjena z bedrci, delavke v enakomernem
ritmu iztaknejo najprej eno bedrce iz zanke, potem drugo bedrce iz zanke, in
fjjuuu v zaboj
eno bedrce, drugo bedrce, fjjuuu v zaboj

druga delavka
ja, kaj potem, se je kaj zgodilo ali ne?

tretja delavka
mislim, zgodilo, ne, mislim ...

prva delavka
ali je ali pa ni, ni tretje
kaj potem? je ali ni?

tretja delavka
mah

eno bedrce, drugo bedrce, fjjuuu v zaboj

četrtá delavka
ni
a jebiga, veš, koliko tičev je na svetu

eno bedrce, drugo bedrce, fjjuuu v zaboj

prva delavka
in se smejem
se smejem tej strašno duhoviti opazki svoje sodelavke
se smejem, ker se smejeta tudi drugi dve
veš, koliko tičev je na svetu
se smejem, medtem ko

eno bedrce, drugo bedrce, fjjuuu v zaboj

medtem ko

eno bedrce, drugo bedrce, fjjuuu v zaboj

se smejemo in potem ta tretja pove, da ve
da ve, koliko tičev je na svetu
in se smejemo še bolj
in potem

četrtá delavka
sem vedela, da ne bo nič

eno bedrce, drugo bedrce, fjjuuu v zaboj

tretja delavka
ja, kako si pa lahko kar vedela?

prva delavka
kako je lahko kar vedela, zmeraj ve, zmeraj je najbolj pametna, tako je
vedela, zdaj pa nič ne odgovori
samo smeje se

tretja delavka
ampak si slabo vedela

eno bedrce, drugo bedrce, fjjuuu v zaboj

prva delavka
o, ne, spet se smejem
ne vem, a se zdaj smejem, ker mi je smešno, ali se mogoče smejem, ker
vem, da bo sledil dolg in obširen opis posteljnih dogodivščin, v katerem
bom sodelovala tudi jaz, vprašala bom to pa ono, ker se spodobi, ne pa
zato, ker bi me res zanimalo, piščanci piščanci piščanci, in nimam kam,
moram sodelovat, moram se smejat, ko je čas za se smejat, moram piz-
dit, ko je čas za pizdit

še ni naslova

medtem ko
medtem ko razmišljam o tebi
o tebi samo razmišljam, o tebi se ne morem pogovarjat s svojimi sodelavkami
ne morem jim govoriti o najinih posteljnih dogodivščinah, potem ne bi bile več najine, ne morem reč

tretja delavka
na oko bi rekla meter devetdeset

druga delavka
uau

prva delavka
in ne morem reč

tretja delavka
božanski je

prva delavka
in na noben način ne morem povedat

tretja delavka
rada bi se poročila z njim

četrti delavka
ah, daj ga srat

druga delavka
mal ti pomiga s svojo paličko, ti bi se pa kar

četrti delavka
poročila

četrti delavka se zareži, kot bi slišala najbolj smešen vic, odkar
eno bedrce, drugo bedrce, fjuuu v zaboj
odkar
eno bedrce, drugo bedrce, fjuuu v zaboj

druga delavka
a veš, koliko bo še takih

četrti delavka
sam ne ga srat

prva delavka
ne ga srat

vdih izdih

odrski delavec prinese na oder tablo, na kateri z umetelnimi črkami v roza barvi piše boutique stella, postavi jo na oder, popravi, odide in se vrne z velikim ogledalom
drugi odrski delavec prinese na oder plastičen torzo na stojalu, na katerem je ženska večerna obleka, zelena, kratka
tretji in četrti odrski delavec prav tako prineseta vsak po en torzo na stojalu, oranžna obleka, dolga, in potem še pisana, rožasta, tudi dolga
odrski delavci prinašajo še in še teh lutk, oblečenih v ženske obleke vseh mogočih svetlih barv, in jih razporejajo po odru poleg napisa boutique stella
luč osvetli butik, sredi pisanih oblek se, abrakadabra, pojavi zvezdana, ob njej pa gospa v šestdesetih, ja, prav tako, abrakadabra, puf, kot bi se prežarčili, iznenada se pojavita, puf, zvezdana in gospa v šestdesetih

samo čudež

lepa gospa v šestdesetih prime v roke večerno obleko svetlo rdeče barve, tipa tkanino, jo opazuje, se smehlja

zvezdana
a ne da?

gospa v šestdesetih
ja, res, prav res

gospa v šestdesetih si položi obleko ob telo in se ogleduje v ogledalu
morda ogledalo drži v rokah odrski delavec in ga premika sem ter tja
in morda na neki točki z nasmehom pokima gospe v šestdesetih in morda se gospa v šestdesetih sramežljivo nasmehne
zvezdana jo opazuje

zvezdana
in kljub temu se ne morete odločit?

gospa v šestdesetih
joj, gospa zvezdana, ne vem, res ne, a ne mislite, da sem morda ...

zvezdana
ne, niste, saj to sva razčistili že prvič, ko ste jo pomerili, bo že nekaj časa nazaj, kajne?

gospa v šestdesetih
ja, ja

gospa v šestdesetih se še kar ogleduje v ogledalu in morda se še kar spogleduje z odrskim delavcem

zvezdana
čas pa ne teče nazaj

gospa v šestdesetih
a potem mislite, da sem zdaj morda že postala prestara ali pa da bom kmalu?

a veš, zakaj imajo ženske daljše roke kot moški?
da z njimi lahko sežejo do konca štedilnika

zvezdana
ne, nikakor, mislim samo, da je morda čas, da si jo privoščite

gospa v šestdesetih
da ne bom prej umrla, mislite?

gospa v šestdesetih se zasmee, zvezdana se nemara rahlo prisiljeno zasmee za njo, morda tako, kot bi ji smisel za humor gospe v šestdesetih ne bil blizu

mlado dekle
morda pa tudi ne bom umrla
včeraj zvečer sem si tako močno zaželela, da bi se nekaj zgodilo, da bi umrla, da me ne bi bilo več, nikoli več, tisti rum in tiste cigarete in tista žalost, kje si, zakaj te ni, in sem si tako goreče, tako neskončno goreče zaželela umret, o bog, te prosim, te prosim, naredi, da umrem, naredi, da umrem, želim si umret, ne želim si več živeti, nočem več tega, preveč boli, nočem živeti
tako sem moledovala boga še včeraj zvečer
in potem se je zgleda po hitrem postopku, ne da bi kaj dosti okleval, odločil, da mi izpolni željo

zdravnica poboža mlado dekle po roki

zdravnica
vse bo v redu, zdaj si na varnem

medicinska sestra moškega spola nekaj zamrmra, nekaj napol, ne sliši se prav dobro, kaj reče, nekaj v zvezi z bogom, slišimo besedo bog, morda medicinska sestra moškega spola zamrmra nekaj kot ... če bo bog dal ... ali pa ... zdaj ji lahko samo še bog pomaga ... ali kaj podobnega, vsekakor omeni boga in vsekakor beseda bog pride do zdravnice in zdravnica grdo pogleda medicinsko sestro moškega spola, medicinska sestra moškega spola pa se naredi, kot da ni nič, in naprej opravlja svoje delo, karkoli pač že to je

stiska v luftu

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuu v zaboj

mlado dekle sedi na kavču, kadi, pije rum iz flaške in joče

mlado dekle
o, bog, te prosim, te prosim, naredi, da umrem, nočem več živeti, nočem več, lepo te prosim, dragi bog, če si, naredi, da umrem, niti en dan nočem več tako živeti, te prosim, naredi čudež, če si

na vratih potrka
potrka samo zato, ker trkanje po vratih lepše zveni kot predirljiv pisk domofona, in v gledališču imamo raje lepše zvoneče reči
trk po vratih torej
tok tok tok
mlado dekle ga sprva ne sliši, potem trkanje postane bolj glasno
tok tok tok bolj glasen
mlado dekle sprva ne ve, kaj bi, očitno nikogar ne pričakuje

mlado dekle
gospa jolanda, a ni malo pozno?

izza vrat se zasliši moški glas

janez
jaz sem

mlado dekle nenadoma v paniki

mlado dekle
janez?

janez
ja, jaz

mlado dekle hitro vstane, si popravi obleko, obriše solze, se pogleda v ogledalo pred vrati, panika, panika

mlado dekle
kaj pa ti tu?

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuuu v zaboj

četrti delavka
no, povej že, nehaj nas nategovat

tretja delavka
ja, nič, bilo je ... bil je ...

četrti delavka
no?

tretja delavka
čudež

prva delavka
čudež, reče
čudež, reče, me se pa zasmejemo, kot da je povedala največjo neumnost
o vesolju
čudež

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuuu v zaboj

*zvezdana in lepa gospa v šestdesetih sredi množice lutk v ženskih oblekah
svetlo zelena, oranžna, rdeča, svetlo modra, temno modra, rožasta, rumena,
srebrna, roza, temno zelena, vijolična, zlata, seveda, tudi zlata
še pa še naborkov
še pa še volančkov
še pa še bleščic
še pa še čipk
še pa še detajlov*

*gospa v šestdesetih še kar drži svetlo rdečo obleko pred sabo in se še kar ogleduje v zrcalu
odrski delavec se je vmes že naveličal, niti pogleda je ne več, ozira se naokoli, če je
kje v bližini morda kdo, ki bi ga lahko zamenjal, da bi šel odtočit, na cigareto, na
en štampal ali že kam, ker ni nikjer nikogar, požvižga in od nekod zadaj se pokaže
glava drugega odrskega delavca, glava drugega odrskega delavca pokima v smislu,
kaj bi rad, odrski delavec pokaže na ogledalo in drugi odrski delavec nejevoljen
pride, prime ogledalo, da lahko prvi odrski delavec odide odtočit, na cigareto, na
en štampal ali že kam, gospa v šestdesetih se medtem še kar ogleduje v zrcalu, kot
bi se nič od tega ne zgodilo, seveda, gospo v šestdesetih uoseblja gledališka profesio-
nalna in za gledališke profesionalce odrskih delavcev v gledališču pač ni*

zvezdana
ta barva vam res čudovito pristaja
krasni ste, preprosto krasni!

gospa v šestdesetih
a veste, ko sem jo prvič zagledala in pomerila, je v resnici sploh nisem rabila
samo všeč mi je bila
ampak potem ...
potem je tako nanese, da jo zdaj prav res rabim, danes zvečer
ampak a se vam ne zdi ...

zvezdana
za kakšno priložnost pa?

gospa v šestdesetih
večerja

zvezdana
a slavnostna, bo več ljudi ali bolj intimne narave?

gospa v šestdesetih je zdaj res nerodno

gospa v šestdesetih
zdaj mi je pa res nerodno
stojim tu s to prekrasno obleko v rokah, prekrasna je, res, sem jo hodim
gledat že mesece, pa je res nisem rabila, ampak tako zelo se mi je zdela
lepa, do zdaj je niso prodali, torej morda res čaka name, kot je rekla moja
soseda, moja soseda je zdravnica, izobrazena in omikana ženska, menda
ja ve, morda pa obleka res čaka name, če je tako dolgo niso prodali, pa je
tako lepa, ampak meni se je zdelo res neumno kupovat večerno obleko,
če pa nikoli nikamor ne grem, kaj naj z večerno obleko v omari, zdaj pa
jo rabim, res, danes jo rabim, ker grem na večerjo, ampak kaj naj rečem
zdaj gospe zvezdani, ne morem ji reč, da grem na zmenek, mislim, kaj
si bo pa mislila, da sem ena taka stara krotka, stara krotka pa zmenek,
ne, ne, saj se mi bo začela še smejati, pa ta obleka, bom zagledala res kot
ena cenena hotnica, ampak saj obleka ni cenena, bom zagledala kot ena
obupana stara krotka, nočem zagledat kot ena obupana stara krotka, nočem
tako zagledat, nočem, da vsi vejo, da to sem, vseeno, človek mora imet eno
dostojanstvo, in ta obleka, mislim, ne vem, no, dostojanstvo, kaj naj ji
rečem, in če me potem še vpraša, s kom grem na zmenek, kaj naj odgo-
vorim, naj rečem, da grem na zmenek z moškim, ki je več kot dvajset let
mlajši od mene, o moj bog, kje si, kje si zdaj, kaj naj naredim
bolj intimne narave, mi potem vseeno izleti iz ust
bolj intimne narave

zvezdana

aha
nočem bit preveč vsiljiva, ampak samo da vam lahko pomagam pri odlo-
čitvi
intimno kot zmenek ali ...

gospa v šestdesetih
o moj bog, kaj naj rečem, kaj naj zdaj rečem, intimno kot večerja s pri-
jateljico?, ne morem kar reč, da grem na zmenek, stara krotka in zmenek,
saj bo crknila od smeha, kaj pa, če me res vpraša, s kom, kaj pa, če
me potem zvečer kje sreča in vidi, da sem s pol mlajšim moškim, a naj
rečem, da grem s sinom, joj, ne vem, kaj naj ji zdaj odgovorim, zmenek,
zmenek, bom rekla, zmenek
zmenek, ja

zvezdana
aha

no, za zmenek se mi zdi morda še malo premalo zapeljiva, za zmenek bi
morda lahko pomerili tole

*zvezdana pokaže na temno zeleno obleko s krilom na preklop, okrašeno z zla-
timi čipkami*

gospa v šestdesetih
o moj bog, ne, ne, ne, ne gre za tak zmenek, samo zmenek pač, samo
zmenek pač, rečem, kaj naj drugega rečem, v tem bi zagledala kot znu-
cana vlačuga, bog pomagaj, ne, ne gre za tak zmenek, mislim, ja, gre za
tak zmenek, ampak saj prav zato, ne morem zagledat kot pocestnica s
pretečenim rokom, ne, kaj si bodo pa ljudje mislili, kaj si bo mislil on, ko
me bo zagledal, bo kar pobegnil, se bo takoj premislil, ne
ne, ne gre za tak zmenek, za bolj, bi rekla, za bolj sproščen zmenek gre

zvezdana
aha, ja, gospa, potem je pa tale sveže rdeča kot nalašč!

gospa v šestdesetih
a res mislite?
mislite, da ni preveč ...

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuuu v zaboj

tretja delavka
ja, čudež
in če se že moram poročiti, potem bi se poročila z njim

druga delavka
no, saj se ti ni treba poročiti

četrti delavka
zakaj bi se pa sploh poročila?
samo še več dela si nakoplješ
z moškimi je samo delo, nobenega veselja

tretja delavka
mah ... če je ta pravi ...

druga delavka
ja, če je ta pravi, no, ampak saj tega pa ne moreš vedet, dokler nisi poro-
čen

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuuu v zaboj

četrti delavka
in ko si poročen, ni noben več ta pravi

prva delavka
in se smejem
in se smejemo

druga delavka
in ko si poročen, ni noben več ta pravi, to si pa dobro povedala

prva delavka
in se smejem
in se smejemo

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuuu v zaboj

četrti delavka
poleg tega je poroka samo strošek

druga delavka
samo strošek, nič drugega, res, ko sva se midva z mojim poročila, sva se
tako zadolžila, da še tri leta nisva šla na morje, samo strošek, res

četrti
in danes se tako ali tako vsi ločijo in sploh nima smisla
in če se ne ločijo, je pa skrajni cajt, da bi se, a ne?

a ne, reče in dregne prvo delavko

prva delavka ne reče nič

prva delavka
ne rečem nič
tudi smejem se ne več

tretja delavka
ja, ampak njen je ...

četrti delavka
njen, moj, tvoj, vsi so isti

druga delavka
no, tako hudo pa spet ni, niso vsi isti

prva delavka
niso vsi isti

tretja delavka
ampak on ...
on ni ... on je ... on ni ... on je ...
včeraj se sploh nisva nameravala videt in potem ...

eno bedrce, drugo bedrce, fijuuu v zaboj

prva delavka
in potem je kar potrkal na vrata
vedel je, da mojega moža ni doma, prišel je in potrkal
si mislim, ne rečem, bognečaj, ne bi mogla reč naglas

tretja delavka
in potem je kar potrkal na vrata

in potem
in potem
in potem čudež
vse izgine
izginejo bedrca
zabojčki
delavke
izginejo naborki, volančki, bleščice
tudi umirajoče dekline izgine

na odru ničesar in potem
vstopi debela italijanka
zelo debela italijanka, zelo debela in vendar zapeljiva

prav počasi se premika do rampe, počasi, kot da parter ni poln gledalcev, ki se jim mudi izvedeti, če bo mlado dekle umrlo, kdo je ta, ki ji je včeraj zvečer potrkal na vrata, zakaj bi se tretja delavka poročila in kaj je s tem zmenkom, ki se obeta gospe v šestdesetih
debela italijanka se pomika proti rampi, počasi, kot da ima ves cajt na svetu ko naposled le pride do rampe
in vmes je minilo morje časa, vmes je nepreštevno število bedrc sfrlelo v zaboj, v plastično embalažo, na police v trgovinah, v nakupovalne košare, v hladilnike, v lonce, v želodce
in še dalje
nepreštevno število bedrc je opravilo nepreštevno število poti, medtem ko se je zelo debela italijanka pomaknila do rampe, samo zato, da bi se nasmehnila publiko in prav potihovo povedala en sam stavek

zelo debela italijanka
meglio slavo che nero

da bi potihovo povedala en sam stavek, ki ga večina gledalcev tako ali tako ne razume, in četudi morda razume, kaj v italijanščini pomeni meglio slavo che nero, je ta stavek tako povsem izven konteksta, da si z njim ne moreš pomagati, še posebej ne, ker nas trenutno bolj zanima, kaj se je včeraj zvečer zgodilo s tem janzom, ki je potrkal mlademu dekletu na vrata, kdo sploh je ta janz, zakaj si je dekline želelo umreti in če ji bo ljubi bog v nebesih izpolnil željo
zelo debela italijanka se medtem obrne in svojo veličastno zadnjico počasi, spet kot da ima ves cajt na svetu, odtrese proti zaodrju

in potem jovo na novo
urgenca
dva reševalca, fletna
nosila
na njih pa ne več mlado dekle
to ne več mlado dekle, to sem jaz
v črni zakmašni obleki, ki sem jo poverbala od tete vesne, pod črnimi zakmašnim plaščem, ki sem ga poverbala od prijateljice vesne, in črnih zakmašnih čevljev peko s peto, ki sem jih kupila, še preden je peko propadel, ampak se jim ne poznajo vsa ta leta, čevljev ne
in me zebe
in tukaj počakajte, gospa
na hodniku na urgenci na nosilih čakam
v zakmašni obleki na dan petka, zvečer
srce je nehalo udrihat
ne duši me več
samo še zebe me
in strah me je

in potem me zebe bolj
in me je bolj strah
in bolj
in čakam, srce je nehalo udrihat, bolje sem, srce je v redu, srce je v redu, v redu sem
zebe me
in vedno bolj me je strah
to že dolgo ne več mlado dekle na nosilih, ki sta jih dva čedna reševalca z rešilcem pripeljala do urgence, ki ga zdaj samo še zebe in ki ga je zdaj samo še strah, to dekline, ki sem jaz, vstane z nosil

ne več mlado dekle
včeraj je bil poseben dan, dober, topel, svetel, zjutraj sem po dolgem času vstala, vdihnila in se počutila dobro, polno energije, zadovoljno in sonce
ni bil dan kot vsak drug, ko se komaj vlečem od opravljanja do opravljanja, od enega lažnega nasmeha do drugega, od ene hudomušne domisljice do druge, ves cajt, ob tem pa samo upam, da bo dan čimprej mimo
ni bil eden tistih običajnih dni
sonce je svetilo zame, vse je šlo kot po maslu, telo me ni nenehno opozarjalo, da ne zmore, vse je šlo z lahkoto, celo z veseljem

celo z veseljem

in bolj je dan mineval, bolj so se jasnile tudi misli
ljude ob meni ni bilo treba spregovoriti, vedela sem, kaj nameravajo povedati, vse jasno, vse čisto, vse logično, vse z lahkoto

celo z veseljem

vsaka misel, vsak premik, vsak nasmeh, vsak stisk roke je imel smisel in je bil del nečesa večjega, del reda in kaosa, ki sta postala eno in isto, kaos v redu in red v kaosu, ni bilo razlike, jasno, čisto, logično, smiselno vse odprte niti so se povezale, in če se niso povezale, je bilo to, da so odprte, ravno tako na mestu kot to, da so povezane, red in kaos z roko v roki sta me objela in jaz sem objela njiju, mirna
to je bilo včeraj
zaspala sem z lahkoto, vstala z lahkoto in danes zjutraj se je začel še en dan, v katerem je bilo vse, kot mora biti, v katerem se je po dolgem času v meni pojavil občutek, da se življenje lahko z veseljem živi

celo z veseljem

prvi reševalec
gospa, zdaj vas bojo tukaj prevzeli, prosim, ne vstajati s postelje

ne več mlado dekle
ja, se opravičujem

ne več mlado dekle se uleže nazaj na posteljo na kolesih
urgenca je polna bolj ali manj bolnih ljudi, govorjenje, stok, jok, strah, nelagodje, tu pa tam kak krik, vrvež
ne več mlado dekle zasliši pisk, pisk, ki ne prihaja od zunaj, pisk, ki prihaja od znotraj in ga ne sliši nihče drug kot ona, pisk od znotraj, nedoločljiv, nesmiseln, neprijeten pisk, skorajda predirljiv, čeprav od znotraj, in potem oblak prekrije vse te ljudi in ves ta vrvež, oblak, ki tudi prihaja od znotraj, je tudi nedoločljiv, nesmiseln, neprijeten, je oblak od znotraj, ki najprej posrka vse zunaj in potem posrka še znotraj
ne več mlado dekle pade s postelje na kolesih

to ne več mlado dekle, to sem torej jaz
padam počasi, in medtem ko padam s postelje, se spomnim današnjega jutra, sončnega, svetlega, jutra, ki kliče po dnevu, ki kliče po življenju, življenju, ki ga lahko živiš z veseljem, celo z veseljem
neskončno polje sivke
morje
spomnim se prijateljičinega obraza nasproti sebi, obraza, ki žari v popoldanskem jesenskem soncu, nasmejanega, toplega, odprtega

prijateljica
to je genialno!
platno, na katero slikajo svoje želje, genialno!
komaj čakam!

komaj čakam, odzvanja v meni, medtem ko padam
komaj čakam, je odzvanjalo popoldan v jesenskem soncu, komaj čakam, je odzvanjalo, medtem ko sem odhajala
moje telo je ostalo tam, ampak jaz sem odhajala
nekam proti
proti
proti
soncu
morju
in potem
še naprej
neskončno polje sivke
in moje telo ob moji prijateljici v popoldanskem jesenskem soncu
lasje se ji svetijo
oči
lica

še ni naslova

prijateljica
komaj čakam!

*videla sem jo pred sabo
slišala sem jo
smehljala sem se
in vendar sem že odšla
tja čez
odhajati sem začela že v krasnem včeraj, zlagoma me je odnašalo, ne da bi
opazila
tja čez
in zdaj padam
medtem ko padam, pomislim, da ne želim umret*

medicinska sestra
umrla bo!

zdravnica
umrla bo, ampak ne zdaj
lepo vas prosim, spravite se k sebi

trkanje po vratih

mlado dekle
gospa jolanda, a ni malo pozno?

izza vrat se zasliši moški glas

janez
jaz sem

mlado dekle nenadoma v paniki

mlado dekle
janez?

janez
ja, jaz

*mlado dekle hitro vstane, popravi si obleko, obriše solze, se pogleda v ogledalo
pred vrati, panika, panika*

mlado dekle
kaj pa ti tu?

janez
sem prišel ...
a mi odpred?

mlado dekle
ja, ja, seveda ti odprem

*mlado dekle se še enkrat pogleda v ogledalo, popravi, kar se popraviti da, in
odpre vrata*

janez
živjo

mlado dekle
kaj je pa tebe ...
mislim, živjo
a nisi ...

janez
saj ne bom ostal, moram it, veš, ampak sem te moral videt

mlado dekle
me je moral videt

me je moral videt

tretja delavka
me je moral videt
se mu je mudilo, me je prišel pozdravit, ker me je moral videt

prva delavka
me je moral videt, na hitro, tudi jaz sem njega morala videt, na hitro,
na hitro, čeprav potem ni bilo tako na hitro, nikoli ni na hitro, zmeraj
si vzame čas, moje telo ob njem je kar naenkrat spet mlado in čvrsto in
prožno in koža je gladka in vse je, kot bi jih imela spet sedemnajst, kako
si lepa, kako si lepa, kako si lepa, ne zdržim brez tebe

janez
kako si lepa, kako si lepa, kako si lepa, ne zdržim brez tebe

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuu v zaboj

tretja delavka
ampak se mu je res mudilo, se je oglasil samo zato, da mi je prinesel
šopek rož

druga delavka
o, to je pa res lepo!
prav romantično

četrti delavka
najlepša je tista roža, ki visi od moža

prva delavka
in se zasmejem in se smejem

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuu v zaboj

tretja delavka
on je ...
on je ...

tja čez
tja čez

prva delavka
on je vse tisto, kar moj mož ni in nikoli ni bil in nikoli ne bo
on je vse, kar sem si kdaj želela

tretja delavka
on je popoln

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuu v zaboj

*ne več mlado dekle, ki sem jaz, pa še vedno pada s postelje na kolesih, in med-
tem ko pada*

mlado dekle
janez, ampak saj si ...

*jaz padam, medtem ko pred sabo gledam svojo prijateljico, ki se ji sonce blešči
v rdečih laseh*

prijateljica
komaj čakam!

medtem ko mlado dekle janezu reče, ampak saj si odpotoval, a nisi

mlado dekle
ampak saj si odpotoval, a nisi

janez
moral sem te videt, sem prišel dva dni prej nazaj

mlado dekle
ne razumem, rekel si ...

*padam, medtem ko gospa v šestdesetih v svoji rdeči obleki stoji pred ogledalom
v svoji sobi, kar nam je jasno po tem, da ni nikjer več napisa boutique stella,
ni več plastičnih torzov s pisanimi oblekami, ni zvezdane, ki bi ji bilo lahko
sicer ime tudi cvetana, ampak potem bi bil napis verjetno boutique fiore ali
pa morda v tem primeru še bolj svetovljansko zveneče boutique fleur, ogledalo
je še, čeprav morda ni isto kot prej, in še vedno ga drži odrski delavec, poleg
odrskega delavca pa je zdaj tu tudi drugi odrski delavec, ki drži stensko uro, in
oba se pretvarjata, da ju ni tu, kar jima seveda sploh ni težko, saj ju za profe-
sionalko, ki igra gospo v šestdesetih, sploh ni
gospa v šestdesetih se ogleduje v špeglu, medtem ko jaz padam s postelje na
kolesih, še vedno padam, še vedno padam, padam in razmišljam o tem, kakšna
je razlika med mano, ki sem začela svoje delo opravljat z užitkom, z leti pa ga
samo še opravljam in upam, da čim hitreje mine, kakšna je razlika med mano
in prostitutko, saj tudi one v izhodišču rade fukajo
padam, medtem ko gospa v šestdesetih nestrpno čaka, da bo potrkalo na vrata
in potrka*

prva delavka odpre vrata
skozi vstopi janez

prva delavka
kaj pa ti, a si nor?

janez
saj ga ni doma

prva delavka
vem, ampak ...

janez
moral sem te videt

reče janez, medtem ko jaz še zmeraj padam, medtem ko mlado dekle cuka rum, ki je znabiti še iz cajtov jugoslavije, na njem je narisana rdeča jadrnica z belimi jadri, moral sem te videt, reče janez in poljubi prvo delavko

janez
kako si?

prva delavka
ne vem, zdaj si me čisto ...
lahko bi se otrok zbudil
če te vidi in mu pove ...

janez
saj bom takoj šel, sem prišel samo pogledat, če si v redu

prva delavka
sem, do konca tedna ga ne bo, seveda sem

janez
a se je spet spravljal nate?

prva delavka
preden je šel, ampak ni bilo prehudo

janez jo objame

janez
zdrži še malo, prav?

prva delavka se nasmehe

prva delavka
prav

janez in prva delavka se poljubljata

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuuu v zaboj

tretja delavka
on je popoln

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuuu v zaboj

tretja delavka
on je vse, kar sem si kdajkoli želela, da bi moški bil

on je vse, kar sem si kdajkoli želela, da bi moški bil

prva delavka
ljubeč in umirjen

mlado dekle
zabaven in divji

gospa v šestdesetih
izobražen in zna se pogovarjat

medicinska sestra
malo govori
in ima najlepšega tiča na svetu
si mislim, medtem ko mi je že popolnoma jasno, da bo življenje iz te deklince do jutra odteklo
zdravnica se še kar matra, vztraja, ampak meni je jasno in najraje bi pobegnili, ne morem bit zraven, ko bo še eno mlado življenje odteklo, stojim tam, kot da sem tam, pa me ni, vmes sem pobegnila v toplice, v toplice z najlepšim tičem na svetu, tam bi morala zdaj bit, pa mi je vse skupaj padlo v vodo, sem morala prit dva dni prej domov, ampak tudi dva dni je bilo dovolj, da se lahko počutim spet živo, medtem ko to mlado življenje tu odteka

medtem ko mlado življenje odteka, še vedno padam s postelje na kolescih reševalec, ki me je pripeljal, me poskuša ujet, vidim ga, da me poskuša ujet, bolj slutim, kot vidim, vidim namreč prijateljico, ki se ji rdeči lasje svetijo v popoldanskem soncu

prijateljica
komaj čakam!

ampak slutim, da je tu, da me poskuša ujet, da se trudi, čeprav se sprašujem, medtem ko padam, zakaj le, zakaj bi se me neki neznanec sredi noči trudil ujet za 800 evrov neto, naj gre raje na frišen luft, naj si prižge eno cigareto, spi je kafe, si predstavljam, da štamparla pač ne more, čeprav za 800 evrov neto ne vem, zakaj ga ne bi, razmišljam, medtem ko padam, ne vem, zakaj se sploh trudi, za 800 evrov neto me lahko tudi pusti, bližnje srečanje s tridimi tlemi ne bo ne moje prvo ne moje zadnje, za 800 evrov neto mu res ni treba riskirat svojega križa, mi gre skozi misli, medtem ko še vedno padam, medtem ko slutim, da me skuša reševalec ujet
in potem ne slutim ničesar več
potem sem že tam čez
tam čez, kjer reševalci ne rešujejo življenj za 800 evrov neto na mesec
tam čez, kjer se gospa v šestdesetih ne sprašuje, če morda ni prestara za rdečo obleko

gospa v šestdesetih
je pač mlajši, pa kaj, saj danes to ni več tako važno, mislim, moj bivši sodelavec, zdaj je upokojen, je deset let starejši od mene, in ko je ovdo vel, se je našel z dvajset let mlajšo žensko, ona jih ima komajda čez petdeset, zanj to pač ni noben problem, nobenega posebnega zgražanja ni sprožilo, še govorce bolj mlačne, je pač dvajset let mlajši, mislim, pa kaj, saj je zrel moški, zelo zrel, redkokdaj naletiš na tako zrelega moškega, moški so po navadi ... no, ja, kar hočem reč, je to, da med nama se teh dvajset let niti ne pozna, on je zrel, načitan, moder, jaz sem pa tudi ... ja, saj lahko rečem, mlada po duši
in to se pozna tudi navzven
on je ...
ne vem, kje je bil vsa ta leta
včasih se mi zdi, da do zdaj nisem vedela, kaj je ljubezen
kljub zakonu in eni dolgoletni zvezi

govori gospa v šestdesetih sami sebi v ogledalu, medtem ko čaka, da bo potrkalo po vratih
in potrka
gospa v šestdesetih odpre vrata
vstopi janez s šopkom rož

gospa v šestdesetih
o, kako so lepe!

janez
madona, prelepa si!

gospe v šestdesetih je nerodno, še vedno se ji zdi, da morda janez to govori kar tako, v resnici pa si misli, da je gospa v šestdesetih s to rdečo obleko dokončno dokazala, kako je samo potrebna kuzla za odpis, ampak medtem ko sem jaz tam čez in medtem ko moje telo še vedno pada, janez zmore prepričat gospo v šestdesetih, da se mu zdi res lepa v tej rdeči obleki in tudi sicer
in sokovi v telesu gospe v šestdesetih postanejo spet sveži in pretočni in telo se spomni, kako je bit čvrsto in spočito in živahno, in misel se spomni, kako je bit radovedna in navihana in igriva, in gospa v šestdesetih se spomni, kako je bit vznemirjena in radoživa in sanjava, in gospa v šestdesetih se spomni, kako je letet
in gospa v šestdesetih v svoji rdeči obleki, za katero ni prestara, leti tja čez, tja, kjer sem zdaj jaz
tam čez se srečava

rdeča jadrnica z belimi jadri
morje

zdravnica
izgubljamo jo, izgubljamo jo

mlado dekle
gledam vse te ljudi okoli svojega telesa
gledam, kako življenje odteka iz mene
gledam kapljice znoja na zdravničinem čelu
medtem ko umiram, očitno res umiram, očitno je bog uslišal mojo nepametno prošnjo

zdravnica
pa kaj zaboga se je zgodilo?

mlado dekle
in to ravno danes, ko sem si želela živeti, danes, ko bi morala z janezom na zmenek
včeraj se je pojavil kot v sanjah, kot iz sanj, kot iz pravljice

na vratih potrka

mlado dekle
gospa jolanda, a ni malo pozno?

izza vrat se zasliši moški glas

janez
jaz sem

mlado dekle nenadoma v paniki

mlado dekle
janez?

janez
ja, jaz

mlado dekle hitro vstane, si popravi obleko, obriše solze, se pogleda v ogledalo pred vrati, panika, panika

mlado dekle
kaj pa ti tu?

janez
sem prišel ...
a mi odpreš?

še ni naslova

mlado dekle
ja, ja, seveda ti odprem

mlado dekle se še enkrat pogleda v ogledalo, popravi, kar se popraviti da, in odpre vrata

janez
živjo

mlado dekle
kaj je pa tebe ...
mislím, živjo
a nisi ...

janez
saj ne bom ostal, moram it, saj veš, ampak sem te moral videt

mlado dekle
ampak saj si odpotoval, a nisi

janez
moral sem te videt, sem prišel dva dni prej nazaj

mlado dekle
ne razumem, rekel si ...

*in zdaj janez poljubi mlado dekle, jo utiša s poljubom, prav tako kot v kakem lepem filmu
janez in mlado dekle se poljubljata, mlado dekle se odmakne*

mlado dekle
oprosti, nisem te ... pila in kadila sem

*janez ne reče nič, samo poljubi jo in jo poljublja še pa še, prav tako kot v kakem lepem filmu, ko namesto replike on njo poljubi, in se poljubljata še pa še
janez in mlado dekle se poljubljata prav tako
in mlado dekle pozabi na to, da si je par trenutkov pred tem močno zaželelo, da bi umrlo, in ne ve, da je sprožilo proces v stvarstvu
ne ve, da je sveti peter prejel izpolnjen obrazec, ga poštempljal in poslal naprej na višjo inštanco
in višja inštanca je že začela izpolnjevati željo
tam gori se te reči odvijajo z manj zapleti*

ne več mlado dekle
ne!

ne! zakričim, ne! odmeva po hodnikih na urgenci, ne!, ne! zakričim zaradi tega, ker bom pravkar, samo še malo manjka, samo še malo, ne zakričim zaradi tega, ker bom pravkar doživela svoje nevemkateropovrsti bližnje srečanje s trdimi tlemi, jebeš trda tla, ne! zakričim, ker je tisti tam zgoraj začel izpolnjevati mlademu dekletu željo, ne! zakričim zaradi tega

ne več mlado dekle
ne!

ne! odmeva tam čez, ne! odmeva tam zgoraj, ampak želja se je vpisala, se je poštempljala, se rešuje, se izpolnjuje, ne!, dekle je premlado, ne!

mlado dekle in janez se poljubljata, tukaj in zdaj, kot da ni ničesar drugega na svetu, kot da sveti peter ni poštempljal obrazca, mlado dekle se poljublja, kot bi se poljubljalo zadnjič

zdravnica
ne!

mlado dekle
prišel si

janez
ja, oprosti, zadnjič sem bil čisto iz sebe

sem bil čisto iz sebe, reče janez in poljubi mlado dekle

druga delavka
no, kaj potem, je prišel – in?

tretja delavka
je stopil skozi vrata s šopkom, večjim od sebe

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuu v zabo

četrti delavka
pa čeprav je na oko meter devetdeset

prva delavka
in se smeje
in se smejem tudi jaz
in se smejemo
s šopkom, večjim od sebe, pa čeprav je na oko meter devetdeset, saj je res smešno

tretja delavka
ja, saj vam pravim

na vratih se pojavi šopek v nekogaršnjih rokah, ogromen, pisan, krasen šopek, ki je večji od tega, ki je vstopil z rožami

tretja delavka
na oko bi rekla meter devetdeset

ta, ki je vstopil z rožami
ljubica
ljubica!
ljubica!

prva delavka prihiti, s predpasnikom in zapacanimi rokami, od moke, od testa, od nečesa v kuhinji

prva delavka
o, kako krasen šopek, o, kako je krasen!

ta, ki je vstopil z rožami
vse najboljše za obletnico, ljubezen moja

kako romantično

prva delavka
o, si se spomnil, o, hvala, čakaj, samo da si obrišem roke

ta, ki je vstopil z rožami
ma, lahko bi mi dala enega lupčka

*prva delavka se nagne mimo rož in da temu, ki je vstopil, lupčka
ta, ki je vstopil, jo z eno roko objame, prva delavka se malo odmakne*

prva delavka
čakaj, samo da si umijem roke, ravnokar mesim testo

ta, ki je vstopil z rožami
ah, enega lupčka pa menda že lahko dobim

*ta, ki je vstopil z rožami, močneje zagrabi prvo delavko
prva delavka se ga otepa z nasmehom*

prva delavka
ah, daj no, kaj si tako neučakan

*in potem prileti
kar tako, z vedra neba
ta, ki je vstopil z rožami, udari prvo delavko
prva delavka se umakne, vendar je prepočasna, preveč prestrašena in preveč dobro ve, da ne bi prav nič pomagalo
že takoj, ko je zagledala rože, je natančno vedela, kaj jo čaka, čeprav je vseeno nekolikanj naivno upala, da bo danes morda kaj drugače
rože lahko pomenijo samo eno
obletnico poroke dan žena materinski dan valentinovo gregorjevo prvi dan poletja dan državnosti obletnico zaroke dan republike prvi dan pomladi dan mladosti marijino vnebovzetje dan kulture mali šmaren rojstni dan
dan
včasih tudi noč
in še*

*in on je pozoren in nikoli ne pozabi pomembnih reči
on je
on je*

tretja delavka
on je popoln!

zdravnica
ne!

*ta, ki je vstopil z rožami, zgrabi prvo delavko za lase in jo vleče k sebi
ne! bi zakričala prva delavka, ampak tega ne stori
preveč dobro ve, da ne bi prav nič pomagalo
ta, ki je vstopil z rožami, prvi delavki govori vse sorte reči, za katere ni mesta v leposlovju, kaj šele v gledališču, vse sorte nagravnih zlobnih ponižujočih sramotilnih odvratnih žaljivih nesramnih posmehljivih hudobnih nagnusnih reči
medtem ko ji govori vse te reči, za katere tu ni mesta, ji zvije roke za hrbet, zdi se, kot da se prva delavka niti ne upira, kot da je njeno telo samo kos cunje, in ta, ki je vstopil z rožami, z njo mahedra, kot se mu zahoče
roke ji zvije za hrbtom, jo s kolenom pritisne ob tla, in medtem ko jo z eno roko drži za roke, si z drugo odpenja šlic
in govori
vse tisto od zgoraj*

gospa v šestdesetih
ne!

*ne! bi zakričala prva delavka, ampak tega ne stori
preveč dobro ve, da ne bi prav nič pomagalo*

medicinska sestra
ne!

*ne! bi zakričala prva delavka, ampak tega ne stori
preveč dobro ve, da ne bi prav nič pomagalo*

ne več mlado dekle
ne!

*ne! bi zakričala prva delavka, ampak tega ne stori
preveč dobro ve, da ne bi prav nič pomagalo*

sodnik v smešni halji
tožilec v smešni halji
odvetnik v smešni halji

sodnik v smešni halji
odgovorite, prosim
ste torej rekli ne ali niste?

ta, ki je vstopil z rožami, posiljuje prvo delavko, ker pa tudi brutalnemu posilstvu ni mesta v gledališču, je prejkone vsaj neokusno, imamo kot nalašč ta velik šopek

*ogromen, pisan, krasen
okusen*

*ta velik, okusen šopek, ki lahko to neokusno dejanje zakrije
odrski delavec lahko na primer neviden drži šopek
ogromen, pisan, krasen
okusen*

ta velik, okusen šopek, ki lahko to neokusno dejanje zakrije

sledi prizor brutalnega posilstva, ki ga torej ne vidimo

prva delavka
tista ženska tam, ki jo mož pravkar obdeluje, tisto sem jaz

*ne več mlado dekle pa še vedno pada s postelje
reševalec, ki jo je pripeljal, jo še vedno skuša ujet, še vedno, kljub križu in kljub
svoji neto plači
ne več mlado dekle, ki sem jaz, še vedno ni doživelo svojega vnovičnega bližnjega srečanja s trdimi tlemi*

prva delavka
tisto telo tam, v katero svoje opravičilo za kurac tlači moj mož, tisto sem jaz

sodnik v smešni halji
tožilec v smešni halji
odvetnik v smešni halji

sodnik v smešni halji
odgovorite, prosim
ste torej rekli ne ali niste?

prva delavka
nič nisem rekla, ker nimam več glasu
počakam, da mine
rože mi je tako ali tako že vnaprej prinesel
jutri mi bo kupil nov šal ali majico ali morda celo obleko, če mu bo res kraljevsko prišlo

drugi odrski delavec čez oder prinese plastičen torzo, na katerem visi prekrasna svetlo rumena poletna obleka iz boutiqua stella

če ni fleur

in potem

potem

prav tako kot v razčiščeni mladega dekleta, preminulega pred dvajsetimi leti

tam čez

tam čez

tam čez, kjer se mlado dekle, preminulo pred dvajsetimi leti, sprehaja po neskončnih poljih sivke

tam čez, kjer se jaz sprehajam po neskončnih poljih sivke

*medtem ko moje telo še vedno pada
še vedno padam s tiste postelje in reševalec me še vedno poskuša ujet
in medtem ko padam, vem, da mu ne bo uspelo, da ga bo zdaj zdaj samo stisnilo v križu*

prvi reševalec
jebemumater

vzklikne, ko se z desnico prime za križ

in medtem ko padam in medtem ko sem že tam čez

tam čez na neskončnem polju sivke

se sprašujem, kolikšna je neto plača poslancev v parlamentarni demokraciji

prvi reševalec
jebemumater

*in potem
potem
potem s stropa pade narcisa
in še ena
in še ena
in še*

prva delavka
nič ne rečem, samo še malo zdržim

janez
zdrži še malo

prva delavka
medtem ko tisto razboleno telo ne reče nič in ne naredi nič
medtem ko tisto ponižano telo čaka, da mine, mora čakati, da mine, ne sme reč nič in ne sme naredit nič, ker bo potem samo še huje, če se upira, če kaj reče, je samo še huje, še bolj boli, še dlje traja
medtem ko moram čakati, da mine, prasica prasica prasica, in nimam kam, moram počakati, da mine, ko je čas za počakati, moram molčati, ko je čas za molčati
medtem razmišljam o tebi

janez
zdrži še malo, prav?

prva delavka se nasmehne

prva delavka
prav

*janez in prva delavka se poljubljata
s stropa padajo narcise
prav tako kot v razčiščeni mladega dekleta, preminulega pred dvajsetimi leti*

*tam čez
tam čez*

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuuu v zaboj

narcisa
in še ena
in še ena
in še

*medtem ko ta, ki je vstopil z rožami, brutalno posiljuje svojo ženo, česar ne vidimo, ker odrski delavec pred njima drži ogromen, pisan, krasen šopek, se njegova žena tam čez poljublja z janezom
tam čez sem tudi jaz, medtem ko na urgenci še vedno padam proti trdim tlom*

in potem

zdravnica
ne!
ne, sem mu rekla, ker nisem več mogla prenest, da se slini po meni, ne in ne

gospod doktoričin
kaj te je spet pičilo?

zdravnica
nič me ni spet pičilo

gospod doktoričin
kaj je pa?

zdravnica
saj sem ti včeraj povedala, kaj

gospod doktoričin
resno?

zdravnica
ja

gospod doktoričin
pa saj ti nič ne manjka

zdravnica
ja

gospod doktoričin
saj imaš vse, kar si želiš

kaj naj mu odgovori na to?

zdravnica
ja

gospod doktoričin
saj sem ti dober mož

kaj naj mu reče?

zdravnica
ja

gospod doktoričin
saj te imam rad

saj jo ima res rad

zdravnica
ja

gospod doktoričin
dobro zaslužim, veliko naredim po hiši, ni ti treba skrbet zame

kaj naj mu reče? kaj naj mu pove?

zdravnica
ja

gospod doktoričin
skrbim za otroka, skupaj hodiva ven, se druživa, redno seksava

naj mu pove, da on redno seksa, ona pa da pretežno redno čaka, da mine?

zdravnica
ja

gospod doktoričin
sem odgovoren, sem zanesljiv, sem urejen

naj mu reče, da bi raje, da bi bil malo manj urejen, da si na primer med seksom njenega znoja ne bi skrivoma brisal z rok v rjuho?
naj mu reče, da si želi nekoga, ki ji bo z užitkom polizal pičko? naj ga spomni, da ji jo je na začetku še polizal enkrat na mesec, zdaj pa že leta in leta ne zaide tja dol?

zdravnica
želim si nekoga, ki mi bo z užitkom lizal pičko, ki bo z užitkom lizal znoj z mene, ki bo zaril svoj jezik v moj anus in komur bom jaz zarila jezik v njegov anus, nekoga, ki me bo nabrisal kot ta zadnjo kurbo v vesolju in ki mi bo to tudi rekel, nekoga, ki me bo nabrisal kot ta prvo kraljico v vesolju in ki mi bo to tudi rekel, nekoga, ki me bo pofukal v rit in mi dal potem svojega tiča v usta, nekoga, ki bo glasen med seksom, nekoga, ki bo užival v mojem telesu, nekoga, ki mi bo dovolil uživati v svojem telesu, ki mu bom lahko polizala znoj z vsakega kotička telesa, nekoga, ki bo hotel pogoltnit celo mene, od prstov na nogah do zadnjega lasu, nekoga, ki ga bom celega pogoltnila in ga bom hotela še in še in še in ki bo mene hotel še fukat, lizat, grist, gnest, še
še
in to, jebemumater, nisi ti
to nisi ti, to nikoli nisi bil ti in nikoli ne boš
naj mu to rečem?
ne
ne rečem tega

sodnik v smešni halji
tožilec v smešni halji
odvetnik v smešni halji

sodnik v smešni halji
odgovorite, prosim
ste torej rekli ne ali niste?

zdravnica
ja
mu odgovorim
odgovorim mu z ja, ko konstatira, da je urejen
res je urejen

gospod doktoričin
a imaš drugega?

zdravnica
zdaj smo pa tu, pomislim
ne rečem nič, še ne
spomnim se na tisto mlado dekle, ki mi je včeraj umiralo na rokah

na tisto mlado dekle, za katero še vedno ne vemo, če bo do konca drame umrlo ali se bo zgodil čudež
zdravnica se spomni na tisto mlado dekle
se spomni na tisto življenje, ki odteka
in potem

zdravnica
ja

ker noče, da njeno življenje odteče iz njenega živega telesa

zdravnica
ja, drugega imam

gospod doktoričin ne odgovori
gospod doktoričin razmišlja, kako bi se moral zdaj na to odzvati
zdi se mu, da dostojanstveno
potem pomisli, da bi bilo mogoče pametneje, če bi pokazal kako emocijo, morda žalost, nato se mu zazdi, da žalost ni najbolj primerno čustvo za prevaranega moškega, in tuhta, če ne bi bilo bolj na mestu, da se razjezi
koleba med eno in drugo in tretjo možnostjo odziva, domisli se, da bi morda bilo še najbolj smotrno, če bi bil razumevajoč, ampak ni prav prepričan
medtem ko gospod doktoričin premišluje, kako naj se odzove na ženino zahtevo po ločitvi, zdravnica z janezom, seveda je janez tisti, ki jo nabriše tako, kot bog zapove, seveda je janez, kdo drug bi pa lahko zmogel ta

gospa v šestdesetih
čudež
prav res čudež, jolanda, ti povem

jolanda
menda se nisi prav zares ...

gospa v šestdesetih
sem se, prav zares

gospa v šestdesetih se zahihita
jolanda se zahihita
sedita za kavno mizico, pijeta kafe iz porcelanastih šalčk, na katerih so umetelno naslikane čisto mičkene rdeče, modre in bele rožice, in se hihitata

narcisa
in še ena

jolanda
no, daj, obrni šalčko

gospa v šestdesetih porcelanasto šalčko, na kateri so umetelno naslikane čisto mičkene rdeče, modre in bele rožice, obrne narobe in jo položi na porcelanasti krožniček

jolanda
a bova enega prižgali?

rdeča jadrnica z belimi jadrni morje

gospa v šestdesetih
joj, jolanda, ne vem, a da bi?

jolanda
ma dajva, no, ob taki priliki bi se spodobilo tudi enega zvrnit

jolanda in gospa v šestdesetih se hihitata
jolanda stopi na stol in z roko seže na vrh omare, čisto čisto zadaj, komaj doseže, steguje roke, vzdihuje, stol se zamaje, morda bo tudi ona padla, ups, ne, ne pade, z omare privleče zaprašeno škatlico cigaret, na kateri ni nobene grozilne slike, in škatlico žveplenk

a veš, zakaj imajo ženske daljše roke kot moški?

jolanda in gospa v šestdesetih hihitaje se prižgeta vsaka svojo cigareto, dolg vdih, dolg izdih, aaaaa
in hehet
jolanda in gospa v šestdesetih sta spet srednješolki, v drvarnici kadita cigarete, ki sta jih ukradli jolandinemu nonotu, in vse življenje je še pred njima in ves svet leži pod njunimi nogami
in
aaaaa

jolanda
ti si se prav zares zaljubila? prav zares?

gospa v šestdesetih
mhm

jolanda
ma, na to se pa res pije

gospa v šestdesetih
ja, ampak, nisem prav prepričana, če tudi on ...

jolanda
seveda se je tudi on, če te nosi po rokah, a misliš, da mu gre samo za fukat pri taki stari babi? lepo te prosim

gospa v šestdesetih bruhne v smeh, dim se ji zaleti in zakašlja
režita se

gospa v šestdesetih
boš pogledala v šalčko in bova vedeli

medtem ko gospod doktorčin premišljuje, kako naj se odzove na ženino zahtevo po ločitvi, zdravnica z janezom, seveda je janez tisti, ki jo nabriše tako, kot bog zapove, seveda je janez, kdo drug bi pa lahko zmogel ta

tretja delavka
čudež
prav res čudež, punce, vam povem

eno bedrce, drugo bedrce, fijuuu v zaboj

četrti delavka
no, daj že, a boš povedala, kaj

eno bedrce, drugo bedrce, fijuuu v zaboj

tretja delavka
to je to, res, prinesel mi je rože, čisto nepričakovano, je prišel dva dni prej s službenega potovanja in se je oglasil pri meni, preden je šel domov

druga delavka
k ženi

tretja delavka
ja, pač ...
ne gre tako hitro, ne

janez
zdrži še malo

zdravnica
ne morem, ne morem več, prišlo mi bo, pusti, da mi pride

janez
še malo, daj, samo še malo zdrži

medtem ko gospod doktorčin še vedno premišljuje, kako naj se odzove na ženino zahtevo po ločitvi, zdravnica z janezom, seveda je janez tisti, ki jo nabriše tako, kot bog zapove, seveda je janez, kdo drug bi pa lahko zmogel ta, prekletu, prav res čudež, zdravnici se meša od naslade, še malo in ji bo prišlo, tam čez je z janezom, tam čez je z janezom in se ne spreha po neskončnih poljih sivke, vsak hip ji bo prišlo, tisti orgazem od tam čez bo odmeval tudi tu, bo odmeval tu, kjer gospod doktorčin še vedno preudarja, kako naj se odzove na njeno zahtevo po ločitvi, še malo in ji bo prišlo, medtem ko jaz še vedno nisem prišla do bližnjega srečanja s trdimi tlemi, še malo, samo še malo

tretja delavka
ampak a ni to dober znak, da je najprej prišel k meni, samo da bi me videl?

četrti delavka
a te je pol žegal z unim svojim zlatim kurcem al ne?

prva delavka
se smejem
samo zato, ker mi je nerodno, ker mislim nate, ker ves čas mislim nate

eno bedrce, drugo bedrce, fijuuu v zaboj

tretja delavka
ne, no, če je moral it

janez
saj ne bom ostal, moram it, saj veš, ampak sem te moral videt

mlado dekle
ampak saj si odpotoval, a nisi

janez
moral sem te videt, sem prišel dva dni prej nazaj

mlado dekle
ne razumem, rekel si ...

in zdaj janez poljubi mlado dekle, jo utiša s poljubom, prav tako kot v kakem lepem filmu
janez in mlado dekle se poljubljata

tretja delavka
ampak on je ...
on je res ...

gospa v šestdesetih
uglajen in urejen

zdravnica
strasten in nepredvidljiv

prva delavka
pozoren in previden

medicinska sestra
direkten in ne komplicira
končno eden, ki ni mehkužen, hvala milemu bogu v nebesih, končno eden, ki noče od mene nič več kot samo tisto, kar hočem tudi jaz, eden, s katerim se ni treba pogovarjat, si pošiljat sporočil, eden, s katerim se ni treba ukvarjat, pride, kadar hočeš, in gre, ko ti je dovolj no, včasih tudi dva dni prej

rdeča jadrnica z belimi jadri
vdih izdih oblaček dima

mlado dekle se odmakne

mlado dekle
oprosti, nisem te ... pila in kadila sem
prišel si

janez
ja, oprosti, zadnjič sem bil čisto iz sebe

Metaforični izrazi tipa kdo je pri sebi, kdo je iz sebe itn. s svojo obliko dokazujejo človekovo dožemanje osebnosti kot razdeljene na več delov. Kako naj sicer odgovorimo na vprašanje, kdo je pri kom ali kdo je iz koga? Brez tega tudi ne moremo govoriti o navezovanju med kdo in zaimkom sebe (v različnih oblikah). Gre za preslikavo razmerja med različnimi posamezniki na razmerje znotraj ene entitete, ki je dojemana kot skupina dveh entitet, SUBJEKTA, ki je sedež subjektivnosti, zavesti (presoje, čustvovanja, volje), in SEBE, ki vključuje fizične značilnosti in socialne vloge (delovanje v zunanjem svetu). V okviru razumevanja konceptualne metafore je to metafora razdeljene osebnosti. Lakoff (Lakoff 1996 »the divided person metaphor«) predstavlja konceptualno analizo notranjega življenja osebnosti in ugotavlja nekatere značilnosti, ki so v sistemu stalnica:

1. normalno delovanje je nadzorovano in brez notranjih nekompatibilnosti;
2. SUBJEKT in en sam SEBE sta prostorsko razporejena tako, da ima SUBJEKT moč nad SEBE;
3. prostorski položaj SUBJEKTA je v istem delu prostora, kot je SEBE;
4. SUBJEKT je ali znotraj SEBE ali neposredno nad SEBE ali v posesti SEBE.

Najopaznejša ponavljajoča se stalnica je torej prostorska relacija med SUBJEKTOM in SEBE.

Poglejmo, kako se te relacije v okviru metafore razdeljene osebnosti, ki je v Lakoffovi analizi prva in nosilna metafora za notranje življenje, izražajo v slovenščini frazeološko:

1. Ustrezna prostorska relacija med SUBJEKTOM in SEBE naj bi zagotavljala normalno/dobro počutje, čustvovanje, psihično stanje:
 - a) prostorska bližina: vsak je sebi najbližji, biti pri sebi – priti k sebi – spraviti se k sebi;
 - b) SUBJEKT je v SEBE: iti (globoko) vase, poglobiti/potopiti/zatopiti se vase, zlesti/zgrbiti se vase; »utelešenje« SEBE: biti v (kakšni: dobri, slabi) koži, počutiti se [kako: dobro, slabo] v svoji koži.
2. Napačna prostorska relacija med SUBJEKTOM in SEBE povzroča »nenormalno«/slabo počutje, čustvovanje, psihično stanje:
 - a) prostorska ločenost SUBJEKTA in SEBE: biti (ves, čisto, popolnoma ...) iz sebe, (čisto) ven pasti, biti avt/out; »utelešenje« SEBE: skočiti iz kože, Da bi iz kože skočil!
 - b) napačna razporeditev – SEBE je v SUBJEKTU: poln samega sebe.

(prirejeno po Erika Kržišnik: Vsak je sebi najbližji – ali res?, Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi, Filozofska fakulteta, Ljubljana 2016)

janez
ja, oprosti, zadnjič sem bil čisto iz sebe
nisem mislil

nisem mislil, reče janez in poljubi mlado dekle

mlado dekle
sem mislila, da sem te res pregnala

janez
ne, oprosti, res, bilo je vsega preveč, ampak rad bi ...
rad bi, da se videvava, mislim, kolikor je pač v dani situaciji mogoče, saj veš
saj razumeš?

mlado dekle
ja, razumem
oprosti, ker sem silila vate

janez
ne, ne, jaz sem pretiraval, ti oprosti
mi odpustiš?

mlado dekle ga gleda s solznimi očmi, seveda, seveda mu odpusti, vedno mu bo vse odpustila, si misli, vse in še več, si misli, ga gleda s solznimi očmi, polnimi odpuščanja, odpuščanje tako rekoč rjove iz njenih oči, janez jo poljubi, in skratka vse je tako kot v kakem lepem ljubezenskem filmu ali nadaljevanki

janez
prišel sem te vprašat, če bi šla jutri z mano na zmenek

mlado dekle
na zmenek?
misliš čisto ta pravi?

janez
ja, čisto ta pravi zmenek
mislím, seveda, kolikor je pač v dani situaciji ...
no, zmenek, da sva skupaj

mlado dekle
o, janez, seveda bi šla s tabo na zmenek

*mlado dekle poljubi janeza
mlado dekle in janez se poljubljata
poljubljata se v njenem stanovanju, ki ga je poverbala od očetove tete, skupaj z rumom in morebiti še s čim, in poljubljata se na neskončnem polju sivke, plešeta na neskončnih poljih sivke, mlado dekle in janez plešeta*

morje

zdravnica
ne!

mlado dekle
ne! zavpije zdravnica, ki se trudi okoli mojega telesa
ne! zavpije, ko vidi, da še čisto malo, čisto malo manjka in me ne bo več
ne! zavpije, ko vidi, da me ne bo mogla rešit

stiska v luftu

mlado dekle
odnaša me, najraje bi kar pustila, da me odnese, najraje bi kar pustila, da me odnese tja čez, na neskončna polja sivke, tja, kjer plešem, tja, kjer plešem z janezom, najraje bi kar pustila, da me odnese tja, da bi lahko plesala

neskončna polja sivke
mlado dekle pleše
pleše
pleše

zdravnica
zdrži še malo, zdrži še malo

janez
zdrži še malo

zdravnica
ne morem, ne morem, ne morem več

in aaaaa
in sonce
in morje
in

*debela italijanka spet pritrese svojo veličastno ta zadnjo na oder
spet vse izgine
abrakadabra
in če že ne izgine, v gledališču zelo težko vse izgine, se pa lahko delamo, da je izginilo, samo vse utihne, lučni tehnik usmeri reflektor v debelo italijanko, debela italijanka počasi maje svojo mogočno rit preko odra do rampe, počasi, počasi, počasi*

medtem ko mlado dekle umira, zdaj je že povsem jasno, da bo vsak hip umrlo

medtem ko prvo delavko posiljuje ta, ki je vstopil z rožami

medtem ko ne več mlado dekle še vedno pada s postelje na kolescih, medtem ko moje telo še vedno pada, jaz pa sem že tam čez

prijateljica
komaj čakam!

jaz pa že plešem na neskončnih poljih sivke

debela italijanka s svojo impozantno ritjo še vedno ni pridrsala do rampe, samo zato da bi še enkrat povedala en stavek, ki nima nobenega smisla, in četudi se na vse kiplje trudimo, ga po nobeni logiki s te strani ne moremo smotrno povezati z ničimer v tej drami

celo z veseljem

*medtem ko gospod doktoričin še vedno v mislih razpreda, kako bi se bilo najbolj smotrno odzvati na podatek, da ga žena vara, še vedno se ne more odločiti, katera od možnosti bi bila v tej situaciji najbolj razsodna smiselna logična pametna preudarna tehtna razumska racionalna premišljena razumna inteligentna bistrournna dosledna pravilna jasna
tudi kritična in transparentna
predvsem prisebna*

*debela italijanka s svojo debelo ritjo, ob kateri nobeno prisebno seksualno bitje ne more ostati hladno, počasi treslja proti rampi
morda celo gospodu doktoričinemu za hip, ampak samo za neskončno kratek hip, prekine zbranost in morda se celo gospod doktoričin ob pogledu na bohotno italijanko za hip, seveda samo za neskončno kratek hip, znajde tam čez z roko na italijankini ta zadnji in morda še globlje
neskončno kratek hip, kajti še vedno ni domislil pomembnejših reči*

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuuu v zaboj

četrtá delavka
prav nič? prav popolnoma nič?

tretja delavka se nagajivo zasmeje

prva delavka
se nagajivo zasmeje in vsem nam je popolnoma jasno, da se bo zdaj šele začelo

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuuu v zaboj

tretja delavka se nagajivo zasmeje, in če bi bil to film, potem bi se naslednji kader odvijal v predsobi stanovanja tretje delavke, janez bi ji dal rože, ji slekel hlače in hlačke in se zažrl v njeno mednožje, polizal bi jo kar tam, v predsobi, kar stoji, tretja delavka sploh ne bi prišla do besede, še do poštenega vdihá ne, kar hitro bi začela plitvo dihati, hitreje in hitreje, janez bi se igral z njenimi sramnimi ustnicami, z njenim ščegetavčkom, še in še in ravno dovolj, da bi tretji delavki prišlo do nebes, do nebes in še čez, potem bi ji dovolil, da ga poboža po njegovem trdem, kaj trdem, jeklenem, da bi z njim lahko orehe trl, kurcu, bi ga pobožala, še omotična od orgazma, potem bi jo janez poljubil in že ga ne bi bilo več, v predsobi bi ostala samo še sled po sladkem obetu kurca, jeklenega, da bi z njim lahko orehe trl

*če bi to bil film
vendar to ni film, to je gledališka predstava v prejkone zaprašenem gledališkem okolju in sladkim obetom kurca ni mesta na odru tako kot tudi brutalnim posilstvom ne*

tako da se tretja delavka samo nagajivo zasmeje in reče

tretja delavka
nič ne povem

prva delavka
reče, nič ne povem, reče in potem se vse štiri zasmejemo, sladek obet opisa posteljnih dogodivščin je v luftu, vse štiri ga komaj čakamo, tudi jaz, medtem ko razmišljam o tebi, o tebi v sebi, nenehno

četrtá delavka
no, daj, da slišimo

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuuu v zaboj

in zdaj se bo šele začelo

tretja delavka
bom rekla samo, da je on ...

četrtá delavka
popoln?

druga delavka
za se poročit?

tretja delavka
seksi in nežen

mlado dekle
romantičen in zanesljiv

zdravnica
neukrotljiv in nenasiten

gospa v šestdesetih
prefinjen in izobražen

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuuu v zaboj

*in zdaj se šele začne
tretja delavka pripoveduje o filmskem prizoru od včeraj, zavzeto opisuje vsak detajl, nič ji ni nerodno, nič ni nerodno nobeni od njih*

debela italijanka pa ves ta cajt počasi ritlja proti rampi, z zapeljivim nasmeškom na obrazu, zdaj zdaj bo tam

ne več mlado dekle, ki sem jaz, je že čisto blizu tal, tako blizu, da že čutim hlad ploščic na svojem licu, je kot pihljaj vetra in morda tudi je pihljaj vetra čez neskončna polja sivke

prijateljica
komaj čakam!

in

zdravnica
ne!

in

ta, ki je vstopil z rožami
aaaaa

prva delavka
prišlo mu je, kraljevsko mu je prišlo, obleka jutri

drugi odrski delavec iz druge smeri čez oder prinese plastičen torzo, na katerem visi prekrasna svetlo rumena poletna obleka iz boutique stella

*prva delavka stopi do drugega odrskega delavca, sname obleko s plastične lutke in si jo obleče
potem stopi do odrskega delavca, ki je s šopkom zakrival brutalno posilstvo, in mu vzame šopek
stoji tam, lepa, z lepim šopkom v rokah
ta, ki je vstopil z rožami, vstane, zapne šlic, porihla srajco, stopi do nje in ji reče, da je lepa*

ta, ki je vstopil z rožami
lepa si

prva delavka
lepa si, mi reče, in jaz se nasmehnem, nasmehnem se, ker moram samo še malo, samo še malo zdržat

zdravnica
ne!

stiska v luftu

medicinska sestra
ne! zakriči zdravnica, še vedno se krčevito bori za dekletovo življenje, še vedno se krčevito borimo za dekletovo življenje, vsi mi, sem tu, dajem vse od sebe, vse, ne mi umret, me slišiš, ne mi umret, si ponavljam, nočem, da umreš, nočem, da umreš, zdrži še malo, zdrži, ji prigovarjam v mislih, tu sem, ob njej sem, umrla bo, nočem, da umre in ne morem več, ne morem nimam kam zbežat, pa bi zdaj najraje naredila to, šla stran, pustila vse skupaj, pobegnila gledam zdravnico, ki se zaman matra, še ne ve, da se matra zaman, noče še vedet, se matram z njo, zaradi nje, ampak to mlado življenje tu je že tam čez, se bojim zdaj še ne vem, ampak jutri, ko bom pogledala v dekličin telefon, bom videla, da je zadnjega klicala najlepšega tiča na svetu, jutri, jutri bom izvedela, da si z mladim dekletom tu deliva vsaj dolge noči

tu je še slika gospe v šestdesetih, ki v prečudoviti rdeči obleki iz boutique stella sedi za intimno razsvetljeno mizo, nasproti nje sedi janez, držita se za roke, dva kozarca rdečega vina, sveča, mehke besede, ki jih ne slišimo

*tu je še slika jolande, ki napeto opazuje kavno usedlino v porcelanasti šalčki, na kateri so umetelno naslikane čisto mičkene rdeče, modre in bele rožice, in se hihita
kaj vidi, ne bomo nikoli izvedeli*

tu je še slika zvezdane, ki ureja svojo izložbo, gospoda doktoričnega, ki še vedno premišljuje, kako naj se odzove na to, da ga žena vara

eno bedrce, drugo bedrce, fjuuuu v zaboj

neskončna polja sivke

morje

sonce

rdeča jadrnica z belimi jadri

vdih izdih oblček dima

debela italijanka je prispela do rampe, gleda v publiko in ne reče nič kar je imela povedati, je že povedala

in čisto na koncu je tu še slika mladega dekleta, ki je ravnokar izdihnilo

*ne več mlado dekle pa naposled le treščim na tla
končno konec.*

**Slovensko mladinsko gledališče**

Vilharjeva II, 1000 Ljubljana
T: + 386 (0)1 3004 900
F: + 386 (0)1 3004 901
info@mladinsko-gl.si
www.mladinsko.com

Svet SMG:

Nataša Sukič – predsednica, Semira
Osmanagić, Janez Žagar, Ana Železnik

Strokovni svet:

mag. Maruša Oblak – predsednica, Tatjana Ažman,
Tomaž Gubenšek, dr. Bojana Kunst, Blaž Šef

Direktor: Tibor Mihelič Syed
Umetniški vodja: Goran Injac
Režiserja: Matjaž Pograjc, Vito Taufer
Dramaturginja: Urška Brodar
Vodja trženja in odnosov z
javnostmi: Helena Grahek
Asistentka trženja in odnosov z
javnostmi: Katarina Košir
Lektorica: Mateja Dermelj
Strokovna sodelavka: Tina Malič
Tehnični vodja: Dušan Kohek
Vodja projektov: Dušan Pernat
Vodja koordinacije programa: Vitomir Obal
Tajnica gledališča: Lidija Čeferin
Računovodkinja: Mateja Turk
Knjigovodkinja: Tina Matajč
Prodaja vstopnic: Gabrijela Bernot, Sanja Spahić

Predstava je nastala s podporo
Ministrstva za kulturo RS.
Ustanoviteljica Slovenskega mladinskega
gledališča je Mestna občina Ljubljana.



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Mestna občina
Ljubljana



LAUBLJANA
Zeleni dom
KULTURNA DRUŽBA



LAUBLJANA
MESTNO SVETU
DEPARTMA
KULTURE
Organizacija zbiranja
naravnih in kulturnih
zvezic in kulturne
Ustanova
- ustanovljena
- ustanovljena
- 1920

Prodaja vstopnic

- v Prodajni galeriji
Trg francoske revolucije 5, 1000 Ljubljana
od ponedeljka do petka med 12.00 in 17.30
ob sobotah med 10.00 in 13.00
OI 425 33 12
- pri gledališki blagajni
Vilharjeva II, 1000 Ljubljana
OI 3004 902
uro pred začetkom predstave
- na spletu
www.mladinsko.com
nakup vstopnic s popusti
prek spleta ni mogoč

Gledališki list Slovenskega mladinskega
gledališča – sezona 2018/2019

Številka I

Oktober 2018

Izide ob vsaki premieri

Izdalo Slovensko mladinsko gledališče

Za izdajatelja Tibor Mihelič Syed

© Vse pravice pridržane

Uredništvo: Urška Brodar, Mateja Dermelj, Helena

Grahek, Goran Injac, Tina Malič, Tibor Mihelič Syed

To številko uredili: Urška Brodar, Tina Malič

Lektorica: Mateja Dermelj

Oblikovanje: Mina Fina, Damjan Ilič,

Ivian K. Mujezinović – Grupa Ee

Tisk: Fotoprospekt, d. o. o.

Naklada: 300 izvodov

I
S
S
N
2
2
3
2
-
2
0
1
9