

Na začetku drugega dejanja se ponovno oglasi Zbor, ki opisuje v somerno razčlenjenem poročilu naslednje: kako so si Tebe v gmotnem pogledu na hitro in močno opomogle, tako da vlada obča blaginja (12 verzov), pa kako Ismena in Antigona vztrajno iščeta Polineikovo truplo, pri čemer ju najtežji del naloge šele čaka (11 verzov). Na sredo tega kontrapunktično zgrajenega poročanja o obilju materialnih dobrin Teb na eni in o idealnem iskateljskem zanosu obeh deklet na drugi strani je Smole na način, ki očitno spominja na Hitchcockovo filmsko navado, za hip vpletel tudi samega sebe. V dveh verzih, ki sta postavljena natanko med oba dela stajanke (12–2–11), nastopi namreč pesnik, ki »tuli v luno: dovolj, dovolj, dovolj« (32).¹ Tebanski poet, naveličan razkazovanega razkošja, potrošništva, površne samozadovoljnosti, lažnih vrednot ipd., je potemtakem nad početjem v državi brezmejno razočaran in zato takó nazorno, čeprav brezuspešno, povzdiguje svoj glas in ugovarja zoper zlaganost tebanskega načina življenja, v katerem očitno pogreša nekaj, kar bi lahko imenovali pristno etično razsežnost. Iz Zborove pripovedi, katere značilno antitetično dvodelnost še podčrtuje pesnikov drastični interludij, pa ni razbrati samo to, da Tebe ne morejo biti pravi Antigonin svet, ampak da je bohotnemu tebanskemu življenju bržkone edina alternativa iskanje, iskanje polno tveganja in odrekovanja, kakršno je Antigonino prizadevanje, najti in pokopati mrtvega brata.

Če je to iskanje Polineika tako bistveno in pomembno, da konstituirajo drugi pol dramskega univerzuma, potem kajpada ni dvoma, da se izvije iz družinsko-zasebniškega območja, da dobiva nadosebni pomen in ne nazadnje tudi simbolno težo. Iskati Polineika torej ne more pomeniti le stikati za bratovim truplom, ampak mora očitno ponazoriti nekaj več. Simbolna opredelitev tega iskanja, čeprav morda še tako kočljiva, je spričo njegovega osrednjega pomena za dramo vendarle nadvse nujna, zato ne preseneča, da je bilo Antigonino neutrudljivo in nezadržno pehanje za Polineikom že kar po krstni uprizoritvi na Odru 57 označeno kot iskanje notranjega smisla življenja.²

O tem Antigoninem duhovnem iskanju, ki je vprašanje po smislu življenja, pa je treba povedati, da se z njim ukvarja že zelo dolgo in da ni že od samega začetka združeno s telesnim iskanjem mrtvega. Še preden se namreč vname spor zavoljo Polineikovega trupla, sklene Paž svojo uvodno, lirsko uglasljeno pripoved o Antigoni z ugotovitvijo, da kraljična »za neko misel vztrajno išče smisel« (10). Ker lahko besedo *smisel* po njenem izvoru³ razložimo kot dobro ali lepo ali bogato misel, je vsebina tega stavka pač ta, da skuša Antigona odkriti, ali je resnica tiste misli, v katero se je tako vztrajno zatopila, dobra, lepa in bogata. Ta misel pa je očitno v kar najtesnejši zvezi z bistvenimi vprašanji življenja, saj Antigonino geslo »odkriti je treba njegovo pravo stran« (63) navedejo v drami kot njeno samoumevno načelo. Usodno in dramaturško pomembno pa je postalo njeno hlastanje po pravem in smiselnem življenju šele tisti trenutek, ko je sredi prvega dejanja (20) zobec njene misli hipoma preskočil v kolesje iskanja Polineikovega trupla, ko sta se potemtakem obe prizadevanji spojili in poenačili. Odslej torej zares ne more biti dvoma, da je njeno iskanje Polineika obenem še iskanje življenjskega smisla.

Brž ko upoštevamo to povsem razvidno simboliko, je samo po sebi umevno, da Antigona tedaj, ko najde Polineika, odkrije hkrati tudi to, kar vseskozi poimenujemo s sicer preprostim, vendar pomenljivim izrazom življenjski smisel.⁴ Iz teksta je namreč mogoče razbrati, in prav vse interpretacije Smoletove drame se strinjajo glede tega, da je Antigona po dolgem iskanju, potem ko se ji je izneverila Ismena, našla Polineika in ga pokopala. Če presodimo ta dogodek in njegovo simbolno vlogo v sklopu Smoletovega dramskega opusa do vključno *Antigone*, tedaj zaznamuje to najdenje v njegovi dramatiki bistveno spremembo, zelo korenit zasuk iz, denimo, pesimizma v optimizem, zakaj tebanski kraljični naj bi očitno us-

pelo nekaj (pa čeprav samo za sila kratek čas, ker mora takoj nato umreti), česar v njegovih igrah ni dosegla prav nobena dramska postava. Najdenju in pokopu Polineika v *Antigoni* bi namreč v drugih Smoletovih dramah, v obeh koromandijskih igrah (*Potovanje v Koromandijo*, *Koromandije ni?*) in v treh *Igricah* – če iz cele vrste prizadevanj izberemo samo najizrazitejša primera – smiselno ustrezal bodisi prihod v daljno deželo ali pristanek na daljnem obrežju. Vendar se niti eno niti drugo ne uresniči, kajti Tone spozna, da Koromandija ne obstaja, pa tudi osebam v *Igricah* se ne izpolnijo njihove želje, še več, v igri *Koromandije ni?* je celo izrečno razglašeno, da te dežele »ne bo nikoli nihče dosegel«. Smoletovi dramski figuri uspe namreč kvečjemu to, da »preden pade, poda roko nekomu drugemu. In tako zmerom, zmerom... v sklenjeni verigi...«⁵ Iskatejski nastop osebe, ki neizbežno omahne pred dosego cilja, nadaljuje potemtakem nekdo drug, vendar tudi njegov poskus spodleti, kot se bo izjalovil trud njegovega nadaljevalca. Kajti dramatik nas z zgornjo podobo prepričuje, da se vse dogaja natanko tako, kot so nanizani členki v nepretrgani verigi, takšni torej, katere konca sta spojena, se pravi, da teče to vedno znova započeto iskanje po sklenjeni poti, tako rekoč v krogu. S tem je seveda določno poudarjeno, da se iskalci trudijo zaman, ker zanje v resnici ni nikakršnega izhoda.⁶

Sodeč po različnih interpretacijah Smoletove drame pa *Antigona* ni vključena v to brezplodno kolobarjenje, nasprotno, posrečilo naj bi se ji bilo uiti iz tega brezupnega krožnega tira. Sicer je res, da tudi *Antigona* pade, vendar s to pomembno razliko, da naj bi se to zgodilo šele takrat, ko je svoj cilj že dosegla, ker jo komaj tedaj pokonča stražnikov meč. Spričo tega uveljavljenega pogleda nas upravičeno zanima, kako da se je prav *Antigoni*, za razliko od vseh ostalih oseb v treh poprejšnjih dramah, posrečilo doseči to, kar se je njim tako dosledno izmaknilo. Zakaj če je to res, potem je treba zapisati misel, da *Antigona*, poslednja iz skupine štirih dram, ki so povrhu nastale v razponu komaj petih let, izpoveduje nekaj, kar se bistveno razločuje od temeljne ideje v ostalih treh dramskih besedilih. Na takšno tolmačenje *Antigone* je prav gotovo v precejšnji meri vplivalo nespregledljivo dejstvo, da je Smole oživil antično zgodbo, ki že vsebuje poseben program, saj je očitno, da junakinja mora – tako rekoč izvirno – zagrebsti mrtvega brata. Kajti Polineikov pokop je bistvena prvina vsakršne zgodbe o *Antigoni* od Sofokla dalje, je skratka dejanje, ki konstituira fabulo. Pri Smoletu se s tem dogodkom srečamo šele na koncu dolgotrajnega *Antigoninega* iskanja, ki je kajpada pogojeno z njegovim simbolnim pomenom, vendar utegne prav ta okoliščina zbuditi v bralcu vtis, češ da je *Antigona* dosegla svoj cilj, in to seveda v obojnem pogledu.

Štiri leta po nastanku drame je Smole v intervjuju za Borbo na vprašanje, zakaj je v tej drami segel ravno po antičnem mitu, odgovoril naslednje: »Bila mi je, prije svega, potrebna jedna čista fabula.«⁷ Avtor je, namesto da bi se ponovno odločil za svobodnejšo moderno dramaturgijo, ki jo opažamo v njegovih igrah do *Antigone*, izbral kot predlogo enovito zgodbo s čvrstejšo dramaturško gradnjo.

Svojo misel pa je v omenjenem pogovoru še dopolnil, ko je ob naslednjem novinarjevem vprašanju izjavil, »da u obraćanju antičkom mitu ima i težnje za što čišće izraženom idejom fabule.« In ob tem kaže opozoriti na dejstvo, da ni v navedenih stavkih ničesar, kar bi podpiralo domnevo, da se je Smole z novo dramo odločil za novo umetniško idejo, da se je torej izvršil nazorski preobrat. Prav nasprotno, vse njegove besede podpirajo naše prepričanje, kako je z *Antigono* ustvaril gledališko igro, ki na dramaturško enovitejši način izreka avtorjevo umetniško idejo, o kateri menimo, da se od *Potovanja v Koromandijo* dalje ni bistveno spremenila, tako da ohranja njegov dramski opus skladno kontinuiteto in celovitost.

S tem našim pogledom na Smoletovo dramatiko pa slej ko prej ni združljiva možnost, da bi Antigoni, še posebno spričo pomena, ki ga ima njeno početje v tej drami, uspelo najti in pokopati Polineika, čeprav gre za dejanje, ki ga je avtor nujno moral prevzeti, čim se je odločil, da na novo ubesedi staro zgodbo o tebanski junakinji. Edini način, da to očitno protislovje ustrezno razložimo, je ta, da si skušamo ob tekstu razjasniti vprašanje, ali Smoletova Antigona Polineika zares najde in nato pokoplje ali pa gre pri tem samo za fikcijo.

Potem ko je v sklepnem delu drame – celotni tekst obsega 2275 verzov – nastopil Glasnik in sporočil delfsko odločitev, da Polineika ni, Ismena to novico zmagoslavno zaluča v obraz Pažu, ki se je pravkar opotekel na sredo odra. Paž pa, ki v tem hipu očitno ni dovzeten ne za to ne za kakršnokoli drugo sporočilo, vés zamaknjen razglasi povsem drugačno vest: »Antigona je našla Polineika« (79; v. 2224), in v potrditev svoje novice se v naslednjih dveh verzih sklicuje na zvonjenje tebanskih zvonov: »Čujte spev zvonov! Tebam oznanjajo in vsemu svetu: / Antigona je našla Polineika!« Medtem ko zavoljo poprejšnje avtoritativne besede iz Delfov vsi navzoči – samo Kreonta ta trenutek še ni med njimi – v en glas zatrjujejo, da to ni res, pa senilna skupina tebanske populacije, z do tal upognjenimi telesi, kakor se Zbor sam predstavi na začetku drame (7), nemudoma uslužno ponovi najnovejšo vest, se pravi Paževo različico: »Antigona je našla Polineika!« Po tem Zborovem vzkliku Paž ponovi svoje besede: »Res je! Antigona je našla Polineika!« (v. 2231), kar je slišati tako, kot da se pri tem sklicuje na Zbor, čeprav so starci, tako kot vsi drugi, slišali novico ravno iz njegovih ust. In takoj nato Paž v živo opisuje sočasni Polineikov pokop (v. 2232–2240):

Tam doli v vrtu, glejte,
je z golimi rokami skopala grob,
polaga ga v zemljo,
s prstjo pokriva.
Vzravkala se je (joj, kako, kako je lepa).
Vsa je v luči, ko odhaja, ker –
Polineik je pokopan, je pokopan.
Za njo! O, ponižani, šibki, v temo zroči!
Za njo, z njeno vero in po njeni poti!

V prvih dveh vrsticah navedenega odlomka opozarja Paž na pravkar izkopani grob, naslednji dve, zelo kratki vrstici pa hlastavo spremljata sam pokop. Temu skopemu opisu sledi takoj Paževo poveljevanje Antigone, nakar njegovo občudovanje, ki velja tako njenemu dejanju kot njeni lepoti, preide po vmesni ugotovitvi, da je Polineikes pokopan, v patetičen klic k posnemanju kraljičninega zgleda. Paž po tem sklepnem aktivističnem pozivu za vselej zapusti oder.

Medtem ko je Pažu *pred* poročilom o Polineikovem pokopu uspelo prepričati samo starčevski Zbor, da je Antigona našla bratovo truplo, po njem ni na odru nikogar več, ki bi dvomil o njeni zmagi. Se pravi, da je Paž ravno v teh vrsticah, ki smo jih navedli, prepričal vse po vrsti, kako je mlada Tebanka Polineika ne samo našla, ampak tudi pokopala. Gledalcem odmaknjena Antigonina pantomima, ki jo posreduje Paževa teihoskopija, je potemtakem tisto temeljno dejanje, ki govori svetu o njeni domnevni zmagi. Ali naj to pomeni, da je Antigona prav zares našla in pokopala Polineika in da je čista resnica in nikakršna prevara, kar se dogaja pred gledalčevimi očmi? Na to vprašanje seveda ne kaže odgovoriti prej, preden se ne izkaže, ali Polineikes je ali ga ni. V zvezi s tem igrajo v sklepnem delu drame zanimivo, čeprav na prvi pogled obrobno vlogo tebanski zvonovi. Potem ko je namreč Glasnik iz Delfov prinesel sporočilo bogov, da Polineika ni, se nanje prva sklicuje Ismena: »Zvonovi, čujte jih, zvone v potrdilo« in kljub Haimonovemu ugovoru zoper njihov hrup se njeno navdušenje kar ne more poleči: »Naj, še naj zvone v potrdilo velike

novice!« Isto zvonjenje pa pomeni čisto nekaj drugega Pažu, ki tolmači te glasove seveda kot potrdilo svoje nezaslišane novice o tem, da Polineikes jê. Skorajda hkratnemu uveljavljanju obeh nasprotujočih si tolmačenj o namenu zvonjenja napravi konec Kreon, ki takoj po pokopu v eni sapi za- ukaže, naj stražnik izvrši sodbo nad Antigono in naj ustavijo zvonove. Ti pa ne utihnejo za dolgo, zakaj poslednje besede v drami veljajo prav njim. Potem ko se namreč s Teiresijevim naročilom, naj ulove Paža, drama konča, beremo naslednjo avtorjevo režijsko opombo: »Od daleč spet zvo- novi, čedalje glasnejši in ušesom kar neprijetni« (81). Čeprav najdemo stavek zunaj dialoškega dela teksta, ga ne kaže podcenjevati. Zlasti je tre- ba opozoriti na poslednjo besedo, ki izraža neugodje, zadrego, napetost, morda celo srhljivost, skratka sama negativna stanja. To nam pa dovo- ljuje sklepati, da tebanski zvonovi niso glasniki veselja in zmage, ampak prej znanilci obupa in groze. In če upoštevamo okoliščino, da se zvonjenje prvič pojavi – resda nejasno in nedoločno – s prihajajočim delfskim slom, narašča z njegovo navzočnostjo, utihne le na vladarjev izrečni ukaz, pa še to samo začasno, da bi ob koncu ponovno, s povečano močjo nenad- zorovano izpolnilo oder, lahko zapišemo, da zvonovi ne samo spremljajo novico, ampak tudi izrekajo spoznanje, da Polineika ni.

Razvoj takega razporeditve je bil seveda predvidljiv, zato se mu je hotela Antigona postaviti v bran in ga na mah zaustaviti. Za delovanje pa se je odločila šele tedaj, ko je prispela pričakovana novica iz Delfov. Am- pak takrat je že prišla v časovno stisko, ukrepati je morala naglo, zato se je sporočilu bogov, ki so ga sprejeli bodisi mlačno bodisi z navdušenjem, zagrizeno postavila po robu in se odločila za učinkovit slepilni protiduar: izbrala je pogrebni obred, ne da bi bila našla Polineika. Uprizorila je lažni pokop.

Za naše razumevanje tega tako rekoč ključnega prizora v *Antigoni* je zanimiv središčni pripetljaj v prvem izmed treh delov, ki sestavljajo ne- koliko starejše *Igrice*. V tej igrici, ki ima naslov *Nekaj malega o vevericah in življenju*, se dogaja sicer več inaiče človekove nemoči, osrednja oblika pa je vendarle brezuspešno klicanje veveric, o katerih edinole Potepuška – predhodnica Antigone – vztrajno zatrjuje, da »so«. In takó dekle v sre- dini prvega dela pričara pred oči gledalcev cel prizor, v katerem se ob- daja z nešteti vevericami, z živalcami torej, o katerih je gledalec natan- ko poučen, da so se pred vsemi drugimi ženskami, ki so jih v igrici z ve- liko vnemo iskale, »skrile, samo k nji so prišle.« Slika⁸ je zasnovana tako, da spominja že kar na hipnotizersko seanso, na kateri Potepuškinine kret- nje in besede prepričajo samo Prvega izmed obeh gledalcev v parterju, medtem ko se Drugi gledalec sploh ne ujame v mrežo njene igre. Pote- puška je potemtakem na način igre, se pravi s prevaro pričarala lažni do- kaz o navzočnosti košatorepkih glodalcev, ki se jih »iskalcem veveric« ni- kakor ne posreči priklicati. V to brezvoljnost in ravnodušje je posegla Po- tepuška in⁹ uprizorila to najdenje, to iluzijo najdenja, ki ji je podlegel samo Prvi gledalec, pa še ta »se zmede« ob koncu prizora, ko je očitno upadla moč slepilnega privida. In vendar je v igrici nekaj strani kasneje prav Prvi gledalec tisti, ki sledi Potepuški, kajti po njenih besedah »Ali ne vidite? So veverice, je življenje« ji prav on z zamaknjenimi vzkliki »Vi- dim, verjamem. So veverice, je življenje« omotičen plane naproti, nakar se ob glasnem negodovanju dvomečega Drugega gledalca, češ da je vse to izmišljotina, neresnica, složno odpravita proti obzorju – »Tja«. Lahko tedaj trdimo, da je za razliko od vseh ostalih Prvi gledalec tisti, ki se je Potepuškinemu klicu odzval natanko tako, kot je dekle želelo: sprejel je njene poglede na veverice in njene nazore o življenju; na oboje pa nekaj malega opozarja že naslov te igrice.

Potepuškin nastop v *Igricah* je zunanje bolj bleščeč od ustreznega prizora v *Antigoni*, kjer junakinje seveda ni na odru, vendar sta si oba po pomenu, vlogi, ustroju in nekaterih podrobnostih kljub temu zelo sorod-

na. Ne samo da Potepuška in Antigona s pomočjo mladeničev dokazujeta obstoj nečesa, kar vsi drugi zanikujejo, in da si obe dekleti nato pridobita njuno globoko naklonjenost in vdanost, tudi prostorska razdalja med dvojicama akterjev je v obeh igrah pomenljiva, kajti oddaljenosti med Potepuško na odru in igralcema, nameščenima med gledalci v dvorani, ustreza oddaljenost med Antigono, dozdevno nameščeno za odrom, in Pažem na odru. Prav tukaj, v teh razmerjih, pa odkrivamo hkrati tudi zelo pomembno razliko, bistven premik, ki učinkuje že kar kot signal. Kajti medtem ko se Antigonina prevara iz, denimo, zakulisja prenese na oder, seže Potepuškina z odra v dvorano, le da tam ne naleti samo na zanesenjaškega Prvega gledalca, ampak tudi na zelo kritičnega Drugega gledalca, ki popolnoma zavrača Potepuškinu spletko. Nejeverni igrani gledalec v parterju je torej v *Igricah* tisti, ki iz dvorane sproti odstranjuje iluzijo. Pri *Antigoni* pa tega dvomečega igranega gledalca ni v avditoriju, zato iluzija, ki jo je pričarala Tebanka, ne naleti na odpor, je ne razkrinkujejo, nasprotno, prosto pot ima, uspešna je in obvelja brezmejno nekritično.

Sprašujemo se lahko, če ni potemtakem naloga neigranega kritičnega gledalca, da izpolni vrzel v parterju gledališke hiše in s pozornim spremljanjem igre sam opozori na to, da Antigona ni mogla najti Polineika. Ni ga mogla najti v navadnem telesnem stanju, ker je že veskozi jasno, da posmrtnih ostankov obeh bratov ni mogoče razpoznati, saj so se ohranile samo kosti, in še te so spremešane. Že takrat, ko so Tebanci »pisano in zanimivo« (12) pokopali Eteokla, so v zemljo položili pač kosti, ki so bile kratko in malo določene, da so njegove. Antigona pa tudi ni mogla najti simbolnega Polineika, ker za misel, ki jo je veskozi pestovala, ni našla zelenega smisla. Tega spoznanja pa ni pripravljena sprejeti, noče se sprijazniti z ničnostjo življenja, noče vztrajati v nesmiselnem svetu, zato se odloči za prostovoljno smrt. Pred celim tebanskim dvorom, potem ko je pričakala še kralja, izzivalno uprizori lažen pokop nečesa, kar pa zagotovo ni Polineikes. S tem slepilnim obredom namreč povzroči dvoje: (1) izzove svojo usmrtitev, ker je bila za Polineikov pokop zagrožena smrtna kazen, in (2) omogoči nepretrgano iskanje prave strani življenja, ali drugače povedano, s svojo smrtjo ne prepreči poskusov takega prizadevanja. Nasprotno, preden je omahnila, je podala roku Pažu, saj se ji je s svojim naklepnim dejanjem posrečilo, da ga je dokončno prepričala o tem, kako je vendarle vredno iskati smisel kaki svoji misli. Antigona je namreč načrtno hlepela po prav takem propagandnem učinku svojega dejanja, saj o tem zgovorno priča dejstvo, da je odločno zavrnila Kreonta, ki je pred časom privolil v iskanje Polineika, vendar samo s pogojem, da sestro opravi to naskrivaj. Kajti Kreon, ki za razliko od Antigone vztraja v tem svetu, je že vselej zatrdno vedel, da je njuno upanje na uspeh povsem jalovo, zato takole pojasni svoj pristanek na skrivno stikanje za Polineikom: »Same te glave naj spoznajo nemožnost teh svojih / smešnih možnosti« (38). Preroško resnico te misli je Antigona okusila do dna.

OPOMBE

¹ Prva številka v okroglem oklepaju označuje stran v knjigi: Dominik Smole: *Antigona*. Ljubljana, MK, 1979. (Kondor. 182). Druga številka, opremljena s črko v., pa zaznamuje ustrezni verz v drami. V tisku verzi niso oštevilčeni.

² Vladimir Kralj: *Antigona*. NSd 8/1960, 859.

³ Ker poznata besedo *smisel* že starocerkvenoslovanščina in zgodnje obdobje slovenščine (Brziški spomeniki), je po mnenju prof. Bezljaja to besedo zavoljo njene starosti mogoče razložiti kot sestavljenko *s + misel*, pri čemer je predpona *s* indoevropskega izvora s pomenom dober, bogat, lep.

⁴ Cilj, ki si ga Antigona prizadeva uresničiti, so številni interpreti v obsežni literaturi o Smoletovi drami poimenovali bodisi s filozofsko obarvanimi ali pa stro-

go filozofskimi pojmi: človečnost, bit, absolutno, vse, smisel lastnega bivanja, notranja identiteta, lahko bi ga pa imenovali tudi eksistencialna pristnost ali samo-osveščenost ipd.

⁵ Dominik Smole: *Koromandije ni?* Drama. [Tiposkript. Brez letnice.] Hrani Slovensko narodno gledališče v Ljubljani. Arhiv Drama 756/1. Str. 19.

⁶ Našo razlago navedene Smoletove podobe posredno potrjuje ta verz iz *Antigone*, kjer Zbor na dveh mestih (26) zatrjuje, da »zlo se v zlu rodi in nadaljuje v novo zlo, v nikoli sklenjeni verigi«. *Sklenjeni verigi* jalovih naporov je avtor postavil nasproti *nikoli sklenjeno verigo* zla, kar pomeni, da se zlo ne samo kopiči, ampak tudi razrašča, kajti ta veriga je brez konca, se pravi, da se ob nobenem času ne more skleniti.

⁷ Feliks Pašič: *Dominik Smole: Antigone pobijduju uvijek i usprkos svemu*. Borba 12. 1. 1964.

⁸ Omenjeni prizor uvaja avtor z naslednjimi režijskimi opombami: (*Potepuška gleda za odhajajočimi. Vstane s klopi in naredi nekaj korakov za njimi. Vrne se. Iz žepa vzame orehova jedra. Pokliče veverice. Enkrat samkrat.*)

POTEPUŠKA: Zaspanke male, kje pa ste, zaspančice? Tu si, kožušček? Le sem. No, ne boj se. Le sem. Ne, nič ni. Ni ljudi. Jaz sem. Na, vzemi. Tako. In ti tudi, in ti, in ti. Ah, koliko vas je, koliko! Ne, za vrat ne, žgače. Ne na lase, na rame! Ah, krempeljčki, krempeljčki moji mali! Saj nimam več. Res ne. V žepu? Ne, tudi v žepu ni. Potepuška sem. Na, le poglej, ni, vidiš.

DRUGI GLEDALEC: Kaj pa je to? Ali je punca nora? Spim?

PRVI GLEDALEC: Potepuška je z vevericami.

DRUGI GLEDALEC: Kakšnimi vevericami? Nič ne vidim. Avša je.

PRVI GLEDALEC: Si slep? Vsepovsod okoli nje. Še v lase ji silijo. Posebno tista rdečka... Čedne živalce so, razposajene in neugonobljive.

DRUGI GLEDALEC: Kakšne veverice neki! Samo deklet vidim. Razkušana je, pa ne od veveric. Glavnika nima, to je vse.

PRVI GLEDALEC: Saj menda res še spiš! Jih ne vidiš? Dve, štiri, osem, kdo ve koliko! Jedra glodajo in bliskajo z repki.

DRUGI GLEDALEC: Prijetno deklet, oblo, prava kobilica. Skoda, da je noro. Rad imam, če je kakšna reč lepa, toda da je nora – ne, ne maram.

PRVI GLEDALEC: Kako ljubka in bistra telesca, kako živa!

DRUGI GLEDALEC: Prav čedna, pravim.

PRVI GLEDALEC: O vevericah govorim. Pred vsemi so se skrile, samo k nji so prišle!

DRUGI GLEDALEC: Tudi ti si nor.

PRVI GLEDALEC: Samo k nji, k Potepuški!

DRUGI GLEDALEC: Ej, fant, kar je preveč, je preveč! Kje pa so te tvoje veverice, kje pa jih vidiš, prosim?

PRVI GLEDALEC: Kje! Povsod. Tamle. Okoli klopi, pod smrekami, v travi, v parku!

DRUGI GLEDALEC: Na odru, misliš.

PRVI GLEDALEC (*se zmede*): Na odru? Ne... se pravi... da... hočem reči... tako. Čudno. Prav čudno.

(Dominik Smole: *Igrice*. Nova obzorja 10/1957, 22.)