

VSEBINA

5	Eva Mahkovic »NAVSEZADNJE VSI VEDO, DA SI TO TI, LORD ORLANDO, PLEMIČ-PESNIK, ZDAJ SICER RES ŽENSKA, A SI TO LE TI. SAJ SI? A SI?«
10	Ičo Vidmar KDO SE BOJI ...?
15	Deja Crnović » AMPAK SAJ SAMI VIDITE, TA ŽENSKA JE NEMOGOČA. «
21	Lejla Švabič ORLANDO: 400 LET, (VSAJ) 400 JAZOV, (SAMO) DVE POLOVICI IN ENA OSEBA
29	Nika Kovač ORLANDO SE NE RODI, AMPAK TO POSTANE
35	POTOVANJE SKOZI ČAS (geslovník)
41	Drago Ivanuša ORLANDO (dramski tekst)
106	Nagrade
114	In memoriam
124	Sklad Jerneja Šugmana

Drago Ivanuša

ORLANDO

Krstna uprizoritev

Mjuzikel

Premiera 25. aprila 2018

Avtor glasbe **DRAGO IVANUŠA**Režiserka **BARBARA HIENG SAMOBOR**Dramaturginja **EVA MAHKOVIC**Scenograf **DARJAN MIHAJLOVIČ CERAR**Kostumograf **UROŠ BELANTIČ**Koreografka **ANJA MÖDERNDORFER**Lektorica **MAJA CERAR**Oblikovalka maske **BARBARA PAVLIN**Oblikovalec svetlobe **ANDREJ KOLEŽNIK**Korepetitorja **JOŽE ŠALEJ** in **ANA ERČULJ**Asistentki dramaturginje **LEJLA ŠVABIČ** in **DHYANA MLAKAR** (študijsko)Asistentka kostumografa **NINA ČEHOVIN**Odlomek v francoščini je prevedla **Eva Mahković**. Odlomek v ruščini je prevedla **Daša Cerar**.Za pomoč pri izgovorjavi latinskega besedila se zahvaljujemo **Jeri Ivanc**.Vodja predstave **Sanda Žnidarčič**Šepetalka **Nataša Ahtik Gregorin**Tehnični vodja **Janez Koleša**Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**Vodja tehnične ekipe **Lovro Livk**Tonska tehnika **Sašo Dragaš** in **Gasper Zidanič**Osvetljevalca **Andrej Koležnik** in **Aljoša Vizlar**Frizerki **Jelka Leben** in **Boštjan Kovač**Garderoberki **Erna Nelc** in **Sara Kozan**Rekviziter **Borut Šrenk**Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric**Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

Igrajo

Orlando **MATIC LUKŠIČ**Saša, Nell **IVA KRAJNC BAGOLA**Kraljica Elizabeta, Kraljica Viktorija, Lady R. **NATAŠA TIČ RALIJAN**Nadvojvodinja Harriet/Nadvojvoda Harry **LADO BIZOVIČAR** k. g.Nick Greene, Ruski odposlanec **TOMO TOMŠIČ** k. g.Shel **SEBASTIAN CAVAZZA**Alexander Pope, Vodja ruskih odposlancev, General Cardigan **JAKA LAH**Margareth, kasneje grofica Salybury **AJDA SMREKAR**Euphrosyne, kasneje lady Everhard **LENA HRIBAR**Dahlia, kasneje lady Cardigan **EVA STRAŽAR** (AGRFT)Poročnik Everhard, Ruski odposlanec **ROBERT KOROŠEC** k. g.Ruby, Grof Salybury **MATEJ ZEMLJIČ** (AGRFT)Usmerjevalec spominov **DRAGO IVANUŠA** k. g./**JOŽE ŠALEJ** k. g.

Glasba je bila posneta v Studio 100.

Tonski mojster: **Julij Zornik**Snemalec: **Samo Jurca**Glasbeniki: **Klemen Bračko** (violina, viola), **Boštjan Gombač** (žvižganje, irske piščali, klarinet, ptički),**Robert Piki** (akustična in električna kitara, ukulele), **Drago Ivanuša** (čembalo, klavir, računalnik).



Eva Mahkovic

»NAVSEZADNJE VSI VEDO, DA SI TO TI, LORD ORLANDO, PLEMIČ-PESNIK, ZDAJ SICER RES ŽENSKA, A SI TO LE TI. SAJ SI? A SI?«

Portugalski pesnik Fernando Pessoa (eden največjih portugalskih piscev) je svojo osebnost (in tudi poezijo) razcepil na več različnih likov. Bil je Fernando Pessoa, potem pa še Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, António Mora, Rafael Baldada, Alexander Search, Bernardo Soares, Charles Robert Anon, Abílio Quaresma, Luís António Congo, Efbedee Pasha, Joaquim Moura Costa, David Merrick, baron de Teive in še več deset drugih ljudi, ki so imeli vsak svoj literarni slog, svojo biografijo (biografije je za svoje jaze izdelal bolj ali manj natančno) in svoj pogled na svet, ki se je včasih ekstremno razlikoval od načel *izvirnega* Fernanda Pessoa (če o *izvirnosti* v takem primeru sploh lahko govorim – *izvirni* Fernando Pessoa je namreč nadpomenka in hkrati ena od osebnosti omenjenega avtorja). Svoje druge identitete je Pessoa poimenoval heteronimi: psevdonim je bil preozek termin, ki ni zmožal ujeti samostojnih literarnih, intelektualnih, ideoloških identitet teh razcepljenih drobcev originalnega Pessoa. Pessoa se je v želji, da bi zajel vse nasprotujoče si dele sebe, da bi *občutil vse na vse načine* (ta verz je del neke pesmi heteronima Álvára de Camposa), nekoliko shematično razcepil na sedemdeset različnih delov. Naslovni lik romana *Orlando* Virginie Woolf in libreta Draga Ivanuše, po katerem nastaja naša uprizoritev, je, kot se zdi, ravno v nasprotnem procesu. Čeprav bi v kolektivnem spominu ali za učbeniško zgodovino vsebino (žanrsko neulovljivega) romana *Orlando* lahko stisnili v oznako: *to je biografija mladeniča, ki se iz moškega spremeni v žensko*, se za razumevanje romana v dobi, v kateri lahko pod rubriko »spol« odključaš tudi kvadratega *drugo*, bolj kot sprememba spola zdi pomembno iskanje identitete širše, iskanje sebe, iskanje svojega umetniškega izraza, svojega bistva, svoje odraslosti in pravega jaza, ob katerem se sama sprememba spola (ki ji Orlando sama ne posveča pretirane pozornosti, zato pa se z njo bolj ukvarjajo drugi) zdi majhna, skoraj tehnična podrobnost. Orlando je mladenič nekje na koncu vladavine kraljice Elizabete I. (ta je umrla leta 1603), se pravi na začetku sedemnajstega ali na koncu šestnajstega stoletja. Na koncu libreta, ko vstopi v dvajseto stoletje (in malo pred tem rodi), bo, kot pravi sam: *kmalu ženska srednjih let, kako čudno je to*. Za prehod med spoloma, še bolj za že omenjeno *odraščanje* (kolikor *odraslost* Orlando/Orlando uspe – oziroma jo je sploh možno doseči), v koraku

s katerim gre za stremljenje k umetniški realizaciji, mučno rojevanje pesniške zbirke *Hrast*, tako Orlando potrebuje več kot tristo let. Vmes se radikalno spremeni njegov/njen literarni izraz. Vmes se spremeni njegov/njen odnos do (literarnih) vzornikov in idealov. Vmes se (ne prav radikalno, a vseeno) zamenja njegov/njen družbeni položaj. Vmes se (ne prav radikalno, a vseeno) spremeni (spreminja) njegov/njen finančni položaj. Spremeni se njegov/njen okus za potencialne partnerje. Spremeni se njegov/njen odnos do družbenega konteksta: kot odraščajoča ženska je Orlando veliko manj potrpežljiva do človeške neumnosti kot kot mlad moški. Sem in tja mu/ji celo uspe zamenjati okolje britanskega otočja. Zakaj bi sprememba spola pomenila več kot vse druge spremembe? (Na tem mestu je treba povedati, da v tem tekstu ne govorim o družbenem aspektu romana in/ali fenomena *Orlando*.) Če je Fernando Pessoa poleg sebe čutil še sedemdeset drugih oseb z drugimi imeni, mislimi in življenji, oseba Orlando Virginie Woolf sebe čuti v različnih mislih, prostorih, časih, kontekstih, celo različnih telesih – pa to še vedno ostaja ona/on, človek z enim imenom: Orlando.

Fluidnost, spremenljivost Orlandovih/Orlandinih zunanjih in notranjih karakteristik, ki pa kljub temu določajo identiteto le ene osebnosti, podpira prisotnost/pojavnost nekaterih drugih likov romana, še bolj likov libreta. Idejo o istih obrazih, ki jih na svojem potovanju skozi zgodovino srečuje Orlando, dodatno podpira igralska zasedba. Libreto Draga Ivanuše razdrobljeno modernistično strukturo romana Virginie Woolf strne v kompaktnejšo, bolj dramsko formo. V romanu *Orlanda/Orlando* skozi zgodovino spremlja nadvojvoda Harry (ki je najprej nadvojvodinja Harriet). V libretu se kot njegovo stalno spremstvo pojavlja še trojica deklet. Število tri asociira na mitološki božanski (ženski) arhetip: tri so na primer grške mojre, pa harite, tri glave ima boginja Hekata, v drugih svetovnih religijah (tudi največjih) je kajpada še veliko drugih božanstev, ki se pojavljajo v trojkah. Margareth, Euphrosyne in Dahlia, ki so za elizabetinskega *Orlanda* potencialne ljubezenske avanture (Euphrosyne je v grški mitologiji celo zares ime eni od harit, malih božanstev, ki predstavljajo lepoto, naravo, plodnost in človeško ustvarjalnost, v romanu je to psevdonom, ki ga Orlando nadene eni od svojih začasnih muz), postanejo v osemnajstem stoletju poročene ženske, ki svoj čas preživljajo v salonih, ob opravljanju in družabnih igrich, v devetnajstem stoletju pa so ukleščene v kletkaste krinoline in so utelešenje ideala viktorijanske ženskosti, *angeli v hiši*, katerih življenjski kreda po sili družbenega konteksta postane (bolj ali manj pristen): *Srečna sem!* *Orlanda/Orlando* skozi čas spremlja arhetip kraljice. Virginia Woolf že v romanu posebej izpostavlja ženske vladarice: Elizabeto, Ano in Viktorijo. V naši uprizoritvi kraljici Elizabeta in Viktorija nosita obraz iste igralki. Prav tako po skoraj dvesto letih Orlando v osemnajstem stoletju na ulici sreča svojo novo žensko fascinacijo Nell, ki nosi obraz stare ljubezni, Rusinje Saše. In tako dalje ... Z obrazi se ponavljajo vzorci, ponavljajo se arhetipi. Občasno Orlando na svoji poti naleti na skrajnega Drugega: to je na primer Shelmerdine, moški, ki potuje po prostoru (mornar je), podobno kot kot moškiženska Orlando potuje v času. *Orlandova/Orlandina* pot iskanja identitete (sebe) vodi skozi čas, Shelova vodi skozi prostor.

Pomemben aspekt *Orlandovega/Orlandinega* odraščanja je odraščanje njegovega/njenega umetniškega izraza. Do neke mere to literarno zorenje seveda sledi pričakovani poti: mladi Orlando se navdušuje nad starimi Grki in opeva oddaljene, abstraktne mitološke motive. Nekoliko zrelejši/zrelejša Orlando spozna, da mora *pisati sebe*, da mora *ujeti naš čas*, ne pa *se zatekati v zgodbe, ki so izmišljene in zlagane*. *Orlandova/Orlandina* poezija, kot mu/ji jo na koncu libreta pod prste položi Ivanuša, je nepravilna, sinkopična, brez metruma in nikakor ni res, da bi v njej ne bilo *niti sledu modernega časa*, kot v svoji utemeljitvi nagrade oceni kritiški kliše Nick Greene. (Mimogrede, mladi/a Orlando po pričakovanjih v zvezde kuje svoje pesniške vzornike, med katere sodita tudi Greene in kasneje Alexander Pope. In njihovo mnenje. Želje po njihovi potrditvi se znebi seveda šele na skrajnem koncu, ob prejemu nagrade. Ki jo sicer sprejme. Z ironičnim govorom, v katerem si Ivanuša izposodi Virginijine besede iz feminističnega besedila *Lastna soba*.) Orlando v svoji poeziji nikdar ne pride do prave izpolnitve, temveč le do različnih stopenj frustracij nad nezmožnostjo optimalnega izraza (navsezadnje je morda v tem tudi referenca na Vito Sackville-West in njen nikoli narejeni Roman – z veliko začetnico –, ki si ga je menda celo življenje želela napisati, pa ji to nikdar ni uspelo.) Morda pa ga/jo prav to definira kot pravega pesnika/pesnico?

Ko sem se pripravljala na študij za uprizoritev, sem lik *Orlanda/Orlando* najbolj asociirala z določenimi instagram profili, ki sem jim zaradi specifične apgrejdane hipster/normkor estetike, ki se napaja v devetdesetih: mum jeans, obšlesane potiskane majice, Fjällräven nahrbtniki, roza mejkap, *imidž, ki bi ga fural/a, če bi imel/a denar, moj imidž novembra 2014*, vintidž krzneni plašči, bleščice okrog oči, memeji, rinkice v nosu (vedno so rinkice, da se ločijo od običajnih *basic bitch* pirsov iz prvega desetletja po letu 2000), generalna estetika grdega, izumrle igrace in zabavni artikli iz devetdesetih, fotke idealnega stanovanja, ki brez izjeme vsebuje monstere in druge rastline iz osemdesetih (ali pa kaktuse), pa klasične knjige, trolji in predvsem večno in povsod prisotno geslo generacije (vsaj za tiste, ki niso podlegli ekstra feminilni estetiki klana Kardashian – iz katerega pa je paradoksalno izšla ena najbolj javno spremljanih sprememb spola v zadnjem času) – *fuck your gender roles*. Za nekatere osebe, ki stojijo za omenjenimi profili (gre za vsesplošen trend, žanr instagram identitete, nisem prepričana, katerega spola so – v kolikor je o spolu, ki naj bi bil določen, sprejet od zunaj, danes sploh še politično korektno govoriti. Tako Orlando v libretu, v katerem so njegove/njene besede (songi) in glasba, ki ga spremlja, najmanj pravilni, definirani, umeščeni v čas, Orlando kot hkratna kombinacija nje in njega, pri čemer *ona* ali *on* ne sodita med kategorije, za katere bi bilo vredno izgubljati besede (za njih lahko izgublja besede le nekdo, ki je *zuna*), če je jaz enostavno *jaz*, zveni kot izrazito sodoben lik. *Navsezadnje vsi vedo, da si to ti, lord Orlando, plemič-pesnik, zdaj sicer res ženska, a si to le ti. Saj si? A si?*, reče Dahlia *Orlandu*, takoj potem ko ta nepojasnjeno postane ženska. *A veš, da ne vem*, ji odgovori Orlando, malomarno, kot da se s tem pravzaprav ni zares vredno ukvarjati. *Hočem sebe drugega*, to že, kdo pa kdaj noče sebe drugega: ni pa nujno, da pri tem ne ve, kaj je jedro njegovega/njenega jaza. (Ali vsaj, kot pravi instagram, kaj je bilo jedro jaza novembra 2014.) In to s spolom očitno nima najbolj ključne zveze.

Lena Hribar
- kot -
Euphrosyne

Ajda Smrekar
- kot -
Margarethi

Eva Stražar
- kot -
Dahlia



Ičo Vidmar

KDO SE BOJI ...?

Drago Ivanuša je letnik 1969. Ljubljančan prihaja iz Lendave. Je glasbenik, ki po svojem širokem delokrogu, pristni radovednosti skladatelja in privrženca živega muziciranja, pripada danes največji skupini poklicnih glasbenikov v »zahodnem« svetu. Živi od komponiranja in izvajanja svoje glasbe. Je samozaposleni neodvisni glasbenik. Ceni ustvarjalno svobodo, prisega na avtonomijo umetnosti in njeno izjemno družbeno vlogo, privlačita ga drznost in brezkompromisnost v glasbi, a je obenem vpet v posebna institucionalna razmerja glasbenega življenja v Sloveniji in deloma v tujini, kjer se vsak glasbenik sooči z značilnimi in tudi simptomatičnimi vrednostnimi lestvicami, ki imajo zgodovinske usedline in doživljajo sprotne popravke. Ti zadnji v spreminjajoči se družbeni klimi, ki je čedalje bolj zadušljiva, ignorantska in žaljiva do načel, ki jih zagovarja in poskuša prenesti v svoje komade, ne pomenijo nujno izboljšav.

Včasih se je koristno vprašati, kaj takšen neodvisni glasbenik počne in kako je na svoji življenjski in glasbeni poti, ki sta pri njem prepleteni, krmaril skozi vse čeri v institucionalnem in zunajinstitucionalnem ustroju »domače kulture« in se dokopal do današnjega položaja, o katerem zgovorno govorijo na videz suhoparne številke: kot skladatelj je ustvaril glasbo za približno 130 gledaliških in plesnih predstav, 23 filmov (kratkih in celovečernih) in skladal za komorne zasedbe in orkester. Ta teža števila navaja k domnevi, da je Ivanuša uveljavljen slovenski skladatelj, precej solidno usidran v svetu domačega gledališča in filma, tudi kot prejemnik nagrad za svoje delo, ne glede na to, ali ga domači »uradni skladateljski ceh« priznava ali ne. Prav mogoče je, da bodo zaradi impresivne statistike v njegovi biografiji kdaj ob njegovem imenu zapisali, da je gledališki skladatelj ali avtor scenskih glasbenih del – in se zmotili. Ivanuša je namreč glasbenik, ki komponira in muzicira, na klavirju ali harmoniki izvaja

vnaprej zamišljena, zapisana dela, a tudi prosto improvizira, v skupinah, bendih ali samostojno. Spaja kompozicijo in improvizacijo, domišljeno in izmišljeno, dolgotrajno in hipno. Je prej skladatelj improvizator, ki je moderen, naklonjen inovacijam v različnih glasbenih svetovih, a nič manj zazrt v selektivno tradicijo zgodovinskih inovacij, tako v evropsko skladateljsko kot v popularno glasbeno, v njune pogoste stike in spodletela srečanja. Njegova pogosta praksa – živo izvajanje glasbe za predstavo, na odru ali ob njem – izdaja nemirnega, eksperimentu naklonjenega glasbenika, ki želi ustvarjati presenečenja med potekom predstav in rad aktivno posega v njihov način podajanja, je v sprotni interakciji z drugimi nastopajočimi kot glasbeni igravec. S takšnim akterjem predstava nikoli ni nekaj fiksnega in nespremenljivega. To je precej »neskladateljska drža«, drugačna od konvencionalne in zakoreninjenih predstav. Bližje je tistim glasbenim praksam in tradicijam 20. stoletja in današnjega časa, ki jih je panevropska tradicija glasbe skladateljev s specifično delitvijo dela na avtorja (skladatelja) in izvajalce (glasbenike) zgodovinsko potlačila – možnost ustvarjanja/skladanja nove glasbe med samim muziciranjem, kar je v zahodni glasbeni svet najbolj odločno vnesel džez, sprva izrazito urbana kontrakultura zatirane manjšine v ZDA. Ivanuša je v mlajših letih resno razmišljal, da bi se po končani srednji glasbeni šoli v Mariboru in po svojih rednih stikih z gledališčem ter učenju v krogu sovrstnikov v Gledališkem studiu, odpravil študirat džez v tedaj najbolj dostopen avstrijski Gradec.

Najsplošnejši oris položaja neodvisnih glasbenikov na nemirnih in čedalje bolj prepređenih ustvarjalnih glasbenih robovih v zahodnem kapitalističnem svetu, ki niso docela podvrženi komercialni logiki in unovčljivi hipnosti standardiziranih obrazcev ali niso del varnega zavetja še vedno privilegiranega sveta akademskih »klasičnih« glasbenikov, izda naslednje: ti glasbeniki, ki se preživljajo z glasbo ali vsaj delno živijo od nje, nimajo redne zaposlitve, ampak še vedno so »polno zaposleni«. Veliko jih poleg muziciranja dela drugje, imajo začasne zaposlitve, s katerimi krpajo osebni mesečni proračun. Med tistimi, ki živijo samo od glasbe, jih le malo zasluži dovolj zgolj z muziciranjem in snovanjem glasbe. Tisti, ki jim uspeva zaslužiti dovolj z glasbenim udejstvovanjem, muzicirajo v številnih glasbenih skupinah različnih glasbenih zvrsti (v rock, džez, pop bendih, klasičnih komornih ansamblih), so tudi studijski in spremljevalni glasbeniki ali glasbeni producenti. Nekateri med njimi občasno poučujejo na glasbenih šolah. Bolj večji med njimi so skladatelji za različne vrste »nediegetske glasbe« v elektronskih medijih in na filmu, za gledališke in plesne predstave. Zgornji oris ponazarja obče razmere v kateri koli zahodni družbi in večjih mestih, od Berlina, New Yorka do Carigrada. Te razmere zgodovinsko niso nove, a so danes toliko bolj očitne in vsakdanje. Kreativni glasbeniki z robov postajajo del množičnega umetniškega proletariata, ki tekmuje za čim boljši položaj na širšem kulturnem in ožjem glasbenem trgu ali za kose pogače, ki jim jih kot varovalko snovanja namenjajo posttržne ustanove javnih, zasebnih in mešanih podpor. Glasbeniki, ki poudarjajo svojo (ekonomsko in estetsko) neodvisno držo, na različne načine iščejo poti v bolj donosne (ali znosne) glasbene svetove, pri tem pa nekako poskušajo ohraniti osnovno držo in verovanje v širjave umetniške svobode.

Časi, ki iz vsakega kulturnega proizvoda poskušajo takoj iztisniti menjalno vrednost in ga kapitalizirati, so za nemirnega glasbenika nadvse negotovo stanje, toliko bolj v manjših družbah in mestih, kjer razkričanega čarovniškega glasbenega trga in manjših, segmentiranih trgov pravzaprav ni. Slovenija spada mednje.

Pri tem so današnji »večopravilni« neodvisni glasbeniki, bodisi akademsko izobraženi bodisi taki, ki se nenehno samoizobražujejo skozi muziciranje, razvili kar najbolj različne glasbene kompetence, poglobljali in širili svoj *metier*, segali na različna področja umetniškega udejstvovanja in jih kombinirali.

Ivanuša, ki je glasbenik iskanja, nenehnega samoizobraževanja zunaj togih kodov glasbenih izobraževalnih ustanov, poglobljanja v različne glasbene svetove in njihove skladateljske in izvajalske tradicije, je točno tak tip neodvisnega novega glasbenika. Pregled njegove raznovrstne muzične prakse pokaže, da kot glasbeni ustvarjalec goji radovedni glasbeni eklekticizem, ki je doma tako v komponiranju »nediegetske glasbe« z različno močno zaslonbo in odmerjenimi finančnimi nagradami za delo (v tradicionalno dobro stoječem gledališču, manj stabilnem filmu, celo v takoj donosnem svetu oglaševanja) kot na področju živega muziciranja, ki je pri nas povsem podhranjeno, a zanj v nasprotju s skladateljsko osamo in snovanjem v »lastni sobi« predstavlja še vedno temeljno družabno in socialno dejavnost glasbenika, ki je noče in ne more ločiti od prve.

Bolezen, s katero vsak dan bije bitko, ga je pognala v čudovit ustvarjalni zagon, pravo hlastanje za izrekanjem še neizrečenega. Med drugim smo v zadnjem letu doživeli tudi njegovo ekspresivno solistično pianistično inkarnacijo v džezovskem svetu improvizirane godbe in temeljno spraševanje o družbenosti notranjega glasu v glasbenem performansu *Dviganje glasu* s skupino sodelavcev in sodelavnic.

Njegova odločitev oziroma sprejeto naročilo za avtorsko predelavo velike fantazije o Orlandu v svojstveno glasbeno-gledališko predstavo – s ponovno aktivno vlogo glasbenika v njej – ni presenečenje. Vedno aktualna magična pripoved o umetniški duši, ki obsega 400 let in zamaja družbene prestave o trdnih spolnih identitetah, kar kliče po subtilnem eklekticizmu glasbene obravnave in hkratnemu poznavanju glasbe kot označevalke časov in prostorov, kjer se odvija.

Toda navsezadnje nas napotuje tudi k sami Virginii Woolf in družbenemu času, v katerem se je pisateljica sodobnega romana formirala, mu pripadala in vanj posegla, sprva predvsem kot članica slovite izobraženske in umetniške skupine Bloomsbury v Londonu, ki se je je za nazaj prijela – ne neupravičeno – oznaka »intelektualna aristokracija«. Ta intelektualna frakcija angleške buržoazije, torej vladajočega razreda, je tedaj v okviru meja lastnega horizonta kritizirala vladajoči red na širokem področju – njegov militarizem, zatiralski kolonializem, stihijski kapitalizem, spolno neenakost, hipokrizijo, brezbržnost do umetnosti. Član skupine Bloomsbury je bil med drugim ekonomist John Maynard Keynes, ki je hotel ohraniti racionalizacijo tedanjega ekonomskega sistema tako, da bi se razmahnili resnični procesi civiliziranega življenja, kakor so ga razumeli krogi te kulturne formacije.

Sodobna britanska družbena kritična misel o kulturi in družbi, ki jo je predstavljal Raymond Williams, je ravno v času neoliberalne vladavine Margaret Thatcher opozorila na Keynesove zadrege pri uvajanju nekonsistentnega sistema javnih podpor umetnostim prek Arts Councila, ki so ga po vojni v Britaniji ustanovili na njegovo pobudo. Ekonomist »welfare state« je v svoji argumentaciji v prid podporam drsel z ene opredelitve namena tega neodvisnega telesa na drugo, začevši z najbolj znano prvotno zamisijo o zmernih podporah likovni umetnosti (in pozneje drugim umetnostim), ki na trgu ne more preživeti sama. Njej je zoperstavljeno verjetje, da bi se morale umetnosti po začetnih spodbudah na koncu vendar vzdrževati same. Toda ekonomist je imel svojo pobudo vseeno za poseg pri preoblikovanju tržnega gospodarstva oziroma intervencijo v sam trg, iz katerega je izvzel umetnost. Williams opozori še na eno možnost oblikovanja resne, širše in spremenljive popularne kulture, ki se spreminja tako, kot se spreminja tudi tradicionalna umetnost in z njo vred njena publika. To ne pomeni zavračanja podpore tradicionalni umetnosti in ustanovam, ki bodo vedno deležne vsaj omejene naklonjenosti širše javnosti. Ta možnost je tista, za katero je vredno zastaviti svoj glas in se ne večno opravičevati zaradi načela javne finančne in drugačne podpore umetnostim.

Danes država odkrito odpoveduje kot zanesljiva spodbujevalka, podpornica umetnosti in širše kulturne produkcije. Kulturno ministrstvo v duhu varčevalnih ukrepov in proračunskih prisil izvaja tiho administrativno selekcijo med različnimi kulturnimi sektorji in področji, med javnim in nevladnim sektorjem, institucionalno in neinstucionalno kulturo, tradicionalnimi in sodobnimi umetnostmi, kulturno in kreativno industrijo, dediščinsko in živo kulturo.

Pesnitev, ki jo je v razdobju 400 let začel plesti čedni mladenič in ob kritičnem laskanju končala 20 let starejša lepa pesnica, je izvrstna popotnica v uprizoritvi, ki kar kliče po majhni subverzivnosti, nenadejani glasbeni potezi, kjer glasba ni le ponižna služkinja in spremljevalka, marveč gre po samosvojih potih presenečenja, ki dregne v poslušalcev in gledalčev vsakdan in zastavi kakšno neprijetno vprašanje. Da je vsaj nekaj dragocenega nelagodja, subjektivne stiske in zoprne kakor v tisti izštevanki iz drame in filma – Kdo se boji Virginie Woolf?



Nataša Tič Ralijan
- kot -
kraljica Elizabeta

Deja Crnović »**AMPAK SAJ SAMI VIDITE, TA ŽENSKA JE NEMOGOČA.**«

Deja Crnović

»**AMPAK SAJ SAMI VIDITE, TA ŽENSKA JE NEMOGOČA.**«

Nick Greene v libretu *Orlando*

Roman *Orlando* je največkrat opisan kot ljubezensko pismo Viti Sackville-West, okvir, v katerega Virginia Woolf umesti večstoletno življenje spolno fluidne Orlando, pa odpira številne teme o spolu in razredu, med drugim tudi tiste, katerim se je avtorica posvetila v leto dni pozneje izdani *Lastni sobi*. V njej zapiše, da ženska za pisanje leposlovja potrebuje denar in lastno sobo. Vprašanje spola, če parafraziramo režiserko Hanno W. Slak, ki je pred kratkim opozarjala na spolno neenakost v slovenskem filmskem ustvarjanju, namreč ni neko abstraktno, romantično vprašanje, temveč gre za vprašanje denarja in premoženja, torej tudi za razredno vprašanje. Orlando Virginie Woolf po spremembi spola začne izgubljati svoje premoženje, da bi ga lahko kot ženska še kaj obdržala, pa se mora poročiti in imeti otroka. Kot ženska ne more biti več veleposlanica v Konstantinoplu, sprememba spola pa prinaša tudi bistveno manj svobode. Ko se vrne v Anglijo, svojo svobodo išče tudi na ta način, da se oblači v moškega in tako lahko prosto giblje v javnem prostoru. Orlando v romanu še zdaleč ni edina, ki se lahko na tak način poigrava s spolom. Pravzaprav se večina njenih snubcev in snubk vede na podlagi tega, katerega spola mislijo, da je Orlando, zaradi česar se odnosi med liki vedno nahajajo v okviru heteroseksualne matrike. Katerega spola smo, bistveno vpliva na naš družbeni položaj, vendar kot ilustrira Orlando, v teoriji pa utemeljita med drugim Simone de Beauvoir in Judith Butler, spol še zdaleč ni biološka danost, s katero se rodimo in iz katere bi nato sledila serija nesporno ženskih ali moških lastnosti, s tem pa polovična verjetnost, da bomo v življenju uspešni ali ne. Spol uprizarjamo. Vedno znova in vedno v skladu s kulturnimi pričakovanju. Spol je performativen in nikoli zares fiksni.

Ženska se postane

Performativnost spola na kratko lahko opišemo s citatom iz libreta: »Ženska se ne rodi, ženska se postane,« izjavo, katere avtorica je sicer Simone de Beauvoir. Ta v svojem delu *Drugi spol* citat nadaljuje: »Nobena biološka, psihološka ali ekonomska usoda ne determinira figure, ki jo v družbi predstavlja ženska.« Po njenem mnenju je ženska samo toliko ženskega spola, kot se sama počuti, pri tem pa ni narava tista, ki definira žensko, temveč se definira sama s tem, na kakšen način se ukvarja z naravo in svojim čustvenim življenjem:

Moški danes predstavlja pozitivno in nevtrarno, torej moški spol in človeško bitje, ženska pa samo negativno in s tem ženski spol. Ko se vede kot človeško bitje, ji je očitano, da se identificira z moškim spolom. Njene aktivnosti

v športu, politiki in intelektualnih zadevah, njena spolna želja po drugih ženskah, so vse interpretirane kot »maskulinizacijski protest«, zanikanje vrednot, h katerim stremi ali se transcendentira, kar vse vodi v zaključek, da kot subjekt dela neavtentične izbire (De Beauvoir 1997/1949: 428).

Judith Butler v knjigi *Težave s spolom* (1990) zapiše, da kategorija ženske ali moškega ni nekaj, kar bi bilo biološko vnaprej določeno, ampak gre za spremenljiv kulturni dosežek, za skupek pomenov, ki delujejo znotraj polja kulture. Torej da se s spolom ne rodimo, temveč ga dosežemo oziroma uprizarjamo. Nič na spolu ni stabilnega ali nedvoumnega, saj ga sicer ne bi bilo treba ves čas poudarjati z zunanjimi znaki, kot so kretnje, oblačila in druge življenjske izbire. Spol je identiteta, ki se konstituira skozi čas, skozi stilizirano ponavljanje dejanj, stilizacijo telesa in mora biti zato razumljen kot način, na katerega kretnje, gibi in uprizoritve sestavljajo iluzijo skrajno spolno zaznamovanega sebstva.

Dejanja, s katerimi je konstituiran spol, so po mnenju Judith Butler (1988) podobna vlogam v gledališču, telesa pa so serija možnosti, ki jih lahko kontinuirano realiziramo. Spol je tako bolj kot naravno dejstvo zgodovinska situacija (De Beauvoir 1947/1997). Biti ženskega (biološkega) spola tako ne pomeni nič, a biti ženska pomeni, da je oseba ženska *postala*, da je svoje telo podredila zgodovinski ideji »ženske«, s čimer je njeno telo postalo kulturni znak, katerega vzdrževanje je projekt. Cilj spola kot projekta je kulturno preživetje, saj ima spol kot performans jasne kazenske posledice, opozarja J. Butler; družba namreč redno kaznuje tiste, ki svojega spola ne uprizarjajo na pravi način, a ker prava »esenca« spola ne obstaja, niti ni objektivnega ideala, h kateremu bi spol lahko stremel, je na dejanjih, da ustvarjajo idejo o spolu. Spol je torej konstrukcija, tihi kolektivni dogovor, da uprizarjamo, proizvajamo in vzdržujemo diskretna in polarna spola kot kulturno fikcijo. Že samo poimenovanje spola je po J. Butler skrajno problematično, saj ne gre za izčrpno poimenovanje. Spol ni vedno konstituiran koherentno ali konsistentno v različnih zgodovinskih kontekstih, najdemo pa ga na intersekcijah skupaj z razredom, raso, narodnostjo, spolnostjo in regionalnimi modalitetami, zaradi česar ga je nemogoče ločiti od političnih in kulturnih intersekcij, znotraj katerih nastaja in se vzdržuje (Butler 2006/1990: 4).

Tako verjetno ni naključna izbira, da čas v romanu *Orlando* po »spremembi spola« začne teči drugače in da je dogodkov, ki bi bili vredni vpisa v biografijo, vedno manj. S podnaslovom biografija Virginia Woolf ilustrira problematičnost zgodovinenja življenj žensk, skorajšnja odsotnost žensk v zgodovinskih knjigah, nekaj, kar se dogaja še danes, če omenimo na primer samo Literarni atlas Slovenije, v katerem je od 94 obravnavanih literatov le pet avtoric. Na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU so očitke takrat »obranili« tudi s podatkom, da je na spletišču Slovenska biografija od skupaj 365 oseb, ki so bile rojene med letoma 1750 in 1920 in imajo biografsko oznako poklica pisatelj/pisateljica, žensk komaj 28 oziroma 7,6 odstotka. Gre torej za krožni izgovor, ki še dodatno priča o tem, da življenja žensk praviloma v družbi niso obravnavana kot vredna tega, da bi se o njih pisalo. Poznamo torej zgodovino onemogočanja ženskam, da bi imele lastno sobo in da bi lahko pisale,



vemo, da je vprašanje pogojev kulturnega ustvarjanja razredno vprašanje, na koncu pa številni kaj hitro zapadejo v napačno ugotovitev, da je razlog verjetno v tem, da ženske preprosto niso dovolj dobre. Ali kot zaključí kritik Nick Greene v libretu: »Če nekdo že kot moški piše zanič, kako zanič piše šele, ko se spremeni v žensko.« Dodatek podnaslova *Biografija* tako ni samo oznaka, ki je pisateljici omogočala poigravanje z žanri, temveč na neki način tudi politična oznaka.

Biologija ni usoda, kultura je

Spol je kulturna fikcija, konstrukt, ki stalno skriva svoj izvor. Po De Beauvoir nikoli ni dokončno mogoče postati ženska, to, da spol uprizarjamo in da uprizarjamo v skladu s sankcijami in predpisi, pa pomeni, da uprizarjanje spola ni v celoti stvar posameznice ali posameznika, ampak da je spol družbena institucija, ki ureja družbeno delovanje. Tako se Orlando po spremembi spola kot oseba ne spremeni, bistveno pa se spremenijo njene družbene okoliščine. Ko začne uprizarjati fikcijo z drugega pola, torej ko uprizarja ženskost, je kaznovana z odvzemom premoženja in izgonom v zasebnost, a njeno bistvo, kot v romanu poudarja tudi avtorica, ostaja nedotaknjeno. Orlando se ne spremeni kot oseba, spremeni se predvsem odnos družbe do nje.

Če biološki spol ne predstavlja »usode«, usodo predstavlja kultura. Nekega spola se resda ne rodimo, smo pa pod kulturno nujo, da nekega spola postanemo (Butler 2006/1990: 11), zato Orlando ne more preprosto biti nekje vmes, temveč mora vedno biti nekega spola. Ženska, ki zanika svojo vlogo objekta, pravi De Beauvoir, se upira celotni družbi, zato če želi biti »nesumljiva«, mora ostati ženstvena. Seksualni aspekti ženske so poudarjeni v vseh krogih in situacijah, a tudi če se ženska v celoti oblači v skladu s svojim družbenim položajem, še vedno igra igro; oblečena ženska ne predstavlja sebe, temveč nekaj, česar ni. Identificira se z nečim, kar je neresnično, fiksno, popolno kot »junak romana, kot portret ali doprsni kip«. Dokler je ženska objekt, njeno vrednost določa tudi njen slog oblačenja (De Beauvoir 1947/1997: 546–548).

Tako kot Virginia Woolf ugotavlja v *Lastni sobi*, je v literaturi, danes pa bi lahko dodali še medije, pogosto nevidno ali obrobno tisto, kar se povezuje z ženskami. Šport na primer še danes obravnavamo kot legitimno in pomembno dejavnost, čeprav sodi na področje zabave, medtem ko je pisanje ali poročanje o modi dojeta kot trivialno, ker naj bi bila to domena žensk. Tako ne preseneča, da se v *Orlandu* Virginia Woolf, sploh v prvem delu, ko je Orlando moški, izdatno posveča njegovim oblekam, njegovim prelepim nogam, krhkosti in nežnosti. Lastnostim, ki jih tradicionalno pripisujemo ženskam, a v romanu služijo za opisovanje lepote moškega. Z razbohotenim slogom, ki je dobro viden tudi v filmu *Orlando* iz leta 1992, kjer glavno vlogo igra Tilda Swinton, je jasno videti, da v modi, natančneje v krilih, nogavicah ali petkah, ni nič inherentno ženskega ali univerzalnega. Moda je vedno izraz zgodovinskega obdobja, družbenih razmer, pripadnosti družbenemu sloju in seveda tudi izraz nekega spola. Oblačila so pogosto najbolj viden zunanji znak spola in razreda, moda nekega obdobja pa odraža

tudi odnos družbe do žensk. Stezniki in krinoline, ki omejujejo gibanje, pričajo o tem, da ženskam ni bilo namenjeno biti pretirano gibljive, dejstvo, da obstaja kos pohištva, ki je namenjen temu, da na njem ženska varno omedli po tem, ko ji je bil morda pretesno zavezan steznik (čeprav naj bi bili po drugi strani tovrstni počivalniki namenjeni ročni masaži pri zdravljenju histerije), nakazuje na sistematizirano omejevanje gibanja žensk, ki se kaže tudi v tem, da je množična dostopnost žensk do športa stvar šele prvih desetletij 20. stoletja, medtem ko je bilo idealno žensko telo pred tem šibko, bolešno in blede. Podobno čevlji s peto, ki so jih sprva nosili moški višjih razredov, predvsem aristokrati, da so s tem nakazali svoj višji družbeni status, danes v svoji vrtoglavo visoki in zoženi obliki služijo kot destabilizacijski faktor, saj ženski omejujejo gibanje in jo lahko celo poškodujejo.

Ko govorimo o modi, govorimo o celotni družbi, dejstvo, da se modo trivializira in pripisuje stvari žensk, pa priča tudi o tem, da se moške in s tem moško modo še vedno jemlje kot standard, kot nekaj nevtralnega, ženske pa kot maškarado, kot odstop od tega standarda. Zato se v političnem polju ob prihodu žensk na oblast ukvarjamo z njihovimi čevlji in oblekami, moraliziramo o njihovi ceni, čeprav dobro vemo, da je »moška politična uniforma« – dvo- ali tridelne obleke – cenovno lahko bistveno dražja, njena izbira pa podvržena precej bolj strogim pravilom. Dodatno posvečanje oblačilom žensk v politiki in drugih institucijah tako lahko pomeni še en poskus discipliniranja žensk v javnem prostoru, njihovih teles in njihovega delovanja. Kot pravi Simone de Beauvoir, je »resnična ženska« umeten produkt civilizacije (1947/1997: 428): »Nič ni manj naravno kot se oblačiti na ženstven način; brez dvoma je tudi moška oprava umetna, a je bolj preprosta in udobna, namenjena k omogočanju, namesto k preprečevanju aktivnosti ... Posebnost ženske oprave je očitna: gre za dekoracijo in biti okrašen pomeni biti na voljo« (De Beauvoir 1947/1997: 442).

Preobrazba Orlanda je nujno nedokončana, saj nikoli ni imela uresničljivega cilja. A tudi če resnična ženska ali resničen moški ne obstajata, to še ne pomeni, da nas družba ne sili v to, da stremimo k doseganju in uprizarjanju takšnega ideala. Včasih to počne z jasnimi pozivi, ko povzdiguje možate moške in zaničuje možačaste ženske, spet drugič to počne na manj vidne načine s svojimi pričakovanji in sistemskimi ureditvami, ki posledično polovico prebivalstva postavlja v nesorazmerno večje tveganje za revščino.

Literatura

Deli besedila so povzeti po doktorski disertaciji z naslovom *Performativnost spola v medijskih reprezentacijah politike*.

Butler, Judith. 1986. »Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex.« Yale French Studies. *Simone de Beauvoir: Witness to a Century*, 7, 35–49.

— 1988. »Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory.« *Theatre Journal*, 40 (4), 519–531.

— 2006/1990. *Gender Trouble*. New York: Routledge.

De Beauvoir, Simone. 1997/1949. *The Second Sex*. London: Random House.



Lejla Švabič

ORLANDO: 400 LET, (VSAJ) 400 JAZOV, (SAMO) DVE POLOVICI IN ENA OSEBA

Orlando Virginie Woolf je nenavaden roman, ob katerem se že od njegovega izida leta 1928 dalje zastavlja vprašanje žanrske opredelitve (je to biografija, historična biografija, historičen roman, utopija, satira ...), nato pa tudi vprašanje samega sloga in smeri (je to magični realizem, modernizem ali morda kaj tretjega). Gre za roman z izrazito ritmičnim in zvočnim jezikom, kjer se, kot pač pisanje v duhu toka zavesti to zahteva, misli prelivajo iz ene v drugo, dogodki nimajo jasnega začetka in konca, ampak prehajajo iz enega v drugega, raznovrstne realnosti se nalagajo ena na drugo, dokler ni več popolnoma jasno, katera realnost je realna. Pa vendar je *Orlando* gladko tekoč, berljiv roman, ki tudi v uprizoritvenem smislu nudi zanimive možnosti. Konec koncev je metafizika s psiho-loškimi razsežnostmi vpetimi v zgodovinska obdobja hvaležen odrski material. Sploh če gre pri tem za nekaj, kar je bilo med drugim imenovano tudi literarni eksces, za nenavadno, tako rekoč nemogočo zgodbo (če pri tem ne upoštevamo današnjih medicinskih znanj, ki omogočajo menjave spolov) z močnim sporočilom o enakosti spolov.

Izhajajoč iz svoje ekscentrične, biseksualne in tudi intimne prijateljice Vite Sackville-West je Virginia Woolf osnovala *Orlanda* na podlagi dvojnosti, ki niso zapisane zgolj v liku, ampak tudi v formi romana. Pisateljica je roman imenovala biografija, kar pa je že na drugi strani svojega pisanja podvrгла ironizaciji (*Od junaškega dejanja do junaškega dejanja, od slave do slave, od položaja do položaja mora stopati tak človek, njegov pisec pa za njim, dokler ne prispeta do katerega že bodi sedeža časti, ki jima pomeni vrhunec njunih želja* (Woolf 2004: 6)) in nato v tem duhu vztrajala do konca; tudi tako, da je prvo izdajo opremila s portreti domnevnih Orlandovih sorodnikov in obširnim bibliografskim seznamom, na katerega se je sklicevala v uvodu. Vse troje je v slovenski izdaji romana izpuščeno. Literarna zgodovina delo pogosto imenuje fiktivna historična biografija, zato ker V. Woolf stvarna in faktografska dejstva rabi zgolj kot shematično pripovedno ogrodje, iz katerega se potem razveje tok zavesti

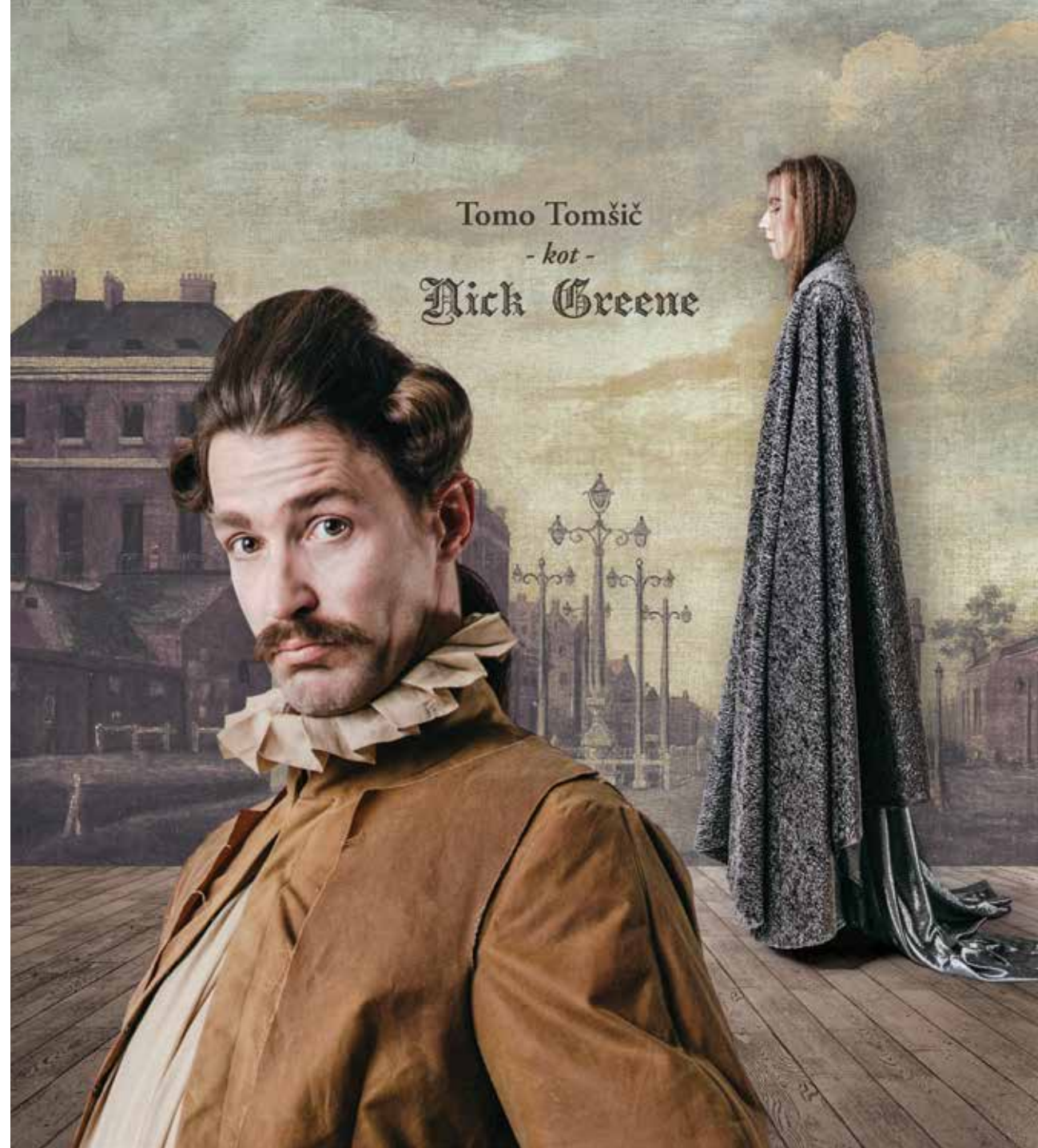
psiholoških razsežnosti. Ogrodje romana je torej neke vrste imitacija znanstveno-histografske biografije, ki jo je V. Woolf napolnila z izrazito intimno snovjo, kjer je v ospredju Orlandina pot skozi življenje. Ta pot pa je zelo fluidna. In fantastična.

Moški – ženska, duh – telo, večnost – minljivost, sanje – resničnost, sedanjost – preteklost, starost – mladost, potovanje – spanje, življenje – smrt, tukaj – zdaj, svoboda – ujetost, resnica – laž, odhajanje – prihajanje, pričakovanje – razočaranje, realno – fiktivno ... so nekatere dvojnosti Orlanda, pripete na entiteto časa.

Vendar tudi ta čas pri Virginii Woolf ni enoten. Več kot štiri stoletja minejo, v letnicah Orlandine starosti ne mine niti dvajset let, Orlando iz najstnika odraste v šestintridesetletnico, glavni junak se iz miljenčka kraljice Elizabete I. prelevi v samostojno žensko, ki je na svoji poti srečala kar nekaj zgodovinskih osebnosti, se v turških pogorjih družila s Cigani, se v viktorjanski dobi poročila in končno v 20. stoletju prejela nagrado za svoje življenjsko delo ter dosegla t. i. pomiritev. Eno samo življenje, sploh zgoščeno v dvajset let, toliko dogodkov navadno ne zdrži; če pa je to življenje raztegnjeno v dobrih 400 let, se vsi ti dogodki nenadoma zdijo popolnoma sprejemljivi, celo mogoči, razen seveda dejstva, da se junak/junakinja ne stara, oziroma da se postara minimalno, in da vmes spremeni spol. A kot ugotavlja Nataša Bavec v študiji o modelih zgodovinskega romana *Resnična zgodba*, je Orlando prostorsko in časovno spremenljiva osebnost, ki v sebi združuje lastnosti mitoloških in zgodovinskih likov.

Neoprijemljivost romana in njegove zgodbe ni zgolj posledica pisanja po toku zavesti, ampak tudi problematiziranja resnice in resničnega. V. Woolf neprestano pod vprašaj postavlja nedvoumna spoznanja, ne le da jih ironizira, z uvajanjem fantastike zavite v realni okvir in umetniško-domišljijске resnice jih pogosto zavrača. Že sam potek Orlandine življenjske poti je nemogoče umestiti v realne koordinate, fluidnost njenih jazov pa je enaka vsaj množtvu časov, v katerih se plastijo. Zunanja resničnost, jasno opredeljena z zgodovinskimi obdobji, v katerih se Orlando giblje, je samo okvir, znotraj katerega se Orlandini jazi kot po naključju znajdejo in so se z zunanostjo skoraj prisiljeni povezati. Duh časa tako odločilno vpliva na duh junaka/junakinje, ne glede na to, da junak/junakinja ostaja zunaj tega časa. Zdi se, kot da prav zgodovinska obdobja Orlando dodeljujejo stereotipne vloge, ob tem pa ji uspe ohranjati lastni individuum, svojskost, ki je, če je tako pač zahtevano, oblečena v krinoline in pije čaj na salonskih srečanjih, v svojem bistvu pa je androgina (mimogrede – tudi sam slog pisanja je deloma prilagojen posameznim obdobjem; npr. viktorjanska doba rabi bolj nabuhnjene besede, 20. stoletje pa je zaznamovano z bolj lomečim se taktom). Oziroma kot v spremni besedi k romanu zapiše Mitja Čander, se objektivni čas pripovedi, štetje zgodovine in bioloških let razpušča pod pritiskom Orlandinega notranjega jaza, ta notranji čas, ritem individualne zavesti, pa se osvobaja pritiska zgodovine in biologije prav z njunim priklicevanjem.

Kajti, če (na slepo vzeto) šestinsedemdeset različnih časov hkrati utripa v možganih, koliko različnih oseb – sveta nebesa! – neki prebiva v človeškem duhu? Nekateri ljudje pravijo, da jih je dva tisoč davinpetdeset, razmišlja Orlando in si nenadoma zaželi sebe drugega, kar je popolnoma mogoča in izvedljiva želja, sploh če upoštevamo



pripombo pisateljice, da je Orlando imela vse *polno raznih jazev, ki jih je lahko priklicala, veliko več kot imamo v tej knjigi prostora zanje, kajti življenjepis velja za popolnega, če pripoveduje vsaj o šestih, sedmih jazih, a človek jih utegne imeti več tisoč* (Woolf 2004: 183).

Orlando ni zgolj klasična pripoved o prehojeni poti odrasčanja, življenjski poti od točke a do točke ž, temveč je pripoved o iskanju lastnih jazov znotraj raziskovanja identitete. Plastenje *različnih oseb*, katerih evokacija je mogoča prav vsak trenutek, pa ne nudi pričakovanega ravnoesja, ampak izmuzljivost identitete modernega človeka, ki so ga zadela premnoga zgodovinska spoznanja in ga (modernega človeka/Orlando) puščajo brez pomiritve. Celovitost Orlando doseže šele v trenutkih ekstatične zamaknjenosti, ko se povsem prepusti toku zavesti in iz kronološkega časa prestopi na raven časa zavesti, kar je mogoče šele, ko se zlije z naravo – torej hrastom. Edina odrsko izrazna možnost tovrstnega zlitja je monolog, če pa temu monologu želimo dodati še mistične razsežnosti, so to odpeti songi, ki funkcionirajo kot monolog.

Orlando kot romaneskni ali odrski lik je neprestano prisoten, skozi njo se pretakajo ostali liki, giblje se skozi zgodovinska obdobja, o katerih je nemški literarni znanstvenik Fritz-Wilhelm Neumann zapisal, da so prikazana kot podobe iz slikanice. Pot po »risanki« zgodovine pa je gnana tudi z željo po pisanju, kar je ena izmed osrednjih tem *Orlanda*. Orlandina zgodba je hkrati zgodba o pisanju pesnitve *Hrast*. In če zaenkrat ob strani pustimo razmišljanja Virginie Woolf o pisateljicah in pisanju iz *Lastne sobe*, ki v marsičem prispeva k razumevanju romana, je prav pisanje tisto, ki ohranja in plasti različne časovne razsežnosti, ker se skozi pisanje združuje razpršenost časa in ohranja zgodovinska izkušnja.

In resnično ne gre tajiti, da se ljudem, ki najbolj obvladajo umetnost življenja [...] posreči časovno uskladiti šesdeset ali sedemdeset različnih časov, ki vsi hkrati utripljejo v vsakem normalnem človeškem organizmu [...]. Prava dolžina življenja kakšnega človeka, pa naj reče nacionalni bibliografski leksikon, kar hoče, je zmerom nekaj spornega. Kajti to je težavna reč – to natančno razporejanje časa; nič ga ne spravi v nered hitreje kakor dotik s katero od umetnosti. (Woolf 2004: 181)

V Orlando se čas dobesedno pretvarja v umetniško delo, v pesnitev *Hrast*. Orlandina pesnitev nenadoma ni več zgolj samoizpoved, kot jo še mladoletni Orlando pozna v elizabetinski dobi in zažgani pesnitvi *Herkulova smrt*. *Hrast* je življenjsko delo, ki šele z žensko zrelostjo in modrostjo pridobljeno z odrasčanjem dobiva razsežnosti umetniškega dela. Šele s pesnitvijo Orlando poveže množico svojih jazov v enovito, celostno formo. Kar je svojevrsten poklon Virginie Woolf umetnosti pisanja.

Izvil se ji je globok vzdih olajšanja, in to po pravici, kajti dogovarjanje med piscem in duhom časa je neskončno kočljiva zadeva in od ugodnega sporazuma med obema je odvisna usoda njegovih del. Orlando je uredila, tako, da je bila v zelo ugodnem položaju; ni se ji bilo treba upirati svojemu času niti se mu ukloniti; sodila je vanj, a vendar je ostala to, kar je bila. Zato je zdaj lahko pisala in to je tudi storila. Pisala je. Pisala je. Pisala je. (Woolf 2004: 158)

Orlando je primer prav tiste pisateljice, o kateri je leto dni po izidu romana premišljevala Virginia v eseju *Lastna soba* (ne samo zato, ker kot ženska začenja uporabljati pisanje kot umetnost, ne samo kot možnost za samoizpoved). Je ženska, ki se skozi vsa ta stoletja bori za lasten, samostojen obstoj; je ženska, ki preživi odvzem večine svojega premoženja, ki ga je imela kot moški; je ženska, ki se bojuje z napihnjenostjo in izpraznjenostjo salonskih pogovorov, v katerih je bolj kot ne zgolj okras; je ženska, ki noče biti zgolj rožnat okvir pogleda na moške; je ženska, ki kljub poroki ohrani svojo avtonomnost; je ženska, ki ima dovolj rente na leto, da lahko v miru piše; je ženska, ki je ponosna na svoj spol, a se z njim ne hvali; je ženska, ki ni zgolj okras; je ženska mnogih jazov in stoletij; je ženska modrosti. Z moškim ali brez, z otrokom ali brez, z biciklom ali brez.

Bibliografija:

Nataša Bavec, 2009: *Resnična zgodba. Modeli zgodovinskega romana: med tradicijo in postmodernizmom*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Mitja Čander, 2004: »Romanje za Virginio.« *Orlando*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Virginia Woolf, 2004: *Orlando*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Virginia Woolf, 1998: *Lastna soba*. Ljubljana: Založba /^{*}cf.

Robert Korošec
- kot -
poročnik Everhard

Matej Zemljič
- kot -
grof Salybury

Jaka Lah
- kot -
Alexander Pope



Nataša Tič Ralijan
- kot -
lady R.





Sebastian Cavazza
- kot -
Shel

Nika Kovač

ORLANDO SE NE RODI, AMPAK TO POSTANE

»Orlando je postal ženska – tega ne gre tajiti. A v vseh drugih pogledih je Orlando ostal natančno takšen, kakršen je bil.« Virginia Woolf, Orlando

»Spol je družbena praksa, ki se nenehno nanaša na telesa in tisto, kar počnejo, ne pa družbena praksa, zreducirana na telo.« Reawyn Connel, Moškosti

»Ženska se ne rodi, ampak to postane.« Simone de Beauvoir, Drugi spol

Leta 2013 so ustvarjalci slavnega kinder jajčka na police v Veliki Britaniji poslali dve verziji priljubljene otroške sladice, ki se na prvi pogled razlikujeta samo v barvi embalaže. Roza igrače so namenjene deklicam, modre pa dečkom. Jajčka se ne razlikujejo samo v barvi, ampak tudi po vsebini igračk, ki se nahajajo v njih. Deklice v jajčkih lahko pričakujejo princeske, živali, pravljичne junake, barvice in nakit. Dečki pa avtomobile, sestavljanke, majhne avtomate in vrtavke. Ustvarjalci igračk predvidevajo še nekaj: fantki se dobro znajdejo z navodili, so spretni, igrače so pripravljeni sestavljati in se z njimi ukvarjati. Deklicam to ni blizu – njihove igračke se zato v jajčku pojavljajo v enem kosu in že sestavljene. Takšno predvidevanje ni nekaj nenavadnega, je simptom družbene konstrukcije in odnosa do spolov.

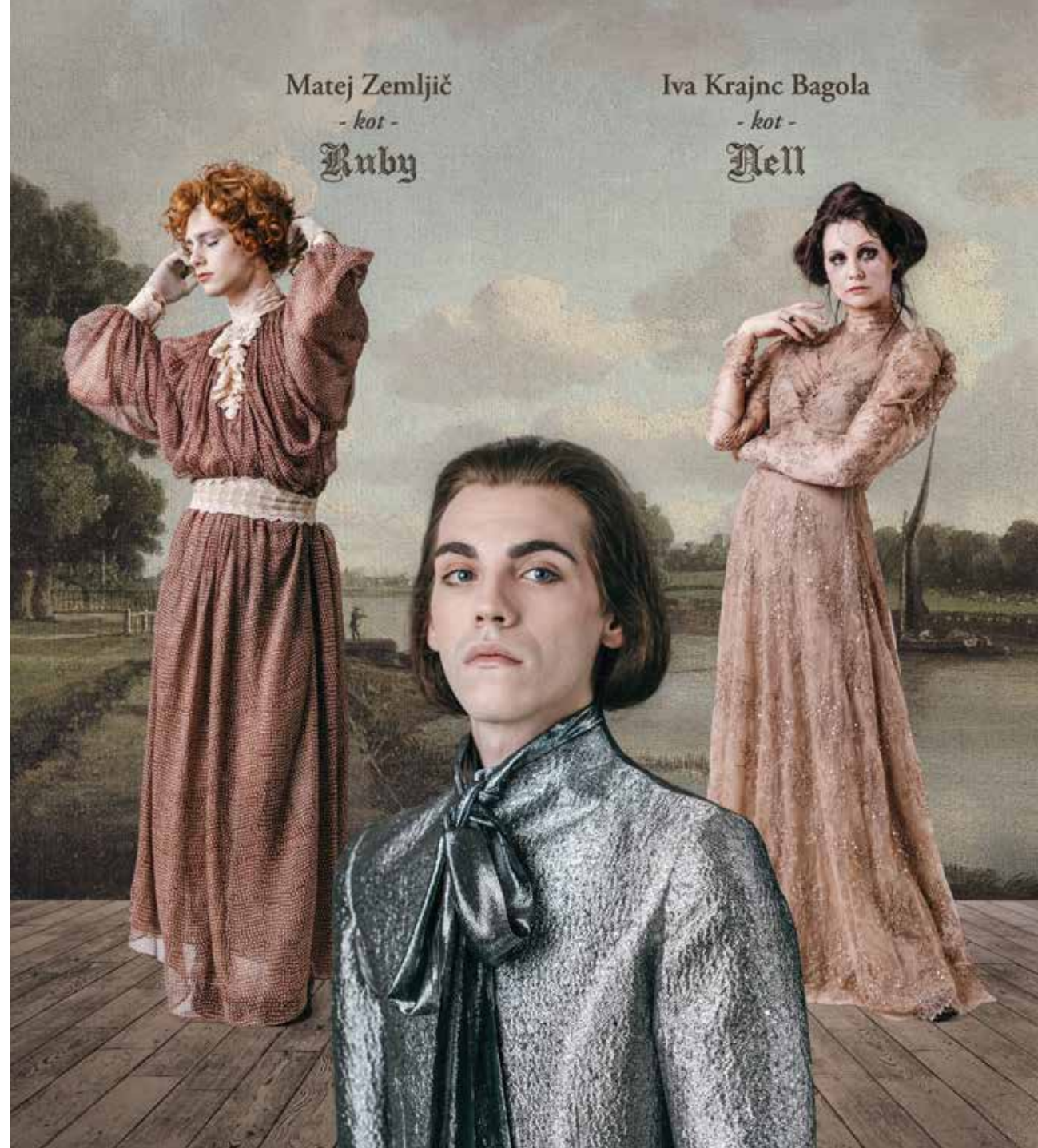
V vsakodnevem življenju se tako srečujemo s pričakovanji o tem, kaj se od osebe enega od ob rojstvu pripisanih spolov pričakuje: in to denimo od predstavljanja spola navzven, ki zajema osebni slog, način oblačenja, pričesko, ličenje, višino glasu, govorico telesa. Ta za spol pričakovani spolni izraz, bi se moral ujemati s spolom, pripisanim ob rojstvu in s spolno identiteto osebe. O teh pričakovanjih je na primer v intervjuju v prilogi *Svet kapitala* ob 8. marcu letos prostodušno spregovorila Vlasta Nussdorfer, varuhinja človekovih pravic. Ko je komentirala boj žensk za enakopravnost in pravice, ki naj bi jih po funkciji zastopala, je dodala, da so se časi s tem bojem res spremenili, da danes tako »žal že srečujemo moške, ki so izgubili zdravo moškost in so poženščeni, in ženske, ki so ob prijetno ženstvenost in so prave možače.«

A ne gre samo za zunanji videz, v pričakovanja so vpisane tudi zmožnosti in lastnosti, ki jih družba pripisuje spolu. V našem prostoru ni težko ponazoriti zapisanega. Več kot povedne so besede dr. Boštjana M. Zupančiča, dolgoletnega sodnika ESČP v Strasbourgu, ki (je) ob izdatni medijski podpori širi(l) seksizem in glas o inferiornosti žensk, denimo z besedami: »Če je prej grobi slovenski pregovor navajal, da ženske mislijo z zadnjico, potem to ni bilo iz trte izvito.« »Če mene kdo vpraša, ali bi šel k ženski zobozdravnici, potem je moj odgovor, da bi šel, ampak samo za rutinska dela.« Ali: »Moški so tisti, ki imajo pravno domišljijo, pravno razsodnost, ideje, ki v pravni diskurz vnašajo nekaj novega. Prispevek žensk je v tem pogledu ne le minimalen, ampak pogosto, zlasti če imajo ambicijo preseči svoj okvir, izrazito moteč.« (Vir: Boštjan M. Zupančič, Dokumentarni film *Med spoloma*)

Preseganje svojega okvira, meje, ki je ženska ni zmožna preseči, zato naj čez njo ne rine, naj bi opredeljevala »narava«, »naravne značilnosti«, ki so dane moškim in ženskam. Pripadniki moškega spola naj bi bili tako denimo resni, odgovorni, odločni in pogumni, bolj pametni od žensk in manj čustveni. Prave ženske pa so mile, nežne, razumevajoče, nevpadljive in seveda pridne, pa tihe in zanesljive, saj so na svetu najprej zato, da bi skrbele za moža in družino. Če imajo drugačne ambicije, če ravnaajo drugače od družbenih pričakovanj, je z njimi nekaj narobe in so izgubile ženstvenost. Na delu je ideologija, ki se udejanja kot zapovedana binarnost spolnega reda (si lahko samo moški ali ženska) in povezanost biološkega in družbenega spola (naravno dani spol določa družbeno vlogo in zmožnosti).

V zgodovini so odstopanja od pričakovanj, ki so v kulturi pripisana osebam moškega ali ženskega spola, pogosto razumeli kot odmik od normale, ki je nedopusten in zato zaznamovan, stigmatiziran in izključen. Če so ga v družbi tolerirali, pa oseba v družbi ni imela enakovrednega statusa. Še toliko manj, če se ni identificirala s spolom, ki ji je bil pripisan ob rojstvu, ali če se ni identificirala z nobenim od obeh družbeno priznanih spolov.

Delo Virginie Woolf in gledališka adaptacija *Orlando* nam ponujata odličen vpogled v družbeno konstrukcijo spolov, ki ostaja enako pertinentna danes, ko je postavljena na oder Mestnega gledališča ljubljanskega. Ideja dela je preprosta. Reflektirati, kaj se zgodi z osebo, če ji spremeniš spol na način, da sam akt spremembe ni pomemben.



Tak vstop omogoča misliti odgovore tudi na vprašanja: Kako je z osebami, ki se ne identificirajo s podobo in družbenimi pričakovanji glede spola, s katerim se sicer identificirajo? Kako je z osebami, ki se ne identificirajo s spolom, ki jim je bil pripisan ob rojstvu? Kako z osebami z nebinarnimi spolnimi identitetami?

Glavni protagonist se po potovanju v Konstantinopol po skrivnostnem ritualu znajde v ženskem telesu. Sporočilo je jasno: *Orlando je postal ženska – tega ne gre tajiti. A v vseh drugih pogledih je Orlando ostal natančno takšen, kakršen je bil.* Je takšen, kakršen je bil kot ON, odnos družbe do NJE pa se je povsem spremenil.

POROČNIK EVERHARD: Lady Orlando se še čisto ne zaveda svojega novega položaja. Zdaj ste gospa, obnašajte se temu dejstvu primerno.

Spremljamo, kako se Orlando sooča z novim položajem v družbi, s tem, kako ustrezati pričakovanjem, ki jih družba postavlja pred žensko. Tudi skozi časovno dimenzijo sledimo družbeno-zgodovinski pogojenosti praks in njihovi spremenljivosti. Ta fluidnost in spremenljivost pa ne izkoreninja družbenih vzorcev, temveč jih le na drugačen način izrisuje in ponavlja.

Orlando-ženska izgubi premoženje. Prej eden najbogatejših Angležev ostane brez vsega. Lastniki in upravljavci premoženja so namreč lahko le moški. Kot komentira Euphrosyne: *Saj se že v besedi premoženje skriva besedica – mož. Pre-mož-enje. Torej Orlando, treba ti bo najti možička, hehe, pa bo tudi premoženje. No, najprej pa pravilna hoja.* Orlando se uči pričakovanj in vlog, ki pritičejo ženski, ki se »spodobijo« za žensko. Poroči se, da je deležna premoženja in dostojnega življenja. Resnično ženskost pa lahko dokaže in udejanji le z rojstvom otroka:

GROFICA SALYBURY: Rodila je. Fantka ima.

NADVOJVODA HARRY: Fantka?

LADY EVERHARD: Zdaj je dokončno jasno.

LADY CARDIGAN: Jasno, kaj?

LADY EVERHARD: Da je Orlando prava ženska.

Orlando se družbenim zahtevam podreja z jasnim ciljem: končati želi svojo pesnitev in jo izdati kot knjigo. Tudi kot ženska želi vstopiti v svet javnosti, ki je v domeni moških. To ji uspe, tudi priznani kritik pohvali njeno delo.

Ob uklanjanju pričakovanjem, zahtevam, sprejemanju vloge, ki je pripisana ženskemu spolu, Orlandu/Orlando uspe pomemben preboj iz sveta zasebnosti in s tem iz pričakovanj, ki so vpisana v kulturo »ženskega okvira« in katerega želja po preseganju je izrazito družbeno moteča, saj je vpisana v družbeno strukturo neenakosti in v njeno reprodukcijo. Ta preboj Orlanda/Orlando iz sfere zasebnosti pa je pospremljen s cinizmom, ki ponovno razgalja družbena pričakovanja: res prejme nagrado za najboljšo pesniško zbirko, a predvsem zato, ker želijo odločevalci z njo razburkati javnost. Podmena, da imajo le moški razsodnost in ideje, ki lahko vnašajo nekaj novega, odličnega, prispevek žensk pa se s tem v resnici ne more kosati, ostaja.

Danes se v javnem diskurzu sicer odpira prostor za naslavljanje problema neenakosti med spoli, a je ta prostor v pomembni meri vezan na prepričanje in verovanje, da živimo v družbi, kjer o družbenem položaju vsake osebe odloča le ona sama, njene sposobnosti, prizadevanje in osebni angažma, (ne)ustreznost njene izbire med možnostmi, ki so enake za vse. Tako razmišljanje je del problema, ne pot njegovega reševanja: diskriminacija je namreč vpisana v strukturo nepravilne družbe, kaže pa se tako na formalni ravni kot na ravni vsakdanjih praks. Potrebne so močne zareze v obstoječi družbeni red, kar zahteva spoprijem z vsemi oblikami družbenega podrejanja. Predstava *Orlando* jih razgalja in jih omogoča misliti – kar pa je predpogoj za družbeno spremembo.

Tomo Tomšič, Jaka Lah
in Robert Korošec
- kot -
ruski odposlanci



POTOVANJE SKOZI ČAS

16. IN 17. STOLETJE

Renesančna Anglija

Za angleško renesanso je značilen razcvet glasbe, na primer madrigala, in literature. Med najpomembnejšimi dramatikami tega časa so Shakespeare, Marlowe in Ben Jonson. Za vladarja je še vedno veljalo, da je predstavnik boga na zemlji. Moč aristokracije se je zmanjšala, povečala pa se je moč trgovcev. Trgovanje je bilo za takratno merkantilistično družbo, v kateri je morala biti država karseda samooskrbna, izrednega pomena, saj je prinašalo vir dohodkov za delovanje vlade in upravljanje centralizirane države. Trgovina je potekala tudi preko Atlantskega oceana. Potreba po čim večji samooskrbnosti je Anglijo gnala k zavzemanju novih ozemelj. Vladavina kraljice Elizabete I. predstavlja višek angleške renesanse. Največji politični nasprotnik takratne Anglije je bila Španija. Med letoma 1585 in 1605 so potekale angleško-španske vojne, ki so neuradno ime za vrsto konfliktov, tako v Evropi kot pri odkrivanju novih ozemelj v novem svetu, med tema dvema državama. Leta 1587 je dobil španski kralj Filip II. papežovo dovoljenje, da napade Anglijo in jo naredi spet katoliško. Naslednje leto je načrtovana španska invazija propadla, leta 1589 pa je kraljica Elizabeta nad Španijo poslala svojo armado, vendar je bila poražena. V tistem času je veljala španska mornarica za nepremagljivo, Španija pa je bila zaradi obsežnih kolonij bogata država.

Politični odnosi med Anglijo in Rusijo

Ruski car Ivan Grozni je navezal tesne vezi z Anglijo leta 1551, ko je bila ustanovljena trgovinska družba Moskovska družba, ki je imela monopol nad trgovino med Anglijo in Moskvo in ki je dobila dovoljenje za trgovanje brez standardne carine. Ivan in Elizabeta sta si več let dopisovala, pri čemer se je Elizabeta bolj zanimala za trgovanje, Ivan pa za vojaško zaveznitvo. Ivan jo je celo prosil, da bi mu v primeru ogroženosti njegove vladavine ponudila azil. Leta 1577 je Elizabeta dala Rusom dovoljenje za kitolov.

Ruska vojna na Poljskem

Leta 1558 je Ivan Grozni zaradi želje po dostopu do Baltskega morja napadel Livonijo, ki je obsegala današnjo Estonijo in Latvijo. V 24 let trajajoči vojni sta sodelovala še švedsko kraljestvo in na novo združena poljsko kraljestvo in litvanska vojvodina. Ivan Grozni je pozneje zavzel nekaj poljskega ozemlja, vendar ga je pod novim poljskim kraljem izgubil. Od leta 1605 do 1618 je potekala poljsko-moskovska vojna. Na začetku 17. stoletja je Poljska večkrat napadla Rusijo, stanje v tej državi so še poslabšala notranja nesoglasja, pa tudi velika lakota, zaradi katere je umrla tretjina prebivalstva.

Elizabetin odnos z moškimi

Elizabeta I. je okrog sebe rada zbirala lepe mlade fante, ki so bili izbrano oblečeni in so se znali spretno izražati. Prihajali so iz dobrih družin, bili so izobraženi in duhoviti. Morali so znati pesniti, plesati in igrati na inštrumente. Kraljici so ti fantje, ki so morali biti samski, delili komplimente, ki so bili včasih pretirani. Dvorjank je bilo v primerjavi z dvorjani malo, samo trideset, medtem ko je bilo moških več sto. Dvorjanke so smele nositi le črno-bele obleke, saj so bile barve kraljičin privilegij. Elizabetin najbolj znan domnevni ljubimec je bil sir Robert Dudley, ki je bil na skrivaj poročen. Poroko so ji med drugim ponujali švedski kralj Erik, španski kralj Filip, habsburški nadvojvoda Karl in francoski kralj Karel IX. Njihove ponudbe je zavrnila, saj so predstavljali grožnjo njenemu kraljestvu. Opevali so jo tudi znani dramatik in pesniki.

Kraljevi zakladnik

Kraljevi zakladnik je bil tretji najpomembnejši državnik v Angliji. Od leta 1351 je uboj kraljevega zakladnika veljal za izdajo. V 16. stoletju je bil človek na tem položaju najpomembnejša oseba v vladi in je de facto opravljal funkcijo premiera.

London

V elizabetinski Angliji je bil London nagneten okrog reke Temze, ki jo je bilo, ker je takrat obstajal le en most, težko prečkati. Ob bregovih Temze so bili priklenjeni kriminalci, na mestnih vratih in na mostu pa so bile nasajene odrezane glave razbojnikov. Ceste so bile ozke in spolzke od odpadkov in odplak iz nočnih posod, ki so jih zlivali kar skozi okno. Kanalizacije ni bilo. Mesto je bilo hrupno. Trgovina je potekala v centru za trgovsko dejavnost, ki se je imenoval Royal Exchange. Tiskarne so stale na ulici Fleet Street, ki je v 19. stoletju s prihodom časopisov postala središče pisateljev. Leta 1666 je bilo v velikem požaru v Londonu uničenih ogromno stavb. Mesto so nato ponovno pozidali, uredili široke avenije in s tem bistveno spremenili njegov videz.

Filoktet

Filoktet je bil po grški mitologiji odličen lokostrelec. Ker ga je v nogo ugriznila Herina kača, so ga Grki na poti nad Trojo pustili na otoku Lemnosu. Po desetih letih so se vrnil ponj, saj so za zavzetje Troje potrebovali njegov lok. Po eni različici zgodbe naj bi prav on ubil Parisa.

Vezi med Anglijo in Konstantinoplom

Zaradi vzpostavitve anglikanske cerkve je bila Anglija v 17. stoletju v sporu s katoliško Evropo, zaradi česar je navezala vezi z muslimanskim svetom. Muslimanom in protestantom je bilo namreč skupno sovražstvo do katolikov.

Med Anglijo in Otomanskim cesarstvom je tako potekala živahna trgovska izmenjava. Angleži so iz Otomanskega cesarstva uvažali začimbe, pistacije, vezene, dragocene preproge in keramiko. Angleški plemiči so celo skušali posnemati obleke otomanskih vladarjev, po svojih dvorcih pa so obešali njihove portrete. Po njih naj bi bili zasnovani nekateri liki takratne angleške dramatike. Shakespearov *Othello* naj bi na primer temeljil na turškem veleposlaniku na Elizabetinem dvoru Mohamedu al-Annurju.

Euphrosyne

Euphrosyne, ki v stari grščini pomeni veselje, je ena od treh gracij, manjših grških božanstev lepote, ustvarjalnosti in plodnosti, ponavadi upodobljenih pri plesu v krogu.

Joseph Addison

Joseph Addison je bil angleški esejist, kritik, pesnik in dramatik, ki je v 17. stoletju uvedel nova merila literarnega okusa in presoje. Napisal je klasično tragedijo *Katon*, ki je bila v 18. stoletju pogosto citirana in razumljena kot primer republikanskih vrednot in svobode.

John Dryden

Dryden je bil angleški pesnik, kritik in dramatik, ki so ga zelo cenili že za časa življenja. Napisal je okrog 30 dramskih del. Opravljal je tudi vlogo dvornega pesnika kralja Jakoba II. Bil je edini dvorni pesnik, ki svojega položaja ni opravljal do smrti.

Jonathan Swift

Swift je bil pesnik, satirik, esejist in pisec političnih pamfletov, najbolj znan pa je po svojem delu *Guliverjeva potovanja*, v katerem kritizira družbo in moralo svojega časa.

18. STOLETJE

Za Veliko Britanijo je 18. stoletje pomenilo čas sprememb na različnih področjih življenja. Začela se je industrijska revolucija, število prebivalcev je raslo, posledično pa so se povečala tudi mesta. Razredne razlike so postajale vedno večje. Leta 1763 je s podpisom pariškega mirovnega sporazuma Velika Britanija dobila nazaj ozemlja, ki jih je zavzela Francija. S tem je postala najmočnejša kolonialna sila. V letih 1769 in 1770 sta postali njeni koloniji še Nova Zelandija in Avstralija. Leta 1765 je prišlo do nemirov v britanskih kolonijah v Severni Ameriki, njihovo neodvisnost pa je Velika Britanija priznala leta 1783.

Položaj žensk v Angliji

V Angliji so imele ženske stoletja boljše pravice kot Francozinje ali prebivalke Svetega rimskega cesarstva. Med Elizabetino vladavino so lahko samske ženske imele premoženje, podedovale zemljo in služile denar. Pravno gledano so bile enake samskim ali poročenim moškim, ko so se poročile, pa so te pravice izgubile. Takrat je vse njihovo premoženje, tudi če je šlo za družinsko dediščino, prešlo v roke moža. Družinsko nasilje je bilo dovoljeno, dokler ni motilo javnega reda in miru. Do 20. stoletja je imel mož oblast tudi nad ženinim telesom. V 18. stoletju so nekatere vplivne ženske podpirale umetnost in vodile salone, v katerih so se zbirali vsi pomembni ljudje tistega časa. Najbolj znan je bil krožek Elizabeth Montagu, ki je vodila t. i. »Blue Stockings Society«, nekakšno neformalno žensko družbeno in izobraževalno gibanje.

Alexander Pope

Alexander Pope je bil pomemben pesnik 18. stoletja. Ker se je rodil v katoliški družini, je bil prikrajšan za dobro formalno izobrazbo, saj so bile v Angliji katoliške šole takrat prepovedane. Brati ga je naučila teta, sicer pa je bil samouk. Pri dvanajstih je zbolel za obliko tuberkuloze, ki se je razširila na kosti in deformirala njegovo telo, da je postal grbav in zrasel le do višine 137 centimetrov. Slavo so mu prinesla že prva dela. Navdušenje nad Homerjem ga je privedlo do prevajanja *Illiade*, ki je v šestih delih izšla med letoma 1715 in 1720 ter mu prinesla slavo in denar. Nato se je lotil še prevajanja *Odiseje*. Da bi si olajšal delo, je najel dva pomočnika, kar je zatajil, zaradi česar je izbruhnila afera, ki je načela predvsem njegov ugled, medtem ko mu je pametno sklenjena pogodba z založniki še naprej prinašala zaslužek. Urejal je tudi Shakespearova zbrana dela. Preuredil ali na novo napisal je kar nekaj njegovih verzov, medtem ko je za več kot tisoč verzov trdil, da so tako slabi, da jih Shakespeare gotovo ni napisal, zato jih je nekaj celo izključil iz izdaje. Zaradi slabih odzivov je leta 1728 zbrana dela (brez popravkov) ponovno objavil. V svojih pesmih je Pope ženske obravnaval kot inferiorna bitja, kar je bila verjetno posledica njegovega neuspešnega osvajanja nasprotnega spola. Zanimivo je, da je Pope avtor številnih še danes citiranih izrekov, na primer tudi pri nas znanega »Motiti se je človeško, odpustiti je božansko«.

Teotihuacán

Teotihuacán je mesto v Srednji Ameriki relativno blizu današnje mehiške prestolnice Ciudad de México. V nahuatlu, jeziku aztekov, Teotihuacán pomeni mesto bogov oziroma mesto, kjer ljudje postanejo bogovi. Danes je Teotihuacán arheološko najdišče z največ mezoameriškimi piramidami iz predkolumbovske dobe. V času največjega razcveta je imel več kot 100.000 prebivalcev, meril pa je več kot 20 km², kar pomeni, da je bil večji od Rima. Na zidovih v mestu so našli poslikave, ki prikazujejo tamkajšnje igre z žogo. Na splošno obstaja povezava med igrami z žogo in ritualnim žrtvovanjem. Strokovnjaki predpostavljajo, da so pri Majih poraženci v ritualnih igrah z žogo na koncu izgubili življenje.

19. STOLETJE

V 19. stoletju je prišlo do razpada prvega francoskega cesarstva, Svetega rimskega cesarstva in mogulskega imperija v Aziji. Zmanjšala se je moč Španije, ki je izgubila kolonije v Ameriki. Po drugi strani se je povečal vpliv britanskega imperija, ruskega in nemškega cesarstva, Japonske in Združenih držav Amerike. Britanski imperij se je še posebej hitro širil v prvi polovici stoletja, ko si je priključil Irsko in svojo nadvlado razširil na Kanado, Južno Afriko, Indijo, Burmo in del Afrike. Posledica tega je bila, da je Velika Britanija na koncu obvladovala petino celotne zemeljske površine in četrtno njenega prebivalstva. Stoletje so močno zaznamovala Napoleonova osvajanja. Leta 1905 je Velika Britanija v bitki pri Trafalgarju na jugu Španije pod vodstvom generala Nelsona premagala špansko-francosko ladjevje in Napoleonu preprečila načrtovano invazijo na Anglijo. Napoleon je napadel tudi Rusijo. Zasedel je prazno Moskvo, ruska zmaga nad Napoleonom pa je k uporabi spodbudila tudi ostale narode. Po dokončni britanski zmagi nad Napoleonom je nastopil čas Pax Britannice, obdobje relativnega miru v Evropi, ki je trajalo od leta 1815 do leta 1914. Hkrati je bil to čas gospodarskega razcveta, ki je bil posledica industrijske revolucije, številnih odkritij in izumov, pa tudi izkoriščanja bogastva kolonij. Industrijska revolucija se je začela prav v Angliji in se od tam razširila v druge evropske države, pa tudi v Severno Ameriko in na Japonsko. Zrasle so številne tovarne, v katerih so v neprimernih pogojih delali tudi otroci. Ženske in otroci od petega leta so delali tudi v rudnikih, pogosto po deset ur na dan. Za varnost ni bilo poskrbljeno, zato je veliko rudniških delavcev umrlo v eksplozijah ali se v njih poškodovalo. Delo otrok in žensk v rudnikih je Velika Britanija prepovedala leta 1842. Izumljeni so bili telegraf, telefon, Morsejeva abeceda, žarnica ... Znanost je močno napredovala in postavila temelje za nadaljnji razvoj v 20. stoletju. Za biologijo je bil zelo pomemben Charles Darwin, ki je začetnik teorije o evoluciji.

Robert Browning

Browning je bil znan viktorijanski pesnik. Poročen je bil s takrat precej bolj cenjeno pisateljico Elizabeth Barrett. Leta 1855 je razkrinkal prevaro na spiritualistični seansi, na kateri so med drugimi klicali tudi otroškega duha njegovega sina, ki pa sploh ni umrl kot otrok, in o tem napisal jezo pismo v časopisu.

James Thomson

Thomson je bil pesnik in dramatik, znan predvsem po pesnitvi *Letni časi*, seriji štirih pesmi, ki so jih prvič izdali eno za drugo, glede na letni čas, ki ga opisujejo. Zgledoval se je pri Miltonu, avtorju epske pesnitve *Izgubljeni raj*, ki je močno zaznamoval angleško in evropsko romantiko. Thomsonu so očitali prenapihnenost, popačenost in nenaravnost.

Pripravila **Dhyana Mlakar**.



Drago Ivanuša

ORLANDO

Po motivih romana *Orlando* Virginie Woolf

Libreto

April 2017

Osebe:

ORLANDO
SAŠA
ELIZABETA I., kasneje KRALJICA VIKTORIJA
MARGARETH, kasneje GROFICA SALYBURY
EUPHROSYNE, kasneje LADY EVERHARD
DAHLIA, kasneje LADY CARDIGAN
NADVOJVODINJA HARRIET, kasneje NADVOJVODA HARRY
NICK GREENE
ALEXANDER POPE
NELL
GROF SALYBURY
POROČNIK EVERHARD
SHEL
GENERAL C.
RUBY
MORNAR TARAS
TRIJE RUSKI ODPOSLANCI
KREATOR

1. del – 17. stoletje

1. ORLANDO – SAŠA

Orlando, kraljica Elizabeta I., Margareth, Euphrosyne, Dahlia, grof Salybury, poročnik Everhard, Lady R., General C., Saša, trije ruski odposlanci, mornar Taras.

Galiarda

Zabava na dvoru kraljice Elizabete I. – glasba in ples, kraljica sedi na prestolu.

Šest parov pleše galiardo, najljubši ples Elizabete I. Orlando pleše s svojo zaročenko Margareth. Trije bradati ruski odposlanci, mornar Taras, nečakinja enega odposlancev in princesa Saša od strani opazujejo.

Fanfare, kraljica ima govor.

ELIZABETA I.: Prijateljski odnosi, trgovsko sodelovanje, vzajemno spoštovanje in zaščita. To so naše prioritete, ko gre za naše zaveznice. Rusija ima spet težave na Poljskem. Nič takega, a dovolj, da vskočimo, saj so ogroženi interesi naše prijateljice in s tem tudi naši interesi. Vzdrževanje reda v regiji je vitalnega pomena za stabilnost trgovske menjave med našima državama. Zdaj med nami pozdravimo posebne odposlance carja Ivana, naše ruske prijatelje, ki so prišli s prošnjo za pomoč. (Aplavz.) Dragi prijatelji, razumemo vašo situacijo, saj smo iskreni zavezniki. Kdo ve, mogoče bomo tudi sami nekega dne potrebovali pomoč. Takrat bomo računali na vas, če vas le ne bo že spet kot zadnjič – zamedlo. Naj Anglija spet pokaže svojo veličastno moč. (Aplavz.)

Možje, poveljniki, moji plemiči! Vojna ni nikoli prijetna. Je pa nujna, ko so diplomatske možnosti izčrpane. Dragi vojaki, že sedaj si zaslužite zmagovalno okrasje in pošteno plačilo za svoj trud. Brez skrbi, za nič ne boste prikrajšani. Pripravite se, čez teden dni odplujete. Boga prosim za ugodne vetrove, vam pa ukazujem, da se kmalu vrnete kot zmagovalci. Naj vas ne bo nič strah. Vem, sama imam šibko telo ženske, a v meni bije srce kralja. Kralja Anglije, ki vas vodi in varuje povsod in vedno. Kdor je premagal špansko Armado, se mu ni treba bati nikogar. Naj živi Anglija!

VS! Bog varuj kraljico! Bog varuj kraljico! Bog varuj kraljico!

ELIZABETA I.: Zdaj pa se sprostite in še naprej uživajte.

NAJSTAREJŠI RUSKI ODPOSLANEC: Bog vas čuvaj, kraljica Elizabeta! Čez nekaj dni odplujemo domov in sporočimo našemu dobremu carju, da uživa vašo velikodušno podporo. Že zdaj vam sporočamo njegovo hvaležnost in lepe pozdrave. V dobrem slovanskem duhu vam, če dovolite, podarjamo nekaj iz naše, ruske duše. Muzika! Ras, dva - ras, dva, tri!

Hitra glasba v ruskem melosu.

Ruski odposlanci, mornar Taras in Saša uprizorijo plesno točko na poskočno rusko glasbo. Saša, edino dekle med njimi, pleše na enak način kot odposlanci in mornar. To je moški ples. Orlando ne more umakniti pogleda s Saše, ruske lepotice. Čisto je očaran. Vsi, ki gledajo, so očarani, ljudje se zabavajo. Aplavz.

Kraljica in ostali odidejo,

ostanejo Orlando, Margareth, Euphrosyne, Dahlia zbrani okoli Saše.

EUPHROSYNE: Bravo, res. Kaj takega ...

DAHLIA: Bravo, bravo!

ORLANDO: Bravo!

EUPHROSYNE: Kako je lepa, pogledajte si njene lase.

Saša nič ne razume, medtem ko si jo ogledujejo.

DAHLIA: Malo spominja na fanta.

MARGARETH: Slišala sem, da je princesa. Mislite, da je res?

EUPHROSYNE: Kako - ti - je - ime?

Saša se zbegano smehlja.

DAHLIA: Ime, kako ti je ime? Jaz Dahlia, ona

Margareth, on Orlando, ona Euphrosyne.

Razumeš? In ti?

Saša se le kislo nasmehne in skomigne z rameni.

ORLANDO: Ne razume ...

MARGARETH: Rusinja je.

SAŠA: Rusija, da.

EUPHROSYNE: Aha, tudi glas ima.

DAHLIA: Ti princesa?

SAŠA: Princesa.

MARGARETH: No, sem rekla, da je.

EUPHROSYNE: Kako ti je ime? Ime?

SAŠA: Ime ...

EUPHROSYNE: Ime, tebi, kako je tebi ime?

ORLANDO: Pusti jo, bomo že izvedeli.

EUPHROSYNE: Kaj pa, če bi jo naučili kakšen naš ples?

DAHLIA: Dobra ideja. Menuet. Ni pretežek.

MARGARETH: Ja, menuet.

EUPHROSYNE: Dajmo, dajmo, en hiter tečaj.

EUPHROSYNE (Saši): Naučili te bomo menuet.

Razumeš? Me-nu-et. To je ples na en dva tri. En-dva-tri.

*Zaslišimo **menuet**.*

DAHLIA: Margareth, pokaži ta osnovni korak.

Margareth in Orlando zaplešeta.

EUPHROSYNE: Vidiš, enostavno.

Zaplešeta še Euphrosyne in Dahlia. Saša veselo opazuje.

EUHROSYNE: No, poskusi. Margareth, malo ji prepusti Orlanda.

Orlando in Saša zaplešeta lep menuet.

DAHLIA: Saj že zna.

Saša pleše odlično.

EUPHROSYNE: In to kako.

*Margareth sameva ob plešočih parih. Glasba se spremeni v živahen **gigue**.*

Para poletita, partnerji se menjavajo, Margareth se poskuša vriniti, a vsakič izvisi ... Smeh, veselje, oder se napolni z ljudmi, pride kraljica, dvorjani plešejo.

*Glasba se naenkrat spremeni v **sarabando**. Margareth se končno dokoplje do Orlanda, plešeta Euphrosyne in Dahlia, vsi plešejo počasno sarabando.*

Saša nekaj časa opazuje s strani, nato nenadoma zatuli kot volk, zaslišimo zavijanje vetra, čez plesišče začne naletavati rahel sneg, hladno postane, plesalci se premikajo vse počasneje, si pihajo v dlani, dokler ne zamrznejo v položajih, v katerih so se znašli, glasba se nadaljuje.

Saša še enkrat zatuli kot volk, pridruži se ji še Orlando, v smehu skupaj tulita, kot mlada volkova. Plešeta brez glasbe le ob vetru in snežinkah. Orlanda zebe.

Orlando in lepota plešeta kot uročena.

ORLANDO: Kako vam je ime?

SAŠA: Ваши руки холодные.

ORLANDO: ...

SAŠA: Я не говорю по-английски.

ORLANDO: ...

SAŠA: Может быть, вы говорите по-французски?

Razumete francosko? *(To sicer izreče v slovenščini, saj ta za nas zveni enako kot francoščina, vsekakor brez dodanega francoskega naglasa.)*

ORLANDO: A, francosko.

SAŠA: Končno nekdo! Pravim, da imate hladne roke.

ORLANDO: Če je pa mraz. Dobro plešete. Vaš ples prej je bil, kako se reče, fenomenalen. Res divji. In vaše roke so ...

SAŠA: Tople. Zaenkrat me še niste pohodili.

ORLANDO: Če želite, vam stopim na nogo.

SAŠA: Ampak nežno.

Orlando se s stopalom nežno dotakne Sašinega narta, ona stori enako.

ORLANDO: Jaz sem Orlando. Pa vi?

SAŠA: Lepe noge imate.

ORLANDO: Vi imate lepe noge.

SAŠA: Se pravi, imava lepe noge.

ORLANDO: Imate lepe modre oči. Vaše ime?

SAŠA: Vi imate lepe modre oči. Vaše ime?

ORLANDO: Orlando. Moje oči so rjave.

SAŠA: Orlando. Moje oči so rjave. Imate velik nos.

ORLANDO: Imate velik nos. Ušesa vam štrlijo.

SAŠA: Pa mi ne. Imate smešne brke.

ORLANDO: Imate smešne brke.

SAŠA: Hahaha!

Orlando si sproti zmišljuje verze. Recitira.

ORLANDO: Melona, ananas, smaragd,

oljkino drevo na bregu,

žametno diši skrivnost,

svetlika se lisica v snegu.

SAŠA: Oh, saj vi ste pesnik?

ORLANDO: Širno morje,

polja, reke in oblaki,

vse že k njej hiti,

v daljavo moje zre srce,

kjer njene so oči.

SAŠA: Krasno, pa kar tako iz glave.

ORLANDO: Kako vam je ime?

Saša si ogleduje zamrznjene ljudi kot razstavne eksponate.

SAŠA: To je moj stric, odposlanec našega carja.

In to strašilo tukaj? Saj res, to je angleška kraljica.

Zamrznjenci vsake toliko spremenijo položaj, nekateri od njih se občasno leno premaknejo ali zazeajo.

SAŠA: Menda v Angliji psi jedo za isto mizo z ljudmi.

Je res pri vas več piščancev kot ljudi? Sicer pa,

kaj je ta čudna stvar na krožniku? Menda je neka

vaša princesa alergična na konje. Kako nečimrno.

Joj, tile ljudje tukaj so tako rdeči v obraz, zelo

jih zebe. In kdo je tale lepota, ki je še malo prej

skakala okoli vas? Preden sem vas jaz ugrabila?

Ha?!

ORLANDO: Ah, Margaret.

SAŠA: Margareth?

ORLANDO: Moja zaro ... moja prijateljica.

SAŠA: Lepa je. Mislim za Angležinjo ...

ORLANDO: Vas ne zebe? *(Pri tem si piha v dlani.)*

SAŠA: Niti malo ne.

ORLANDO: Morate biti navajeni na mraz, ste le iz Rusije. Kako se vam zdi pri nas?

SAŠA: Nikoli ne bi mogla živeti tukaj. Vse je tako ozko, stisnjeno, imate nemogoče vreme ... Pri nas v Rusiji so ceste široke, po deset milj, šest jezdecev vštric lahko ves dan dirja po njih, ne da bi srečali živo dušo. Svetloba se odbija od gora čez doline, kjer so divji konji. Prostorno in svetlo je. Pri nas so zime mrzle, a tudi sončne in vedre. Tukaj pa so ljudje videti precej bolni, pohabljeni od vremena.

ORLANDO: No, tako grozno pa le ni.

SAŠA: Vi ste svetla izjema.

Ga nenadoma poljubi na usta, ljudje naokoli se naenkrat prebudijo iz zamrznjenosti.

ORLANDO: Kako vam je ime?

Saša zatuli kot volk. Eden od ruskih odposlancev jo pokliče.

RUSKI ODPOSLANEC: Saša! *Давай, пойдём!* Kje si?!

ORLANDO: Saša - Saša. *(Ponovi ime, da se prepriča, kako zveni).*

SAŠA: Ja, no, minutko pa pridem!

RUSKI ODPOSLANEC: Kje se spet potikaš? Da si mi takoj tu. Razumeš? Takoj!

SAŠA: Razumela, stric admiral, general, maršal, blablabla ... *(To zadnje bolj Orlandu, ki se kislo nasmehne.)*

RUSKI ODPOSLANEC *(pride bliže)*: Kaj pa počneta s tem fantom?

SAŠA: Nič takega, vadviva francoščino.

RUSKI ODPOSLANEC: Kaj sva se zmenila?

SAŠA: Nobenih stikov s tujci ...

RUSKI ODPOSLANEC: In kaj sva še rekla? Ladjo lahko zapustiš samo?

Samo?

SAŠA: Pa saj smo rekli, da bo potovanje koristno za učenje tujih jezikov.

RUSKI ODPOSLANEC: Da lahko zapustiš ladjo samo?

SAŠA: S tvojim dovoljenjem.

RUSKI ODPOSLANEC: Točno tako. In ti, nesramnica, že spet kršiš najin dogovor. A te bom spet moral reševati iz godlje, kot sem te že prevečkrat? Samo spomni se Bosporja, pa kakšno si zganjala s tistimi Mavri v Španiji. Ko sem ti reševal rit, sem bil pa dober?! Ali se boš zresnila ali pa te bom, ko pridemo domov, zatožil očetu.

SAŠA: Jaz bom tebe zatožila očetu, ker me omejuješ pri spoznavanju tujih krajev in ljudi. Zatožila te bom, da me zapiraš na ladjo s pijanimi in nadležnimi mornarji, da nenehno vohuniš za mano, da nisem dovolj na svežem zraku in imam zaradi tega grdo kožo. Saj nisem tvoja last. Saj nisem otrok!

RUSKI ODPOSLANEC: Jaz odgovarjam zate, razumeš? Naslednjič zaprosi za izhod in bova šla lepo skupaj in se bomo učili francoščine, vse, kar boš želela. Samo dogovoriti se je treba.

SAŠA: Dogovoriti, pa kaj še.

RUSKI ODPOSLANEC: Dovolj, reci fantiču lepo adijo in greva. Alo, gremo!

Saša se odtrga, medtem ko steče stran, še reče čez ramo.

SAŠA: Jutri, ob mraku! Pomol pri ruski ladji!

ORLANDO: Saša.

MARGARETH: Orlando?

Orlando ostane sam s kraljico. Glasba. Orlando in kraljica plešeta.

2. ORLANDO – KRALJICA ELIZABETA I.

Orlando, Elizabeta I.

ELIZABETA I.: Orlando! Moj najljubši med najljubšimi, moj nedolžnež.

Vidiš, nova vojna je pred nami, nova pustolovščina, nova zmaga. Nekaj mož bo ostalo za vedno tam, na Poljskem, a za slavo domovine se je vredno žrtvovati. Pomembna je zmaga, le ta šteje.

ORLANDO: Ne bom vas razočaral, obljubim.

Kraljica svečano sname prstan in ga natakne Orlandu.

ELIZABETA I.: Imenujem te za kraljevega zakladnika.

In dvornega hišnega upravitelja. Na tale par najlepših nog v kraljestvu pripenjam – red hlačne podveze. *(Zaveže trak nad eno od Orlandovih kolen, nato mu poda listino.)*

To je spisek posestev, ki so od zdaj tvoja last. Dvorci na podeželju, hiše v Londonu, na Škotskem. Osebe te že pričakuje.

ORLANDO: Vaša visokost ...

ELIZABETA I.: Jutri boš prevzel ključke kraljeve zakladnice. Vsi posli v zvezi z upravljanjem dvora so od sedaj pod tvojim nadzorom. Zanesem se nate. Moški so za v vojno. Tebe potrebujem tukaj. Ah, moj ljubi Orlando.

ORLANDO: Vaša visokost. Kaj naj rečem. To je ...

ELIZABETA I.: Da vidim podvezico.

ORLANDO: Vaša visokost, želite, da prinesem rožno vodo za vaše roke?

ELIZABETA I.: Da, ljubi moj, in, prosim, prižgi kadilo. *Orlando prinese posodo, prižge kadilo in v tišini počasi zliva vodo na kraljičine roke.*

ELIZABETA I.: Tvoje roke so tako blede. Poznam vsak kotic tvojega obraza, tvoj pogled, ko držiš posodo, je vedno enak, trepljaji tvojih oči so kot vzdihljaji metuljev. Dišiš kot trava ob gorskem potoku, svetlo modro. Dihaš vznemirjeno, kot otrok, ki sanja. In ja, tvoje noge so najlepše noge v vsem vesolju. Umiram in samo zaradi tega zoprnega dejstva te prepuščam tej tvoji ... Kako ji je že ime? Wintersovi tamali?

ORLANDO: Saša, ah, Margaret.

ELIZABETA I.: Saj res, Margaret.

ELIZABETA I.: In zdaj se le poročita. Ah moj ljubi Orlando. Še naprej boš moj najljubši nedolžnež, kljub temu.

ORLANDO: Poroča bo danes teden.

ELIZABETA I.: Wintersovi so stara in častivredna družina, tako kot je bila tvoja. Vaši daljni predniki so bili staroselci, prišli so že z Rimljani. Tvoj oče in njegov oče sta bila moja prijatelja. Veliki rod nadaljuješ, to veš. In tvojemu očetu sem obljubila, da te bom imela za svojega, kot bi te imel on. Zdaj si plemič z redom hlačne podveze in moj dvorni zakladnik. Zaročenka je lepotička, malo spominja name. V mladih letih. Prepuščam te njej, nič kaj rada, a imaš prosto pot in ukazujem ti, da jo ubereš.

ORLANDO: Ne vem več, če sem sploh pripravljen na ta zakon. Toliko stvari je še, ki jih moram spoznati, preizkusiti, ne vem, ali je že čas za to. Še najraje sem v gozdu, sam. Ljubim knjige, berem Shakespeara, Marlowa, pišem poezijo. Razmišljal sem, kaj ko bi lahko predstavili to poroko. Mogoče bi vi pri Wintersovih zastavili besedo in bi vse skupaj elegantno predstavili na kasneje. Ali pa pozabili. Margareth sploh ne bi zamerila ...

ELIZABETA I.: Od kdaj pa to?

ORLANDO: Preveč dela me čaka, obveznosti.

ELIZABETA I.: Boš že zmogel.

ORLANDO: Mogoče sem zaljubljen v nekoga drugega.

ELIZABETA I.: Orlando, prosim te. Saj razumeš, da to ne bi imelo niti najmanjšega smisla. Vsak dan uzrem kočijo, kako prihaja pome. Potem se nenadoma obrne in oddirja nazaj, v meglo. A vsakič pride vedno bliže.

Če me ljubiš, se boš poročil z njo.

ORLANDO: Ljubim vas, ampak, a res moram? Res ne vem, ali bom ob vseh novih zadolžitvah, ki ste mi jih naložili, zmogel še zakonsko življenje. To bi bilo res preveč. Ne bom zmogel.

ELIZABETA I.: Poroka gor ali dol, vedno se lahko prideš potožiti svoji stari kraljici. Kaj trenutno na literarnem področju ustvarja moj nedolžnež?

ORLANDO: Zaključujem pesnitev z naslovom *Herkulova smrt*. Torej poroka lahko odpade?

ELIZABETA I.: Poroka bo.

ORLANDO: Ampak zakaj?

ELIZABETA: Zato, ker sem jaz tako rekla.

Molk. Orlando kot ponavadi drži posodo z vodo, ona si umiva obraz.

Potem kraljica zapoje, a res potih, a cappella.

Videla sem stvari, ki zdele bi ljudem se neverjetne. Goreče ladjevje španske Armade na ramenu Oriona, svetlikanje v temi Tannhäuserjevih vrat, tišina. Vsi ti trenutki bodo izgubljeni v času, kot solze v dežju.

3. ORLANDO – SAŠA – NA POMOLU

Orlando čaka na pomolu ob ruski ladji, Saša zamuja, potem končno pridrsa po brvi in Orlando v zgodnjem mraku končno ugleda njen svetli obraz.

ORLANDO: Saša ...

SAŠA: Moje ime je Maruša Stanilovska Dagmar Nataša Ilijana Romanovič. Imaš moje dovoljenje, da me kličeš Saša.

ORLANDO: Saša.

SAŠA: Orlando. Sanjalo se mi je o tebi, čudne sanje, ljudje smo bili kar na lepem vsi – živali. Moji sorodniki, prijateljice, vsi živali, tudi ti si bil zraven, bil si divji sibirski tiger. Lep, močan tiger. Kaj praviš?

ORLANDO: Samo da sva spet skupaj.

SAŠA: Zapoј mi tisto svojo pesmico o lisici.

ORLANDO: Melona, ananas, smaragd, oljkino drevo na bregu,

ORLANDO, SAŠA: Žametno diši skrivnost, svetlika se lisica v snegu.

ORLANDO:

Širno morje,

polja, reke in oblaki,

vse že k njej hiti,

v daljavo moje zre srce,
kjer njene so oči.

Dragulj sem našel,
daljno dušo,
cel svet se zdaj od nje blešči,
v svetlobo moja duša zre,
kjer njene so oči.

Song 1: RUSKA ZBADLJIVKA

Poje v ruščini. Za povrh še zapleše, z gestami ilustrira besedilo pesmice.

SAŠA: Kopejku jesli daš,
ja lipčik razdevaju,
ras, dva, tri,
ti siski pasmatri.

Rubl jesli daš,
ja trusiki snimaju,
ras, dva, tri,
ti žopu pasmatri.

I ti patom skaži,
krasivij moj džigit,
ras, dva tri,
jesli huj harašo stojit. *(Transliterirala Tatjana Stanič.)*
Prevod: Če daš kopejko, bom snela modrček,
ena, dve, tri, ti oglej si joške.
Če daš rubelj, bom slekla hlačke,
ena, dve, tri, ti oglej si rit.
In ti potem povej, lepi moj junak,
ena, dve, tri, če tvoj tič dobro stoji.

SAŠA: Res sem sanjala o tebi ...

ORLANDO: Poznam te samo en dan, a je bil ta en dan brez tebe dolg kot cela večnost. Podoba tvojega obraza mi ni šla iz glave, tvoj glas.

SAŠA: Potem sem se spremenila v divjo tigrico in skupaj sva se potikala po zasneženi tajgi in bila sva tako divja, nisva se bala ne ognja ne ljudi.

ORLANDO: Zdaj si pa zmišljuješ.

SAŠA: Nekega dne so iz najinega gnezda prilezli majhni tigrčki. Mehki, dišeči, topli ...

ORLANDO: Majhni tigrčki.

SAŠA: Potem pa jih je tigrca drugega za drugim pojedla. Njam.

ORLANDO: Saša!

SAŠA: Kaj Saša. Narava je divja.

ORLANDO: Narava je lepa.

SAŠA: Narava je lepa, ker je divja.

ORLANDO: Peljal te bom po palačah in posestvih, te oblekel v zlato in bisere ... Plesala bova in se smejala. Najlepšo poezijo bom pisal samo zate. Za vedno bova skupaj.

SAŠA: Pa Margareth?

ORLANDO: Margareth ni več. Ti me spominjaš na lisico in oljko. Pa na morske valove, ko gledaš nanje s kakšnega vrha. Na smaragd, na sonce na zelenem griču, ki je še zavrt v oblak. Ona je iz lesa, ona je pepel.

SAŠA: Moj tigrček ... Zlat si, ampak jaz nikoli ne bi mogla živeti tukaj. Vse te starke, ki ti buljijo naravnost v obraz, ti kmetavzi z groznim zadahom, njihovi psi se ti zapletajo med noge, ta kraljica, ki se nenehno slini, ti skisani grozdi nevoščljivih pogledov,

ta obupna megla, ogabna hrana, ogabno vreme.
Kot bi bil v kletki ... Prostranost, zamrznjene reke,
divji konji, tuljenje volkov ponoči (*oponaša volčje tuljenje*), moški, ki drug drugemu prerežejo vrat. Ne
pa ta angleška sodrga. Hočem stran.

ORLANDO: Saša, jutri ti razkažem London. Boš videla,
kako je zanimiv.

SASA: Hočem videti Tower, pa kraljeve stražarje, pa
odsekane glave upornikov, pa vse draguljarne
v središču mesta.

ORLANDO: Peljal te bom v Royal Exchange in ti kupil,
kar ti bo srce poželelo. In potem bova pobegnila po
obali Temze, stran od ljudi, daleč, da bova samo ti in
jaz, tigrice in tiger ... Jutri.

SASA: Še enkrat mi zapoj pesmico.

4. MARGARETH, EUPHROSYNE IN DAHLIA

*Euphrosyne in Dahlia z Orlandovo zaročenko
Margareth.*

MARGARETH: Da ti kar tako na lepem izgine. Dva
dni ga ni na spregled. Zadnjič sem ga videla na
sprejemu pri kraljici. Ne morem verjeti, en teden
pred poroko, kaj le se gre. Očka je poslal ponj, pa
ga ne najdejo. Joj, samo da je vse v redu
z njim. Ubogi moj Orlando. Bojim se, da sem
s poroko preveč pritiskala nanj. Pa še knjigo
pesmi dokončuje. Tak talent je. Vse to je preveč
zanj, potrebuje malo časa. Plah je, nežna,
pesniška duša.

EUPHROSYNE: Z Rusinjo je.

MARGARETH: Če sta malo plesala, še ne pomeni, da je
zdaj kar z njo.

EUPHROSYNE: Ne pomeni pa tudi, da ni. Sploh pa nista
plesala malo, ampak praktično cel večer.

DAHLIA: Zdaj pa nehajta. Margareth, vrnil se bo,
potrebuje samo nekaj časa, saj si sama rekla,
da ga. Sploh pa, če piše. Kako že bo naslov
knjige?

MARGARETH: *Herkulova smrt*. Saj res, mir potrebuje,
pisanje na samem mu gre hitreje. Izkoristiti
hoče še teh nekaj dni do poroke. Ustvarja nekaj
pomembnega! To bo njegova prva pesniška zbirka!
Sam je rekel, da se hoče prebiti med prave pesnike,
Herkulovo smrt namerava dati v oceno samemu
Nicku Greenu. Zavlekel se je v kakšen skriti kot in
piše, to bo.

DAHLIA: Res dobro piše. Orlando ima velik pesniški
talent, vsi pravijo tako, z njenim visočanstvom vred.
Dokončal bo *Herkulovo smrt* in se vrnil zmagovito,
kot tvoj Herkules, Margi, boš videla. Pomiriti se
moraš, pogosto nas je strah stvari, ki sploh ne
obstajajo, so samo v naši glavi. Ljubosumje na
primer. Prava partnerica zaupa in zaupanje se ji bo
povrnilo z isto mero.

EUPHROSYNE: Z Rusinjo je.

MARGARETH (*Dahliji*): Kako pa ti veš, da Orlando
dobro piše? Še meni komaj pokaže kakšen
verz?

EUPHROSYNE: Res dobro piše. (*Iz žepa potegne
kuverto, iz nje pa zložen list papirja.*)

Kot najlepša glasba harfe,
čudoviti toni iz globin,
tvoje mi ime odzvanja,
moja draga Euphrosyne.

Lepša si od ptičkov petja,
v tišini dolgih belih zim,
dolgočasju vročega poletja,
povsod ti pojem, Euphrosyne.

Pojem v taktu tega mesta,
v vsaki ulici tvoj glas zveni.
O Euphrosyne, o moja Zinči,
s tabo srečat se mudi.

Kar naprej si v mojih mislih,
ti edina si, najlepša.
Tako trpim, ko nisem s tabo,
da nisem za nobeno rabo.

Poležavam in sanjarim,
od tega človek kar znori,
sanjarim in ti pišem,
da že roka me boli.

Zato se me usmili,
pridi jutri na Piccadilly,
nujno pridi jutri,
noro si želim te videt spet,
ne morem več čakati,
tako sem že napet.

Podpis, O.

MARGARETH: Daj, da vidim! Čudoviti toni iz globin ...
moja Zinči ... videt spet? Ne morem več čakati, tako
sem že napet ... Izdajalka!

EUPHROSYNE: Z Rusinjo je, to je zdaj najina skrb, ne pa
ta nedolžna pesmica. Misliš, da je meni vseeno? Bila
sem poštena do tebe, stvar držala zase, nisem te
vznemirjala pred poroko, zdaj sem pa jaz izdajalka.
MARGARETH: Z Rusinjo je, izdajalec.

Dahlia plane v jok.

MARGARETH: Dahlia, kaj je? Dalči, daj pomiri se. Nehaj.
Pomiri se, bom že preživela. Saj je samo pesmica,
a ne Euprosyne?

DAHLIA (*iz žepa potegne zložen list papirja*):

Tvoja koža je kot rožnat cvet,
lasje kot mehka morska trava,
telo – kot gledal bi balet,
na vrhu tvoja lepa glava.

Želim si ustnic tvojih,
jih poljubljat spet,
od vseh cvetlic sveta
Dahlia je moj najljubši cvet.

Poljubljal bi tvoj popek,
tvoje boke, tvoj obraz,
strastno tvoja bi grizljal ušeska,
tvoje prsi, ljubica nebeška.

Kar naprej si v mojih mislih,
ti edina si, najlepša.
Tako trpim, ko nisem s tabo,
da nisem za nobeno rabo.

Poležavam in sanjarim,
od tega človek kar znori,

sanjarim in ti pišem,
da že roka me boli.

Dalči, angel mili,
pridi jutri na Piccadilly,
da te vidim spet,
ne morem več čakati,
tako sem spet napet.

Podpis, O.
*Vse tri bruhnejo v smeh, sledi song deklet, sestavljen
iz delov Orlandovih pesmic, ki postopoma preide
v nekakšen »punk« in divji dekliški ples.*

Song 2: PISMA – Margareth, Euhrosyne, Dahlia

MARGARETH, EUPHROSYNE, DAHLIA:

Zato se me usmili,
pridi jutri na Piccadilly,
nujno pridi jutri,
noro si želim te videt spet,
ne morem več čakati,
tako sem že napet.

Poljubljal bi tvoj popek,
tvoje boke, tvoj obraz,
strastno tvoja bi grizljaj ušeska,
tvoje prsi, ljubica nebeška.

Zato se me usmili,
pridi jutri na Piccadilly,
nujno pridi jutri,
noro si želim te videt spet,

ne morem več čakati,
tako sem že napet.

Poležavam in sanjarim,
od tega človek kar znori,
sanjarim in ti pišem,
da že roka me boli, da že roka me boli, da že roka
me boli, da že roka me boli (me smo —— tri).

*Zadnjo kitico v stopnjevanju večkrat ponovijo, ob tem
izvajajo divjo koreografijo.*

Ko se umirijo ...

MARGARETH: Robert.

EUPHROSYNE: Robert?

MARGARETH: Robert, sin grofa Salyburyja.

Zdaj je priložnost, da prepričam moje, da je Robert
le boljša izbira.

DAHLIA: Robert? Salybury? Kaj pa Orla ...

MARGARETH: Prosim, samo ne omenjaj mi tega imena.

Z Robertom Salyburyjem sva se nekoč že na skrivaj
dobivala. Všeč sva si bila. No, mogoče sva si še
zmeraj. Bo treba preveriti. Mogoče že jutri. Preveriti
in razdreti zaroko. Še prej pa prepričati mamo,
z očetom bo lahko. Sicer pa imam dokazov, kolikor
hočeš; nenehno je z Rusinjo, to vidijo vsi.

EUPHROSYNE: Pesmico sem ti pokazala, ker si moja
prijateljica in sem te hotela potolažiti, razumeš?

Nočem, da se celo mesto naslaja ob njegovih
neslanostih. Nenehno je z Rusinjo. To je dovolj velik
dokaz, da razdreš zaroko, še preden se, pomisli tudi
na to, privleče razočaran nazaj.

MARGARETH: Ne razumem in ne razumem, saj ona
res ni njegov tip. Zdi se tako nizkotna, da ne rečem

kmetavzarska. Kako se samo obnaša in kako viha
nos. Dvomim, da je tako visokega stanu, kot se
predstavlja. A kdo sploh ve, kdo je zares ona?

DAHLIA: A sta vedeli, da menda v Rusiji ženkam zraste
brada?

EUPHROSYNE: Da jih ne bi zeblo.

DAHLIA: Ljudje obeh spolov se tam menda zaradi
mraza po celem telesu namažejo z lojem. In vsi
moški so porasli z gosto dlako vse od pasu navzdol.

EUPHROSYNE: Kako neprijetno, živalsko.

DAHLIA: Menda tudi kar z rokami trgajo meso, živijo
v kočah, v kakršnih angleški plemič ne bi imel niti
živine.

EUPHROSYNE: Zelo živalsko.

MARGARETH: Oh, Orlando. Tako dobro piše, škoda
ga je. Pogosto razmišlja in govori o smrti, o takih
stvareh razmišlja. Ko je tak, ga jaz edina razumem.
Njegovi predniki so s Cezarjem prišli iz Rima, imeli
pravice pod baldahinom, okrašenim s svilenimi čopi.
Smeli so korakati po Corsu, ki je glavna ulica v Rimu.
To je bil privilegij tistih, ki so bili cesarske krvi. Po
drugi strani pa pogosto omeni siromake, čeprav
je bajno bogat. Je tudi zaščitnik živali. Tak je on.
Občutljiv fant, brez družine. Tako sam. Čisto sam.

EUPHROSYNE: Z Rusinjo je.

DAHLIA: Z Rusinjo.

5. ORLANDO IN SAŠA NA LADJI
*Orlando, Saša, kasneje mornar Taras.
Zgodnje jutro. Orlando in Saša ležita na
improviziranem ležišču, med vrečami in zaboji
podpalubja ladje ruske carske mornarice, ki je*

*zasidrana ob pomolu, in gledata v lesen strop. V ozadju
ruska pesem, zamolklo.*

ORLANDO: A pomisliš kdaj, ko gledaš sončni zahod, da
ga vidiš zadnjikrat? Čisto zadnjič, samo še takrat in
nikoli več?

SAŠA: Ja, pomislim. In takrat postanem malo žalostna.
ORLANDO: Lepe stvari so vedno malo žalostne. Lepo je
biti žalosten.

SAŠA: Jaz sem raje vesela.

ORLANDO: Mislim, da mi je slabo. Ta ladja, kako
se ziblje. Res sem preveč popil, samo medlo se
spomnim vsega. Dan je bil lep, ostalo pa kakor
v megli ... Vse je pomešano. Joj, kako mi je slabo.

SAŠA: Tudi meni je slabo. Zdaj sonce vzhaja. Vodka je
nevarna.

ORLANDO: Mislim sem, da je večer. Tako si lepa. Mislim,
da te res ljubim.

SAŠA: Ja, ljubezen.

ORLANDO: Rad bi bil s tabo. Ves čas. Do smrti. In še
po njej.

SAŠA: Tigrček moj. Ti moj sibirski tigrček.
*Začneta se poljubljati. Čez nekaj trenutkov Orlando
zasliši hihitanje in kmalu zagleda mladega moškega
atletske postave, ki se dvigne izza Sašinega golega
telesca. Na prsni ima vtetoviranega velikega režečega
morskega psa. Moškemu, ki pogleda Orlanda naravnost
v oči, se na obrazu izriše velik bel nasmeh.
Orlando skoči z ležišča, odrine ruskega mornarja,
zabodeno pogleda Sašo.*

ORLANDO: Kaj je zdaj to! Kaj je zdaj to?

SAŠA: Huš, huš!

Saša poskusi odgnati ruskega mornarja.

ORLANDO: Baraba!

Orlando se zažene v mladeniča, ta se spretno izmakne.

Orlando in mornar se zrvsata. Orlando gre na jok, mornar se zabava in ga izziva. Saša ju poskuša pomiriti.

SAŠA: Тарас, оставьте нас в покое. Убирайтесь!

Непослушный, я покажу вам.

Taras, pusti naju sama. Izgini! Porednež, ti bom že pokazala.

Tudi Saša se diskretno zahihita, mornar izgine v temo, po stopnicah na palubo.

ORLANDO: Kaj je bilo pa to? Kakšna šala je to? Misliš, da si smešna?

SAŠA: Vodka. Kriva je vodka.

ORLANDO: Vodka, vodka ... Slabo mi je. Mislim, da bom ...

SAŠA: Zakaj se razburjaš?

ORLANDO: Bil je nag in jaz imam luknjo v spominu.

(V tem začne bruhati za zložene vreče z moko.)

SAŠA: A veš, koliko si popil, sploh te nisva mogla ustaviti. Oprosti, jaz sem kriva.

ORLANDO: Sploh ne vem, kaj sem počel. Zdi se mi, da sanjam, saj to ne more biti res ... *(Bruha.)* Megleno se spomnim pristanišča, mornarjev, vodke, potem pa – nič ... To nenehno zibanje je grozno, ta prikazen, ta nesramni mornar ... Hočem stran, stran moram!

SAŠA: Zdaj je, kar je.

ORLANDO: Proč moram.

SAŠA: Čakaj no. Pomiri se. Orlando! Oprosti, no.

ORLANDO: Vroče mi je, ne morem dihati, stran moram.

SAŠA: Pomiri se, prosim, pogovoriva se. Poslušaj me že enkrat in se lepo pomiri. Dihaj.

Poglej, včeraj si mi razkazal London. Vse je bilo tako zanimivo, lepo. Tudi tukaj so hiše veličastne, tako kot pri nas. Palače so prelepe, mostovi mogočni in ulice široke. Pa vse tiste čudovite trgovine, polne lepih stvari. In vse, kar si mi kupil, prekrasne oblekice, bleščeče čevljuje in tisto čudno sadje na tržnici ... Kako se mu že reče?

ORLANDO: Ananas.

SAŠA: Ja, ananas. Pa odsekane glave upornikov na obzidju. Celo nekateri ljudje na ulici so se mi zazdeli lepi in celo angleščina mi je naenkrat zazvenela čisto znosno. Rekla sem si, tukaj bi pa mogoče lahko celo živela. Si predstavljaš?

ORLANDO: To govoriš, samo da bi me pomirila. Kaj je ob nama počel tisti moški?! Morala bi biti sama, razumeš? To ni smešno! In skoraj ničesar se ne spomnim, to je grozno.

SAŠA: Kriva je vodka. Poskusi pozabiti. Daj, poljubi me. Glej, vse to je samo igrice, ki z nama nima nikakršne zveze. Razumi že. Morsko bolezen imaš. In še vodka!

ORLANDO: Ne maram vodke, ne maram te ladje, ne maram morja, ne maram takšnih igrice. Luknjo v spominu imam.

SAŠA: Pobegniva. Skupaj. Opolnoči.

ORLANDO: Oh, kako me boli glava. Pobegniva?

Kam le?

SAŠA: Ne vem, le stran pojdiva, lahko bi šla na katero izmed ladij. Saj si sam rekel, da si želiš stran.

ORLANDO: Ne vem ...

SAŠA: Ljubim te. Pa ti mene?

ORLANDO: Saj veš, da te. Opolnoči, to misliš čisto resno?

SAŠA: Zdaj grem po svoje stvari, dobiva se pri mestnih vratih. Samo midva. Opolnoči. Vse bo v redu, boš videl, da bo.

ORLANDO: Obljubiš?

SAŠA: Seveda. Zdaj vidiš, da je vse v redu ...

Še enkrat se poljubita, Saša odvihra.

6. HRAST – ZVON

Noč. Orlando čaka polnoč, ko bo prišla Saša.

Cerkveni zvon v daljavi zazvoni prvič. Glasba.

Song 3: POLNOČNI ZVON

ORLANDO *(poje):*

Zazvoni zvon št. 1.

Aha, prvi zvon, še enajst, pa pride,

še enajst, pa pride.

Zvon št. 2.

Še deset, pa pride.

So to koraki, je le prisluh?

Zvon št. 3.

Še devet, pa pride,

le maček stekel je čez potko.

Zvon št 4. (Zvok zvona se vedno bolj približuje.)

Še osem, pa pride,

princesa Saša,

cmok v grlu,

a vem, da pride.

Zvon št. 5.

Še sedem, pa pride,

princesa Saša ...

Še sedem, pa pride.

Umolknje, zvonovi, ki so zdaj čisto blizu, dozvonijo do 12.

Ko odzveni 12. zvon, nastopi zvok noči in pričakovanje.

Polnoč je, Saša ni prišla.

Orlando počasi, brez besed leže in zaspi.

7. ORLANDO SPI

Glasba. Narava.

Orlanda poskušajo zbuditi na različne načine, on pa se le vsake toliko malo pretegne ali široko zazeha in spi naprej. To traja in traja. Glasba.

8. ORLANDO, MARGARETH, EUPHROSYNE, DAHLIA
Margareth, Euphrosyne, Dahlia zbrane okoli Orlanda, ki je videti še malo zaspan in odsoten. Medtem ko dekleta govorijo, on lista po svoji nedokončani pesnitvi Herkulova smrt, vsake toliko nekaj dopiše, popravi.

DAHLIA: Oh, samo da si v redu. En teden spanja v kosu, kaj takega. In kaj vse so zganjali, da bi te zbudili. Ti si pa kar spal in spal, še dobro, da si tu in tam zazelhal in smo videli, da si živ. Očesa nisem zatisnila zaradi skrbi. Oh Orlando, kaj si nam nakopal. Govori se, da je kraljica sklicala posebne svetovalce, ki bi iznašli način, kako te prebuditi. In nič ni pomagalo tudi potem, ko je nadte poslala celo četo najslabših pevcev v kraljestvu. Pa še topovske salve za povrhu, čisto ob tvojih ušesih. Nič na tem svetu ni zaleglo. Cel teden spanja. Kaj takega ...

EUPHROSYNE: Dobro, dobro, Dahlia, dosti bo. Pusti človeka pri miru, vidiš da je utrujen, najbrž si res ne želi poslušati tvojega jamranja. Vsak ima kdaj težko obdobje, vsak od nas je že trpel zaradi česa. Recimo: ljubezni.

MARGARETH: Prosim te, Euphrosyne, ne muči ga no, spal je, da bi pozabil, a ne, Orlando, ti pa pogrevaš, kar je bilo. Povej kaj lepega ali pa bodi raje tiho.

EUPHROSYNE: Nič ne pogrevam, samo pravim, da je ljubezen včasih pač nesrečna, saj to je menda res. Orlanda je Rusinja, no, Saša, prizadela, izdala je njuno ljubezen in strahopetno pobegnila. On je to junaško prestal, premislil, prespal in spoznal, da gre življenje naprej. A ne, Orlando? Da nisi več žalosten?

MARGARETH: Seveda da ni več žalosten, saj ima mene. In nas, ki ga imamo tako rade. Vedno mu bomo stale ob strani, a ne, punce? Rusinja je pozabljena, šla je tja, od koder je prišla, in kar tam naj ostane. Vse je pozabljeno, vse je spet v redu. Ubogi moj Orlando.

DAHLIA: Tako je, Margi, vse bo v redu. Žalost je nekaj, kar nosi v sebi vsak umetnik, je tako Orlando? To je tisto, kar požene verze, da se prelijejo na papir. Sreča je za umetnika dolgočasna, z njo nima kaj početi. Umetnik je srečen, ko je nesrečen, ker takrat lahko ustvarja. Brez nesrečnosti se ne da ustvarjati.

EUPHROSYNE: In brez talenta tudi ne. Če bi bilo za pesnjenje dovolj, da si nesrečen, bi bili lahko vsi pesniki.

MARGARETH: Kaj pa, če je idealna ljubezen mogoča samo v poeziji.

EUPHROSYNE: Oh, kako lepo povedano.

DAHLIA: Kaj pa, če bi nam prebral kaj iz *Herkulove smrti*?

Orlando se pretegne, zavdihne in odkima.

DAHLIA: Daj no, prosim, samo nekaj verzov. Ni treba veliko.

Orlando še enkrat odkima.

DAHLIA: Punci, a ne, da bi bilo fino, če bi nam kaj prebral?

EUPHROSYNE: Pusti človeka pri miru, vidiš, da je utrujen. Če noče, noče.

DAHLIA: Samo nekaj verzov, nekaj besed ... Eno besedo.

EUPHROSYNE: Zdaj pa lepo nehaj.

MARGARETH: Kaj pa, če bi nam dovolil, da same preberemo kratek odlomek po tvoji izbiri? Lahko?

V brezizhodnem položaju začne Orlando med listi iskati pravi odlomek. Ko ga najde, da en sam list Margareth.

MARGARETH: Hvala, no da vidimo.

DAHLIA: Daj meni, to je bila moja ideja.

EUPHROSYNE: Počasi, naj začne Margareth, njena ideja je bila, da beremo me. Naj ona bere prva.

DAHLIA: Po abecedi sem jaz prva, ampak prav, naj ti bo, bom pa druga.

MARGARETH (*z očmi šviga po besedilu, potem začne*):

Čez polja in gozdove,
reke, morja in planine
se razlega krik bogov ubitih,
krik divjadi in živine.

EUPHROSYNE: Krik živine? To so mišljene krave, ovce, koze?

MARGARETH:

Vse vrti se v smrtni ples,
s svetom pleše Herkules.

MARGARETH: Orlando, kako je to dobro. Vedela sem, da bo dobro. Kar koža se mi ježi ... Poglej.

DAHLIA: Daj zdaj meni.

(*Bere.*)
Strašno ne konča se klanje,
ukane spretno, maščevanje,
za nesmrtnost, biti bog,
se ne konča začaran krog.

Vse vrti se v smrtni ples.

S kom zdaj pleše Herkules?

EUPHROSYNE: Ni slabo!

MARGARETH: Genialno, kakšne rime! To bi moral videti slavni Nicholas Greene.

DAHLIA: Ja, to je definitivno zrelo za Greena.

MARGARETH: Že slišim njegovo kritiko: »Mladi pesnik Orlando je postavil nov mejnik v angleški poeziji, njegova pesnitev *Herkulova smrt* je genialen primer ...«

EUPHROSYNE: Zdaj pa nehaj, pusti človeka pri miru, saj stvar še sploh ni dokončana, ti pa že take zganjaš. Še uročila ga boš, potem pa bo ... No, daj zdaj meni.

Zvestobe srajca s strupom je prežeta,
junakovo telo ožge, da strašno ga boli. OJEJ ...
Ogenj prižgati izprosi Filokteta. KOGA?

Saj nesmrtnost na grmadi ne zgori.

Vse vrti se v smrtni ples,
s svetom pleše Herkules.

Glasba, razvije se song.

Song 4: **HERKULES**

MARGARETH (*poje*):

Čez polja in gozdove,
reke, morja in planine
se razlega krik bogov ubitih,
krik divjadi in živine.

Vse vrti se v smrtni ples,
s svetom pleše Herkules.

MARGARETH, EUPHROSYNE, DAHLIA (*pojejo troglasno*):

Vse vrti se v smrtni ples,
s svetom pleše Herkules.

Vse vrti se v smrtni ples.

S kom zdaj pleše, s kom zdaj pleše,

s kom zdaj pleše Herkules?

MARGARETH, EUPHROSYNE, DAHLIA IN ORLANDO:

Strašno ne konča se klanje,
ukane spretno, maščevanje,
za nesmrtnost, biti bog,
se ne konča začaran krog.

Vse vrti se v smrtni ples. (*Dekleta v odhajanju.*)

S kom zdaj pleše, s kom zdaj pleše,

s kom zdaj pleše Herkules?

S kom zdaj pleše, s kom zdaj pleše,

s kom zdaj pleše Herkules?

Medtem ko v daljavi izzveneva petje deklet, zaslišimo petje nadvojvodinje Harriet, nato jo tudi zagledamo.

NADVOJVODINJA HARRIET (*koloraturno*):

S kom zdaj pleše Herkules?

S kom zdaj pleše Herkules?

S kom zdaj pleše Herkules?

9. ORLANDO – NADVOJVODINJA HARRIET

Zagledamo visoko postavo nadvojvodinje Harriet, ki se bliža Orlandu.

NADVOJVODINJA HARRIET: Dovolite, da se predstavim. Moje ime je nadvojvodinja Harriet Griselda Finster-Aahornska in Scandop-Boomska. Se opravičujem za tale vpad, morate priznati, da se je moj visoki glas pesmici zelo prilegel. Mimogrede, gospod Orlando, čestitam. Čudovita poezija, morate jo čim prej pokazati gospodu Greenu, potem pa še celemu svetu.

ORLANDO: Hvala, gospa ...

NADVOJVODINJA HARRIET: Nadvojvodinja Harriet Griselda Finster-Aahornska in Scandop-Boomska. Za vas z veseljem – Harriet. Na dvoru sem gostja, kraljica je moja sestrična. In potem ti kar tako vdrem, res se opravičujem. Ne morete si misliti, kako zelo sem si vas želela srečati, oh gospod Orlando.

ORLANDO: Kakšna čast. Zakaj pa ravno mene?

NADVOJVODINJA HARRIET: Hah, nekje sem videla vašo sliko in nekaj mi je reklo, a ni podoben tvoji sestri – ona je že zdavnaj umrla. Potem sem še sama sebi rekla, tega gospoda moraš spoznati. No in zdaj sem tu, tako sem srečna, končno tako blizu vam, Orlandu.

ORLANDU: Ne vem, s čim sem si prislužil vso to vašo pozornost. Trenutno sem skregan z ljudmi, zatopljen v branje in pisanje. Je lahko še kaj bolj neprivlačnega?

NADVOJVODINJA HARRIET: Zdite se nesrečni, razočarani nad nečim ali nekom? Rada bi se samo pogovarjala z vami.

ORLANDO: Rekel sem vam, da sem trenutno najraje sam. O čem bi se pa lahko midva pogovarjala? No, o čem? Mogoče o umetnosti, o poeziji, ali raje o lovu, orožju, mogoče vinu?

NADVOJVODINJA HARRIET: Raje to drugo. Umetnost obožujem, poezijo še bolj, a zdi se mi, da bi bil tak pogovor primeren za eno od najinih prihodnjih druženj. Na take stvari se je treba vnaprej pripraviti.

ORLANDO: A tako ...

NADVOJVODINJA HARRIET: Zdaj bi se prilegel kozarček vina. O, vino. Eno največjih čudes, ki jih je bog ustvaril. No, na primer – modri pinot, ne vem, če veste. Modri pinot, Pinot noir, Vitis vinifera. A veste, da je Pinot noir več kot 2000 let stara sorta, je prednik vseh ostalih vrst pinotov in vseh burgundcev.

ORLANDO: Zanimivo.

NADVOJVODINJA HARRIET: Grozd je majhen, valjast, zbit. Okroglo ali jajčaste jagode imajo debelo kožico in so temno vijoličaste barve. Listje je srednje veliko, okroglasto, tri- ali petdelno. Zgoraj je malo mehurjasto. Vino je rubinasto rdeče barve. Z odtenkom vijoličaste. Ob staranju postane malce rjavkasto. Dve leti ga starajo v lesenih sodih, potem pa še pet let v steklenicah. Alkoholna stopnja je 12 %. Plemenita cvetica, ki spominja na mandeljne ali robidnice. Sadni okus, žameten vonj.

Orlando stopi nekaj korakov stran in se hitro vrne s steklenico rdečega vina in dvema kozarcema.

ORLANDO: Modri pinot, Domaine Armand Rousseau Père et Fils, letnik 1522.

NADVOJVODINJA HARRIET: O, in cru?

ORLANDO: Grand cru, seveda.

Natoči kozarca, nadvojvodinja poznavalsko pomeša in povonja.

ORLANDO: Kaj pravite?

NADVOJVODINJA HARRIET: Pravim ... Na najino srečanje!

ORLANDO: Še kar zabavni ste.

NADVOJVODINJA HARRIET: Seveda, na zdravje.

Nazdravita in malo popijeta.

NADVOJVODINJA HARRIET: Kako lep večer se je naredil. Lepo se imava, kajne? Si predstavljate, kako čudovito bi bilo, če bi se sedaj zaslišala glasba in bi midva lahko malo zaplesala?

Zasliši se glasba – menuet. Nadvojvodinja Harriet, kot to ponavadi naredi moški, povabi Orlanda na ples. Ta vabilo sprejme. Začneta plesati.

NADVOJVODINJA HARRIET: Dobro plešete.

ORLANDO: Hvala.

NADVOJVODINJA HARRIET: Tople roke imate.

ORLANDO: Res?

NADVOJVODINJA HARRIET: Zaenkrat vas še nisem pohodila.

ORLANDO: Hvala.

NADVOJVODINJA HARRIET: Lahko pa vas, tako čisto nežno, mimogrede.

ORLANDO: Hvala, res ni treba.

NADVOJVODINJA HARRIET: Dovolite, prosim. Boste videli, nič ne bo bolelo. Samo s končki prstov. (Se z nogo bežno dotakne Orlandovega narta.) No vidite, ni bilo hudega. Lepe noge imate, to najbrž že veste. Kot

kak Adonis. Vaša stopala so stoodstotno perfektna. Taka stopala imajo zelo zelo redke ženske, zelo zelo redke. Zdaj se pa vi dotaknite mene.

ORLANDO: Prosim vas gospa, plešiva normalno.

NADVOJVODINJA HARRIET: Vaše roke so tople. Imate izjemno lepe roke, tako kot oči. Si lahko ogledam vaše oči? Malo od bliže? (Potegne Orlanda k sebi, kot bi plesala tango, ne pa menueta. Čisto od blizu si ga ogleduje, ga ovohava in mu govori v uho.)

NADVOJVODA HARRY: Orlando, vaše oči so tako faraonske, zasanjane, mile, kot iz nekega daljnega časa ...

ORLANDO: Dovolj. Nehajte že. Kaj če bi se raje pogovarjala? Povejte še kaj zanimivega o vinu.

NADVOJVODINJA HARRIET: Dišite kot angel, ki je ravno oddremal na belem oblaku, vaša koža je mehka, mečice vaših ušes napete, vaše ustnice, vaši zobje, vaš jezik ...

ORLANDO: Nehajte! Prosim vas.

Ga strastno poljubi. On se izmakne in gre sedet. Zdaj zapoje.

Song 5: PESEM ZA ORLANDA – nadvojvodinja Harriet

NADVOJVODINJA HARRIET: Nisem še videla takih oči, dotikala take se kože dišeče, božanska lepota pogosto boli, oko zasvoji, ne nakloni pa sreče.

Kako naj obdržim te, moj lepi ljubimec, kaj naj ti rečem in kaj naj ti dam, vse je težko, še težje kot svinec,

za tvojo lepoto ne vem,
če dovolj svoje lepote imam.
ORLANDO: Ah gospa, kam sva midva zabredla?
NADVOJVODINJA HARRIET: Orlando, ljubim vas, že dolgo. Noč in dan razmišljam samo o tem, kako bi se vam približala. Priznam, najela sem sobo nad pekarijo v Park Gatesu, samo da bi vam bila bliže, in priznam, prav nič se ne spoznam na umetnost. Na skrivaj sem vas opazovala, kako se sprehajate s psom, posedate ob starem hrastu ... Iz daljave sem z vami preživljala vse vaše drame in vas ljubila. Orlando, ljubim te, reci kaj.

Orlando molči.

NADVOJVODINJA HARRIET: Najbolje bo, da grem. Vino mi je stopilo v glavo, pa tudi pozno je že. Hvala vam za vse. Kmalu se vrnem, obljubim. Saj dovolite, da se vrnem?

ORLANDO: Ni treba.

Se obrne, kot da bo odšla, a le kot vkopana stoji.

NADVOJVODINJA HARRIET: Prosim vas, ampak zakaj ne?

ORLANDO: Ker ste grdi.

Nadvojvodinja Harriet odide.

10. ORLANDO – NICK GREENE

Pred Orlandom se pojavi pesnik in kritik Nick Greene.

ORLANDO: Gospod Greene, hvala, da ste se oglasili. Občudujem vas, imam vse vaše knjige, berem vaše kritike ...

NICK GREENE: Sem se skoraj izgubil sem grede, vaše posestvo je kot kakšen labirint ... Na srečo so me na

koncu služabniki levo - desno usmerili do vas. Me kar malo bolijo noge ...

ORLANDO: Sedite, prosim. Bi malo vode?

NICK GREENE: Prosim, čeprav bi se mi po vsem tem, če ne zamerite, prileglo kaj bolj konkretnega. Kot pravi Johnson: »Črno vino je za dečke, portovec je za može, kdor pa hoče biti junak, naj pije konjak.«

ORLANDO: Seveda. Gospod Greene, samo da ste zdaj tukaj. *(Mu natoči konjak.)*

NICK GREENE: Sicer ne bi smel, je pa dobro za žile, moja žena se s tem sicer ne bi strinjala, a kaj bi o tem. Vi ste še zelo mladi. Kmalu bo spet rodila, devetega.

ORLANDO: Bral sem vaš spis o ...

NICK GREENE: Veste, strašne težave s hrbtenico imam. Zgoraj, nekje okoli tretjega vretenca me peče kot ogenj, v drugem od spodaj imam občutek ledenega mraza. Da ne govorim, samo lani sem imel dva infarkta, komaj da sem preživel, tako sem bil zanič. Letos sem imel že vročico, mrzlico in vodenico, da težav z jetri in povečanim srcem sploh ne omenjam. Pa še ti zdravniki, sami šarlatani. Včasih se zbudim z možgani težkimi kot svinec. Tak občutek imam, kot da je v njih prižganih na tisoče sveč, potem pa kar naenkrat iz njih švignejo rakete. *(Si kar sam natoči še en kozarec konjaka.)*

ORLANDO: Kaj naj rečem, to je grozno ... Kaj pravi zdravnik?

NICK GREENE: Ti pa niso poceni. Vi ste plemič, jaz pa navaden umetnik. Je pa zelo zanimivo, lord Orlando, kako zelo malo ljudi ve, da je moj priimek – Greene, ki je precej pogost, v naše kraje prinesla družina, ki

je spremljala Viljema Osvajalca in ki na primer v Franciji sodi med najvišje plemstvo. Torej se tudi po mojih žilah pretaka vsaj nekaj malo modrega. A ste vedeli, da se po nas imenuje mesto Greenwich? Jaz sem malo raziskal te stvari ...
ORLANDO: Moja prababica Moll je bila mlekarica.
NICK GREENE: Ne, nič se ne sramujem zgodovine Greenov, med njimi so bili plemiči, stanovali so v gradovih, prav takih, kot je tale vaš. Gor na severu imam bratranca, ki je baron. On se piše Green, sicer brez e-ja na koncu, no, pa saj to je čisto nepomembno.

ORLANDO: Poezija ...

NICK GREENE: Miš.

ORLANDO: Miš?

NICK GREENE: Miš je zacvilila. Niste slišali?

ORLANDO: Ne.

NICK GREENE: Lord Orlando, zelo sem občutljiv. Sem kot mehanizem, da ne rečem stroj, izdelan za sprejemanje in oddajanje občutkov. Zaznavam skrivnostne premike, najtišji piš narave ali krik človeške duše. Lahko hodim po Londonu miže in samo po tlaku pod nogami prepoznam, v katerem delu mesta sem. Na moji paleti je več barv, kot jih človeško oko lahko prepozna, zven besed, ki ga moj sluh zaznava, je muzika, ki je ne more ustvariti noben glasbenik. Pisanje je moje poslanstvo. Raje pišem kot mislim. Pa da ne bi mislili, da je v tem kaj prijetnega. Pisanje je ena sama muka in garanje. Res težko razumem, kako da sem prodal samo petsto izvodov zadnje pesniške zbirke.

ORLANDO: To je nemogoče, samo petsto izvodov ...
Zelo mi je žal, ne skrbite. Jutri bom dal kupiti vse, česar niste prodali, in naročil še dodaten ponatis.
NICK GREENE: Res? Oh, hvala, kako ste vi dobri. Veste, danes že skoraj vsak nekaj piše in več kot nečesa je, manj je vredno. Bralci pa, takšni kakršni so, pri takem številu vsega mogočega ne znajo več ločiti poezije od časopisnega članka. Poezijo pisati, to je najtežje, pa še zamudno. Za malo število besed porabiš ogromno časa. Poezija je kot čist, dragocen parfum, proza pa je največkrat polivanje poceni milnice, razumete? Danes je čisto vseeno, kaj se natisne, samo da se ljudje zabavajo. Vse, kar lahko rečem, je, da je pesništvo v Angliji mrtvo.

ORLANDO: Dajte no, kako mrtvo? Kaj pa Shakespeare, Marlowe, Ben Johnson, pa Browne, pa John Donne?

NICK GREENE: Hja, Shakespeare je napisal nekaj dobrih prizorov, ampak večino jih je tako in tako vzel Marlowu. Marlowe ni bil napačen, a kaj hočeš, človek gre in umre še pred svojim tridesetim. Browne je hotel pisati poezijo v prozi, kar je, morate priznati, skrajno nečimrno. John Donne je šarlatan, ki nima kaj povedati in to skriva za težko razumljivimi besedami. Ben Johnson je moj prijatelj, o prijateljih pa se ne govori slabo.

ORLANDO: Shakeaspeare da prepisuje?

NICK GREENE: Vidite, veliki časi književnosti so minili, veliki vek književnosti je bil grški. Takrat je ljudi navdajalo božansko koprnjenje po nečem, jaz bi to imenoval La Gloire *(izgovori narobe – »gloor«)*. GLOOR!

ORLANDO: Gospod Greene, vi ste tako zabavni ...

Mislite La Gloire ...

Zdaj pa dovolite, res bi vam rad nekaj pokazal ...

NICK GREENE: Gloor! Gloor! Danes so vsi mladi pisatelji

plačanci založnikov, bljujejo iz sebe vsakršno plažo, ki se da prodati. Shakespeare je v tem največji grešnik in že plačuje kazen za to. To izumetničeno izražanje in ti divji eksperimenti. Grki ne bi trpeli ne enega ne drugega. Pa saj ti ljudje svojo poezijo čečkajo na hrbtni strani računov iz gostiln in pralnic, polovica jih je pijancev, vsem pa hodijo tako in tako samo ženske po glavi. Večino časa preživijo na zabavah in požrtijah, na veseljačenjih po krčmah in gostilniških vrtovih, potem pa se še čudimo, da imajo ljudje umetnike za družbene parazite.

ORLANDO: Ah dajte no, tako hudo pa spet ni.

NICK GREENE: Lord Orlando, jaz ljubim literaturo bolj

kot svoje življenje, ampak žal sem izgubil vsakršno upanje.

ORLANDO: Rad bi vam pokazal svoje ... (*Hoče ponuditi rokopis* Herkulove smrti.)

NICK GREENE: Zadnjič, v krčmi Pri petelinu na Fleet

Streetu so bili tam Kit Marlowe in še nekateri drugi. Kit je bil že precej dobre volje, takšen zna kvasiti prav neumne. Potem ti s kozarcem zamahne proti nam in rigne: »Naj se mi čreva zavozlajo, Bill – to je letelo na Shakespearea – vidim, kako se nam približuje velik val in ti stojiš na njegovem grebenu.« Kdo stoji na grebenu? Shakespeare?

Pa kaj je hotel reči s tem? Da smo na pragu velike dobe angleške literature? Da bo Shakespeare velik, pomemben pesnik? Kako lahko reče kaj takega?

Dajte no, elizabetinska doba pa velika?!

Raje si predstavljajte tole: poležavaš na vrtu, kozarček dobrega rdečega, blažena tišina, le neke v daljavi ženski smeh, lepo ti izplačujejo tristo funtov rente na leto v štirih obrokih, ves čas na svetu je samo tvoj, ti pa pišeš, pišeš za Gloor.

(*Citira Cicera.*)

»*Séd superstitiósi vates impudentesque hárioli
aút inertes aút insani aut quíbus egestas imperat,
quí sibi semitám non sapiunt, álteri monstránt viam;
quíbus divitias póllicentur, áb iis drachumam ipsí
petunt. de his divitiis sibi deducant dráchmam,
reddant cétera.*«

Cicero. Pisal bi kot Cicero, kar posnemal bi njegov slog, tako da sploh ne bi bilo nobene razlike med nama. Hja, za tristo funtov na leto, v štirih obrokih. Gloor ... A za to je treba imeti rento.

No zdaj grem, moja je zdaj že najbrž rodila. Šala. Gospod Orlando, me je veselilo.

ORLANDO: Če ste tako prijazni ... Bi prosim hoteli pogledati tole mojo ... pesnitev? *Herkulova smrt*.

Grki, vidite? Rad bi vaše mnenje ...

NICK GREENE: Herkulova smrt. Oh, upam da utegnem ...

ORLANDO: Tristo funtov.

NICK GREENE: V štirih obrokih.

ORLANDO: Seveda.

Nicholas Greene odide.

11. KRITIKA ORLANDOVE PESNITVE *HERKULOVA*

SMRT

Nick Greene ima odprto zvezek s pesnitvijo Herkulova smrt, zaslišimo glasbo.

Zapoje.

Parlando, še med instrumentalnim uvodom.

Herkulova smrt.

Song 6: *KRITIKA – Nick Greene*

Rime vse na prvo žogo,
lonec – konec, res ubogo;
razvlečeno, pa še nabuhlo,
patetično na zunaj, notri puhlo.

S srcem pisat je lepo,
a možgančkov je potrebna raba,
ta Herkul čisto je brez jajc,
kot bi ga napisala baba.

Vsak, ki se mu malce rima
al je žalosten, čemeran,
prvo, kar napiše, je že prima
in že misli – sem Prešeren.

Herkulova smrt, joj, groza,
boljša zanj bila bi proza,
a ne, že v sedmih je nebesih,
pa kaj on misli, da je Jesih?

Ritem šepa, stilno grozno,
njemu zdi se virtuožno.
Kakšna čustva, kje imam robec,
kaj on misli, da je Zlobec?

Začne se nabirati množica.

Ambicija je hud problem,
če talenta ni in si zelen,
zdaj že vsak, ki pero pomoči,
konkurira Gregorčičevi Soči.

Avtor tega, plemič mlad,
očitno piše pesmi rad,
razvajeno že vsako dete
hoče iti med poete.

Če to bi bil njegov konjiček,
tudi jaz bi bil prijazen striček,
ker pa misli to izdati,
se je treba zavarovati.
Mogoče bil sem res žaljiv,
a zato gospod si sam je kriv,
saj ta pesnitev je res zanič,
te pesmi so navaden kič,
ko pa poglobiš se vanje,
vidiš, da so težko sranje.

To je napisal pesnik fin,
ki se piše Nicholas Greene.

*Pojejo skupaj, ponavljajo od »Ambicija je hud problem ...«
V smehu vsi odidejo.*

12. ORLANDO – KRALJICA ELIZABETA I.

ORLANDO: Vaše veličanstvo, kličali ste.
ELIZABETA I.: Kličali? Iskali povsod, po vseh tvojih
mestnih in podeželskih hišah, potem pa izvemo,

da že cele dneve posedaš pod nekim drevesom na hribu in se ne premakneš. No, dobro, moj najljubši nedolžnež, moj najlepši par nog, moj pesnik.

Prinesi posodo z rožno vodo. Pridi bliže.

Orlando nežno, kot ponavadi, iz pozlačene posode zlivlja rožno vodo čez kraljičine roke. Čisto blizu sta si. Nekaj časa tišina, samo pretakanje vode.

ELIZABETA I.: Vse v redu? Zdiš se mi živčen.

ORLANDO: Ravno sem končal pesnitev in jo dal v branje in oceno Nicholasu Greenu. Neprijeten človek. Čisto me je sesul, kritika je izšla v časopisu in ves London se mi posmehuje.

ELIZABETA I.: Sem slišala. Greene, stari nergač. Samo da ga srečam.

ORLANDO: Oh, prosim, ne. Zdaj je, kar je. Najprej sem bil res čisto iz sebe, skoraj sem se že odločil, da za vedno neham s pesnjenjem. Bilo je nevzdržno. Ves ta posmeh in naslajanje, ta krutost v njegovem članku.

ELIZABETA I.: Sem brala. Res brutalno.

ORLANDO: Kdo pa ni? Moral sem stran. Se opravičujem.

ELIZABETA I.: K hrastovemu drevesu ...

ORLANDO: Ja, k staremu hrastu. Greene ima mogoče celo prav. Zakaj bi pisal o grških junakih, o maščevanju bogov, če pa je okoli mene življenje? Tukaj, v tem trenutku. Ujeti moram naš čas, ne pa se zatekati v zgodbe, ki so izmišljene in zlagane. Hrast mi je prišepnil: »Piši sebe.«

ELIZABETA I.: Hrast ti je prišepnil ... Lepo.

ORLANDO: Poslušam naravo. Razmišljam, pišem ... Pišem nekaj novega. Pesnitev z naslovom – *Hrast*.

ELIZABETA I.: Seveda, hrast ... Prinesi še malo rožmarinove vode.

Orlando gre po novo posodo. Zvok vode.

ORLANDO: Kako si želim, da bi ljudje brali mojo poezijo. Predstavljam si jih, svoje bralce; po podeželskih dvorcih, poleti, zleknjeni na izvezenih odejah položenih na travo, na klopcah v parkih, osamljeni sedeč na robu klifa, ob pogledu v daljavo morja, kjer koli ... Da bi jo brali zaljubljeni, pa kapitani na ladjah, gospodje v mestih, zvečer, s prižgano pipo, ministri, princeze, nesrečni zaljubljeni ...

In vi, vaše veličanstvo, vam je posvečena vsaka črka.

ELIZABETA I.: Hvala dragi, vse to se sliši zelo fino, vesela sem, da si tako kreativen. A moram te obvestiti, da si v poetični vnemi pozabil na nekaj stvari, ki so tudi pomembne. Na primer lord Winters se je oglasil in se pritožil, češ da je tvoja zaroka z njegovo hčerko prava prevara, da je njegova žena, gospa Winters, zaradi tega začela slabo jesti, da hodi ponoči na dolge sprehode in me malone nagovarjal na vojno z Rusijo. Komaj sem se ga otresla. Lepo zmedo si zakuhal. Skrbi me zate. Upam, da zaradi posedanja pod hrastom ne zapostavljaš odgovornosti do premoženja, ki sem ti ga zaupala, do varovanja kraljeve zakladnice in ostalih odgovornosti. Orlando, vse ima svoje meje.

ORLANDO: V poeziji ni meja.

ELIZABETA I.: Poezija ni vse.

ORLANDO: Zame je.

ELIZABETA I.: Ne prerekaj se z mano.

ORLANDO: V poeziji lahko ljubiš najbolj.

ELIZABETA I.: To praviš, ker še vedno žaluješ za Rusinjo. ORLANDO: Ne žalujem za ničemer, zdaj sem posvečen umetnosti.

ELIZABETA I.: Zdaj ... Kako nevarno je ljubiti in misliti, da bo tako za vedno. Ljubezen je lahko ali neskončno lepa ali pa neskončno strašna. Tudi ljubezen do poezije.

ORLANDO: Oprostite, ljubezen do poezije strašna? Nemogoče.

ELIZABETA I.: Vsi moški, ki so prihajali v moje življenje, da bi me zasobili, so bili ali dolgočasni ali pa so me ogrožali. Ker sem iz svojega življenja izključila ljubezen, lahko vladam in ljubim svoje ljudstvo. Moje srce je čisto.

Skoraj vsako noč iz megle prihaja pome kočija.

Zmeraj se obrne, a naslednjič pride bliže.

ORLANDO: Ne razumete ...

ELIZABETA I.: Pst.

Song 7: *TRENUTKI*

Poje, res potiho.

Videla sem stvari, ki zdele bi ljudem se neverjetne. Goreče ladjevje španske Armade na ramenu Oriona, svetlikanje v temi Tannhäuserjevih vrat, tišina. Vsi ti trenutki bodo izgubljeni v času, kot solze v dežju.

Tišina.

ORLANDO: V poeziji sta lahko zgoščena ves čas in ves prostor, vsi trenutki. Zapisani so, da ne bodo izgubljeni.

ELIZABETA I.: Nisi še videl mnogo, ljubi moj. Vem pa, da te čaka še nekaj velikega. Sčasoma postane človek bolj potrpežljiv. Boš videl. In strahovi se vsaj malo porazgubijo.

ORLANDO: Ni me strah. Odkar pišem in se izogibam ljudi.

ELIZABETA I.: Bi naredil nekaj zame?

ORLANDO: Veste, da bi.

ELIZABETA I.: Rada bi, da nekam odideš. Zame.

ORLANDO: Kam?

ELIZABETA I.: V Konstantinopol. Za mojega ambasadorja z vsemi častmi. In ko boš tam, te imenujem še za vojvodo. Vojvoda Orlando.

ORLANDO: Za ambasadorja v Konstantinopol? Ampak zdaj sem začel pisati novo delo, svojo pesnitev – *Hrast*. Moram biti v Londonu. Moram ostati ob hrastu. Zdaj končno vem, kako pisati, zdaj čutim vsako črko, zdaj začenjam razumeti. Ne morem nikamor. Zakaj ravno zdaj? Prosim vas, vaše usmiljeno veličanstvo, od zdaj se bom bolj trudil okoli poslov s premoženjem. Obljubim, poboljšal se bom.

ELIZABETA I.: Nič ne ugovarjaj. Tukaj boš samo še bolj depresiven. Tudi tam lahko pišeš. Pa tudi hrastov imajo, kolikor hočeš. Malo orientalske klime ti ne bo škodilo, prečistilo ti bo misli. Dobro ti bo delo, verjemi. Pa še z malo Wintersovo se ti ne bo treba poročiti.

ORLANDO: Pa zakaj ravno zdaj?

ELIZABETA I.: Zato, ker sem jaz tako rekla.

Se razideta.

ORLANDO – HARRIET

Kraljica je odšla, Orlando ostane sam. Od zunaj zaslišimo pasji lajež, najprej enega psa, nato kot dialog dveh, potem več pasjih glasov hkrati. Glasovi se približujejo. Pridejo vse do vrat, kjer je Orlando.

ORLANDO: Neron, tišina! (*Lajež ne preneha.*) A bo mir, Neron! Mir! Oto, mir! Nerva, mir! Carus, mir, mir, mir, mir! Tišina! (*Psi utihnejo.*) Kdo je zunaj? V prostor sramežljivo pokuka Nadvojvodinja Harriet, se obrne in čez ramo vrže nekaj pasjih glasov, v odgovor se oglasi eden od psov zunaj.

NADVOJVODINJA HARRIET: Spoštovani Orlando, šla sem mimo vašega posestva, kar tako, slučajno, na sprehod ... In ob ograji naletim na vaše pasje prijatelje, beseda je dala besedo, izvem, da ste doma, in nisem si mogla pomagati, da vas vsaj ne pozdravim, čeprav vem, od zadnjič, da me najbrž niste ravno željno pričakovali. Izvedela sem, v pogovoru z vašimi kužki, da niste najbolj srečni te dni ...

ORLANDO: V pogovoru s kužki? Dajte no, nadvojvodinja Harriet ...

NADVOJVODINJA HARRIET: Orlando, lahko vstopim? Za trenutek?

ORLANDO (*pokima*): Samo brez neumnosti, prosim.

NADVOJVODINJA HARRIET: Malce me je zaskrbelo, tam ob ograji ...

ORLANDO: V pogovoru z mojimi psi?

NADVOJVODINJA HARRIET: Tako je. Neron, vaš buldog, pravi, da slabo spite in nič ne jeste. In Oto, yorkshirski terier, ves obupan, mi je na robu solz

povedal, da vas kraljica pošilja v Konstantinopol. Je to res?

ORLANDO: Res je. Ampak, od kod poznate imena mojih psov? Kaj se to greste?

NADVOJVODINJA HARRIET: Pogrešala vas bom, samo da veste, čeprav me ne marate. Hkrati razmišljam, mogoče je v vsem tem tudi kaj dobrega, mogoče vam bo sprememba okolja dobro dela. Spoznali boste nove kraje, druge ljudi, drugačno kulturo, običaje, hrano, drugačno vreme. Navsezadnje se vam bo morda spremenil pogled na življenje in ljudi, ki nas zdaj zavračate, ko se boste vrnili, pa bo vse drugače, boljše. Boste videli.

ORLANDO: Niste odgovorili na moje vprašanje!

NADVOJVODINJA HARRIET: Katere že?

ORLANDO: To s psmi. Očitno ob vsem drugem v zvezi z mano zdaj vohunite že za imeni mojih psov. Kam to pelje?

NADVOJVODINJA HARRIET: Že leta me ne zanimajo le različni jeziki ljudi. Ko sem osvojila vse glavne evropske in azijske, pa baskovščino, lizbonščino, narečje zgornjega Rena, pa sardanapalščino, siciljanščino in lezboščino, ki jo govorijo zahodno od Mitilen, da ne naštevam v nedogled, sem si rekla – zakaj se ne bi pogovarjala s ptiči? Povedali mi bodo, kako je videti življenje od zgoraj. Pa s konji, mrčesom, mačkami ... No, in tako sem prišla do psov. Zdaj obvladam večino narečij angleških pasem, malce se lovim pri setrščini, beaglsčini, norwich terierščini, patterdale terierji obupno jecljajo, pointerji momljajo, beagli so zoprni, vipetov pa se skoraj ne da razumeti, saj so

zaradi neprestanega tekanja nenehno zadihani. Nekaj malega se sporazumem tudi z nemškimi pasmami, sicer pa – v Angliji sem na varnem pred ugrizi in vsa vrata so mi odprta.

ORLANDO: Zdaj pa razumem.

Od zunaj zaslišimo kratko bevskanje enega od psov.

ORLANDO: No, kaj pravi?

NADVOJVODINJA HARRIET: Čakajte malo. (*Zalaja nazaj, dobi odgovor, spet zalaja, spet odgovor ...*)

ORLANDO: No?

NADVOJVODINJA HARRIET: To je vaš Carus. Dobra duša. Pravi, da je počaščen z mojim obiskom, sprašuje, če kaj potrebujeva, in pravi še, da je zadovoljen, da je njegov gospodar v tako fini družbi.

ORLANDO: Pa kaj še, lačen je.

NADVOJVODINJA: Kaj morem, to pravi.

ORLANDO: Zmišljujete si.

NADVOJVODINJA HARRIET: Pa tudi če bi si zmišljevala, dejansko je to resnica. Verjamem, da tudi vi tako čutite, dragi Orlando.

ORLANDO: Vaša samozavest je naravnost fascinantna.

NADVOJVODINJA HARRIET: No, vidite. Le nisem tako slaba.

ORLANDO: Vaša vsiljivost je v vsej svoji neznosnosti že celo malo prikupna. A prosim, ne jemljite tega kot vabilo. To je le drobna opazka, za nagrado, ker ste si tole s pasjim govorom tako duhovito izmislili.

NADVOJVODINJA HARRIET: Kaj je izmišljeno? In kaj ni izmišljeno? To je res vprašanje. Se vam ne zdi? Želim vam dobro potovanje in srečen povratek domov.

ORLANDO: Zmešani ste.

NADVOJVODINJA HARRIET: Ja, to je ljubezen.

Nadvojvodinja odide, od zunaj zaslišimo vesel pasji klepet, ki se oddaljuje.

13. HRAST

Orlando sam ob hrastovem drevesu. Roko si umiva v snopu svetlobe, ki prodira skozi hrastove veje. Poje.

Song 8: HOČEM SEBE DRUGEGA

ORLANDO: Kam greste, zvezde, iskanje se začenja. Kam greste, zvezde, iskanje se začenja ...

Medtem ko ponavlja zadnje verze, v posodi zraven hrasta prižge ogenj in začne vanj počasi, list za listom, polagati pesnitev Herkulova smrt.

Moj brat, moj hrast.

Tvoje oči, tvoji lasje, moja kri, moje srce.

Tvoje oči, tvoji lasje, moja kri, moje srce.

Hrast, brat moj.

Šepetava si skrivnosti,

kot iskrice so pod nogami vlaka.

Izmenjavava si skrivne znake,

vrisane v čelo stare Indijanke.

Počesal bom tvoje ptice, tvoje žužke, tvojo skorjo časa.

Iztisnem se iz tebe nov,

bolj jaz, bolj svoj!

Saj takšnega, kot sem, na smrt sem naveličan,

hočem sebe drugega,

hočem sebe drugega,
hočem sebe drugega ...

Ob ognju zaspi, objemajoč hrastove korenine. Ta slika traja nekaj časa, v tišini.

14. KONSTANTINOPEL

Nastopajo: Orlando, kraljica Elizabeta I., Saša, Margareth, Euphrosyne, Dahlia, mornar Taras, trije ruski odposlanci.

Orlando spi. Iz daljave se zasliši glasba, ki se polagoma približuje.

Orlando odpre oči. Pojavi se snop svetlobe, v njem okoplje svoje roke, obraz, celo telo. Skupaj z glasbo zaslišimo ženske glasove, v njih je nekaj prvinskega, ritualnega. Nato zagledamo tri ženske (Margareth, Euphrosyne, Dahlia). Oblečene so v orientalska oblačila, delujejo senzualno, kot tri nimfe. Glasba se stopnjuje, njihovo petje postaja ritmično. Orlando je kot v sanjah. Očaran je nad tem, kar vidi in doživlja. In vse, kar se dogaja, se dogaja okoli njega.

Zagledamo kraljico Elizabeto I., ki prinaša vojvodski križec Bath.

Smeje se približa Orlandu, mu nadene križec okoli vratu, ga strastno poljubi na usta. Kraljica, ki nosi turška oblačila, nato vreščeče poje, tri dekleta vedno bolj divje plešejo, potem se jim pridružijo ruski odposlanci, preoblečeni v Turkinje.

Iz daljave se približuje posoda z ognjem iz prejšnjega prizora, ki jo nosi nadvojvodinja Harriet. Postavi jo na sredino prizorišča in se pridruži petju in plesu. Kmalu za njo zagledamo Sašo, oblečeno v turškega plemiča,

spremlja škatlo, ki jo nosi ruski mornar Taras. Saša tuli kot volkulja. V škatli so biserne ogrlice. Glasba je zelo plesna, glasba 21. stoletja. Vsi plešejo v enotnem valovanju.

Tudi Orlandovo telo se začenja premikati v ritmu.

Skupina se mu počasi, med plesom, približa in okoli njega naredi polkrog. Ritual se nadaljuje tako, da tri nimfe obkrožijo Orlanda, ga začnejo počasi slačiti, približa se kraljica, pa Saša z biseri. Orlandovo zunanost iz moške spreminjajo v žensko. Uporabljajo ličila, glavnike, spreje, dodaten nakit. Orlandove moške obleke vržejo v posodo z ognjem.

Pred nami stoji mlada ženska, oblečena zgolj v bisere. Glasba se spremeni iz plesne v himnično lepo, spremeni se svetloba, čas se ustavi. Orlando se zdaj kot ženska začne premikati počasi naprej. Glasba narašča. Orlandin obraz je lep in ponosen. Vsi jo gledajo ...

Zavesa.

2. del – 18. stoletje

15. LONDON

Orlando, zdaj ženska, Margareth, Euphrosyne, Dahlia.

MARGARETH: Tako si lepa. A ne punci, da je lepa?

DAHLIA: Res je.

EUPHROSYNE: Samo hojo bo pa še morala izpopolniti.

A ne da jo boš, Orlando? Ali Orlanda?

ORLANDO: Orlando bo kar v redu.

DAHLIA: Pusti no žensko pri miru, saj veš, kaj vse je prestala.

EUPHROSYNE: Res grozno, biti je morala moški.

ORLANDO: Hahaha ...

DAHLIA: In da so ti razen londonske rezidence odvzeli vse ostalo premoženje. Vse dvorce na podeželju, z osebjem vred. To je mučno. Ženska niti kot bivši moški ne more posedovati premoženja. Pa kaj potem ... In potem še bolj grozen argument: da si praktično mrtva, da si zdaj preprosto neka nova oseba, in še ženska ... Saj to mora biti grozljivo, ostati brez vsega. Navsezadnje vsi vedo, da si to ti, lord Orlando, plemič - pesnik, zdaj sicer res ženska, a si to le ti. Saj si? A si?

ORLANDO: Ne vem, Dahlia, a veš, da ne vem.

MARGARETH: Ubogi Orlando gor, ubogi Orlando dol. Kot ženska se bo morala podrediti drugačnim zakonom. Drugače ne bo šlo.

DAHLIA: Pa kakšnim zakonom, saj gre vendar za istega človeka! Kako ne razumeš?

MARGARETH: Zakonom, ki navsezadnje vladajo že od nekdaj. V redu, ženske ne moremo

imeti lastnega premoženja, a tudi to ima svoje prednosti. Predstavljal si, osvobojene smo skrbi in odgovornosti v zvezi z denarjem, nepremičninami, zapletenimi kupcijami, premoženjem, brez vsega tega se lahko bolj posvetimo družini, otrokom, soprogom. Angeli v hiši. To smo ženske.

EUPHROSYNE: Saj se že v besedi premoženje skriva besedica – mož. Pre-mož-enje. Torej Orlando, treba ti bo najti možička, hehe, pa bo tudi premoženje. No, najprej pa pravilna hoja. Dajmo ponoviti vajo.

Lekcija pravilne hoje in ženskega obnašanja, zaslišimo glasbo. Med petjem Margareth, Euphrosyne in Dahlia kažejo Orlando razne vaje za pravilno hojo, vaje ličenja, česanja, pozdravljanja, priklanjanja, pa tudi zavračanja snubcev, branjenja spremljevalca pred drugimi vsiljivkami ... Orlando vse to sprejema s precejšnjim odporom, a poskuša prijateljicam malo le ugoditi.

Song 9: ŠOLA ZA ŽENSKE

EUPHROSYNE (*poje*):

Leva, desna, brada gor,
leva, desna, mirne roke,
ne štorkljat, pazi boke,
trebuh noter, prsi ven,
glej naprej, ti si glavna,
ti si lepa, ti si slavna.
In priklon in pozdrav
in priklon in pozdrav.
In nasmeh, pomežik,
prijaznost je najboljši trik.

Vsi naj vejo, kdo si ti,
ti pa le, da si, kar si.
Vsi naj vejo, kdo si ti,
ti pa le, da si, kar si.
Refren:
Bodi to, kar si,
in boš zmeraj srečna,
bodi to, kar si,
posebna, ne povprečna.

Bodi to, kar si,
in boš zmeraj srečna,
bodi to, kar si,
posebna, ne povprečna.

Zadihane se objamejo in dobro nasmejijo. Zasliši se zvonček.

DAHLIA: Gremo, mislim, da ima lady Orlando obisk.
Adijo.

MARGARETH: Gremo. Mislim, da je neka gospa.

EUPHROYNE: Pazi, kako sediš, noge lepo prekrižati.
Ju pustijo sama.

16. ORLANDO – HARRIET – HARRY

*Orlando pričaka gostjo, zagleda nadvojvodinjo
Harriet, kako prihaja, oblečena v obleko iz 18. stoletja.
Pozdravita se kot dami.*

NADVOJVODINJA HARRIET: Lady Orlando.

ORLANDO: Vi.

NADVOJVODINJA HARRIET: Jaz. Spet jaz. Brez zamere.
Slišala sem, da ste se vrnili, da ste še lepši, kot ko ste
odšli ...

ORLANDO: No lepo vas prosim, nehaite duhovičiti. Kaj
bi radi?

NADVOJVODINJA HARRIET: Nič, čisto nič. Rekla sem
si, zadnjič sva imela nekakšen nesporazumček, toda
čas je znan po tem, da celi rane, zdaj je morda že
oproščeno ... Sva pa le dami. A je?

ORLANDO: Kaj če je?

NADVOJVODINJA HARRIET: Če je oproščeno? Tisto od
zadnjič.

ORLANDO: Oproščeno. Prosim, sedite.

NADVOJVODINJA HARRIET: Hvala. A veste, da ste vi
zdaj to, kar ste, po novem ... To je zanimivo. No, kako
se počutite?

ORLANDO: Hvala, dobro. Upam, da mi bo glede na to,
kar pravite, torej da sva obe dami, tokrat prihranjeno
vaše vsiljivo obnašanje in blebetanje neumnosti.

NADVOJVODINJA HARRIET: Vsekakor. Prosim,
pozabiva na to.
Prišla sem, da vam izdam nekaj zelo
pomembnega. Nekaj, glede česar vas že zdaj
opozarjam, da vas bo mogoče spet spravilo
v slabo voljo. Nekaj v zvezi z mano. Nekaj
pomembnega, mogoče malo presenetljivega,
a tudi lepega in vznemirljivega.

ORLANDO: Mislite to, da v resnici niste ženska.

NADVOJVODINJA HARRIET: Kako ste vedeli?

ORLANDO: To vem že dolgo in ko sem vas danes
zagledala, mi je bilo takoj popolnoma jasno.

*Nadvojvodinja Harriet si med govorjenjem veselo
sname lasuljo, vrhnji del obleke ... skratka – v nekaj
potezah spremeni svojo podobo v moško. Pred
Orlando stoji nadvojvoda Harry.*

NADVOJVODA HARRY: Tako, to je to. Milostljiva lady
Orlando, ne zamerite. Do tega je prišlo le iz velike
ljubezni do vas. Morate razumeti, da je bila ta krinka
neizogibna, sploh če pomislite, da sva bila takrat
še oba moška, zdaj pa sem to samo jaz. Očitno.
Zato sem se takrat preoblekel v žensko, najel sobo
pri peku in storil vse, kar sem storil. Zdaj veste. Bil
sem in sem še zmeraj zaljubljen v vas. Tisti portret,
ko sem ga prvič videl, sem takoj vedel, da ste vi
najbolj dovršeno bitje svojega spola. Zame boste
zmeraj nagelj in nakit. Trikrat veliki N. Nagelj – Nakit
– Najbolj dovršeno bitje svojega spola. Prosim, ne
zamerite. Ljubim vas. Še zmeraj, še močneje kot
takrat, če je to sploh mogoče.

ORLANDO: Kaj če je mogoče?

NADVOJVODA HARRY: Da bi vas ljubil bolj, to je težko,
že od vsega začetka vas ljubim najbolj. Maksimalno,
saj razumete? In tudi po tem, ko ste odpotovali, vas
nisem ljubil manj, pa tudi ne bolj, ker to ni mogoče;
čakal sem vas, da se vrnete, vedel sem, da se boste,
v kakršni koli obliki, saj razumete, to je čisto vseeno.
Ljubim vas. Saj res, kako ste uganili, da nisem
ženska?

ORLANDO: Nič nisem ugibala. Spola se ne da preprosto
zaigrati. Sicer pa niti niste bili tako slabi.

NADVOJVODA HARRY: Da nisem bil? No vidite, ko
človek ljubi, je pripravljen v sebi pobrskati za
najrazličnejšimi talenti. Poročite se z mano.

ORLANDO: Ne začenjajte spet, prej ste obljubili, da ne
boste ...

NADVOJVODA HARRY: Imate mojo besedo. Saj sem
vam rekel, da vas ljubim. A to ni dovolj?

ORLANDO: Lepo vas prosim.

NADVOJVODA HARRY: Veste, moj oče ima največjo
zbirko vin v Romuniji. Pa drugi največji herbarij na
svetu. Večji je samo tisti v Musée National d'Histoire
Naturelle v Parizu. Pa njegova krasna zbirka
dragocenih kočij. In moja mama, ta je neverjetna,
ona ima največjo zbirko semen, saj veste, kaj mislim,
semen rastlin, nekaterih izjemno redkih, celo iz
Afrike in Amerike. V njeni zbirki se nahaja edini
še preostali primerek andskega visokorastočega
meričnjaka, eno samo samcato seme, zadnje na
svetu.

ORLANDO: Semena vaše matere me niti malo ne
zanimajo. Imam lepo knjižnico, nekaj tisoč naslovov.
Ljubim branje in pisanje. Berem lahko ure in ure.
V knjigah je vse. Če ni tam, je pa v naravi. Brez
branja ne zdržim niti ure dneva ne noči. Za branje
sem kot otrok redila kresnice, da so mi svetile po
polnoči, ko so mi starši vzeli svečo. Kadar ne berem,
pišem. Nameravam izdati knjigo.

NADVOJVODA HARRY: Knjiga, to je nekaj lepega,
ampak se vam ne zdi, da je pisanje za plemiča, nekaj
... mogoče malce ... no, bom raje tiho.

ORLANDO: Pisanje je moja ljubezen. Seveda je to za
vas težko razumljivo. Konstantinopol je postavil
stvari na svoje mesto. Pisanje je čisto dovolj, ne
potrebujem ničesar drugega.

NADVOJVODA HARRY: Hočete reči, da ste zaradi
ljubezni do literature nehali verjeti v ljubezen kot
tako?

ORLANDO: Ah, ljubezen, ljubezen. Je to vse, kar nam
v življenju preostane? Je to edina človekova usoda?

Ali je to samo strah pred samim seboj, strah pred veličino spoznanj, ki jih dojamemo le v prostranstvu samote?

NADVOJVODA HARRY: Kakšne globoke misli, poslušal bi vas noč in dan. Vaš glas, ne vem, kako naj rečem, tako je sladek, kar koli že govorite z njim. Vsaka beseda, kot da bi bila prelita z zlatim prelivom. Še kaj povejte, prosim.

ORLANDO: Z zlatom; meni je usoda namenila bogastva na pretek. Obkroža nas nakopičenost izobilja. Samo knjigo odprem in ta nepomembna nakopičenost se v hipu razblini v nič.

NADVOJVODA HARRY: Pa vendar, če si lahko drznem malce ugovarjati; predstavljajte si, na primer, da bi morali živeti brez, kot pravite, nepomembne nakopičenosti. Bi znali? Umetniki lepo opisujejo življenje, a vendar, se vam ne zdi, da življenje poteka drugje, da sva življenje midva, oni pa o njem le pišejo? Če mene vprašate, vi potrebujete sorodno dušo in moža.

ORLANDO: Vas prav nič ne vprašam.

NADVOJVODA HARRY: Nekoga, ki bo skrbel za vas in vam nudil največje možno razkošje.

ORLANDO: Kdo le bi to lahko bil?

NADVOJVODA HARRY: Oprostite no, saj nisem rekel nič takega. Razmislite o tem, le razmislite.

ORLANDO: Kot vidite, se najina prepričanja globoko razhajajo. Še vedno nimate pojma ne o umetnosti ne o čem drugem. Mogoče nekaj malega o vinu ali gospodarstvu.

NADVOJVODA HARRY: Odlično, potem imam še nekaj za vas. Le iz skromnosti in, če hočete – dobre

vzgoje, vam nisem takoj omenil nečesa, kar bi v še tako ponosni in zadržani dami, sploh pa taki, ki je tako nesrečno izgubila svoje premoženje, kot ste ga vi, no, nekaj, kar bi v taki dami ne vzbudilo vsaj kančka interesa.

ORLANDO: Me ne zanima.

NADVOJVODA HARRY: Veliko odkritje. V enem od mojih dvorcev. V Romuniji. Najden je bil zaklad. V njem pa za dvajset milijonov zlatnikov. Dvajset milijonov. Zdaj je na varnem v najvarnejšem trezorju na svetu, na mojem angleškem gradu. Kaj pravite? Ni slabo, kaj? Dvajset milijonov. A veste, da sem pred leti na Švedskem ustrelil losa?

ORLANDO: Pa je bil to velik los?

NADVOJVODA HARRY: Velik, pa ne tako kot severni jelen, ki sem ga ustrelil na Norveškem.

ORLANDO: Ste že ustrelili tigra?

NADVOJVODA HARRY: Nekoč sem ustrelil albatrosa.

ORLANDO: Je albatros tako velik kot slon?

NADVOJVODA HARRY: Obožujem vas.

ORLANDO: Poglejte, začelo je deževati.

NADVOJVODA HARRY: Moral bom iti.

ORLANDO: Pa ne v tem vremenu. Bi se šli eno igrico?

NADVOJVODA HARRY: Poročiva se. Ob gori zlata ponujam tudi odlično mešano lovišče s snežnimi jerebicami in ruševci. Res da so zadnje čase fazani trpeli za piko na jeziku in košute so spovrgle, a to se bo dalo urediti. To je še zmeraj lovišče, s katerim ne more tekmovati noben angleški ne škotski revir. Lahko pa bi živela skupaj v Romuniji. Kaj mislite?

ORLANDO: Nehajte no. Igrica se imenuje Mušja loterija? Poznate?

NADVOJVODA HARRY: Mislim, da ne.

ORLANDO: Pravila so naslednja: vsak od naju nekam v sobi postavi svojo kocko sladkorja. Potem staviva in počakava, čigav bo prvi sladkorček, na katerega se bo usedla muha. Ta zmaga. Enostavno, ne? No, koliko stavite? Jaz dam en funt.

NADVOJVODA HARRY: Petsto funtov.

Orlando iz posodice vzame dve kocki sladkorja, eno za nadvojvodo, eno zase.

Postavita ju v prostor in molče čakata. Medtem ko nadvojvoda gleda v strop, Orlando svoj sladkorček zamenja z drugim, takim, na katerega je že prej prilepila mrtvo muho. Še prej postavita denar na mizo. Glasba.

Orlando kmalu spusti krik zmagoslavja, nadvojvoda Harry preveri Orlandino muho in preda denar.

NADVOJVODA HARRY: Dva tisoč funtov.

ORLANDO: Prav.

Spet postavita sladkorčka in ju opazujeta. Nadvojvoda Harry razvije metodo vabljenja muh, in sicer tako, da oponaša brenčanje, kot bi se hotel sporazumevati z njimi. Obenem z rokami izvaja gibe, kot bi hotel z njimi muhe hipnotizirati, da bi priletele na njegov sladkorček. Orlando pa spet zamenja sladkorčka in spet zmagoslavno zavriska.

ORLANDO: Zmaga je moja! Hura!

Nadvojvoda pomakne kup velikih bankovcev na njeno stran mize.

NADVOJVODA HARRY: Milijon funtov.

ORLANDO: Da ja? No, pa dajva.

Postavita denar, nato sladkorčka. Glasba poneha, v tišini opazujeta, sliši se le brenčanje nadvojvode

Harryja, medtem ko zre v strop. Orlando spet izvede trik in zmagoslavno skoči do svojega sladkorčka.

ORLANDO: Zmaga! Zmaga! Zmaga! *(Se valja po tleh od veselja.)*

NADVOJVODA HARRY: Da vidim!

Tokrat bolj od blizu pogleda Orlandin sladkorček z nanj prilepljeno muho. Postane ves rdeč v obraz, zravna se v vsej svoji višini in solze oblijejo njegov obraz. Orlando se smeji.

NADVOJVODA HARRY: Prevara! Prilepili ste muho na sladkor. Prevarali ste me. Kako ste mogli!

ORLANDO: Ah, vi ste ena zajklja.

NADVOJVODA HARRY: Žensko, ki vara pri igri, je nemogoče ljubiti, samo da veste. To je nezaslišana prevara. Denar človek pozabi, a da je tako prevaran od ljubljene osebe, to je ... Ne morem verjeti.

ORLANDO: Dajte no, pomirite se malo. Ste možki ali kaj?

NADVOJVODA HARRY: Še dobro, da ni bilo zraven kakšnih prič, to bi bila blamaža. Mislim, za vas. Nezaslišano. Sicer pa, znam tudi odpustiti, se zgodi, saj je bila vse skupaj le igra ...

ORLANDO: Potem pa odpustite, zajklja.

NADVOJVODA HARRY: Tako je treba to vzeti, kot igro, ne pa tako zelo osebno. Kam bi pa prišel, če bi človek vsako igro jemal tako zelo osebno? To bi bilo neznosno ... Mislim, da vam začenjam odpuščati, mislim, da vas spet ljubim.

Song **SPET VAS LJUBIM**

NADVOJVODA HARRY:

Draga moja, vse vam odpustim, slabe šale, vse žalitve,

bedne igre, misli plitve,
vse, vse, vse vam odpustim.

Draga moja, vse vam oprostim,
za vsak udarec, ki ga zadate,
več ljubezni moje imate,
vse, vse, vse vam odpustim ...
Vse, vse, vse vam odpustim (KRATAČA).

*Med petjem zadnjega dela pesmice Orlando od nekod
potegne veliko kratačo in mu jo z resnim obrazom
zatakne za srajco. Nadvojvoda to dokončno razbesni.*
NADVOJVODA HARRY: To je pa preveč! (*Jezno odide.*)
ORLANDO: Hvala bogu!

17. HRAST – DVOJNOST

*Orlando ob hrastovem drevesu, roko si koplje v soju
žarka, ki prodira skozi drevesne veje. Glasba, poje.*

Song 10: ŽENSKI DVOM

ORLANDO (*kot ženska*):

Izdolbla sem črnkavo sredico,
do suhega izpihala sem njeno jedro,
obrnjena navzven je moja koža tanka,
obrnem še oči,
da kaj novega uzrem,
a pred mano
le nova je uganka.

Skozi dvom Vesolja
o naravi in imenih
drvim, moj hrast, moj brat.

Slutnja me obhaja, je mogoče,
da nisem le iz ene polovice,
ampak iz dveh
ali celo še iz mnogo več polovic?
Pridi, ljubimec moj, kje si ljubimec moj ...

Pade noč, svetloba se spremeni.

Zvezde grejo,
čez moj obraz,
čez kamne Teotihuacana,
takt se lomi, podaljša se v brezšteto.
Na mestu plahutajo krila,
dokler se ne odprejo okna.
Iz tesnih piramid se pride le po zraku,
zrak je znak.
Igra se lahko začne.
Kdor ne igra, bo sam igran.
Zvezde grejo
čez obraz,
čez kamne Teotihuacana,
čas se lomi, se podaljša,
igra se lahko začne.

Ogenj je znak, zrak je znak,
žoga pade, pade mrak.
Ogenj je znak, zrak je znak,
žoga pade, pade mrak.

*Stemni se, glasba se spremeni, skozi mrak prodre žarek
luči, ki medtem ko se Orlando preoblači v moškega,
osvetljuje posamezne dele njenega telesa. Igra se
z žarkom. Telo postane središče. Kakšno minuto je
Orlando pol ženska – pol moški, na koncu – moški.
Zdaj poje kot moški.*

Song 11: DVOM MOŠKEGA

Medtem ko se preoblači v moškega, Orlando poje.

ORLANDO (*kot moški*):

Zvezde grejo
čez moj obraz,
čez kamne Teotihuacana,
takt se lomi, podaljša se v brezšteto.
Na mestu plahutajo krila,
dokler se ne odprejo okna.
Iz tesnih piramid se pride le po zraku,
zrak je znak.
Igra se lahko začne.
Kdor ne igra, bo sam igran.
Zvezde grejo,
čez obraz,
čez kamne Teotihuacana,
čas se lomi, se podaljša,
igra se lahko začne.

Ogenj je znak, zrak je znak,
žoga pade, pade mrak.
Ogenj je znak, zrak je znak,
žoga pade, pade mrak.

18. ORLANDO – NELL

Orlando, Nell, Ruby.

*Orlando oblečen kot moški preizkuša pozdrav
s klobukom, moški korak in glas, se ogleduje
v ogledalu, počne moške stvari.*

Potem se pojavi Nell. Gledata se. Pristopi kot moški.

ORLANDO: Dober večer.

NELL: Dober večer.

ORLANDO: Vas je strah?

NELL: Zdaj ne več.

ORLANDO: Nekoga čakate?

NELL: Zdaj ne več.

ORLANDO: Kako vem je ime?

NELL: Nell.

ORLANDO: Nell ...

NELL: Tu blizu imam sobo.

Glasba. Ruby poje.

Song 12: MELANHOLIČNI KVADRAT

RUBY: Na modrem nebu

črn kvadrat,
nima oken, nima vrat.
Na črnem nebu
sonca tri,
a nobeno od njih se
ne blešči.

NELL: Ruby poje.

RUBY: Na temnem polju

črn vlak,
pisk njegov,
prereže zrak.
Na belem polju
črn krog.
Kaj si – človek?
Ali bog?

Spusti se niže,
da mi boš bliže,
saj veš, da sem melanholična do konca.

Spusti se niže,
ugriznem te v vrat,
saj veš, da sem melanholična do konca.

Ne me tolažit,
ne me bodrit,
ne mi nakladat,
ne me učit.

Ne me farbat,
ne mi grozit,
saj veš, da sem melanholična do konca.

ORLANDO: Kaj me tako gledaš?

NELL: Lep si.

ORLANDO: Lepa si.

Ga hoče poljubiti.

ORLANDO: Nell, jaz sem v bistvu – ženska.

Nell prasne v smeh, potem ga poljubi.

NELL: Čisto vseeno mi je.

Glasba. Orlando in Nell plešeta.

NELL: O čem sanjaš, Orlando?

ORLANDO: Sanjam, da letim.

NELL: Letiš kot ženska ali moški?

ORLANDO: Letim kot ptica.

NELL: Te ni strah?

ORLANDO: Strahove moškega ženska razreši, njene
moški samo utiša.

NELL: Imaš moškega?

ORLANDO: Ljubim neko drevo.

NELL: Drevo?

ORLANDO: Hrast. Ta hrast je moj mož, a želim si
ljubimca, pravega ljubimca.

*Ruby ponovi refren pesmi Melanholični kvadrat, tokrat
je čisto od daleč.*

RUBY: Spusti se niže,
da mi boš bliže,
saj veš, da sem melanholična do konca.

Odidejo.

19. KROŽEK LADY R.

*Zabava na vrtu, poteka igra Mušja loterija. Prisotni:
nadvojvoda Harry, Margareth in grof Salybury,
Euphrosyne in poročnik Reginald J. Everhard, Dahlia,
Lady R., kritik Nick Greene, Orlando – kot ženska –
pride malo kasneje.*

NADVOJVODA HARRY: Moja zmaga!

DAHLIA: Pa ne spet vi. Tele muhe, kot da jih imate
natrenirane.

MARGARETH: Ne grem se več. Ni fer, da zmagujete
samo vi, nadvojvoda.

NICK GREENE: Meni je vse skupaj že precej sumljivo.
Nadvojvoda, brez zamere, a da ni posredi kakšen
trik z vaše strani?

NADVOJVODA HARRY: Gospod Greene, lepo vas
prosim.

EUPHROSYNE: Se gremo še eno? Zastavljam tale
uhanček.

NADVOJVODA HARRY: No, pa dajmo. Položimo stave
in postavimo vsak svoj sladkorček. Dajmo, dajmo, le
pogumno.

Dame in gospodje, pripravljeni?

Gledajo v strop.

LADY R.: Margareth, po novem grofica Salybury. In
grof Salybury, oprostita, nisem vama še čestitala
za poroko. Kako preživljata prve tedne? Kakšni so
občutki?

MARGARETH: Hvala, Lady R., vse po načrtih,
z Robertom sva nadsrečna, ne, dragi?

GROF SALYBURY: Da, draga.

LADY R.: Kako lepo. Take stvari človek rad sliši.
Z mojim pokojnim Randolfom sva bila poročena
enaintrideset let in vseskozi izjemno srečna.
Vzela sva se 31. aprila 1686. Lilo je kot iz škafa,
april pač. Daniela, njegovega brata je brcnil konj,
Daniel po tisti brci ni bil več nikoli isti.
Sicer pa, vesela sem za vaju. Še dobro, da je
propadla tista tvoja nesrečna zaroka
z Orlandom.

GROF SALYBURY: Saj res, kje pa hodi ta človek, mislim
ta ženska? Me prav zanima, kje je? Pustili so ji le
eno hišo. Tako je odločilo sodišče, pritožbe pa
menda, čeprav je imela več izvrstnih odvetnikov, ni
upoštevalo. Vidite, vse ima svojo ceno.

LADY R.: In ni imel malo, dokler je bil še – on.

Kraljica mu je zaupala v upravljanje celotno kraljevo
zakladnico. To ni kar tako. To je velika odgovornost.
Zahteva celega moža.

Po številu nepremičnin, gozdov in ostalega naj
bi bil lord Orlando v tistem času drugi največji
veleposestnik, takoj za kraljico. Zdaj pa tole. Ena
sama hiša v Londonu. Nič od nič.

NADVOJVODA HARRY: Smo pa z Lady Orlando dobili
prikupno gospo. Saj ko jo človek takole pogleda,
čisto pozabi, da je bila nekoč fant.

Gospa je res dobro videti.

LADY R.: Računajte, da je kar nekaj mlajša.

*Še zmeraj gledajo v strop, nadvojvoda Harry se
pripravlja na svoj umazani trik.*

LADY R.: Euphrosyne, poročnik, kaj pa vidva? Kdaj bo
poroka? Že kaj vemo?

POROČNIK EVERHARD: Kmalu moram na ladjo, potem
ko se vrnem ...

EUPHROSYNE: Obljubim, da boste vi prvi izvedeli.

LADY R.: Vas držimo za besedo.

NADVOJVODA HARRY: Zmaga! Zmaga je moja!
Vstopi Lady Orlando.

LADY R.: O, »lupus in fabula«! Lady Orlando, kakšno
presenečenje. Zadnje čase se držite bolj doma? Kar
naprej, kar pogumno. Lepo, da vas spet vidimo,
tu smo sami domači. Se mi zdi, da tega mladega
gospoda še ne poznate. To je poročnik Everhard,
poročil se bo z našo Euphrosyne, le da ne vemo,
kdaj.

ORLANDO: Kaj se to greste?

EUPHROSYNE: Nadvojvoda Harry nas je naučil novo
igrico, Mušja loterija.

NICK GREENE: Ampak videti je, da zmaguje samo on.

LADY R.: Ostali še čakamo na svojo srečo.

ORLANDO: Mušja loterija? Fino, se lahko pridružim?

NADVOJVODA HARRY: A nimamo te igrice že malo
dovolj? Lahko bi se šli kaj drugega. Na primer Mrtvi
stol ali pa Race in koze. Kaj pravite?

NICK GREENE: Zdaj ko si je napolnil žepe, bi se šel pa nekaj drugega.

EUPHROSYNE: Gremo se samo še eno Mušjo, samo z enim uhanom pač ne morem hoditi naokoli. Hočem ga nazaj; zastavljam še tega.

LADY R.: Nadvojvoda, prosim, samo še eno.

NADVOJVODA HARRY: Res se mi ne ljubi več. Tudi muhice so že utrujene. Res je dovolj. Kdaj drugič. Jutri, obljubim, jutri.

ORLANDO: Če noče, noče. Je tako, nadvojvoda? Predlagam, da se gremo Mrtvi stol.

NADVOJVODA HARRY: Tako je, Lady Orlando, Mrtvi stol je odlična ideja. Postavimo stol na sredino. Tisti, ki ne najde besede na zadnji zlog predhodnika, bo sedel na ta stol in bo mrtev.

Igra Mrtvi stol – pravila:

Igralci se postavijo okoli na začetku še praznega stola. Nato začnejo z igro podobno igri Kalodont. Na izgovorjeno besedo naslednji začne svojo na zadnji zlog predhodne. Besedo je treba po možnosti zapeti. Kdor zaradi neprimernega zloga ne najde besede za nadaljevanje, velja za mrtvega in gre sedet na stol.

Glasba kot v tv kvizih.

LADY R.: Dahlia ljubica, začnite prosim.

20. MRTVI STOL

Song 13: MRTVI STOL

DAHLIA: Drevo.

POROČNIK EVERHARD: Vojna.

EUPHROSYNE: Nauk.

NICK GREENE: Ukor.

NADVOJVODA HARRY: Orlando.

MARGARETH: Dobrota.

GROF SALYBURY: Tarok.

ORLANDO: Oko.

LADY R.: Kolo.

DAHLIA: Lov.

POROČNIK EVERHARD: Oval.

EUPHROSYNE: Alibi.

NICK GREENE: Bistro.

NADVOJVODA HARRY: Romuni.

MARGARETH: Nihče.

GROF SALYBURY: Čebela.

ORLANDO: Lastovica.

LADY R.: Car.

DAHLIA: Arnika.

POROČNIK EVERHARD: Kadilo.

EUPHROSYNE: Lokev.

GROF SALYBURY: Evolucija.

ORLANDO: Jabolko.

LADY R.: Kobilica.

DAHLIA: Capa.

POROČNIK EVERHARD: Pacek.

EUPHROSYNE: Ekosistem.

NICK GREENE: Emblem.

NADVOJVODA HARRY: Empatija.

MARGARETH: Jastog.

GROF SALYBURY: Ogaba.

LADY R.: Dahlia, tako ste lepi. Nujno vam moramo najti moža, samo vi ste še brez.

Zgledujte se malo po Lady Margareth in Robertu, pogledjte, kako sta srečna, samo še otročki manjkajo.

DAHLIA: Ah, Lady R., vse ob svojem času ... Brez skrbi bodite.

LADY R.: Le ne odlašajte preveč, čas hiti, lepota blede. Samo pogledjte na primer, kako je končala naša kraljica Elizabeta. Stara, osamljena, brez potomcev. Tega se bojte.

ORLANDO: Gospa, pustite jo že pri miru. In ne govorite tako o kraljici, ki se je žrtvovala za svoje ljudstvo.

LADY R.: Oprostite, vzamem nazaj. Saj res, Lady Orlando, kaj pa kaj vi?

ORLANDO: Vas nič ne briga.

NICK GREENE: Kakšne manire, nova moda. Ženska brez moža je kot zemlja brez vode.

POROČNIK EVERHARD: Gospod Greene, kako lepa metafora, se vidi, da ste pesnik.

ORLANDO: Ženska brez moškega je kot riba brez bicikla.

NICK GREENE: Ne ceniti inštituta zakona moškega in ženske je ne verjeti v ljubezen. Menda verjamete vsaj v našega ljubega Boga?

ORLANDO: Mislim, da ni hujše domišljavosti, čeprav je najbolj razširjena, kot misliti, da je med vsemi bogovi le eden pravi in med vsemi verami prava le vera tistega, ki pridiga.

NICK GREENE: Da ja? Jaz takih stvari ne bi govoril tako naglas. Še v keho se boste spravili.

ORLANDO: Barok.

LADY R.: Okvir.

DAHLIA: Irska.

POROČNIK EVERHARD: Kava.

EUPHROSYNE: Vata.

NICK GREENE: Tableta.

NADVOJVODA HARRY: Tančica.

MARGARETH: Caga.

GROF SALYBURY: Gabarit.

ORLANDO: Italija.

LADY R.: Jasa.

POROČNIK EVERHARD: Vsi vemo, zakaj ne marate gospoda Greena. Toda že kot ženska bi morali pokazati do moškega vsaj nekaj tistega osnovnega spoštovanja.

ORLANDO: Ženske so dolga stoletja služile kot očala s čarobno in slastno močjo, da so odsevale podobo moža v dvakratni naravni velikosti. Ponosna sem na to, da sem ženska. Ženska se ne rodi, ženska se postane.

POROČNIK EVERHARD: Lady Orlando se še čisto ne zaveda svojega novega položaja. Zdaj ste gospa, obnašajte se temu dejstvu primerno.

EUPHROSYNE: Ti pa da si mi kar lepo tiho.

POROČNIK EVERHARD: Kot je nekoč rekel lord Chesterfield: Ženske so le otroci večje rasti ...

LADY R.: Poročnik, ne dražite Orlando ...

ORLANDO: Kar norčujte se! Res da sem ženska, a v meni je še moško srce. Tudi udariti še znam.

NICK GREENE: Napadi umetnikov na kritike so precej pogosti. Če nekdo že kot moški piše zanič, kako zanič piše šele, ko se spremeni v žensko. *Herkulova smrt*, pa kaj še.

ORLANDO: Hvaliti se s spolom je skrajno primitivno. In vi naj bi bili nekakšen intelektualec?

NICK GREENE: Vi seveda edini ne veste, da sem nedavno postal prvi kraljičin svetovalec za rimane litararne oblike. Seveda najbrž tudi ne veste, da svetujem mnogim zelo bogatim ljudem o tem, kateremu umetniku naj bodo za mecena.

DAHLIA: Sablja.

POROČNIK EVERHARD: Jagoda.

EUPHROSYNE: Dan.

NICK GREENE: Antika.

NADVOJVODA HARRY: Karton.

MARGARETH: On.

GROF SALYBURY: Ona.

ORLANDO: Narava.

LADY R.: Vas.

DAHLIA: Asket.

POROČNIK EVERHARD: Etika.

EUPHROSYNE: Kalodont.

NICK GREENE: Pa me imate – Kalodont ... Ja no, saj že grem ...

EUPHROSYNE: Poljub.

NADVOJVODA HARRY: Ubijanje.

MARGARETH: Jesen.

GROF SALYBURY: Enigma.

GROF SALYBURY: Lady Orlando, morda se vam ne zdi, a v zakonu narave je, da si samec poišče samico. Kar je za živali nuja, je za ljudi zadovoljstvo.

ORLANDO: Krasno, kar sporočite mi spisek možnih kandidatov.

GROF SALYBURY: Oprostite, samo pomagati sem hotel.

ORLANDO: Sicer pa, kaj je zakon? Moški in ženska, ki gledata punčko, kako meče žogo.

GENERAL C.: Ta vaš pogovor me dekoncentrira. Lahko prosim vsaj za minutko tišine, da malo uživamo v igri? Hvala.

LADY R.: Tišina.

EUPHROSYNE: Gospod Greene, mrtvi ste.

VSI RAZEN GREENA: Nick Greene na stol, Nick Greene na stol ... (*Ponavljajo, dokler ne sede na stol.*)

EUPHROSYNE: Igra gre naprej! Gospod Greene je mrtev! Lahko začnem?

LADY R.: No, pa dajmo.

ORLANDO: Magma.

LADY R.: Mama.

DAHLIA: Maj.

POROČNIK EVERHARD: Ajda.

EUPHROSYNE: Darilo.

NADVOJVODA HARRY: Lopov.

MARGARETH: Oven.

GROF SALYBURY: Enakonočje.

ORLANDO: Jelen.

LADY R.: Enica.

DAHLIA: Candra.

POROČNIK EVERHARD: Rastlina.

EUPHROSYNE: Naprava.

NADVOJVODA HARRY: Valj.

MARGARETH: Ljubiti.

GROF SALYBURY: Tiger.

ORLANDO: Erotika.

LADY R.: Kavalir.

DAHLIA: Irokeza.

POROČNIK EVERHARD: Zapor.

EUPHROSYNE: Organ.

EUPHROSYNE: Kakšen mir, odkar je stari nergač umrl.

NICK GREENE: Slišim vas.

LADY R.: Ne slišite, mrtvi ste. In ne smete govoriti.

Če boste kršili pravila, boste dvojno mrtvi.

ORLANDO: Še večji tepec, kot ko sem ga srečala prvič.

Takrat je objavil nesramno kritiko moje pesnitve

Herkulova smrt. Pesnitev je končala v plamenih.

NICK GREENE: Tja je tudi sodila.

ORLANDO: Renta pa še kar lepo prihaja, a ne, gospod
Greene?

In pošilja vam jo ženska ...

MARGARETH: Zakaj vse to prenašamo? Zakaj?

ORLANDO: Ja, Margareth, ženske se bomo morale še
marsičesa naučiti.

EUPHROSYNE: Ja, res je, ampak časi se spreminjajo.

ORLANDO: Ja, res je, Euphrosyne, prihaja čas, ko bomo
lahko same odločale o svojem življenju.

DAHLIA: In vse te njegove bolezni. Se tudi vam kdaj
zazdi, da so pravzaprav stvar njegove domišljije?

NICK GREENE: Ni res, to ni res ...

LADY R.: A boste tiho? Mrtvi ste, se greste igro ali
nehamo?

NADVOJVODA HARRY: Anemija.

MARGARETH: Jablana.

GROF SALYBURY: Nahod.

ORLANDO: Odločitev.

LADY R.: Evropa.

DAHLIA: Past.

POROČNIK EVERHARD: Stik.

EUPHROSYNE: Ikra.

NADVOJVODA HARRY: Rak.

MARGARETH: Akupunktura.

GROF SALYBURY: Rast.

ORLANDO: Strel.

LADY R.: Elipsa.

DAHLIA: Sanskrt. Pa sem vas!

POROČNIK EVERHARD: Ne, pa me niste ... Krt.

EUPHROSYNE: Rt. Pa sem vas!

NADVOJVODA HARRY: Drek. Pardon.

EUPHROSYNE: Mrtvi ste!

VSI: Nadvojvoda na stol, nadvojvoda na stol!

*(Ponavljajo, dokler na stolu ne zamenja Nicka
Greena.)*

ORLANDO: Jaz se ne grem več. Domov grem. Pisati
moram.

LADY R.: Prav imate, dosti je bilo. Naslednjič pa spet le
še pridite. Gostili bomo velikega pesnika, enega in
edinega Alexandra Popa. Morate ga spoznati, sploh
če sami pišete poezijo. Sem mu vas že omenila.
Boste videli, kako je majhen, mislim majhne rasti.
Sicer pa velik pesnik, genij.

ORLANDO: Hvala, če bo čas, pridem. Hvala. Adijo.

NADVOJVODA HARRY: Orlando, vas lahko pospremim?

EUPHROSYNE: Enajst otrok ima.

MARGARETH: Uboga žena.

ORLANDO: Uboga žena.

NADVOJVODA HARRY: Enajst? Uboga žena.

LADY R.: Enajst, ja. Uboga žena.

POROČNIK EVERHARD: Hja, uboga žena.

GROF SALYBURY: Uboga, res uboga žena.

ORLANDO: Uboga žena in vse žene tega sveta. Hvala
bog, da sem ženska.

ORLANDO: Res hvala, Harry, raje ne.

NADVOJVODA HARRY: No, potem pa drugič.

ORLANDO: Torej, nasvidenje vsem in jebite se.
Orlando odvihra. Ostali za nekaj trenutkov onemijo.

NICK GREENE: Lady R., hvala za gostoljubje. Pa
brez zamere. Ampak saj sami vidite, ta ženska je
nemogoča. Nasvidenje.

GROF SALYBURY: Hvala za vse, bilo je nadvse prijetno.
Nasvidenje.

MARGARETH: Res in hvala za čestitke, res sva
nadsrečna, a ne, Robi? Nasvidenje.

POROČNIK EVERHARD: Tudi v najinem imenu hvala za
prijetne igrice v vaši cenjeni družbi ... Ko se vrnem iz
vojne, vsi vabljeni na najino poroko!

LADY R.: Zdaj smo že zelo utrujeni in hladno postaja.
Torej, adijo vsem.
Se razidejo.

21. ORLANDO – NELL, VAJA BENDA
Lady Orlando, Nell, Ruby v sobi, ki je pravzaprav prostor iz prejšnjega prizora.

NELL: Tukaj stanujem, skupaj z Ruby.
Bi požirek punča? Sama naredila.
ORLANDO: Seveda, prosim. Se pravi, živita skupaj?
NELL: Poskušaiva živeti od glasbe. Stroške si deliva.
ORLANDO: Živita od glasbe?
NELL: Ruby ima talent za melodijo, ritem, petje, jaz pišem besedila.
ORLANDO: Svobodno ustvarjati, živeti samo za umetnost. To je lepo.
NELL: Lepo že, lepo, a sva včasih tudi lačni, pozimi naju zebe, če je kakšno leto manj nastopov se morava lotiti tudi česa drugega. Recimo pospravljanja po hišah.
ORLANDO: Pospravljanja? Grozno.
NELL: Morda bo človeška družba nekoč tako napredovala, da bodo vsi njeni člani, ali vsaj večina, umetnosti priznavali največjo veljavo, takšno kot jo imajo hrana, voda in zrak, ki ga dihamo. Umetniki ne bi bili lačni, ne bi se nam bilo treba več poniževati z zabavanjem gospostva in živeti od skromnih honorarjev. V taki družbi bi peli o lepoti in resnici. In naša pesem bi dosegla vsakogar. Za človeštvo bi to bilo nekaj veličastnega.
ORLANDO: Jaz cenim in tudi podpiram umetnost.

NELL: A smo umetniki še zmeraj nepomembni, smo obrobje obrobja!
ORLANDO: Nepomembni. A ni najbolj nepomemben hkrati tudi najbolj svoboden?
NELL: Tebi je lahko govoriti o svobodi, ti si bogata.
Tukaj si samo iz občutka krivde.
ORLANDO: To priznam.
*Zaigrajo in zapojejo song 12: **Melanholični kvadrat.***
Orlando se vživi, skozi pesem postane »članica« skupine, na koncu se objamejo. Ostanejo Ruby, Orlando in Nell, čas se ustavi.

Song 14: **MOJA DUŠA**

RUBY (*poje*): V toplem je večeru moja duša
tiho poletela proč od tam,
kjer še včeraj žalostno je pela,
da ji ostati ni, da gre drugam.

Vrsknila je moja duša v letu,
ljudje postali so le majhne pike,
se pognala je naprej, še više,
od oken, nad okna, strehe in zvonike.

Nad oblaki je letela moja duša,
gor vse modro, spodaj čista bela,
namesto da bi se pognala više,
je moja duša padati začela.

Padala je hitro moja duša,
strah jo je bilo ob teže sili,
v parku, kjer se je nekoč igrala,
ljudje so z belo rjuho jo pokrili.

Zdaj veliko let je že preteklo,
še sem tukaj, a leteti več ne znam,
gleдам gor v nebo in se sprašujem,
duša moja, ali te še sploh imam.
ORLANDO: Tukaj je vse drugače, še zrak valovi drugače ... Opojnost življenja. Svoboda.
NELL: Svoboda. Odvisno, v kaj si rojen.
ORLANDO: Mislim, da vse, kar me obdaja, ves blišč in bogastvo, da mi vse to zakriva pogled, zakriva sonce. Zdaj to zares občutim, zdaj ko sem tukaj, pri tebi.
NELL: Saj to je le ena plesniva klet ...
ORLANDO: Saj ravno zato. Vaše pesmi, upor v njih, ta vaša osvobojenost od potrebe po imeti, to je svetloba, ki mi je manjkala. Svet, v katerem bivam, me duši, hkrati pa nimam poguma, da bi kaj spremenila. Kot moški sem bila nesrečna, kot ženska sem še bolj. Edino poeziji še zaupam, le to me še bodri. In glasba, tako je lepa. In ti, Nell, ki si se pojavila kot angel, kako si lepa. Nocoj lahko ostanem?
NELL: Iskati moraš v sebi, ne pa v temačni kleti ...
ORLANDO: Še nekaj drugega je ...
NELL: Ostani.
Se poljubita.
Glasba.

22. KROŽEK LADY R. IN ALEXANDER POPE
Prostor zasedejo člani krožka lady R. Zbrani so lady R., nadvojvoda Harry, Margareth in grof Salybury, Euphrosyne in poročnik Everhard, Dahlia in stari general C., Nick Greene in Alexander Pope.

Z izjemo Popa se igrajo igro Poglej in se ne smeš. Igra je preprosta: igralec s svojimi grimasami in uporabo preprostih rekvizitov poskuša ostale spraviti v smeh, oni pa se mu, da ne bi bili poraženi, morajo upreti. Igra poteka v tišini, tako da se sliši še najmanjši smehec. Igralci se menjavajo po vrsti, tako kot so postavljeni. Alexander Pope sedi ob strani in bere, kasneje vstopi Orlando.

LADY R.: Lady Orlando ... gospod Pope. Gospod Pope ... lady Orlando.
ORLANDO:
»Bo dekle le prelomilo zakon, ki ga predpisuje Diana, ali bo okrušilo le krhko vazo iz porcelana?
Si bo umazalo čast ali le čipko in svilo, bo pozabilo moliti ali le ples zamudilo?
Bo na maškaradi srce izgubilo ali le vratni nakit?«
LADY R.: Kako lepo, kakšen poklon umetniku.
ORLANDO: Gospod Pope, duh, modrost, resnica. V čast mi je biti v bližini vašega genija.
LADY R.: Nekateri genije primerjajo s svetilnikom.
V hitrem zaporedju utripnejo le nekajkrat, potem za nekaj časa zdrknejo v temo, nekateri celo za celo leto, nekateri za zmeraj. Kadar je genij v prekletstvu teme, je zelo podoben drugim ljudem, kajne gospod Pope?
POPE: Rad imam čaj.
ORLANDO:
»Res je, gospod, nič ne pomaga, prav vsak je nor, ki rime zлага.
A vaš svetel zgled naj teši me ...
POPE: »... da norec vsak ne zloži rime.«

LADY R.: Sem vam rekla, da je Lady Orlando
 poznavalka vašega dela.

GENERAL C.: Prava občudovalka. Predstavljam si, da
 obvlada na pamet vaš celotni *Ukradeni koder*.

DAHLIA: Dragi, ne pozabi, da se igramo Poglej in se ne
 smeji.

GENERAL C.: Da, dragica. Ne bom pozabil.

ORLANDO: Tudi vi mislite, da je črka S kača
 v pesnikovem paradižu in končnice na -ing še kaj
 hujšega? Deležnik sedanjega časa pa sam hudič?

Vse preveč je še te golazni v prvem delu mojega
Mrasta, moje pesnitve.

POPE: To golazen je treba iztrebljati sproti, če ne, se
 namnoži.

ORLANDO: Vaš jezik, kako da je tako čist? Vse vaše be-
 sede, kot bi bile ustvarjene posebej za vsako pesem.

POPE: Preddverje duše je uho. Ko se beseda prebije
 skozi uho, postane del naše notranje tišine.

ORLANDO: In šele takrat zazveni njen pomen.

POPE: Moč in presežek jezika sta v tem, da se nam
 vsakič, ko nekaj izrečemo, to isto izmakne.

ORLANDO: Lep poklic, biti pesnik.

POPE: Poetov poklic je najbolj vzvišen. Njegove besede
 zadenejo tja, kamor druge ne sežejo.

ORLANDO: Poezija lahko spridi bolj kakor pohotnost.

POPE: Absolutno je absolutno neizrekljivo.

ORLANDO: Absolutno.

Tišina.

ORLANDO: Vaš prevod *Illiade* je veličasten.

POPE: Oh, hvala. Zdaj končujem *Odisejo*.

ORLANDO: Nor podvig. Biti s Homerjem čisto na
 samem.

GENERAL C.: Orlando, dajte, zrecitirajte še kaj
 Popovega.

POPE: Ah, saj je bilo dovolj.

LADY R.: Še nekaj čisto kratkega.

ORLANDO: Ne vem, če znam.

GENERAL C.: Nekaj kratkega, prosim.

ORLANDO: No prav. Alexander Pope, naslov:

Song 15: **ŽE VEŠ, KJE**

Že veš, kje prezirala
 óndan si mi stegenca,
 dve nožici, očesci, ha,
 pa še nekaj manjšega,
 že veš, kje.

Lepe črne imaš oči,
 noge, stegna, da jih ni,
 a kar se najlepše zdi,
 drobno je, ki spod tiči,
 že veš, kje.

Zaslišimo glasbo, uvod v song.

GENERAL C. (*zapoje*):
 Lepe črne imaš oči,
 noge, stegna, da jih ni,
 a kar se najlepše zdi,
 drobno je, ki spod tiči ...

VSI: Že veš, kje. (*Pojejo in plešejo.*)

Že veš, kje prezirala
 óndan si mi stegenca,
 dve nožici, očesci, ha,
 pa še nekaj manjšega,
 že veš, kje.

Lepe črne imaš oči,
 noge, stegna, da jih ni,
 a kar se najlepše zdi,
 drobno je, ki spod tiči,
 že veš, kje.

*Med petjem pozvoni zvonček na vhodnih vratih. Lady
 R. odide in se kmalu vrne. Utiša petje.*

LADY R.: Samo malo. Pred vrati je neka gospodična.
 Deluje čisto zmedeno, a če prav razumem, išče vas,
 lady Orlando.

ORLANDO: Mene?

LADY R.: Nekaj mora biti narobe, govori tako hitro,
 nekaj sem ujela, nekaj o vlaku, o nekom, ki ga je
 povozil vlak, ali nekaj takega, nisem čisto dobro
 razumela. Neprijetno. Večkrat je ponovila vaše ime,
 da vas pozna in da hoče govoriti z vami.

ORLANDO: Z mano? Kdo bi to bil?

LADY R.: Najbrž bo pomota. Pozabimo. Kje smo že
 ostali?

GENERAL C. (*zapoje*):

Lepe črne imaš oči,
 noge, stegna, da jih ni,
 a kar se najlepše zdi,
 drobno je, ki spod tiči ...

VSI: Že veš, kje,
 že veš, kje.

*Spet zvonec. Lady R. pošlje grofa Salyburyja pogledat.
 Ostali molče čakajo, kaj bo.*

GROF SALYBURY: Spet to dekle, zelo je raztreseno,
 joka ko dež. Nenehno ponavlja vaše ime, Orlando.
 Pravi, da ji je ime Nell. Poznate?

ORLANDO: Nell?

LADY R.: Saj sem rekla, da je pomota.

GROF SALYBURY: Odšla je.

LADY R.: Hvala dragi, zdaj se lahko končno sprostimo.
 Kje smo že ostali? Dragi moj poročnik, vi ste na vrsti
 za pokanje grimas.

Nadaljujejo z igro Poglej in se ne smeji.

ORLANDO: Gospod Pope, nekaj bi vam rada povedala.

POPE: Poznate to žensko pred vrati, to Nell?

ORLANDO: Bežno, samo bežno. Vse bo v redu,
 pozabite na to.

POPE: Prav. Torej?

ORLANDO: Gospod Pope, rada bi bila pesnica, tako kot
 vi ...

*Pojavi se Nell, grof Salybury in še kdo od moških jo
 poskuša zadržati, ko vdre v prostor.*

NELL: Ruby, nekaj se je zgodilo, Orlando, Ruby.

ORLANDO: Kaj naj storim?

NADVOJVODA HARRY: Ne morete kar vdreti sem,
 tukaj imamo privatno zabavo. Nadlegujete mojo
 prijateljico. Kdo pa mislite, da ste?

ORLANDO: Pustite jo, prosim vas.

NELL: Ruby. Vlak. Našla sem jo na tirih, ob opekarni.
 Ostali so odšli, nikogar ne najdem. Sama sem, ne
 vem, kaj naj. Razumeš, Orlando?

ORLANDO: Razumem ... Ruby, vlak ... Žal mi je ... Samo
 z gospodom Popom končam ... počakaj zunaj,
 prosim.

NELL: Prosim te, Orlando, mislila sem, če bi lahko ...
 samo za nekaj dni ...

POROČNIK EVERHARD: Gospodična, kdor koli že ste,
 odstranite se ta hip. Če ne, vas bomo vrgli ven.

GENERAL C.: Da takoj izgine!

NELL: Vsi vi ste isti. Vi in vaš denar. Zanimате se samo sami zase in za sebi podobne. Vaš svet je le vaša lastna rit.

GENERAL C.: Kaj?

NELL: Ja, in še to vam povem ...

POROČNIK EVERHARD: To je pa že preveč, ven z njo!

LADY R.: Pustite jo! Naj pove do konca.

NELL: Sanjam, da bo nekega dne tudi naše ljudstvo vstalo in vzkliknilo edino pravo resnico: da smo vsi ljudje ustvarjeni enaki. Sanjam, da bo tudi naše svobodno. Ljudje bodo združeni, vsi enaki. Moški, ženske, vsi enaki, enako revni in enako bogati. Tudi vsi vi. Vedite, ta svoboda bo na koncu tudi vaša svoboda!

GENERAL C.: Ja pa kaj še ...

POROČNIK EVERHARD: Ti nam že ne boš pridigala o svobodi. Cipa!

GROF SALYBURY: Delat naj gre!

POROČNIK EVERHARD: Izgini!

LADY R.: Mir! Kaj vam je? Ubogo dekle. Pridi bliže, sedi. Pomiri se.

Poslušajte vsi, imam idejo: vsakdo od nas naj prispeva šiling. Šiling za Nell. Dajmo, dajmo. Kje je vaš čut za sočloveka? Prosim, malo empatije. Saj smo vendar ljudje, pomagajmo ubogemu dekletu, ki je ostalo samo, brez doma, družine, brez sredstev za preživetje. Dajmo, malo humanitarnosti, vsak po en šiling.

Prisotni začnejo iz torbic in žepov vleči kovance in bankovce in jih prinašati k Lady R.

POROČNIK EVERHARD: Jaz dam tri šilinge.

GROF SALYBURY: Jaz dam 10 šilingov.

MARGARETH: Bravo, Robi.

EUPHROSINE: Midva dava gvinejo.

POROČNIK EVERHARD: Ne, midva dava dve gvineji.

GENERAL C.: 10 gvinej.

DAHLIA: Bravo, bravo, moj general!

LADY R.: Sto gvinej.

In vi, Lady Orlando?

ORLANDO (*po premolku*): Tisoč. Gvinej.

LADY R.: Gospodična, tukaj je denar.

Nell vzame denar in hitro odide. Orlando, kot da bo stekla za njo, potem si premisli.

GENERAL C.: Kakšne ideje, punca je čisto zmešana.

Uboga revica.

Kako vas je le našla, Orlando? Mislim, da je prišla prav sem?

ORLANDO: Saj vam pravim, da žensko bežno poznam, z ulice, parka, kaj vem, od kod.

GENERAL C.: Danes komur koli zaupati – skoraj nemogoče. Takoj te izkoristijo.

LADY R.: Dekletu smo pomagali, to je najbolj pomembno. Pozabimo zdaj na to. No, kje smo ostali?

ORLANDO: Torej gospod Pope, rada bi bila pesnica, tako kot vi ... Ravno dokončujem knjigo pesmi, ki jo pripravljam že zelo dolgo. Praktično celo življenje.

POPE: No, potem ste pesnica že celo življenje.

ORLANDO: Želim si in prosim vas, če bi hoteli biti moj prvi bralec.

POPE: Ne vem, res ne vem, če sem pravi za to.

ORLANDO: Prosim, prosim, prosim.

POPE: Res ne vem ... Kaj pa Greene, kaj če bi zadevo pokazali Nicku Greenu. Saj ga poznate.

ORLANDO: Zakaj pa ne? Kako, da se že sama nisem spomnila na Greena.

POPE: No prav. Prebral bom vaše pesmi. V redu?

ORLANDO: Nisem si predstavljala, da bom nekoč tako blizu Alexandra Popa. Povejte prosim, se spomnite trenutka, ko se vas je dotaknila slava?

POPE: Slava ... Francis Bacon nekje pravi: Slava je kot reka, ki nosi lahke in napihnjene stvari in potaplja težke in trdne.

ORLANDO: Pa vendar vi ste slavni.

POPE: Kot pesnik se rodiš. Pesem je priprava na smrt. Kaj je v tem slavnega?

ORLANDO: Včasih več zberem kot napišem.

POPE: Vi tudi?

ORLANDO: Vi tudi? Ko vas berem, se mi zdi, da vam besede prišepetava samo veselje.

POPE: Rad imam čaj. In piškote.

ORLANDO: Čaja ne maram, a zdaj ko vidim vašo ljubezen do njega, tudi v meni raste nekakšno navdušenje. Saj res, čaj in piškoti.

Kako dobro, da sem vas srečala, gospod Pope.

Še bolj vdano se bom vrgla v pisanje, vse bom podredila samo temu. Z vašo pomočjo. Po vas se bom zgledovala, gospod Pope. In ko boste brali moje pesmi, prosim vas, bodite kritični.

POPE: Ne vem, če sem pravi za to. Opozarjam vas, da imam od vsega v življenju še najraje čaj. In piškote. Zdaj tecite za njo, hitro.

ORLANDO: Vas lahko povabim jutri zjutraj k sebi na čaj? In piškote.

Nastane mučna tišina, ki jo prekine močan glas Generala C., ki veselo zapoje.

GENERAL C. (*poje*):

Lepe črne imaš oči,
noge, stegna, da jih ni,
a kar se najlepše zdi,
drobno je, ki spod tiči ...

VSI: Že veš, kje.

Orlando v solzah odide.

VSI (*pojejo*):

Že veš, kje prezirala
óndan si mi stegenca,
dve nožici, očesci, ha,
pa še nekaj manjšega,
že veš, kje.

Lepe črne imaš oči,
noge, stegna, da jih ni,
a kar se najlepše zdi,
drobno je, ki spod tiči,
že veš, kje.

Pesem se še ponovi in počasi izzveni. Počasi odidejo.

23. HRAST – VETER

Orlando se ob hrastovem drevesu igra z žarkom svetlobe, ki pronica skozi njegove veje. Poje. Spod neba začne padati jekleno modro vranje perje.

Song 16: O VETRU

ORLANDO:

Veter, o veter ...
veje skozi veje,
hrast, o hrast,
hrast, moja strast.

Veter, o veter
čez korita belih cest
veter, beli veter,
prinaša seme drugih mest.

Pade nekaj peres.

ORLANDO:
Jekleno vranje pero je padlo med vresje.
Pada perje, kot dež jekleni,
tam srebrn tolmun, skrivnosten je kot jezero,
kjer počiva meč kralja Arturja.

Veter, o veter ...
veje skozi veje,
hrast, moja strast ...

Orlando lovi padajoča vranja peresa. Glasba. Orlando pade, zlomi si gleženj.

Leži v travi.

ORLANDO:
Našla sem si moža, nevesta narave sem.
Tukaj bom ležala. Nevesta narave sem.
Vonjam vonj močvirne škotske mirte,
sledila bom ptičem, na konec sveta.
Našla sem si bolj zeleno lovoriko,
kot če bi bila iz lovora. *(Si položi peresa ptic na čelo.)*
Čelo mi bo zmeraj hladno.
To so peresa divjih ptičev.
Hripava pesem vran.
Sanjala bom divje sanje.
Na moji roki ne bo poročnega prstana,
moje roke bodo ovijale korenine.
Ah ...

»Zatonil je že mesec,
gostosevci z njim,
polnoč je, prešla je ura,
jaz pa sama spim«. *(Sapfo)*

Nekaj stoletij sem želela najti srečo,
in je nisem našla.
Slavo sem zgrešila, ljubezni ni bilo.
In glej, smrt je boljša.
Poznala sem veliko mož in žena
in nobenega od njih razumela.

Oh, oblaki, steza za kamele,
kamnita je puščava.
Oh, oblaki!
Ste kot zlata pena,
rdeča črta steze pelje do gora,
skalnati vrhovi in prepadi,
kozji zvonci, perunika in encijan.

Pogled na težko zemljo pade,
southdownske grbe vzdolž obale,
za njimi morje, na morju ladje.
Topovski strel. Je to armada?
Je to Nelson?
Teh vojn ni več, te ladje so trgovske.

Temna polja, z živino posejana,
govedo, ovce,
laterne med pastirjevim obhodom,
luči so ugasnile,
na nebu so se zvezde premešale.

Pod zemljo udarci kot po tnalu.
To bije moje srce sredi zemlje?

Konji; eden, dva, trije, štirje ...

Pokanje vej se približuje, vedno bliže.

Veter se je zbudil, topot vse bliže, bliže, bliže, bliže ...

Nad ležečo Orlando se pojavi Shel, smejoč in širokih ramen.

SHEL: Gospa, ranjeni ste.

ORLANDO: Mrtva sem, gospod.

3. del – 19. stoletje

Sonce zakrije velik oblak, moda se spremeni, ženske nosijo krinoline, moški hlače s karirastim vzorcem. Povsod se naseli obupna vlaga, ki spremeni navade ljudi, hrano, pohoštvo. Začne se bohotiti bršljan, ki od zunaj sili v hiše. Izmislili so si vroče, z maslom namazane kolačke in čajno pecivo. Kava je nadomestila portovec. Izumili so prostor s kaminom, rožami in nadzidki, tam je stal klavir, na katerega so se igrale balade, po tleh so poležavali psički. Odkrili so salon. Zagledamo Lady R., Margareth, Euphrosyne in Dahlia z grofom Salyburyjem, poročnikom Everhardom in starim generalom C.

Margareth, Euphrosyne in Dahlia so poročene in od sedaj naprej: Margareth – grofica Salybury, Euphrosyne – lady Everhard, Dahlia – lady Cardigan.

Zaslišimo valček, zagledamo ženske v krinolinah, moške v za 19. stoletje značilni opravi. Prizor je plesni, vlada popolna geometrija. Iz ozadja prihaja kraljica Viktorija. Na koncu, ko ostali odplešejo, ostaneta sami z Orlando.

24. KRALJICA VIKTORIJA

Orlando pred kraljico Viktorijo.

Glasba se nadaljuje.

KRALJICA VIKTORIJA: Odkritih je že 23 planetov, Irska je pridružena kraljestvu, Trafalgar, Francozi premagani v bitki za Abukir, lokomotiva, Sveto rimsko cesarstvo je razpadlo, trgovina s sužnji ni več legalna, bitka za Waterloo, vojna v Punjabu, Rusija, Napoleon, Napoleon, oh ta Napoleon ...

Pax Britannica, motor na notranje izgorevanje, prepoved dela v rudnikih za ženske in otroke, izoliran je aluminij, telegraf, Beethoven izvaja svojo *Mondschein sonato*, prvi električni motor, premier sir Robert Peel je ustanovil Metropolitan police service, Charles Darwin pluje na svojem Beaglu, reforma našega parlamenta, španska inkvizicija je končana, Dickensov *Oliver Twist*, velika razstava v Londonu, prvič je bila izrečena beseda »dinozaver«, prva anestezija, izumrla je velika njorka, revolucije po Evropi, končala se je mala ledena doba, Krimska vojna, obleganje Sevastopola, masovna proizvodnja jekla, upor v Indiji, Big Ben je bil dokončan, zgrajen Sueški prekop, podzemna železnica v Londonu, čezatlantski telegraf, dinamit, periodni sistem, druga industrijska revolucija, odprt je Royal Albert Hall, postala sem vladarica Indije, zadnja javna usmrtitev v Angliji, Marsove lune so bile odkrite, Edisonov fonograf, žarnica, umre Lewis Carroll, prvi telefonski pogovor, zasedemo Egipt, za rojstni dan so mi podarili Burmo, prvi avtomobil, patentiran aspirin, umrl je van Gogh, izumljena kartonska škatla, Rentgenovi žarki, fotografija ... To je devetnajsto stoletje, Orlando! Ukazujem ti: obleci krinolino in poroči se! Jasno?

ORLANDO: Vaše veličanstvo Viktorija. Nočem moža – hočem ljubimca!

KRALJICA VIKTORIJA: Poroka in krinolina.

ORLANDO: Zakaj?

KRALJICA VIKTORIJA: Zato, ker sem jaz tako rekla.

Spet zaslišimo valček, priplešejo gospodje in dame v krinolinah, kraljica odide. Geometrija plesa se ponovi,

valček se vrti kot zgodnji stroji 19. stoletja. Prepoznamo Lady R., Margareth – grofico Salybury, Euphrosyne – lady Everhard in Dahlia – lady Cardigan z grofom Salyburyjem, poročnikom Everhardom in starim generalom C.

25. SALON LADY R. – VALČEK

GROFICA SALYBURY: Obožujem valček, kar vrti se mi v glavi.

LADY CARDIGAN: Ste slišali novico?

LADY R.: In to je?

LADY EVERHARD: Da se je Lady Orlando poročila.

LADY R.: To ve že ves London.

LADY CARDIGAN: Si morete misliti. Končno se je uklonila, menda po ukazu same Viktorije.

GENERAL C.: Da ja?

GROF SALYBURY: Takoj po objavi poroke je zasedalo sodišče in ji po hitrem postopku vrnilo premoženje in vse, kar gre zraven.

LADY R.: Spretno se je uklonila duhu časa, s prstanom ga je pretentala. Vsa ta leta je reva morala živeti samo v eni hiši v Londonu. No, in kdo je ubogi revček?

GROFICA SALYBURY: Ime naj bi mu bilo Marmaduke Bonthrop Shelmerdine.

POROČNIK EVERHARD: Kakšno ime ...

LADY EVERHARD: Meni zveni prav viteško. Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, menda ga kliče Shel.

LADY R.: In gospod je kaj?

LADY CARDIGAN: Gospod je morjeplovec, ima široka ramena, pravi vojak ...

POROČNIK EVERHARD: Vojak? Katere bojne ladje pa? To vemo?

LADY EVERHARD: Pomiri se dragi, gospod Shel menda raziskuje – Vzhod. Tukaj se je ustavil na poti v Falmouth in naprej bo odplul takoj, ko bo zapihal jugozahodnik.

GROFICA SALYBURY: Kako napeto, kako viteško; raziskovalec Vzhoda. Avanturist.

POROČNIK EVERHARD: Pa le ni vojak.

GENERAL C.: Kakšen vojak le. Vzhod raziskuje ...

LADY CARDIGAN: Ljubita se.

LADY R.: Pa ja ne ...

LADY CARDIGAN: Čisto zares, kot v romanih.

LADY R.: Uboga revica, kmalu bo spet ostala sama.

LADY EVERHARD: Srečnica.

LADY R.: Lady Everhard!

GROF SALYBURY: Govori se, da namerava objaviti nekakšno knjigo poezije.

GENERAL C.: Ta pa je dobra. Zdaj bodo že ženskam objavljali knjige.

GROF SALYBURY: Kar naprej rine v težave.

LADY CARDIGAN: Taka je.

LADY EVERHARD: Ja, taka je.

GROFICA SALYBURY: Smo še za en valček? Glasba!

Zaslišimo valček, plešejo.

26. ORLANDO – SHEL

Orlando in Shel v zavetju hrasta.

ORLANDO: Marmaduke Bonthrop Shelmerdine. Vedela sem.

SHEL: Orlando. Vedel sem. Če vidiš ladjo z razpetimi jadri v soncu, ki pluje po Sredozemskem morju iz smeri južnega morja, takoj rečeš: Orlando.

ORLANDO: Zdaj sva poročena.

SHEL: Zdaj sva poročena. Imam graščino na Hebridih, a je razvalina. Morski vrani jo uporabljajo. Moj dom je ladja. Čakam, da zapiha jugozahodnik.

ORLANDO: Oh, Shel! Ne zapusti me! Ljubim te.

Se poljubita in ostaneta nekaj časa objeta. Nato nenadoma, kot iz topa, Orlando spregovori.

ORLANDO: Ti si ženska, Shel!

SHEL: Ti si moški, Orlando!

ORLANDO: Jaz sem moški, ti si ženska!

SHEL: Ti si ženska, jaz sem moški!

ORLANDO: Ti si ženska, jaz sem ženska!

SHEL: Jaz sem moški, ti si ženska!

ORLANDO: Jaz sem moški, ti si moški, ti si ženska, jaz sem ženska, ti si moški, jaz sem ...

SHEL: Orlando! Ljubim te!

ORLANDO: Ljubim te, Shel.

Se poljubita.

SHEL: Obplul bom Rt Horn in to proti vetru. Le jugozahodnik potrebujem. Krepek jugozahodnik. Nekajkrat mi je že razcefral jadra in polomil jarbol. Enkrat sem se znašel na rešilnem splavu, le s prepečencem, edini preživeli.

ORLANDO: Moški. Vidim te, kako stojiš na krovu, sesaš melisnice, medtem ko pokajo jadniki in plešejo zvezde. Tuliš kratka povelja. Slane kapljice ti močijo lase, tvoje roke so najmočnejše roke vseh morij, tuliš kot Herkules, tvoje noge so kot privite v meso ladje, ki se lomi pod težo vetra.

(*Za hip utihne in pogleda v daljavo.*) Leopard
vetrnice kaže na vzhod. To je dobro.
SHEL (*poje*):

Song 17: SUSI SAI IKO GA (FIJI)

Matai ni gauna daru a sota kina
Nomu i vakarau totoka rui kamica
Susi sa i iko ga, Susi sa i au ga.
Kemu i taba ko solia vei au me'u taura
Me vakadei ni vosa ni yalayala ko tukuna
Susi sa i iko ga, Susi sa i au ga.
Solo
Au na daunanumi iko tikoga
Veisiga ni ko yali mai vei au
Dau rarawa na yaloqu niu raica
Kemu i taba Susi e rui kamica
Gusumu e kamica, balumu e damusa
Ko dredre mai vei au
Voleka meu ciba
Susi sa i iko ga, Susi sa i au ga.
Solo
Au na daunanumi iko tikoga
Veisiga ni ko yali mai vei au
Dau rarawa na yaloqu niu raica
Kemu i taba Susi e rui kamica
Nomu i sulusulu, nomu yabeyabe
Matamuni serau
E na kena wananavu
Susi sa i iko ga, Susi sa i au ga.
Susi sa i iko ga, Susi sa i au ga.
ORLANDO: Shel ljubi, pripoveduj mi o Rtu Horn.
Shel s pomočjo vejic in listja na tleh naredi model Rta Horn.

SHEL: Tukaj je sever, tam je jug. Veter piha nekako od
tukaj. Ladja pluje naravnost proti zahodu, potem se
spusti zgornje jadro na krmnem jamboru.
Me poslušáš? Približno tukaj se zapelje v močan
tok, ki ladjo zajame po njenem desnem boku, zato
je treba nastaviti sprednje trikotno jadro, če ne te
odnese v levo.
ORLANDO: Domorodke, so zapeljive?
SHEL: Si prepričana, da nisi moški?
ORLANDO: Poročni prstan je treba nositi na sredincu
leve roke, da sploh kaj zaleže. (*Kratek premolk.*)
Ko smo najbolj srečni, pogosto nastopi trenutek, ko
nas obide misel, da bo slej ali prej drugače.
SHEL: To je življenje, draga moja. Vse se spreminja, tudi
morje ni nikoli enako.
ORLANDO: Od daleč je.
SHEL: Preizkus ljubezni.
ORLANDO: Kakšen preizkus, mili?
Z ogljem ji nariše brke. Ona mu razpne mornarski čop.
Izmenjata oblačila.
Glasba, pred nami se odvije ritual. Na koncu tam stojita
on – Orlando in ona – Shel.
SHELL: Ljubim te.
ORLANDO: Pridi, lezi mi v naročje.
Preklopita na njun skrivni jezik.
SHEL: Kobuljom tuž vsakič, tamažbom rekel šaža šaža.
ORLANDO: Vedeso, vedeso šaža ni nič raslim šrškožla.
SHEL: Šaža skomzu čaš paš maš več kot kobuljom roš.
ORLANDO: Vedeso škož borum skoraj škrškož tudi jop
jap.
SHEL: Brašlim škož verjeti kobuljom nirkom šlat šlit
šlot.

ORLANDO: Šaža?
SHEL: Šaža.
ORLANDO: Šaža.
SHEL: Zdaj pa poslušajva ptiče.
ORLANDO: O brezvetrje blago, naj le še traja.
Objeta obnemita.

27. SALON LADY R.
Lady R., lady Everhard, grofica Salybury, lady Cardigan,
grof Salybury, poročnik Everhard, General C., Nick
Greene, nadvojvoda Harry.

NICK GREENE: Kaj ko mora biti človek že z eno nogo
v grobu, preden ga doleti priznanje. Celo življenje
sem garal, se žrtvoval, gor spravil enajst otrok,
pokopal ženo, zdaj pa me doleti še viteški stan.
Klanjam se temu nazivu, zaslužil sem si ga. Priznam,
da sem dolgo upal in se pogosto bal, da bom
na koncu umrl brez priznanja tiste, ki sem ji tako
brezpogojno služil. Naše velike, dobre kraljice. A pri-
znanje je le prišlo, vedel sem, da bo. Moralo je priti.
NADVOJVODA HARRY: Zdaj ste brez dvoma največji
literarni kritik viktorijanske dobe. Genij, tudi uradno.
Čestitke, gospod Greene, od zdaj vas bomo klicali sir
Nick. Sir Nicholas Greene.
NICK GREENE: Ja no, a ni imenitno. Jaz pa sir, hehe ...

Song: SIR NICK GREENE

NICK GREENE:
Kritiška je več kot težka,
reči česar drug ne sme,

v zobeh umetnike imeti
je poslanstvo za može.

Dobra kritika je redka,
napišeš slabo – tvegaš glavo,
brez kritike pač ni napredka,
prevečkrat hvališ,
umetnik brž ti spelje slavo.

VSI: Velik človek,
velik Kritik!
Anglije junaški sin,
velik človek, velik kritik,
sir, Nicholas Greene.
GREENE: Umetnik kritika prezira,
ko ga sreča, pa se klanja,
ne vem, zakaj se sploh sekira,
saj za petko zna le Anja.
VSI: Velik človek,
velik Kritik!
Anglije junaški sin,
velik človek, velik kritik,
sir, Nicholas Greene.
LADY R.: Smo še za en valček? Glasbal!
Valček.

28. ORLANDO – SHEL – BADMINTON
Orlando in Shel igrata badminton.

SHEL: To je življenje.
ORLANDO: Kaj je življenje?
SHEL: Ti udarci so kot izmenjavanje plime in oseke,
vetra in bonace.

ORLANDO: Kaj pa vse vmes?

SHEL: Vmes?

ORLANDO: Ko prifrči metulj in sede na naslonjač. Ko vstaneš in ubiješ oso.

Prelita je kri, pa čeprav samo osina.

SHEL: Kjer je kri, je življenje.

ORLANDO: Ne vem, če znam ljubiti. Rada imam pse, znam biti dobra prijateljica, podpiram nekaj stradajočih poetov, čutim strast do knjig. A ljubezen nima nič opraviti z dobroto, zvestobo, radodarnostjo ali poezijo.

SHEL: Ljubezen je smukniti v posteljo.

ORLANDO: Oblaki plavajo mimo, poglej, kako se spreminja barva trave. Leopard vetrnice je čisto negiben. Oh, moj Shel. Zrak stoji.

SHEL: Udari že to perjanico.

ORLANDO: So ljudje, ki so leta in leta živeli v zelenih podzemnih jamah, zato da bi slišali govoriti ribe, a ribe nikoli nič ne rečejo in zato nemara vedo, kaj je življenje.

SHEL: Medtem ko se sprašujemo, ne postanemo nič bolj pametni, le vse bolj stari in hladni. Odgovor dobimo takrat, ko z morja zagledamo pristan, ki se približuje.

ORLANDO: Potem sedemo za mizo na verandi, pijemo rdeče vino, nato se v daljavi spet zalesketa morje.

TSHEL: Ti si moje zavetje, moj pristan.

ORLANDO: Ti si moje morje.

SHEL: Zamahni, ljuba moja.

Enakomerno izmenjavanje udarcev perjanice prekine veter. Lahko perjanico nosi sem in tja. Pade na tla.

ORLANDO: Veter.

SHEL: Jugozahodnik! Jugozahodnik!

ORLANDO: Jugozahodnik ...

4. del – 20. stoletje

29. HRAST – SAMOTA

Orlando ostane sama. Še vedno drži lopar za badminton. V daljavi zaslišimo glas Ruby, ki poje song Ti si skritost. *Orlando zaspi objemajoč hrastove korenine.*

Nadaljevanje se dogaja v enotnem času in prostoru.

LADY CARDIGAN: Margareth, si srečna?

GROFICA SALYBURY: Srečna sem. Pa ti?

LADY CARDIGAN: Sem, srečna sem.

LADY EVERHARD: Srečne smo. Moramo biti.

Zapojejo.

Song 18: **SREČNA SEM**

GROFICA SALYBURY: Srečna sem.

LADY EVERHARD: Srečna sem.

LADY CARDIGAN: Srečna sem.

VSE SKUPAJ: Srečna sem.

GROFICA SALYBURY: Srečna sem.

LADY EVERHARD: Srečna sem.

LADY CARDIGAN: Srečna sem.

VSE SKUPAJ: Srečna sem.

Še nekaj časa ponavljajo.

ORLANDO: Zdaj sem sama. Pridi, noč, in sedi na moje rame in opazuj mojo pisavo. Duh časa, priklanjam se ti, tukaj je prstan kot dokaz, moj mož pluje okoli Rta Horn. Čakam nanj, samo nanj. Ljubim naravo. Nisem ne satirik, ne cinik, ne psiholog. Stiska me v prsih, vse do grla me stiska ob neprijetni misli, da ne smeš nikdar, nikdar reči, kar misliš. Pridi, sedi na mojo ramo, da dokončam to pesem, ki se je že davno izvila iz hrastovih korenin in sili

kvišku. Naj gre duh svojo pot. Naj jo bere še kdo drug kot droben mrčes, ki se je ujel med njene liste.

Duh se je ločil od telesa. Naj gre svojo pot.

Nadvojvoda Harry kot ženska. Poje, kot v operi, in pleše s Tarasom, ruskim mornarjem.

NADVOJVODINJA HARRIET:

Vse vrtil se v smrtni ples.

S kom zdaj pleše, s kom zdaj pleše,

s kom zdaj pleše Herkules?

S kom zdaj pleše, s kom zdaj pleše,
s kom zdaj pleše Herkules?

Priključijo se grofica Salybury, lady Everhard, lady Cardigan.

Vse vrtil se v smrtni ples.

S kom zdaj pleše, s kom zdaj pleše,

s kom zdaj pleše Herkules?

S kom zdaj pleše, s kom zdaj pleše,
s kom zdaj pleše Herkules?

GROFICA SALYBURY: Rodila je. Fantka ima.

NADVOJVODA HARRY: Fantka?

LADY EVERHARD: Zdaj je dokončno jasno.

LADY CARDIGAN: Jasno, kaj?

LADY EVERHARD: Da je Orlando prava ženska.

Song 19: **V PARKU**

ORLANDO:

Vijugast ribnik, topla trava, vijoličasti,
oranžni, rdeči in modri žarki.
Velika gumijasta žoga, laja tisoč psov.

Kako bi to opisal Addison? Kako Dryden?

Preliti življenje v literaturo. Kako pošastno težko, nikoli ne smeš reči, kar iskreno misliš.

Vijugast ribnik, bela barka, smeh otrok, val se veča, je to vihar, je to Atlantik, je to barka izgubljena v steklu vala?

Iz pene se pokaže najprej jadro, barčica je živa in on na njej.

Ekstaza.

Ekstaza je vse.

Shel, govoriti moram s tabo.

NICK GREENE: Oh, moja ljuba gospa, veliki dnevi literature so minili. Marlowe, Shakespeare, Ben Johnson, to so bili velikani. Dryden, Pope, Addison, to so bili junaki. Vsi, vsi so zdaj mrtvi. In koga so nam zapustili? Tennysona, Browninga, Carlyla. Resnica je, da so vsi naši mladi pisatelji plačanci knjigotržcev. Bljujejo iz sebe vsakovrstno plažo, samo da bo za račun pri krojaču. Živimo v času, za katerega je značilno izumetničeno izražanje in divji eksperimenti, ki jih elizabetinci ne bi trpeli niti za trenutek. Veliki dnevi so minili, živimo v izrojenih časih. Negovati moramo preteklost, častiti tiste pisatelje, ki si jemljejo za vzgled antiko in pišejo; ne za denar, temveč za ...

ORLANDO: La Gloire!

NICK GREENE: Za Gloor!

ORLANDO: Zdaj ste sir. In najpomembnejši kritik. Kot pravi Baudelaire: »Vsi veliki pesniki postanejo naravno in usodno – kritiki.«

Moja knjiga. Dokončana je. Prosim, vzemite rokopis.

Gospod Pope ga ni doživel.

NICK GREENE: Prosim?

ORLANDO: Vzemite ga, prosim.

NICK GREENE: V čast mi je. Če napišem nekaj vrstic, bo kakšna od založb knjigo prav gotovo uvrstila na svoj seznam. Mogoče za povrhu še kakšno darilce, založnikov ženi ... Obiskati bom moral nekaj prijateljev. Kar se pa tiče honorarja ... lahko bi dobili deset odstotkov od vsakega izvoda, po dvatisočem pa petnajst.

ORLANDO: Hvala, gospod Greene. Še zmeraj ste isti.

NICK GREENE: Isti v kakšnem smislu?

ORLANDO: Oprostite, samo na nekoga me spominjate.

NICK GREENE: Ah.

NICK GREENE: Orlando, Orlando, Orlando, samo to še slišim.

LADY R.: Pokupila je vso viktorijansko literaturo in vse spise v zvezi z njo.

NICK GREENE: Knjige, knjige, knjige, gore knjig.

LADY R.: S knjigami je napolnila dva podeželska dvorca in večino hiš v Londonu.

Izdala bo svojo pesnitev. Imenovala se bo *Hrast*.

NICK GREENE: A, zdaj je že strokovnjakinja za drevesa.

LADY R.: Sir Nick, vi boste napisal kritiko. Na koncu bo postala še slavna.

NICK GREENE: A nimamo teh slavnih pisateljev že čez glavo?

LADY R.: Podeliti literarno nagrado ženski, to bi bilo nekaj svežega, drznega. Česa takega nihče ne pričakuje.

NICK GREENE: Pa kaj še. Odlična ideja. Ampak zakaj pa ravno ženski?

LADY R.: Seveda je odlična ideja, vsi po vrsti mislijo, da je na vrsti Browning, vključno z njim, a sploh ne vedo, kako zelo se motijo.

NICK GREENE: Vključno z njim.

LADY R.: Komaj čakam, da vidim njihove skisane poglede, ko bodo zaslišali njeno ime.

NICK GREENE: Ste prepričani, da to le ne bi bilo malce preveč nesramno?

LADY R.: Ne nergajte in uredite, da bo odbor letošnjo literarno nagrado podelil njej. Lady Orlando.

NICK GREENE: Vi ste nori.

LADY R.: Pa saj ste vi glavni kritik, strokovna javnost.

NICK GREENE: Saj sem res. Ampak vseeno, nekaj jim moram le reči?

LADY R.: Komu?

NICK GREENE: Ja, članom odbora! Kaj naj jim rečem?

LADY R.: Da sem jaz tako rekla.

ORLANDO: Brzovaj za Marmaduka Bonthropa Shelmardina:

Vedeso, vedeso šaža ni nikoli kobuljom raslim šrškožla. Stop.

Vedeso škož borum šemalo škrškož tudi jop jap. Stop. Šaža. Stop. Šaža. Stop.

Grofica Salybury, lady Everhard, lady Cardigan pojejo.

GROFICA SALYBURY: Srečna sem.

LADY EVERHARD: Srečna sem.

LADY CARDIGAN: Srečna sem.

GROFICA SALYBURY, LADY EVERGARD, LADY CARDIGAN: Srečna sem.

Še nekaj časa ponavljaajo.

GROF SALYBURY: Bršljan se je čisto posušil.

POROČNIK EVERHARD: Tako kot ženske tudi te rastline tekmujejo, katera bo bolj vitka.

GROF SALYBURY: Samo da smo se končno znebili tistih obupnih krinolin.

POROČNIK EVERHARD: Vroče je postalo.

ORLANDO: Vroče, da se solze takoj posušijo.

POROČNIK EVERHARD: Povsod gorijo žarnice. Samo pritisneš na gumb ...

ORLANDO: En sam dotik in nebo je svetlo celo noč. V tem je neka blaznost, neka blaznost je v tem.

GROF SALYBURY: Ure so točne, vlaki so točni, ladje, dvigala, nič več ne zamuja ...

ORLANDO: Lovimo čas, tiktakanje je vse glasnejše, trenutek pred pokom. Nenehna napetost. Nevzdržna napetost.

GROF SALYBURY: Kmalu bodo namesto ljudi delali le še stroji. Časa bomo imeli na pretek.

ORLANDO: Tema bo padla na Evropo, takoj ko bodo pozabljeni Diderot, Voltaire in Rousseau. Kljub vašim električnim žarnicam.

POROČNIK EVERHARD: V hipu boš na drugem koncu sveta.

GROF SALYBURY: Ljudje bodo živeli sto let.

POROČNIK EVERHARD: Ali pa sploh ne bodo umirali.

ORLANDO: V osemnajstem stoletju smo za vsako reč vedeli, kako je narejena. Zdaj se ljudje dvigujejo v zrak, se pogovarjajo z glasovi iz Amerike, a nihče ne razume, kako vse to poteka.

GROF SALYBURY: Izkoreninili bodo bolezni.

ORLANDO: A bolečina bo ostala.

Pride Saša, zdaj precej debela, v ruskih hlačah, ovita v bisere in svilo.

SAŠA: Orlando!

ORLANDO: O, Saša!

SAŠA: Dobro izgledaš.

ORLANDO: Hvala.

SAŠA: Živim v Londonu.

ORLANDO: Čestitke.

SAŠA: V Rusiji je postalo neznosno. Komunizem je slab za biznis. Moj mož je posloven človek. Zelo je bogat, a dober človek.

ORLANDO: Čestitam.

SAŠA: Kratek čas sva živila v Parizu, zdaj tukaj, kmalu greva v Ameriko. Punčko imam, še od prej. Pri moji mami je, pogrešam jo. Vsakič ko pridem, je lepša. Prava princeska. Tudi ona pogreša mene. Dolge zlate lase ima, spleta si jih v kitke. Ima modre oči, tako kot mamica. Na klavir igra, Chopina, pa Čajkovskega, srh te spreleti, tako lepo igra. Ime ji je Zlata, Zlatka.

ORLANDO: Lepo.

SAŠA: Ravno nakupujem.

ORLANDO: Fino.

NADVOJVODA HARRY: Ljudem, ki obvladajo umetnost življenja, ponavadi so to popolnoma neznani ljudje, se posreči uskladiti šestdeset ali sedemdeset različnih časov, ki vsi hkrati utripajo v vsakem človeškem organizmu. Živijo točno toliko časa, kot je zapisano na njihovem nagrobnem kamnu. Vsi drugi so mrtvi, čeprav hodijo med nami. Prava dolžina življenja je vedno nekaj spornega.

ORLANDO: Samo umetnost lahko pokvari red časa.

NADVOJVODA HARRY: Orlando!

ORLANDO: Orlando? Orlando? Mi je res tako ime?

NADVOJVODA HARRY: Orlando, moj ljubi.

ORLANDO: Kljub spominu na vse moje veličastne prednike, ki bi morali biti jamstvo mojega spomina, sem čisto izgubljen, tako kot je hitra vožnja z avtomobilom iz Londona podobna razkosanju identitete, ki se pojavi, tik preden izgubimo zavest ali pred smrtjo.

NADVOJVODA HARRY: Orlando, ljubim te.

ORLANDO: Nehaj že s tem.

Tišina.

Elizabeta I. prinese posodo z rožno vodo in jo poda Orlando. Med umivanjem kraljica poje, a čisto tiho.

ELIZABETA I.:

Videla sem stvari, ki vam, ljudem, bile bi neverjetne.

Goreče ladjevje španske Armade na ramenu Oriona, svetlikanje v temi Tannhäuserjevih vrat, tišina.

Vsi ti trenutki bodo izgubljeni v času, kot solze v dežju.

NADVOJVODA HARRY: Ljubim te, Orlando.

ORLANDO: Orlando, Orlando ... Do grla sem sit svojega jaza, hočem drugega. Sedeti, sedeti na hribu.

Kličem te, moj jaz številka sedem. V princeso Sašo

zaljubljeni jaz, zaljubljen v dvorjana, popotnika,

veleposlanika. Jaz številka dvaindvajset; fina dama,

Nemka ali Danka, ciganka, samotarka, zaljubljena

v življenje. Smrt, ki jo umremo vsak dan.

NADVOJVODA HARRY: Orlando, preveč razmišljaš, poskusi se no malo prepustiti toku. Nesel te bom kamor koli že in spoznal boš, da si si že ves čas želel prav v tisto smer. Poskusi, vsaj enkrat poskusi. Zame. Prosim te, ljubi moj Orlando.

ORLANDO: Raje povej kaj smešnega. Zdaj je pravi trenutek, zdaj, ko se vse podira.

NADVOJVODA HARRY: Podira? Meni se zdi, da sva le utrujena od vseh stoletij, kot vsak drug človek. Se ti ne zdi?

ORLANDO: In to naj bi bilo nekaj smešnega?

NADVOJVODA HARRY: To seveda je smešno. Kaj pa je lahko bolj komično od spoznanja, da je vse življenje le eno samo bedasto spraševanje? Če pride odgovor, pride ponavadi z novim vprašanjem in nadkomično je, da človek v tem tako vztraja in vztraja, če je treba tudi celo po več stoletij.

ORLANDO: In če prepozna komiko, mu je malo lažje?

NADVOJVODA HARRY: Ni nujno, ponavadi je lažje tistemu drugemu, ki je olajšan teže spoznanja.

ORLANDO: Tistemu, ki se smeje.

NADVOJVODA HARRY: Točno tistemu. No daj, povej mi kaj smešnega.

ORLANDO: Ah, prosim te, takemu šaljivcu, kot si ti ...

NADVOJVODA HARRY: Kaj iz mladosti, kakšno anekdoto iz Konstantinopla, kaj o lepi lepi, pozabljeni princeski?

ORLANDO: Ne vem. Raje ne, kar ti začni.

NADVOJVODA HARRY: No prav. To je zgodbica o največji romunski skrivnostni znamenitosti. Še zapojem ti jo.

Song: ZGODBA O SKRIVNOSTI

NADVOJVODA HARRY (*poje*):

Romunija, moj dom, velik in prostran,

kjer Donava se v Črno morje zliva.

A po neki stvari ta dežela je posebej znana:

bogato založene trgovine v Cluju, temišvarski stari novci.

Kje pa. Ne bo držalo.

Poslikane posode iz vasi Karpatov, morda romunskih mož lepota?

Na robu jezika jo imam,

kaj bi to bilo, kako da se ne spomnim?

Si mislite, aha, že vem,

znameniti transilvanski grad,

v njem pa slavni hemoholik Vlad.

Ne, ne bo držalo.

To lepotic so na črnemorski plaži,

boginje zroč v daljavo slano,

ko z neba jih močno sonce praži?

Ne bo držalo?

To slavna je romunska hrana,

polna kalorij, okusna, fina

ob hranljivosti in vsem ostalem,

po njej užitki v postelji so prima.

Ne, ne bo držalo.

Nihče je ni še videl, ne otipal, ne poskusil,

ve se, da je čisto prava, da je romunska,

in neznansko zdrava.

Zdaj ko vržena je kost,

pa ugani, kaj je ta skrivnost?

ORLANDO: Pa če me ubiješ, nimam pojma.

NADVOJVODA HARRY: No? Kaj bi to bilo? No?

ORLANDO: Res ne vem, kaj je ta skrivnost? Skrivnost?

Skrivnost ...

Aja, to je ta ...

ORLANDO, NADVOJVODA HARRY: SKRIVNOST!

(*Prasneta v smeh.*)

ORLANDO: Znamenita romunska skrivnost!

NADVOJVODA HARRY: Končno! Znamenita romunska skrivnost.

ORLANDO: Kako se nisem mogla takoj spomniti. Pa se mi je zdelo.

NADVOJVODA HARRY: No, zdaj si pa ti na vrsti.

ORLANDO: Jaz? Torej, kaj?

Song 20: EKSTAZA

ORLANDO:

Torej, kaj? Sem snob?

Red hlačne podveze, leopard, moji slavni predniki? Ponosna nanje? Da.

Pohlepna, vdana razkošju, pregrešna? Mi je prekleto vseeno.

Resnicoljubna? Mislim, da ja.

Ležati zjutraj na postelji in poslušati golobe.

Srebrna posoda, izbrana vina, služabniki.

Sprijena? Mogoče.

Krastača iz smaragdov, mesarske muhe na stropu.

Nell, ki si skritost za moje oči.

Drevesa, ljubim drevesa. In pastirske pse. Pa noč.

Ljudje?

Klepetavi, zlobni, lažnivi.

Ljubim kmečke ljudi.

Zdaj lahko že vsak sede na kraljevi prestol, vsaj za fotografiranje.

Čas je šel prek mene, kmalu bom ženska srednjih let, kako čudno je to. Če stopim na pločnik na Oxford Streetu, kakšen okus imam na jeziku?

Ta hiša ni več moja. Zdaj pripada času. Le glasovi se še slišijo, kraljice Elizabete, kralja Jakoba, Karla, Viktorije, Shakespeara, Drydna, Swifta, Popa Johna Donna.

Na jeziku okus po majhnih zeliščih, slišim kozje zvonce, vidim gore.

Turčijo? Indijo? Perzijo?

Pok veje v parku, kako zakašlja ovca, kratek krik ptice.

Sence rastlin na vrtu.

Stojim pri Vijugastem ribniku

in barčica se prebija skozi beli obok tisočerih smrti. Ekstaza.

LADY R.: Drage dame in gospodje. Leto je naokoli in spet je pred nami podelitev nagrade za najboljšo poezijo. Med prejemniki te prestižne nagrade so bila skoraj vsa velika imena angleške literature. Nagrada, ki priznava le vrhunsko kakovost. Utemeljel jo bo naš največji kritik, veliki pesnik, kraljičin svetovalec za literaturo, naš spoštovani in cenjeni sir Nicholas Greene.

Kratek aplavz.

LADY R.: Odbor za nagrado se je med tehtanjem med več imeni za dobitnika odločil takole: nagrado za najboljšo poezijo v letu 1927 prejme – lady Orlando za pesnitev *Hrast*. Nagrajenki pripada štipendija v višini 1000 gvinej.

Sprva nekaj začudenih pogledov, nato ji le segajo v roko in čestitajo.

LADY R.: Sir Nick, prosim.

NICK GREENE: Pred nami je delo, v katerem ni niti sledu modernega časa. Pisano je s spoštovanjem do

resnice, do narave, do zapovedi človeškega srca, kar je redko in teh časih brezvestne prenapetosti. Hrast, mogočno drevo. Takšna je poezija lady Orlando. Pred nami se bohoti kot krošnja kompleksnega, bujnih emocij polnega sveta. Subtilno opazovanje življenja z grenkobo in hkrati z ljubkostjo teče v ritmu tektonike lesa, nihajoče krošnje drevesa, kjer se ta metafora bivanja zliva s stilno mojstrsko dovršeno formo. Zven verzov, ki daje vtis satiričnosti, malce spominja na Popa, delno na Addisonovega *Katona*, iskrivost misli na Shakespeara. V marsičem presega Thomsonove *Letne čase*. Rime so diskretne in nepredvidljive, jezik bogat, kot bi se v njem skrivala stoletja brušenja in piljenja. Misli pesnice tečejo mirno in zbrano, nihanj skorajda ni, če pa že so, pa delujejo kot del umetniškega nepredvidljivega načrta. Uporablja kar se da izbrana pesniška sredstva in na tem mestu bi si jo drznil v vseh pogledih primerjati z velikim Miltonom, seveda razen v njegovi slepoti.

Smeh in kratek aplavz.

Lady Orlando je s to umetnino dokazala, da so tudi ženske razmišljujoča bitja, ki čustev niso sposobna samo obvladati, temveč jih tudi izražati, in to celo na prav lep in artikuliran način. Z njenim delom je angleška literarna scena deležna nove, čudovite popestritve. Pohvala tudi založniku, ki je pokazal pogum in na svoj seznam uvrstil nekoga, ki je samouk in še ženska. Bralcem polagam na srce: berite pesnitev *Hrast*, je nekaj osvežujočega. Kupite svoj izvod *Hrasta*, ne bo vam žal. Lady Orlando, dovolite, da na tem mestu vzkliknem: bravo!

Aplavz.

LADY R.: Bravo, bravo, bravo! Hvala siru Nicku za njegovo strokovno kritiko, ki dokazuje, da si je lady Orlando to prestižno nagrado vsekakor zaslužila. Saj drage moje gospe, rojstvo literarnega dela, ki je povrh vsega še nagrajeno, je praznik, še posebej, če ga ustvari ženska. Tudi me dokazujemo, da imamo svojo besedo, svoj pogled na svet in navsezadnje tudi pogum izražati se. Le tako naprej. Na koncu naj vas še spomnim, da bo takoj po zahvalnem govoru lady Orlando, naša nagrajenka, podpisovala še tople izvode knjige. Aplavz, prosim.

Aplavz.

Lady Orlando, prosim za nekaj besed.

GENERAL C.: Zahvalni govor! Hočemo zahvalni govor!

VSI: Govor! Govor! Govor!

LADY R.: Samo nekaj besed, prosimo vas.

ORLANDO: Ženske so dolga stoletja služile kot očala s čarobno in slastno močjo, da so odsevale podobo moža v dvakratni naravni velikosti. Zato bom za te gvineje kupila drevesa, cvetoča drevesa, sprehajala se bom pod njimi in pripovedovala svojim sinovom kaj je slava. Hvala, vi ljubeznivi, zlati ljudje.

Aplavz.

Podpisovanje knjig. Se razidejo. Ostane sama.

30 – EPILOG

ORLANDO: Drevo je zraslo v višino, poznam ga od leta 1588, krepko je in grčasto, še zmeraj v najboljših letih. Moj hrast, moj brat, moj hrast, moja strast. Razodetje sedanjega trenutka, je še kaj hujšega? Le preteklost in prihodnost nas varujeta, da preživimo

ta udarec. Razodetje sedanjega trenutka.

Kaj imata hvala in slava opraviti s poezijo? Mar ni pisanje skrivno izmenjavanje, ko glas odgovarja glasu?

Odraščam, izgubljam iluzije, upam, da zato, da si pridobim nove.

Vzame rokopis Hrasta, počasi trga njegove liste, jih polaga na tla, kot bi jih pokopavala.

Življenje, kaj si? Svetloba ali tema, volnen služabnikov predpasnik ali škorčeva senca v travi? Stojim pri Vijugastem ribniku in barčica se prebija skozi beli obok tisočernih smrti.

Nenadoma v daljavi zvok, ki spremlja belo črto, ki jo na nebu nariše reaktivno letalo. Orlando ga zasliši, pogleda navzgor, razpre svoje prsi proti nebu in vzdikne.

ORLANDO: Shel!

Konec.





Foto Peter Giodani

TRAČ

Žlahtna komedija 2018

Na 27. Festivalu Dnevi komedije v Celju je žirija v sestavi Matjaž Zupančič, Aleš Novak in Rok Bozovičar MGL podelila štiri nagrade. Mjuzikel *Trač* je postal tudi žlahtna komedija po izboru občinstva.

Iz obrazložitve:

Komični mjuzikel *Trač* zaznamuje in odlikuje sijajen izvirni libreto avtorja Gašperja Tiča, ki skupaj z glasbo Davorja Hercega uokvirja bogato in duhovito odrsko dogajanje. Predstava je zastavljena ambiciozno in izpeljana na visoki izvedbeni ravni, s širokim in bogatim naborom gledaliških izraznih sredstev. V združevanju komedije in mjuzikla ustvari polnokrvno in celostno gledališko doživetje.

Iskreno čestitamo!



Foto Peter Giodani

UROŠ SMOLEJ

Žlahtni komedijant 2018

Uroš Smolej odigra vinjenega župnika v komičnem mjuziklu *Trač* z velikim komedijantskim navdihom in tudi z bravurozno igralsko tehniko. Učinkovit in od začetka do konca duhovit je tako v dialoških kot tudi pevskih in plesnih kompozicijah. Obenem mu v svojem liku uspe izraziti tudi neko občečloveško dimenzijo.

Iskreno čestitamo!



Foto Peter Giodani

IVA KRAJNC BAGOLA

Žlahtna komedijantka 2018

Iva Krajnc Bagola je v vlogah Hero v mjuziklu *Trač* in Gospe Jourdainove v *Žlahtnem meščanu* z natančno izdelanim igralskim izrazom pokazala poglobljeno obvladovanje tega zahtevnega gledališkega žanra. V dveh različnih vlogah jo odlikujeta jasna, ostra in duhovita igralska prezenca ter prefinjen občutek za artizem sodobnega gledališkega izraza.

Iskreno čestitamo!



Foto Peter Uhan

EDUARD MILER

Žlahtni režiser 2018

Eduard Miler režira Molièrovo komedijo *Žlahtni meščan* na netipičen način, z učinkovitim minimalizmom in brez nepotrebnih aktualizacij. Z različnimi uprizoritvenimi ključi sestavlja sodobno in dovršeno vizualno podobo, ki omogoča tudi raznovrsten in bogat igralski izraz.

Iskreno čestitamo!

POSVETITEV GLEDALIŠČU **ALENKA BARTL** (1930–2018)

Ustvarjalno delo kostumografinje, risarke in slikarke Alenke Bartl odlikuje kostumsko razkošje in barvno bogastvo gledaliških kreacij. Paleta gledaliških, opernih, baletnih, filmskih in televizijskih kostumov je vselej pomenila svojstveno, izvirno in umetniško snovanje v najraznobarvnejših niansah barvnih podob kostumov, ki jim je vdahnila izrazito avtorski rokopis.

Njen gledališki prispevek za kostumografije scenskih uprizoritev v Mestnem gledališču ljubljanskem je tako izjemno obširen, pretkan in prepleten v izrekanjih dialogov dramskih zgodb slovenske in svetovne dramatike, od najstarejše dramske literature do sodobne odrske izpovedi, kot jo zmore ustvarjati le velik teaterski umetnik.

Zato je sleherna gledališka smrt, ne oziraje se na človekovo starost, tem bolj pretresljivo spoznanje, da se je v onkrajnost našega gledališkega spomina umaknil umetnik, ki je bil nepogrešljiv, nam ljub in cenjen sodelavec, ki je bil neizmerno predan vsemu estetskemu v gledališču, kjer je bil tudi srečen. Dobrodošel in srečen v prav vseh slovenskih gledaliških hišah, cenjen med soustvarjalci subtilnega okolja neizmerne črne svetla gledališke umetnosti.

Moj gledališki spomin na prvo srečanje z gospo Alenko Bartl sega v konec šestdesetih let preteklega tisočletja in tesnejše prvo sodelovanje z njo v sedemdeseta leta, ko mi je bila najprej sijajna učiteljica o vsakovrstnih kostumografskih vedenjih na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani, kjer je postavila temelje slovenske katedre za kostumografijo, in nato na najino prvo osebno delovno srečanje ob pogovorih v dramaturški sobi Mestnega gledališča ljubljanskega, ko je najprej snovala, nato skicirala osnutke in potem izrisovala skice ter ustvarjala kostume za Cankarjevo dramo *Za narodov blagor* ter kasneje ustvarila kostumografijo še za *Lizistrato* (SNG Drama Ljubljana). Skoraj brez števila skic je bilo, dodajala je insignije, po potrebi maske, dopolnjevala z barvami, govorila o izboru blaga, v krojaških delavnicah je določala kroje in šive in v likovnih ateljejih iskala rešitve, da je dosegala hotene cilje, od katerih ni odstopala.

Presenetljive dramaturške zarise je zaznavala v pogovorih, poglobljala se je v režijske natančnosti, kostum je prilagajala nosljivosti (pa tudi všečnosti) igralcev, osvetljevala jih je na kostumskih vajah z lučnimi belo-rumenimi in barvnimi svetlobnimi odtenki in jih v najustreznejših kompozicijah prelivala v celoto.

V kulturi še naklonjenih časih je soustvarjala predstave s sijajno slovensko gledališko viharšiško in avantgardno generacijo režiserjev prejšnjega stoletja (Cirilom Debevcom, Jožetom Tiranom, Miletom Korunom, Dušanom Jovanovićem, Zvonetom Šedlbauerjem, Žarkom Petanom, Jožetom Babičem, Vladimirjem Skrbinškom, Slavkom Janom, Viktorjem Molko, Miranom Herzogom, Dušanom Mlakarjem, Vinkom Möderndorferjem ...), se predajala njihovim fantazijam, a vselej ostajala v območju uresničljivih dramskih svetov in iluzij verjetnega. V MGL je med drugim ustvarila nepozabne stilne kostume za Shakespearovega *Hamleta*, za poetično Smoletovo *Antigono*, Schillerjevo *Spletko in ljubezen*, Mannovega *Mefista*, Bulgakov-Petanovo *Pasje srce* in Kafkov *Proces*, v slovenski dramatiiki je iskala navdih za Kmečlovega *Friderika z Veroniko*, Hiengov *Večer ženinov*, za zgodovinski spektakel *1821* ...

Kot se v spominu hote le za trenutek povrnem v davne čase tragedije in komedije, katerih dramsko-gledališke uresničitve je Bartlova sijajno obvladovala, se smem tudi danes z enako mero čudenja ob pretresljivih gledaliških obredjih zazreti v ohranjene podobe mitoloških junakov, oblečenih v prepoznavne in označujoče kostume, ki jih je Alenka Bartl ustvarila ob odrskih realizacijah dramatike z antično snovjo ter nraavstveno naravnanoostjo. Zgodbo o bogu Dionizu je kostumsko prepletla s pesniškimi podobami zgodb o divjem dionizičnem plesu in bakanalijah. Dionizov ritual vstajenja in smrti je predstavljalo igralsko zlitje plesa, glasbe in govora s scenskimi/ambientalnimi in kostumskimi določljivostmi. Kostumografija Alenke Bartl je bila tako v Evripidovih *Bakhantkah* in *Feničankah* ali Sartrovih *Muhah* in Aristofanovi *Lizistrati* vpeta v celostno gledališko oziroma scensko umetnino, ki je zapolnjevala vmesni prostor med satirskim, ritualnim in tragičnim dejanjem. Nove razsežnosti dramatičnega, ki s sodobnimi stilnimi kostumskimi poantiranji vstopajo v območje tragičnega (starejša in sodobna evropska drama, ameriška dramatika, sodobna slovenska drama), je Bartlova opredelila z izbranimi poigravanji modernega oblačila s kančkom patine, stilno je »vstopala« v polje veselega rajanja s fantazijsko razigranostjo (Shakespeare, Feydeau, Shaw, Goldoni) ter se vračala v prvinskost dramatičnosti (Strindberg, Cankar, Čehov).

Nepozabni so njeni renesančni kostumi za televizijsko uprizoritev *Dekameron*a oziroma njen celotni opus filmske, operne in baletne kostumografije. V gledališki umetnosti vselej iščemo potrditve za tisto »nekaj«, ki je bolj odmaknjeno od današnje resničnosti, in takrat nas dramska literatura in gledališka stvarnost popeljeta v posebne lepote čutnih zaznav odrske iluzije številnih kostumov Alenke Bartl, ohranjenih skoraj samo še na njenih barvnih skicah kot v nekakšnem zaustavljenem gledališkem trenutku.

Alenka Bartl je nekoč dejala, da je *kostum le en del zapletenega organizma predstave*. In vselej nas je prepričala z izvrstno, do potankosti dodelano kostumografijo kot s samostojno izvrstno ravniyo umetniške ustvarjalnosti sceneke umetnosti, ki jo v okviru odrske stvaritve omogoča ta pomembna teatrska razsežnost. In če tovrstna razmiš-

ljanja povežemo z njenim delom in obsežno bibliografijo ustvarjenih kostumografij, potem je več kot razumljivo, da je njeno polje ustvarjanja bilo eno samo veliko, poglobljeno in raziskovalno umetniško dejanje.

Njen gledališki eros je bil globoko prisoten v raziskovalnem sistemu kostumografskega in likovnega snovanja, v območjih vsebin posameznih uprizoritvenih žanrov, poglobljen z razumevanjem karakternih lastnosti likov in živih oseb-igralcev, ki so njene kostume nosili, »prepojeni« z barvo scene, ožarčeni s svetlobo v poudarjenih individualnostih. Umetniškost njenega večdesetletnega ustvarjanja je bil en sam preplet ljubezni do gledališča, do poklica z natančnim poznavanjem vseh scenskih zakonitosti, kjer je ustvarila/ustvarjala podobe: nikoli zastarele, vselej z nekakšno psihološko, sociološko in gledališko zgodovinsko natančnostjo, s pridihom neverjetne poantirane sodobnosti.

V slovenskem gledališkem prostoru se je kostumografija kot vrhunska oblikovalska in izpovedno celovita umetnost dokončno veljavno udejanjila v presežnih individualnih opusih slovenske kostumografije po letu 1950, ko se je Alenka Bartl po končanem univerzitetnem študiju slikarstva in kostumografije iz Beograda vrnila v Ljubljano. Nedvomno je bilo takrat potrjeno spoznanje, kako pomembna je ta disciplina pri uprizoritvenem procesu predstave od literarne predloge do gledališke umetnine. Kostumografija (in scenografija) sta najbolj nazorni in najbolj vizualni komponenti, *ki sta gledalcu od prvega trenutka, ko se vzdigne odrski zastor ali ko se predstava začne, kar se da intenzivno na očeh ... sta tisti odločilni inicialni znak ali kod, ki predstavi od vsega začetka tako rekoč bistveno določa ne samo zunanjo pomensko in likovno podobo, marveč usmeri ter bolj ali manj ustrezno sugerira njeno prostorsko in čutno nazorno ali kar substancialno vsebino in strukturo*, je že pred leti zapisal gledališki kritik Vasja Predan.

Sodobna kostumografija je tudi eden najpomembnejših izvirnih gledaliških elementov v sleherni gledališki predstavi, je poudarjala Alenka Bartl. Ko se narava gledališča razvije v celovito privlačnost estetskega vprašanja, je to avtorska pripoved z najmočnejšimi izpovednimi izrazi. Estetika v predstavi omogoča čutenje, videnje, razumevanje sistema različnih odnosov, ki očarajoče »zaznamujejo« gledalca.

Sleherni bogat ali skromen ali reven, barvno razkošen ali minimaliziran kostum Alenke Bartl, ki ga je izrisala glede na dramsko besedilo/literarno predlogo, tragedijo ali komedijo, dramo ali veseloigro, satiro ali grotesko, poetično ali lirsko dramo, opero ali opereto, recital ali monološki nastop, balet ali katero koli odrsko stvaritev, je bil osmišljen v vsej svoji bogati paleti izbire materialov in barv, je bil umetniško nadgrajen in še vedno ostaja pojem izpovedne vrhunskosti njene (in slovenske) kostumografije prelite v umetniško pripovedovano zgodbo estetskih, kulturoloških in gledaliških razsežnosti.

Alenka Bartl je razpirala posebno poglavje v avtorskem rokopisu kostumskih premislekov, odpirala je vedno nov prostor barvne poezije v kompoziciji, pri tkanju sleherne gledališke ali operne predstave, vstopala v aktivni dialog z drugimi ustvarjalci odrskega dogodka, se nanj aktivno odzivala in reflektirala v izdelavi vsakega detajla posebej z najglobljimi pomenskimi odtenki. Andrej Inkret zapiše, da *kostumografinja Alenka Bartl ve, da je teater*

kompleksna umetniška produkcija, v kateri posameznih sestavin ni mogoče ločevati in hierarhizirati. Njeno avtorsko delo ostaja z ohranjenim dokumentarnim gradivom najdragocenejše pričevanje o slovenskem in evropskem odrskem (gledališkem), filmskem in televizijskem snovanju, sama pa sodi med utemeljiteljice slovenske in jugoslovanske sodobne kostumografije.

Nagrade Borštnikovega srečanja, Sterijevega pozorja, Prešernovega sklada in Prešernova nagrada za življenjsko delo, Badjurova nagrada, filmska priznanja s puljsko zlato areno in zadnje priznanje – red za zasluge za prispevek k razvoju kostumografije kot samostojne umetniške zvrsti v Sloveniji, s katerim jo je odlikoval predsednik republike, so priznanja, ki potrjujejo, da je bila Alenka Bartl desetletja vodilna slovenska gledališka ustvarjalka in umetnica.

Njeno delo označuje predvsem prizadevanje za spoznanje, da je kostumografija kot samostojna umetniška zvrst le ena izmed temeljnih disciplin gledališke umetnosti, ki je zasajena v najintimnejše in vztrajne, zahtevne in individualno celovite ustvarjalne umetniške postopke.

Umrta je Alenka Bartl, sooblikovalka odrske umetnosti izjemne generacije slovenskih gledališčnikov druge polovice 20. in začetka 21. stoletja.

V spomin ji lahko naklonimo le še poslednjo zahvalo z zapisom ob njeni posvetitvi slovenskemu gledališču in filmu: hvala veliki dami, ki je v svojem času razpirala sodobna in odprta pota slovenski kostumografiji.

Mojca Kreft

Alenka Bartl – kostumografije v MGL

1963/1964	Jean Cocteau, <i>Ti strašni starši</i> , režija Jože Tiran
1967/1968	Peter Shaffer, <i>Črna komedija</i> , režija Miran Herzog
1973/1974	Georges Feydeau, <i>Bolha v ušesu</i> , režija Žarko Petan Ivan Cankar, <i>Za narodov blagor</i> , režija Miran Herzog Ödön von Horváth, <i>Pripovedke iz Dunajskega gozda</i> , režija Žarko Petan
1974/1975	Branislav Nušić, <i>Mister Dolar</i> , režija Matija Logar Tennessee Williams, <i>Tramvaj Poželenje</i> , režija Žarko Petan David Malcolm Storey, <i>Kmetija</i> , režija Marjan Bevk
1975/1976	Neil Simon, <i>Večna mladeniča</i> , režija Dušan Jovanović Ivan Cankar, <i>Pohujšanje v dolini šentflorjanski</i> , režija Žarko Petan Alan Ayckbourn, <i>Samemu ni dobro biti</i> , režija Marjan Bevk
1976/1977	Roger Vitrac, <i>Viktor ali Otroci imajo besedo</i> , režija Žarko Petan Andrej Hieng, <i>Večer ženinov</i> , režija Zvone Šedlbauer
1977/1978	Mirko Zupančič, <i>Iz take smo snovi kot kranjski komedijanti</i> , režija Mile Korun Dušan Jovanović, <i>Generacije</i> , režija Žarko Petan
1978/1979	Śławomir Mrożek, <i>Grbavec</i> , režija Mile Korun Mihail Afanasjevič Bulgakov in Žarko Petan, <i>Pasje srce</i> , režija Žarko Petan
1979/1980	Matjaž Kmecl, <i>Friderik z Veroniko ali Grof Celjski danes in nikdar več</i> , režija Žarko Petan Andrej Hieng, <i>Slavolok</i> , režija Zvone Šedlbauer Friedrich Schiller, <i>Spletka in ljubezen</i> , režija Dušan Jovanović
1980/1981	Matjaž Kmecl, <i>Marjetica ali Smrt dolgo po umiranju</i> , režija Žarko Petan Peter Hacks, <i>Mir</i> , režija Žarko Petan
1981/1982	Tone Partljič, <i>Na svidenje nad zvezdami</i> , režija Aleš Jan
1982/1983	Ivo Brešan, <i>Hudič na filozofski fakulteti</i> , režija Žarko Petan Carlo Goldoni, <i>Grobijani</i> , režija Miran Herzog Dominik Smole, <i>Antigona</i> , režija Franci Križaj Žarko Petan, <i>Obrekovalnica</i> , režija Aleš Jan
1983/1984	Ödön von Horváth, <i>Kazimir in Karolina</i> , režija Žarko Petan George Bernard Shaw, <i>Pigmalion</i> , režija Vladimir Skrbinšek William Shakespeare, <i>Hamlet</i> , režija Mile Korun



Kostumska skica Alenke Bartl za uprizoritev *Blaznost Jurija III.*, MGL, sezona 1993/94, režija Vinko Möderndorfer



Foto Tone Stojko

Blaznost Jurija III., MGL, sezona 1993/94, režija Vinko Möderndorfer (Boris Kerč, Janez Hočevár, Maja Šugman)

IN MEMORIAM

- 1984/1985** Eduardo De Filippo, *Umetnost komedije*, režija Žarko Petan
Aleksander Galin, *V Moskvo in nazaj*, režija Aleš Jan
- 1985/1986** Franz Kafka, *Proces*, režija Zvone Šedlbauer
Harold Brighouse, *Hobson v škripcih*, režija Miran Herzog
Heinrich von Kleist, *Razbiti vrč*, režija Mile Korun
Ivo Brešan, *Hidrocentrala v Suhem Dolu*, režija Žarko Petan
Tone Partljič, *Justifikacija*, režija France Jamnik
- 1986/1987** Drago Jančar, *Vsi tirani mameluki so hud konec vzeli ali Lex moralis Primoža Trubarja*, režija Branko Kraljevič
Peter Božič, *Španska kraljica*, režija Zvone Šedlbauer
Anton Pavlovič Čehov, *Tri sestre*, režija Vinko Möderndorfer
- 1988/1989** Paul Claudel, *Marijino oznanjenje*, režija Dušan Mlakar
Alexandre Dumas sin in Žarko Petan, *Dama s kamelijami*, režija Žarko Petan
- 1989/1990** Ákos Kertész, *Vdove*, režija Dušan Mlakar
Klaus Mann in Ariane Mnouchkine, *Mefisto*, režija Žarko Petan
- 1992/1993** Žarko Petan, *Don Juan in Leporella*, režija Žarko Petan
George Tabori, *Goldbergove variacije*, režija Žarko Petan
- 1993/1994** Arthur Miller, *Smrt trgovskega potnika*, režija Žarko Petan
Alan Bennett, *Blaznost Jurija III.*, režija Vinko Möderndorfer
- 1995/1996** Evald Flisar, *Iztrohnjeno srce*, režija Zvone Šedlbauer
Jean-Jacques Bricaire, *Dohodnina*, režija Vinko Möderndorfer
Ivan Cankar, *Moje delo je knjiga ljubezni, odpri jo, domovina ...*, rež. pomoč Zvone Šedlbauer
- 1996/1997** Bertolt Brecht, *Galilejevo življenje*, režija Vinko Möderndorfer
- 1999/2000** Evald Flisar, *Sončne pege*, režija Dušan Mlakar
Milan Dekleva, Mojca Kranjc in Alja Predan, *1821*, režija Zvone Šedlbauer
- 2000/2001** Georges Feydeau, *Gospod gre na lov*, režija Vinko Möderndorfer
- 2001/2002** Arthur Miller, *Usodna vožnja*, režija Vinko Möderndorfer



Kostumska skica Alenke Bartl za uprizoritev *Smrt trgovskega potnika*, MGL, sezona 1993/94, režija Žarko Petan



Foto: Peter Uhan/SNG Drama Ljubljana



Ob 100. obletnici Zdrúženja dramskih umetnikov Slovenije smo se kot prostovoljna, strokovna, nepridobitna in nadstrankarska organizacija, ki deluje v javnem interesu odločili, – da ustanovimo Sklad Jerneja Šugmana z namenom ohranjanja spomina na Jernejevo umetniško, pedagoško in človeško plemenitost. Na ta način želimo spodbuditi staro človeško vrlino – dobroto in dvigniti zavest o družbenem pomenu izobraževanja in umetnosti.

Sklad Jerneja Šugmana je namenjen zlasti mladim, nadarjenim dramskim ustvarjalcem, ki so se že v času študija izkazali kot delavni, odgovorni in željni nadaljnjega izobraževanja ali samostojnega umetniškega dela. Glede na razpoložljiva sredstva lahko Sklad prispeva tudi za izobraževanje ali delo upokojenih članov in članov Zdrúženja dramskih umetnikov Slovenije, zlasti samozaposlenih.

Štipendista/štipendistko bo na podlagi javnega razpisa izbrala petčlanska neodvisna komisija, ki jo sestavljajo: kritičarka in dramaturginja Tea Rogelj, član SNG Drama Ljubljana Nik Škrlec in samostojna ustvarjalka v kulturi Maruša Majer (vsi trije so člani ZDUS), ter zunanja člana: koreografka Tanja Zgonc in režiser Jernej Lorenci (profesorja na AGFT).

Pozdravljamo vsa skupna sodelovanja z gledališči, Akademijo za gledališče radio, film in televizijo, lokalnimi skupnostmi, društvi, posamezniki in še zlasti z gospodarstvom ter se nadajamo trajnega sodelovanja, ki ga razumemo tudi kot prepoved v načinu mišljenja in povezovanja v dobrobit vseh.

Zavezujemo se, da bomo delovali pošteno in prispevali k ugledu Sklada Jerneja Šugmana, ugledu velikega igralca Jerneja Šugmana in njegove družine, vseh donatorjev, podpornikov in članov Upravnega odbora.

Za odobritev uporabe imena Sklada se zahvaljujemo naši članici igralki Maji Šugman ter Andreji in Lei Šugman. SNG Drama Ljubljana se zahvaljuje za gostoljubje in sodelovanje.

Hvaležni smo prvim podpornikom: Zvezi društev slovenskih filmskih ustvarjalcev, Elektru Ljubljana, SNG Maribor in Festivalu Boršnikovo srečanje, vsem igralkam in igralcem, ki ste že prispevali v Sklad Jerneja Šugmana, ter Mestni občini Ljubljana za dolgoročno finančno podporo in sodelovanje v Upravnem odboru.

Saša Pavček, predsednica Zdrúženja dramskih umetnikov Slovenije in odgovorna oseba za *Sklad Jerneja Šugmana*
V Ljubljani, 3. 4. 2018

Zdrúženje dramskih umetnikov Slovenije (ZDUS) | Sklad Jerneja Šugmana, Mestni trg 17, 1000 Ljubljana |
DŠ: 79001173 | MŠ: 5244625 | ZDUS ni zavezanec za DDV.
IBAN: SI56 6100 0001 8842 597 | SWIFT BIC: HDELSI22 | Račun je odprt pri Delavski hranilnici d. d., sklad@z dus.si.

Drago Ivanuša

ORLANDO

World premiere

Musical

Premiere 25 April 2018Composer **DRAGO IVANUŠA**Director **BARBARA HIENG SAMOBOR**Dramaturg **EVA MAHKOVIC**Set designer **DARJAN MIHAJLOVIĆ CERAR**Costume designer **UROŠ BELANTIČ**Choreographer **ANJA MÖDERNDORFER**Language consultant **MAJA CERAR**Make-up designer **BARBARA PAVLIN**Lighting designer **ANDREJ KOLEŽNIK**Repetiteurs **JOŽE ŠALEJ** and **ANA ERČULJ**Assistants to dramaturg **LEJLA ŠVABIČ** and **DHYANA MLAKAR**Assistant to costume designer **NINA ČEHOVIN**

The French excerpt was translated by **Eva Mahkovic**. The Russian excerpt was translated by **Daša Cerar**.
We thank **Jera Ivanc** for the help with Latin pronunciation

Stage manager **Sanda Žnidarčič**Prompter **Nataša Ahtik Gregorin**Technical director **Janez Koleša**Stage foreman **Matej Sinjur**Technical coordinator **Lovro Livk**Sound masters **Sašo Dragaš** and **Gašper Zidanič**Lighting masters **Andrej Koležnik** and **Aljoša Vizlar**Hairstylists **Jelka Leben** and **Boštjan Kovač**Wardrobe mistresses **Erna Nelc** and **Sara Kozan**Props master **Borut Šrenk**

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

Cast

Orlando **MATIC LUKŠIČ**Saša, Nell **IVA KRAJNC BAGOLA**

Queen Elizabeth, Queen Victoria,

Lady R. **NATAŠA TIČ RALIJAN**

Archduchess Harriet/Archduke Harry

LADO BIZOVIČAR as guestNick Greene, Russian **TOMO TOMŠIČ** as guestShel **SEBASTIAN CAVAZZA**

Alexander Pope, Chief Russian, General Cardigan

JAKA LAHMargareth, later Countess Salybury **AJDA SMREKAR**Euphrosyne, later lady Everhard **LENA HRIBAR**Dahlia, later lady Cardigan **EVA STRAŽAR** as guest

Lieutenant Everhard, Russian

ROBERT KOROŠEC as guestRuby, Count Salybury **MATEJ ZEMLJIČ** as guestMemory Creator **DRAGO IVANUŠA** as guest/**JOŽE ŠALEJ** as guest

The music was recorded in Studio 100.

Sound master: **Julij Zornik**Recording: **Samo Jurca**Musicians: **Klemen Bračko** (violin, viol), **Boštjan Gombač**

(whistling, irish pipes, clarinet, birds),

Robert Piki (acoustic and electric guitar, ukulele), **Drago Ivanuša** (cembalo, piano, computer).

To define the genre of the novel *Orlando*, is almost impossible. The author herself subtitled it »A Biography«. Many literary scholars have argued that the novel is an early case of magic realism. The novel could easily endure a comparison with politically-nuanced writing and provide a starting point for a variety of socio-psychological studies. Its subject matter has elicited an overwhelming number of theoretical studies. Nonetheless, it is Nigel Nicolson's definition, claiming that *Orlando* is »the longest and the most charming love letter in literary history« that is probably the most accurate.

Orlando travels through time.

The story begins in Renaissance England and ends three hundred years later. Orlando, undergoes various transformations, but ages only for about twenty years.

Imagination is more important than reality.

During travels, spanning centuries, Orlando meets a number of important figures of various periods, including Elizabeth I and Queen Victoria.

The world is constantly changing, and so is Orlando.

In the context of our repertoire, emphasizing the topics of intimacy, the libretto and the director's concept of *Orlando* represent its extreme limit: how to use music to conjure up something that seems unattainable at first sight, and how to present something that is invisible to the eye.

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje