

Lope de Vega

Norci iz Valencije



SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE NOVA GORICA

20 let nove hiše
10 let narodnega gledališča

SKUPAJ NAPREJ GRADIMO NAŠE GLEDALIŠČE

| | |
|--|----|
| Zasedba | 2 |
| Branka Kalenić Ramšak | |
| <i>Lope de Vega</i> ali »pošast narave« | 5 |
| Hélène Tropé | |
| Dramska upodobitev mikrokozmosa umobolnice v <i>Norcih iz Valencije</i> Lopeja de Vege | 13 |
| Špela Oman | |
| <i>Norci iz Valencije</i> ali baročna maškarada na vélikem odru sveta | 23 |
| Tina Ban | |
| <i>Diagnoza: ljubezen</i> | 31 |
| Dramsko besedilo | |
| <i>Norci iz Valencije</i> | 35 |
| Ob upokojitvi Branka Ličena | |
| Nikoli nisem nehal »skakati« | 80 |
| Nagrada | |
| <i>Kraja</i> | 91 |
| Gostovanje | |
| <i>Srečanje</i> | 92 |
| Ob jubileju Emila Aberška | |
| <i>Sodba kulturi</i> | 93 |
| Različno pravično | |
| <i>Orlando furioso</i> | 94 |

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica, sezona 2013/2014, uprizoritev 8
Premiera 22. maja 2014 na velikem odru SNG Nova Gorica

Lope de Vega

NORCI IZ VALENCIJE

Los locos de Valencia

Prevajalec **Primož Vitez**

Režiserka **Nenni Delmestre**

Dramaturginja **Ana Kržišnik**

Lektor **Srečko Fišer**

Scenografinja in kostumografinja **Lina Vengoechea**

Avtor glasbe **Mirko Vuksanović**

Oblikovalec svetlobe **Samo Oblokar**

Asistentka kostumografinje **Tanja Zorn Grželj**

Vodja predstave **Boro Vujičić**, šepetalka **Urška Modrijan**.

Tehnični vodja **Aleksander Blažica**, tonski in video mojstri **Vladimir Hmeljak**, **Majin Maraž** in **Stojan Nemeč**, lučni mojstri **Samo Oblokar** (vodja), **Marko Polanc** in **Renato Stergulc**, rekviziterja **Damijan Klanjšček** in **Jožko Markič**, frizerki in maskerki **Hermína Kokaš** in **Katarina Božič**, garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič** (vodja), odrski mojster **Štaško Marinič**, odrski tehniki **Dean Petrovič**, **Bogdan Repič** in **Dominik Špacapan**, vrviščarja **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrski delavec **Jure Modic**, šivilje **Nevenka Tomašević** (vodja), **Marinka Colja** in **Tatjana Kolenc**, mizarja **Darko Fišer** (vodja) in **Marko Ipavec**.

Predstava nima odmora.

Floriano **Matija Rupel** k. g.
Valerio **Blaž Valič**
Leonato **Primož Vrhovec** k. g.
Erifila **Arna Hadžialjević**
Pisano **Radoš Bolčina**
Tomás **Peter Harl**
Martin **Andrej Zalesjak** k. g.
Gerardo **Jože Hrovat**
Fedra **Medea Novak**
Laida **Maja Nemeč**
Liberto **Milan Vodopivec**
Reynero **Žiga Udir** k. g.
Norci **Dean Petrovič** k. g., **Dominik Vodopivec** k. g., **Primož Vrhovec** k. g., **Žiga Udir** k. g.



Branka Kalenić Ramšak

Lope de Vega ali »pošast narave«

Tako ga je poimenoval sodobnik Miguel de Cervantes Saavedra zaradi njegove izjemne literarne produktivnosti in predvsem zaradi uspeha, ki so ga med občinstvom požela njegova dramska dela.

Félix Lope de Vega y Carpio (1562–1635), znan tudi kot *Feniks talentov*, se je preizkusil v vseh literarnih zvrsteh – v poeziji, v prozi in predvsem v dramatik. Špansko gledališče je dobilo svojo dokončno podobo z njegovimi komedijami, saj je hkrati ustanovitelj novega dramskega stila, njegov teoretik in najplodnejši španski ter svetovni dramatik vseh časov. Raznolikost tematike njegovih del se zdi komaj verjetna: »Tu ti je bilo vsega, kar človeka gane in razvedri, široka in peneča se reka tragike, šaljivosti, norosti, modrosti, fantastike in realistične pametnosti se je valila mimo.«¹ Težko je določiti natančno število komedij, ki jih je napisal; sam je v poznih delih navajal številko 1500. Zelo verjetne se zdijo razlage, da je imel, podobno kot slikarji v tistem času, svojo dramsko delavnico, v kateri so neznan avtorji pisali po njegovih navodilih. Njegova izjemna ustvarjalnost je še toliko bolj osupljiva, ker življenje Lopeja de Vege ni bilo ustvarjalno umirjeno, temveč si je kot plemič, vojak in nazadnje tudi duhovnik privoščil številne finančne in ljubezenske škandale, prav tako pa je doživel

mnoge osebne tragedije. Danes velja, da njegov repertoar šteje dobrih štiristo dramskih del, čeprav natančnega števila nikoli ne bo mogoče določiti.

V Lopejevi komediji lahko prepoznamo različne vplive: srednjeveške, renesančne, predvsem italijanske, ter seveda klasične. Dodal pa je še nepogrešljivo tradicionalno noto španske književnosti – epske in zgodovinske motive, ki jih je povzel po romancah in kronikah, lirsko ljudsko poezijo ter značilno srednjeveško religiozno tematiko.

Zlati vek

Lope de Vega je eden številnih izjemnih ustvarjalcev španske umetniške zlate dobe, ki se razteza od začetkov 16. skoraj do konca 17. stoletja.

Po osemstoletnih bojih proti islamu v času rekonkviste² je špansko kraljestvo našlo svoj zunanji okvir pod plaščem katoliške cerkve in žezlom odločnih vladarjev, kot so Izabela in Ferdinand Katoliška,³ Karel V. Habsburški (oz. Karel I. Španski) in Filip II. Konec 15. in začetek 16. stoletja se

1 Bruno Frank, *Cervantes*, Triglavsko tiskarna, Ljubljana, 1947, 167–168.

2 711–1492

3 Začetek njune vladavine (1474) pomeni v španski zgodovini konec srednjeveške in začetek sodobne Španije.

začenja obdobje velikih španskih osvajanj Novega sveta pa tudi severne Afrike in evropskih dežel. Španija je na široko odprla vrata tujim umetnikom pa tudi domači ustvarjalci so pogosto odhajali v tujino, predvsem v renesančno Italijo, kjer so se učili poetike arkadijskega ideala umetniške harmonije, platonizma in drugih humanističnih ved.

Že takoj na prehodu stoletij se je začel t. i. zlati vek španske umetnosti, predvsem književnosti, v kateri so od leta 1500 do 1681⁴ pesniki, pisatelji in dramatik ustvarili vrsto izjemnih del, ki so špansko književnost postavila v kontekst evropske književnosti moderne dobe.

Podobno kot renesansa je literarno izjemno pomemben tudi barok, ko je španski imperij že globoko zabredel v ekonomsko, politično in socialno krizo. V 17. stoletju se je španski svet prelevil v *theatrum mundi*,⁵ realnost je postajala vse bolj navidezna, življenje pa sen.⁶ Zato so umetniki iskali duhovno zatočišče bodisi v skrajno estetizirani hermetični odtujenosti bodisi v zasmehovanju burleskne realnosti, ki jih je pogosto privedlo do krute groteske. A za umetnike je bila še vedno najpomembješa svoboda ustvarjalnega duha, ki mu ni bilo treba slediti klasičnim normam, temveč je lahko prepletal staro z novim in na svet gledal skozi kontrast *chiaroscuro*.

Vendar se španska umetnost zlatega veka nikoli ni povsem izvila iz srednjeveškega religioznega in nacionalnega objema, saj dogma v času renesanse in baroka ostaja skrita stalnica. Umetnik je tako svojo brezkompromisno svobodo lahko izražal predvsem z obliko in iluzi-

jo. Slednja je še posebej prišla do izraza v gledališču, v svetu mask, ki prikriva dejanske podobe in se poigrava z navideznostjo. Hkrati pa je gledališče tudi spektakelski dogodek, saj kultura zlatega veka močno izpostavlja prav vizualno komponento, ker občinstvo lahko le *ante oculos* zazna večplastnost umetniške igre.

Teater

Gledališče v sodobnem pomenu se v Španiji začne razvijati v poznem 15. stoletju, ko se med liturgične prizore vse bolj vpletajo dogodki iz vsakdanjega življenja in se gledališko dogajanje, kot so cerkvene procesije, komični prizori, pesniške, glasbene in plesne interpretacije, preseli izza samostanskih zidov na trge in ulice; na dvoru pa igrani prizori postanejo sestavni del družabnih srečanj, praznovanj ali slovesnih pojedin.

Medtem ko je v Španiji in Angliji v 16. stoletju triumfirala nova dramska umetnost, je v Franciji ostal zakoreninjen klasicizem, ki je rodil izjemne gledališke vrhunce predvsem v 17. stoletju; v Italiji, kjer so se klasični vplivi prav tako mešali z novimi tendencami, je nastala t. i. *commedia dell'arte*, ki je z virtuozno improvizacijo zaslovela po vsej Evropi.

Spektakel

Prav italijanske gledališke skupine so imele izjemen uspeh tudi v Španiji; njihove zelo dobro obiskane predstave so pospešile profesionalizacijo gledališča in odpiranje gledališkega prostora občinstvu, ki je prihajalo v t. i. *corrales*, notranja dvorišča mestnih hiš. V gledališču na prostem so uprizarjali različne dramske zvrsti: komedije, tragedije, burleske, tragikomedije, duhovne igre in v premorih enodejanke, kot so medigre (*entremeses*), burleskne plesne (*mo-*

4 Letnica smrti Calderóna de la Barce.

5 Calderón de la Barca je okoli leta 1634 napisal duhovno igro *El gran teatro del mundo* (*Veliko gledališče sveta*), kjer gledališče predstavlja alegorijo življenja, avtor pa je dramatik, gledališki ravnatelj in metaforično tudi Stvarnik.

6 Calderón de la Barca, *Življenje je sen*.



Corral, prizorišče za komedije

jigangas) ali romance s plesom in glasbo (*jácaras*). Španska strokovna literatura uporablja za vse dramske zvrsti, ki so jih v času zlatega veka uprizarjali v *corrales*, generični termin komedija oz. *comedia de corral*, ki je morala predvsem zabavati in hkrati diskretno moralizirati. Spektakelski dogodek zlatega veka, ki je večplasten in raznolik, elitističen in ljudski, omikan in vsakdanji, religiozen in posveten, je namenjen zelo heterogenemu občinstvu.

Iz pisateljevega življenja (1562–1635)

Kot je razvidno iz Lopejevega nenavadno obširnega literarnega opusa, je bila njegova književna razgledanost iz-

jemna, čeprav ni povsem znano, kdaj in kje je izobrazilo pridobil – prve učne ure je opravil pri jezuitih, pozneje je zagotovo študiral na Univerzi v Alcalá de Henares, morda v zrelejših letih tudi na Univerzi v Salamanci. Vendar se je še zelo mlad predvsem začel predajati dvem največjim strastem – ljubezni in literarnemu ustvarjanju, saj naj bi prvo komedijo napisal že pri dvanajstih letih.

Njegova prva velika ljubezenska zgodba je vzbudila ogorčenje v takratnem Madridu – kot dvajsetletnik se je strastno zaljubil v Eleno Osorio (v poeziji jo je imenoval Filis), ženo nekega igralca, ki ji je pozneje posvetil več pesniških del. Znašel se je tudi pred sodiščem in bil obsojen na osem let izgnanstva. Še preden je kazen do konca odslužil, je ugrabil mlado Isabel de Urbino (v poeziji jo imenuje Belisa), se z njo pozneje poročil ter preživel nekaj mirnih družinskih in izjemno ustvarjalnih let. Vendar mu je usoda zadala prve hude udarce – žena in hčeri so v nekaj letih druga za drugo umrle. Sledilo je veliko nezakonskih ljubezenskih zvez, omrežil je mlada dekleta, vdove in poročene žene, rodilo se mu je tudi sedem nezakonskih otrok. Zaradi številnih moralnih škandalov so ga očetje in možje tožili, tako da se je moral velikokrat zagovarjati pred sodiščem. Poročil se je še enkrat, v drugem zakonu sta se mu rodila še dva otroka, vendar sta žena in sin kmalu umrla.

Utrujen od donhuanskega življenjskega sloga in številnih družinskih tragedij ter v iskanju notranjega miru se je leta 1614 predal duhovniškemu poklicu, vendar ga talar ni ubranil pred novimi ljubezenskimi razmerji. Tako se je zapletel v zvezo z mlado, vendar že poročeno Marto de Nevares (v verzih Amarilis). Po moževi nenadni smrti se je preselila k pisatelju; kmalu pa jo je prizadela slepota, nato še mentalna bolezen. Lope de Vega je takrat že opustil duhovniško službo. V naslednjih letih so vsi njegovi otroci, razen hčerke Marcelle, ki je postala redovnica, umrli. Utrujen od življenjskih tragedij je za vedno zaprl oči 27. avgusta 1635. Zaradi

Matija Rupel in Blaž Valič



njegove izjemne literarne slave se je veličastnih pogrebnih slovesnosti udeležil cel Madrid, trajale pa so neverjetnih devet dni. Pokopan je bil v cerkvi svetega Sebastijana v ulici Atocha v osrčju Madrida, pogrebni spreved pa je šel mimo samostana, v katerem je živela Marcela, tako da se je izza rešetk lahko še zadnjič poslovila od očeta. V začetku 19. stoletja so Lopejeve posmrtnne ostanke prestavili v skupno grobnico, tako da je danes grob velikana španske dramatike neznan.

Nova umetnost

Lope de Vega je med prvimi izpostavil pomen dialoga in tesne povezanosti med gledalcem in avtorjem, saj mora slednji, če želi uspeti, upoštevati tudi pričakovanja občinstva. V istem delu je bilo treba zadovoljiti okus plemstva, duhovščine in plebejcev, humanistično izobraženih in povsem neukih gledalcev.



El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo (Nova umetnost ustvarjanja komedij v tem času, 1609)

Seveda pa se vsi s takšnim novim pristopom niso strinjali, doživel je veliko ostrih kritik in posmehovanja, češ da je

neizobražen, ker ne pozna klasičnih avtorjev. Očitali so mu tudi pretirano podrejanje občinstvu in njegovim primitivnim nagonom, kajti umetnost bi morala estetsko razsvetljevati in posredovati jasne moralne nauke.

Med nasprotniki Lopejeve komedije je bil tudi Miguel de Cervantes, ki v prvem delu *Don Kihota* (1605) ostro nasprotuje Lopejevemu dialoškemu pristopu:

»Komedije, tako izmišljene kakor zgodovinske, ki so zdaj v modi, so vse ali vsaj večidel le splošno znane prismo-darije in skrupcala brez repa in glave, pri vsem tem pa jih preprosto ljudstvo z užitkom poslušaja in jih ima za dobre in to tudi dokazuje, čeprav so neznansko daleč od tega, da bi bile kaj vredne.«⁷

Lope de Vega je vsem svojim kritikom namenil razpravo v obliki epistole o novi komediji z naslovom *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo (Nova umetnost ustvarjanja komedij v tem času, 1609)*, v kateri se je dokončno ločil od Aristotelove *Poetike*. V ospredje je postavil za tisti čas revolucionarno stališče – v umetniškem izražanju je najpomembnejša ustvarjalna svoboda. Novo umetnost, ki jo zagovarja, lahko strnemo v tri najpomembnejša izhodišča: v komediji mora avtor posnemati dejanja ljudi, prikazovati njihove navade in razvade – ti dve značilnosti ne odstopata od definicije *mimesis* – predvsem pa mora, kar je resnična novost, zadovoljiti občinstvo; le-to se mora med gledanjem različnih izmišljenih in šaljivih domislic, strastnih ljubezenskih prizorov ali tistih s temo časti dobro zabavati.

V prvem delu skuša Lope z retoričnim obratom *captatio benevolentiae* pritegniti pozornost občinstva in z izostreno ironijo pokazati, da klasične avtorje seveda zelo dobro pozna, med drugim citira Aristotela in Horacija, vendar bi

⁷ Miguel de Cervantes, *Veleumni plemič don Kihot iz Manče*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1973, str. 501.

Primož Vrhovec in Arna Hadžialjević



dosledna uveljavitev klasičnih pravil v njegovem času pomenila popoln polom, saj je občinstvo novo komedijo že povsem sprejelo.

V nadaljevanju razgrinja novo umetnost ustvarjanja komedije, ki odstopa od klasičnih zgledov in uvaja novosti predvsem zavoljo občinstva. Kljub vsemu pa komedije ne prepušča zgolj kriterijem recepcije, temveč nevsiljivo in predvsem z veliko mero humorja postavlja tudi določena pravila.

Lope priporoča združevanje tragičnega s komičnim, saj je komedija tako bolj raznolika. Glede dolžine iz lastnih izkušenj meni, da je najprimernejša delitev na tri dejanja, v katerih si sledijo zaplet (začetek prvega dejanja), vrhunec (nadaljevanje prvega dejanja, celotno drugo in začetek tretjega dejanja) in razplet (konec tretjega dejanja).⁸ Lope priporoča, naj ostane občinstvo čim dlje v nevednosti in naj se razplet dogodkov razkrije tik pred koncem, kajti le tako gledalci predstave ne bodo predčasno zapustili.

Razpravo sklene tako, kot jo je začel – s *captatio benevolentiae* in lažno skromnostjo. Seveda se svojega »barbarstva« zaveda, vendar si vseeno drzne deliti nasvete, ker so njegove komedije (navaja številko 483) tako uspešne prav zato, ker kršijo klasična pravila. Zato nasprotnikom priporoča, naj preveč ne teoretizirajo, temveč naj pridejo na predstave, ker bodo le tako novo umetnost lahko spoznali in o njej primerno sodili.

Norci iz Valencije

Komedija sodi v Lopejevo zgodnje obdobje, saj je nastala v času avtorjevega bivanja v Valenciji med letoma 1589 in

1590. Tam je spoznal bolnišnico Svetih nedolžnih mučnikov, kakor se je imenovala prva psihiatrična ustanova v zahodnem svetu, ki jo je že leta 1409 ustanovil pater Jofré. Pred ustanovitvijo zatočišča za mentalno bolne se je pater vrsto let ukvarjal predvsem z zdravljenjem kristjanov, ki so preživeli mučenje v muslimanskih ječah.

Zagotovo so *Norci iz Valencije* prvo delo španske dramatike o kompleksni temi norosti in razsodnosti, katere kraj dogajanja je postavljen za zidove norišnice. Bolnišnica za norce se spremeni v bolnišnico za ljubezen, njen notranji svet, v katerega se junaki zatečejo iz grozeče jim zunanje resničnosti, postane metafora realnega sveta in resnične ljubezni. Vsi glavni junaki v resnici le hlinijo norost in v bolnišnici sprva zgolj iščejo varnost pred zunanjim svetom, odrešitev pa nato najdejo v pravi ljubezni; tako v terapevtske namene celo priredijo namišljeno svatbo. K ljubezenski tematiki se je Lope de Vega neprestano vračal, saj je tako zahtevalo tudi občinstvo; najbolj znane so njegove komedije *plašča in meča*, ki predvsem izpostavljajo idejo časti.

Ambivalentnost metaforičnega bolnišničnega prostora gledalca napeljuje k percepciji njegove *karnevalizacije* (M. Bahtin) oz. groteskno-realističnega sveta *ars amandi*, ki se na koncu katarzično prelevi v resničnost, v kateri pa nihče ni varen pred norostjo v tej ali oni obliki, kot zatrjuje pesnik Belardo – Lopejev *alter ego*. Kljub burlesknemu značaju igre, ki že meji na farso, se briljanten zaplet duhovito in igrivo razplete v komedijo s srečnim koncem.

⁸ Tripartitni model – protaza, epitaza in katastrofa – izhaja iz antične drame.

Peter Harl, Blaž Valič in Andrej Zalesjak



Hélène Tropé

Dramska upodobitev mikrokozmosa umobolnice v Norcih iz Valencije Lopeja de Vege

Téma blaznosti in brezumja, ki v pričujoči komediji zaseda osrednje mesto, je v književnosti 16. in 17. stoletja nadvse pogosta: klasiki evropske književnosti, od Branta in Erazma Rotterdamskega do Shakespeara in Cervanteza, norost obravnavajo z najrazličnejših vidikov. Pregled literarnih upodobitev lika »norca« razkriva raznovrstne interpretacije tovrstne tematike, vse od *Hvalnice norosti* in *Besnečega Orlanda* pa do *Licenciata Vidriere* in *Don Kihota*, od oseb, ki se vkrcajo na Brantovo *Ladjo norcev*, pa do plejade najrazličnejših tipov blazneža, ki jih je moč najti v številnih klasičnih delih.

V španski književnosti 16. in 17. stoletja téma norišnice zaseda pomembno mesto. Pri tem ne gre za naključje, saj so prav na Iberskem polotoku s 15. stoletjem začeli ustanavljati prva zavetišča, namenjena duševnim bolnikom, najprej prav v Valenciji (1409), za tem pa še v Zaragoza (1425), v Sevilji in Valladolidu (1436), v Palmi de

Mallorca (1456), v Toledu (1480), v Barceloni (1481), v Granadi (1527) itd.¹

¹ Zgodovino obravnavanja norosti in norcev izčrpno popiše Michel Foucault v knjigi *Zgodovina norosti v času klasicizma* (1961), kjer ugotavlja, da se je veliko zapiranje norcev v ustanove zaprtega tipa začelo v času klasicizma, v 17. stoletju, v Franciji. Pred tem sta srednji vek in renesansa gojila do norcev drugačen odnos: brezumni so se sicer prosto gibali, vendar so bili večkrat izgnani na posebej zanje določene kraje, ali v druga mesta, kamor so odpluli na t. i. ladjah norcev. Vse do renesanse je bila namreč senzibilnost za norost povezana z navzočnostjo imaginarnih transcendenc v človeku (imaginarna svoboda, ki je omogočala, da so se norci prosto gibali – prim. Kralj Lear, Don Kihot), v klasicizmu pa so na norost začeli gledati skozi obsodbo brezdolja in je veljala za zavrženo kot druge oblike družbene nekoristnosti. Po Evropi so zato začeli ustanavljati kopico ustanov, kamor so skupaj z norci samovoljno, brez policijske preiskave ali zdravniškega mnenja, zapirali tudi reveže, brezdolneže, brezdomce ter prestopnike vseh vrst. V Parizu so leta 1656 ustanovili Splošni špital, ki ni bil medicinska ustanova, temveč neke vrste poboljševalnica in zapor. Špitali so bili vezani



Hieronymus Bosch, *Ladja norcev*,
1494-1510

Izjemna pestrost tematike norosti kot tudi radovednost, kakršno so ljudem vzbujali novi urbani prostori, ki jih je družba odmerila umobolnim, je književnim delom, ki so prikazovala mikrokozmos norišnice, že vnaprej zagotavljala dober sprejem pri občinstvu. Nobenega dvoma ni, da je ječi podobno bolnišnično okolje, nad katerim je lebdela senca verig, okovov in bičev in ki je za zidovi skrivalo nevarne in podivjane, v kletke zaprte blazneže, pa tudi povsem neškodljive prismuknjence, zmožne vseh mogočih norčij, značilnih za arhetipski prikaz norcev v literaturi, vedno znova prevzelo bralce tistega časa, ki so v spektaklu umobolnice iskali razvedrilo. Med pisatelji 16. in 17. stoletja je bila omenjena téma tako nadvse priljubljena, navdih zanjo pa so črpali iz kolektivnega imaginarija, ki se je spletel okrog na novo ustanovljenih segregacijskih zavodov za norce. Sočasno in v tesni povezavi z obsežnim gibanjem zapiranja ubogih v ustanove, ki je vrh doseglo z gosto mrežo zavetišč, kakršna so vznikala po Evropi, so se tudi v književnosti pomnoževale upodobitve tovrstnih umobolnic.

teh ustanov so pripomogle nove družbene in ideološke razmere: pojav absolutne monarhije, centralizacija oblasti, težnja k disciplini in redu, pojemanje renesančnega individualizma in senzualizma, prizadevanje za okrepitev cerkvene avtoritete in tudi razuma. Posebno pa je vplival Descartesov racionalizem, ki je za merilo spoznanja in resnice razglasil načelo jasnosti in razločnosti. Norost so dojemali kot pozverinjenost, kar se je v 18. stol. samo še stopnjevalo, zaradi česar so bile kletke vse bolj podobne zverinjakom. Ob koncu klasicizma pa so ugotovili, da je norost bolezen in jo porinili v naročje pravkar rojeni psihologiji, s čimer se je končala zgodovina zapiranja norcev kot prestopnikov. (Op. ur.)

V nekaterih delih je literarna podoba norišnice zgolj alegorija sveta, prikazanega kot prostrano zavetišče blaznežev. Dober primer takšnih del so *Hospitale de' pazzi incurabili*² (Benetke, 1586) Italijana Tommasa Garzonija, *El Hospital de los locos*³ (1622) Joséja de Valdiviesa in 13. poglavje drugega dela *Criticóna* (1653) Baltasarja Graciána. Slednji se naštevanja norosti sveta loti s pomočjo prispodobe »kletke vseh«,⁴ obsežne celice za blazneže, v kateri so zaprti predstavniki vseh mogočih pregreh in norosti. Spet v drugih delih, še posebej španskih, pa norišnica ni alegorija pono-relega sveta, temveč prostorski okvir, v katerega je umešče-no dogajanje, obenem pa predstavljeno bolnišnično okolje, osebe, načini zdravljenja in sredstva obvladovanja bolezni.



Komedija *Norci iz Valencije* resda sodi v dolgo literarno izročilo, ki z upodobitvijo zaprte skupnosti odseva norost sveta, kljub vsemu pa bi prav Lope de Vega z dokaj zgod-njo postavitvijo norišničnega spektakla na oder – delo je bilo namreč ustvarjeno nekje med leti 1590 in 1595 – la-hko bil tisti, ki je v evropsko komično gledališče vpeljal témo norosti, ujete za zidove bolnišnice (resnične ali fiktivne).⁵



Lope je za vir navdiha izbral fascinanten mikrokozmos valencijske blaznice, ki jo je po vsej verjetnosti poznal tudi поблиže – dve leti naj bi namreč preživel v izgnanstvu v Valenciji –, s tem pa v komediji mojstrsko razvil figuro norca, karakter z močnim dramskim nabojem, ki ga je čutiti že

2 »Bolnišnica neozdravljivih norcev«. (Op. prev.)

3 »Norišnica«. (Op. prev.)

4 *Criticón* je španski filozofsko-alegorični roman iz 17. stoletja, kate-rega naslov bi lahko prevedli kot »Grajavec«, jezuit Baltasar Gracián pa v njem s pomočjo najrazličnejših alegorij podaja značilno baročno vizijo sveta in človeka. (Op. prev.)

5 Omeniti velja, da je dramski tip norca tudi sicer med najpogostejšimi liki Lopejeve dramatike.

v podobah, kakršne so si o svojih oskrbovancih ljudem ob različnih priložnostih trudili podati upravniki omenjene psihiatrične ustanove. Vizija mikrokozmosa valencijske norišnice, kakršno ponuja komedija *Norci iz Valencije*, je tako že v osnovi prilagojena odrskemu učinku in podana na način burleske, kar se kaže zlasti v igri z maskami, po-igravanju z identitetami, odrski uprizoritvi norosti in tehnik gledališča v gledališču. Čeprav vse našeteto v prvi vrsti slu-ži zbujanju smeha in zabavanju občinstva, pa je Lopejeva igra zanimiva tudi z vidika ideološkega pomena in estetske vloge, ki ju tovrstna burleskna predelava mikrokozmosa norosti – precej drugačna od zgodovinsko dokumentirane podobe valencijske bolnišnice – prinaša s seboj.



Dramatik že z uvodnimi prizori komedije želi spodbuditi do-mišljijo občinstva, da bi si vsak gledalec ustvaril lastno no-tranjo predstavo o ječi podobnem prostoru norišnice. Prav zato na začetku, ne pa tudi kasneje v drami, bolnišnico primerja z zaporniškim okoljem. Čeprav Valerijev začetni opis valencijske umobolnice v gledalčevi domišljiji prikli-če podobo zaprtega dramskega prostora, ki bi ga lahko primerjali z zaporom,⁶ gre pri grozljivi podobi, kakršno evo-cirajo Valerijeve besede, zgolj za namišljen notranji prostor dramske osebe, s tem pa dramski prostor, ki je neviden, zunaj prizorišča, in se nikoli ne uprizori pred gledalčevi-mi očmi. Komedija *Norci iz Valencije* obuja podzavestno arhetipsko tragično predstavo o norosti in prisilnih meto-dah zdravljenja, a teh na odru ne uprizarja. V tem oziru je pomenljivo, da so kletke, najbolj zavarovani prostori, ka-mor so imeli navado zapirati nevarne bolnike, v komediji omenjene le dvakrat, vedno kot grožnja, ki pa se nikoli ne

6 Slovenski prevod/priredba Primoža Viteza v Valerijevem začetnem opisu valencijske umobolnice ne ohranja primerjave z zaporom. (Op. prev.)

Maja Nemec, Primož Vrhovc, Matija Rupel in Medea Novak



uresniči.⁷ Glede na prikaz sta »zapor« in »kletka« v Lopejevi komediji tako prej metaforična kot pa stvarna prostora. Poleg tega med pripravami, ki so jih v tistih časih uporabljali za obvladovanje in brzdanje umobolnih (nagobčniki, ovratnice, verige, okovi, lisice itd.), dramatik izbere le tiste, ki prizanašajo občutljivosti občinstva in mu najbolj služijo za najrazličnejše šaljive igre, še najbolj prav besedne. Lisice, ki jih nataknejo Erifili, Lope tako izkoristi za množstvo besednih iger, ko se dama, željna poroke s Florianom, poigrava z dvojnimi pomenom besede »esposas«.⁸



Čprav drži, da se dramska poustvaritev valencijske umobolnice, ki jo Lope poda v *Norcih iz Valencije*, močno razlikuje od dejanske zgodovinske podobe te ustanove, pa je po drugi strani nemogoče spregledati očitne podobnosti med sliko norišnice, kot so jo svojim sočasnikom skušali prikazati njeni upravniki, in vizijo norišničnega mikrokozmosa, ki jo najdemo v komediji. Ne gre namreč pozabiti, da so nekateri oskrbovanci ob raznoraznih priložnostih sodelovali pri predstavah, ki so v Valenciji potekale v okviru ustaljenih praznikov ali izrednih praznovanj. Ob koncu 16. stoletja so na primer norci, ki niso bili nevarni, v pustnem času našemljeni hodili po mestu. Umobolnica je sprejemala tudi obiskovalce, ki so si prihajali ogledat bolnike, iz računskih knjig pa je razvidno, da so ob takšnih obiskih ustanovi podarjali miloščino. Ob določenih priložnostih, še posebej na veliki četrtek, so veljaki, ki sicer niso bili pove-

zani z bolnišnico, prisostvovali obredu, pri katerem je deset predstavnikov ustanove dvanajstim oskrbovancem umilo noge, žene predstavnikov pa so noge umivale dvanajstim oskrbovankam. Vse našeto priča, da je svet norcev v Valenciji v Lopejevih časih povezan z vrsto spektakularnih prireditvev, med katerimi ne manjka takšnih, ki v sebi nosijo močan gledališki naboj. Nič čudnega torej ni, da je Lope de Vega, ki je nekaj časa bival v Valenciji in bil priča samim začetkom norčevskih nastopov, ki so se jih domislili upravniki blaznice, zaslutil, kako bi tovrstni mikrokozmos s pridom lahko uprizoril na odrskih deskah. Vsekakor ni naključje, da je Lope za okvir in temo svojega dramskega zapleta izbral prav ustanovo, kjer so, tako znotraj kot zunaj bolnišničnih zidov, norci pogosto nastopali v predstavah. Celotna komedija je prežeta z duhom scenske uprizoritve, saj je valencijska umobolnica upodobljena kot prostran gledališki oder, na katerem norci igrajo svojo predstavo, v tretjem dejanju pa v njej sodelujejo celo vsi, ki bivajo v ustanovi.

V *Norcih iz Valencije* se norost ponaša s šegavimi, smejočimi se maskami in obrazi, ki znajo poskrbeti za zabavo. Bolnišnica, z razlogom predstavljena kot gledališču podoben zaprt prostor, je prizorišče, na katerem igrajo bodisi norci, ki hlinijo svojo norost, bodisi arhetipski norci, ki z dejanskimi psihiatričnimi bolniki nimajo dosti skupnega.



Spomniti velja tudi, da je bila prvotna valencijska umobolnica posvečena svetim nedolžnim otrokom in se je imenovala *Hospital dels Ignoscents*.⁹ Glede na to se ne gre čuditi, da je dramatik, ki se je na oder namenil postaviti v gledališko preobleko odet mikrokozmos omenjene bolnišnice, za dogajalni čas odrsko najbolj učinkovitega prizora komedije

7 Tudi tu slovenski prevod/priredba ne sledi povsem izvorniku. Pisano za Fernanda v prvem dejanju pravi: »Jaz bi ga vsekakor obdržal pod ključem. / Imamo dvajset kletk iz trdnega lesa, / notri je slamnjača, stenic in bolh pa nič več kot v najboljših krčmah.« V izvorniku v istem prizoru Pisano kletko omeni še enkrat, slovenska priredba pa ohranja le Valerijevo zagotovitev Pisanu, da se bo Orlando obnesel bolje, »če ne bo zaprt«. (Op. prev.)

8 Beseda »esposa« v španščini pomeni 'žena', množinski samostalnik »esposas« pa 'lisice'. (Op. prev.)

9 V katalonščini »Bolnišnica nedolžnih«. (Op. prev.)

Medea Novak, Matija Rupel, Andrej Zalesjak in Peter Harl



izbral prav praznik svetih nedolžnih otrok,¹⁰ tj. enega od praznikov, ki so ga slavili v norišnici. Dramatik pa tega praznika izmed vseh, ki so jih v bolnišnici praznovali, ni izbral toliko zaradi verodostojnosti uprizoritve, kolikor zaradi samega pomena praznika nedolžnih. Z njim so se namreč začeli »prazniki norcev«, ki so trajali od 25. decembra do 6. januarja in zaobjemali dvanajst dni tako imenovanih »decembrskih svoboščin«, ki so s predpuštnim karnevalem že napovedovale pust, čas norosti *par excellence*. Za omenjene decembrske dni je bilo značilno sprevrčanje hierarhij: prav 28. decembra,¹¹ na dan nedolžnih otrok, so imeli navado med otroki, ki so peli v katedralah, izbrati norčavega »škofa«. Ta se je povzpел na kor, molil in oponašal prelata. Na ta dan so oblast prevzeli ljudje preprostega porekla, ki so za nekaj časa šegavo zavladali mogočnejšem, poveljevali pa se je nedolžne, otroke in posledično tudi norce, ki so prav tako sodili k šibkim in nezaščitenim. Z najrazličnejšimi zabavljivimi dogodki so prazniki norcev za kratek čas vzpostavljali novo šaljivo oblast, ki je sprevrčala ustaljeni red. Prav to se zgodi tudi v tretjem dejanju; praznik svetih nedolžnih otrok predstavlja idealen časovni okvir za uprizoritev norosti, ki je izpuščena na prostost in se razkazuje po ulicah Valencije. Če je čas okrog karnevala povezan z intenzivno gledališko dejavnostjo, so seveda tudi v tretjem dejanju *Norcev iz Valencije* zbrani gledališko najbolj učinkoviti prizori komedije: v zadnjem dejanju, ki ponuja zrcalno sliko priložnosti, ob katerih so upravniki znotraj bolnišnice in zunaj nje na ogled postavljali norčije blaznežev, skušnjava, da bi se šli gledališče, popade tudi

osebe, ki vladajo uprizorjenemu mikrokozmosu: v skladu z uveljavljeno in znano zamisljivo, da norca njegovih fantazij in utvar lahko ozdraviš le, če sprejmeš njegovo igro, se zdravnik Verino odloči, da bo zaigral na strune Fedrine norosti in njeno ljubezensko »muho« oz. fiksno idejo pozdravil z lažno poroko s Florianom.

• • •

Čeprav je zadnje dejanje komedije primer narobe sveta, kjer je hierarhični red obrnjen na glavo, pa vladavino praznične norosti preseka vdor osebe – princa Reynera –, ki s svojim kraljevskim poreklom simbolizira oblast; ob koncu ponovno naravna tečaje sveta ter prekine razbrzdano in vsesplošno kršenje norm, da se vse izteče v korist poveljevanja obstoječega reda. Poleg smeha, ki ga izboljša spektakularni prikaz karnevalske norosti, delo tako postavlja tudi vprašanja, povezana z ideološkim ozadjem upodobitve ljubezenske in družbene zmešnjave za zidovi psihiatrične bolnišnice.

• • •

Lope je zaprt prostor umobolnice izbral, da bi na oder postavil niz zamotanih situacij, ki jih po eni strani sproži Florianov napad na princa, po drugi pa ljubezenska razmerja, ki niso v skladu z ustaljenim družbenim redom. Neprimerna ljubezenska nagnjenja med po družbenem stanu neenakimi tudi same dramske osebe, ki hlinijo norost ali pa jih imajo za nore, dojemajo kot neizpodbiten dokaz brezumja. Tovrstne prepovedane ljubezni privedejo do številnih zapletenih konfliktov, njihov razplet s tremi porokami, ki upoštevajo družbeno hierarhijo, pa hkrati že napoveduje slovo dramskih oseb od sveta norosti. Norost je v tej komediji torej prikazana kot nedopustno kršenje obstoječega reda, kot rušenje norm, ki ga je treba presekat, za kar po božji previdnosti poskrbi prinčevo posredovanje ob koncu.

• • •

10 Slovenski prevod/priredba je dogajalni čas komedije prestavlja v predpuštni in puštni čas, saj se je praznovanje praznika norcev na Slovenskem do danes izgubilo. (Op. ur.)

11 28. decembra se v španskem in hispanoameriškem okolju še danes praznuje »dan norcev«, ko si ljudje – podobno kot pri nas 1. aprila – privoščijo različne potegavščine, mediji pa objavljajo šaljive novice, ki jih skušajo podati, kot bi bile resnične. (Op. prev.)

Žiga Udir, Peter Harl, Arna Hadžialjević, Primož Vrhovec in Andrej Zalesjak



V obdobju karnevala smo priča vsem mogočim preobratom in kršenjem norm, bivanje dramskih oseb v bolnišnici zaradi hudih kršitev reda, ki so jih zagrešile proti figuram oblasti (princ in očetovska avtoriteta), pa sovпада s časom karnevalske norosti, ko se na glavo postavijo vse ustaljene vrednote: dramski liki gosposkega stanu se spustijo na raven ljudi z družbenega roba, izločenih in zaprtih v psihiatrično ustanovo.



Komedija *Norci iz Valencije*, ki je prežeta s karnevalskim vzdušjem, ponuja sliko narobe sveta, v katerem vladajo na glavo obrnjen red ter kršitve ljubezenskih in hierarhičnih pravil kot tudi za karneval značilen šegav in norčav duh. Ko se konflikti, do katerih je privedla norost, na koncu razrešijo, pa se uprizoritev praznične norosti izteče v mojstrski poklon nedotakljivosti ustaljenega družbenega reda.

Dramatik se arheološke rekonstrukcije valencijske norišnice loti z izbiro prepoznavnih elementov, ki ustvarijo popolno utvaro verodostojnosti; po drugi strani pa z igro mask, s privzemanjem različnih vlog, ki jih skozi komedijo odigrajo dramske osebe, in s tehniko gledališča v gledališču upodobitev norišničnega mikrokozmosa približa podobi gledališča, v katerem so igralci prav norci sami, upravno osebje in zdravnik se znajdejo v vlogi režiserjev, vlogo občinstva pa prevzame obiskovalec bolnišnice. Če je uprizorjeno ustanovo v čem mogoče primerjati z dejansko zgodovinsko podobo valencijske umobolnice, je podobnost najti v nameri dramatika: ta si, tako kot takratni upravniki bolnišnice, prizadeva, da bi na oder postavil vedro sliko brezmejnne norosti, ki pa je kljub vsemu *ukročena*, *zajezena* in *pod nadzorom*, kot taka pa zgovorna potrditve upravičenosti družbenih norm.

Odrskemu učinku prilagojena in do skrajnosti burleskna upodobitev mikrokozmosa psihiatrične bolnišnice v *Nor-*

cih iz Valencije krmari med prevarami in stvarnostjo ter z dialektično povezavo med resnico in utvaro poskrbi, da se občinstvo zabava v kar največji meri. Užitek ob gledališki utvari prežene tesnobo, ki bi jo v gledalcu lahko vzbudila misel na norost. Nasmešek ob občutku večvrednosti, ki ga na usta izvablja lahkotna obravnava teme, občinstvu omogoča, da z varne razdalje uživa v zabavnih in begotnih kršitvah ustaljenih norm, kakršne predstavljajo uprizorjene norosti. Lope de Vega je zaslužil dramski potencial, ki bi ga bilo mogoče razviti z odrsko postavitvijo mikrokozmosa valencijske umobolnice; njeni oskrbovanci so bili tudi sicer večkrat del takšnih in drugačnih predstav, ki so se jih domislili upravniki. Vsekakor je znal dobro predvideti, kako zelo bi gledalec utegnil uživati, ko bi »nekaznovano« pri- sostvoval norišničnemu spektaklu in se ob tem z igralci po eni strani poistovetil, po drugi pa distanciaral od njih, trdno prepričan, da je Norec vedno Drugi.

Odlomki iz:

Hélène Tropé, Dramska upodobitev mikrokozmosa umobolnice v *Norcih iz Valencije* Lopeja de Vege, v *Anuario Lope de Vega, V (Editorial Milenio)*. Lleida (Španija): Departament de Filologia Espanyola de la UAB, avgust 2000, 167–184.

Prevedla in priredila Špela Oman

Milan Vodopivec, Radoš Bolčina in Peter Harl



Špela Oman

Norci iz Valencije ali baročna maškarada na vélikem odru sveta

Vsi, udarna trdnjava, urni lovec,
zviti kmetje, šibki kralj, krvava
kraljica, si po črnih in belih planjah
sledijo in se zapletajo v boje.

In ne slutijo igralčeve stroge
roke, ki njihovi usodi vlada,
ne vejo, da neizprosno uravnava
jim pot življenja in njihove volje.

Prav tako igralec je ujetnik
(je rekel Omar) neke druge plošče,
kjer noči so črne in dnevi beli.

Bog premika igralca, in ta figure.
Kateri bog, za Bogom, mota votek
prahu in časa, sanj in smrtne ure?

Jorge Luis Borges, *Šah, II*
(Prevedel Aleš Berger)

V Španiji 16. in 17. stoletja, obdobju, ki ga Španci zaradi obsega in kakovosti literarnega ustvarjanja ter razcveta umetnosti imenujejo zlati vek, dramska umetnost, z njo pa gledališče, nedvomno zasedata osrednje mesto in predstavljata svojevrsten fenomen. Prav barok je namreč tisti, ki da gledališču posebno veljavo in ga, močno ideološko obarvanega, povzdigne v spektakel, obenem pa podredi strogi monarhični miselnosti dobe. Naj gre za religiozne igre, tragedije ali pri ljudeh najbolj priljubljene lahkotne komedije, ki na videz delujejo povsem heterogeno, pod površjem skrivajo skupni ideološki imenovalec, saj absolutistična oblast gledališče spretno izrablja v propagandne namene. Sredi hude socialne in ekonomske krize, v kakršno se nezadržno pogreza država, namreč prav bogata gledališka dejavnost s svojimi pompoznimi in razkošnimi predstavami vsaj navzven ohranja sliko veličine in moči monarhije, gledališče kot osrednji družbeni dogodek in edina oblika masovnega razvedrila tistega časa pa postane idealen prostor, kjer človek odloži svoje vsakdanje skrbi, s tem pa najprikladnejše mesto politične manipulacije in indoktrinacije (prim. Marín 1990, 32; Maravall 1996, 472).

Lopejeva burleskna komedija *Norci iz Valencije* s svojo šegavo, ponekod žgečkljivo in na videz plitvo vsebino, s

Maja Nemec, Blaž Valič, Dominik Vodopivec, Jože Hrovat in Medea Novak



sicer duhovitim, a ponekod tudi prostaškimi jezikom na prvi pogled nima veliko skupnega s togo politiko katoliške Španije – ob lucidnem prikazu kaosa in na glavo obrnjenega sveta znotraj norišnice se na trenutke celo zazdi, da v sebi nosi seme socialnega protesta –, a obramba obstoječega političnega sistema in njegovih vrednot, kot bomo videli, tudi v *Norcih* pretanjeno spregovori iz ozadja. Za barok značilna literarna topika sveta kot gledališča, življenja kot igre in sna, narobe sveta in sveta kot norišnice, ki jih srečamo v Lopejevi komediji, po eni strani odraža korenite družbene spremembe ob zatonu 16. stoletja, ki spričo vsesplošne krize, poglobljajočih se socialnih razlik, verskih vojn, bolezni in drugih ujm človeka silijo, da svet ugleda kot varljiv in negotov, življenje pa kot begotno, zmuzljivo in podvrženo neprestanim spremembam, po drugi strani pa (gledališka) umetnost z obsesivnim ponavljanjem vedno istih miselnih in izraznih obrazcev tovrstno vizijo sveta in življenja, ki ljudi uspava in odvrača od družbenoprevratniških idej, načrtno soustvarja in utrjuje (prim. Maravall, 320). Poglejmo, kako dramatik omenjeno topiko razvija skozi komedijo.

Življenje kot gledališka predstava, šahovska partija ali kvartopirska igra

Tako tron kot oltar se v baročni Španiji še kako zavedata, da je poudarjanje navideznosti in iluzorne narave sveta v junem interesu,¹ zato se zdi, da izgovorov za uprizarjanje

dramskih del ne zmanjka, saj tako rekoč ni dogodka ali praznika, ki ga ne bi proslavljali z gledališkimi predstavami (prim. Ruiz Pérez 2010, 13). Nič čudnega torej ni, da metafora sveta kot gledališča, znana še iz antike, preraste v enega glavnih postulatov baročne dobe, ki s poudarjanjem vnaprej določenih vlog, varljive stvarnosti in začasnosti vsega tuzemskega človeku vsiljuje resignativno miselnost.

Primerjava življenja s komedijo, ki se odvija na velikem odru sveta, v Lopejevih *Norcih* sicer ni podana eksplicitno, a je od samega začetka, ko Valerio Florianu predlaga, naj se pod pretvezo blaznosti zapre v umobolnico, pa vse do zadnjih prizorov, ko maske počasi padajo, vgrajena v dramski tekst. Nadvse pogosta raba besed, kot so pretvarjati se, hliniti, igrati ipd., slika podobo sveta, v katerem vladajo zakoni gledališča in kjer je vse samo slepilo in privid, celo sama smrt, ki se na koncu izkaže za premišljeno ukano.

Da je življenje igra, pa Lope v komediji ne nakaže le s pomočjo metafore »*theatrum mundi*«, temveč to dopolni še z dvema značilno baročnima toposoma. *Moder filozof je nekoč rekel, da je življenje kakor šah, da belo čez noč postane črno*, v drugem dejanju *Norcev* izjavi Floriano, ko si v strahu pred zasledovalcem potemni obraz in s taktično potezo (še enkrat) reši svoj položaj. Na negotov, zapletov in preobratov poln ustroj sveta in življenja pa kaže tudi prispodoba kvartopirske igre² – odraz baročne afinitete do takšnih in drugačnih iger na srečo –, v kateri karte po svoji

1 Iz propagandističnih razsežnosti gledališča in nenehnega vzporenjanja življenja s komedijo se v *Don Kihotu* ponorčuje celo Cervantes, ko v drugem delu romana Kihot svojega oprodo podučil: *[N] e bi bilo namreč pametno, ko bi bil lišp in nakit igralcev na odru pristen; ponarejen mora biti in navidezen, zakaj takšna je tudi komedija sama, ki jo, Sančo, imej rad [...] Prav tako naj ti bodo pri srcu tisti, ki jih igrajo, in tisti, ki jih pišejo; oboji so namreč posredniki, ki store državi veliko dobrega, zakaj nenehno postavljajo*

pred nas zrcalo, kjer se živo vidijo dejanja človeškega življenja. In nobene prispodobe ni, ki bi nam bolj živo predstavljala, kaj smo in kaj moramo biti, kot komedija in komedijanti (Cervantes, Košir, 1977, 95).

2 Motiv kvartopircev, ki ponazarja človeško ničevost in menjavo »sreče opoteče«, je tudi sicer pogost v baročnem slikarstvu. Najbolj znana je Caravaggieva upodobitev kvartopircev na istoimenski sliki iz leta 1595 – okrog tega leta naj bi nastali tudi *Norci iz Valencije*.

Radoš Bolčina, Andrej Zalesjak, Peter Harl, Maja Nemeč, Dean Petrovič in Dominik Vodopivec



volji deli muhasta usoda. *Fortuna mi je dala boljše karte*, se Floriano ponorčuje iz Fedre, ko ga od nje naenkrat odvrne privlačnejša Erifila, in še doda, da igra za velike vložke, upanje in srečo za vse življenje: *Vrgel sem robec, vrgel upanje v noro igro, ki se tu igra*.

Naj se igra življenja odvija na odru sveta, šahovnici ali kvartopirski mizi, v ozadju vseh treh prispodob utripa podobna filozofska doktrina, ki človekovo bežno in ničevo pot med zibeljo in grobom – začetkom in koncem igre – priklepa na nevidno roko režiserja, šahista ali delivca kart, naj gre za božjo previdnost ali roko usode. Barok ne izgublja priložnosti, da bi človeka podučil o nesmislu delovanja v svetu, katerega temeljno gibalno so neprestane in hitre spremembe in v katerem je vsakomur dodeljena vloga, ki jo mora odigrati. *Pot, ki sem jo izbral – čeprav je bolj resnično, da je pot izbrala mene –, me pelje v propad*, pravi Floriano, in čeprav se za hip zazdi, da so dramske osebe v *Norcih* s svojimi »igralskimi bravurami«
gospodarji svojih življenj, se na koncu, ko kronski princ Reynero – vedeti je treba, da kralj v absolutistični Španiji velja za božjega namestnika na zemlji – stvari spet postavi na svoje mesto, izkažejo le za figure na šahovnici sveta, marionete na odru življenja.

Sami izmisleki, utvare in laži!

»Kaj je resnica, kaj laž?«
je vprašanje, ki v dobi, ko je razkol med videzom in dejanskostjo prignan do skrajnosti, odzvanja na vsakem koraku. Dvom kot eno glavnih določil baročne filozofije svoj snovni simbol najde v podobi maske, za katero se zdi, da je včasih ni več mogoče ločiti od obraza. Vsi se skrivajo za maskami, ugotavlja Rousset, nikogar več ni mogoče prepoznati, vsi se izdajajo za nekoga drugega, nihče ni to, kar se zdi (1954, 54). Natanko takšno podobo sveta razkriva tudi »maškarada«
za zidovi

Lopejeve norišnice, kjer dramske osebe maske nosijo in menjujejo s takšno lahkoto, da na trenutke dajejo vtis, da so zgolj to – maska, prazen oklep, lupina; oziroma, kot se izrazi Floriano, ko Erifiline zunanje lepote ne more povezati z njeno (sicer igrano) blaznostjo, *prečudovita prazna soba, mrtev kip iz čistega marmorja, brez uma in duha*.

Varljiva navideznost, ki veje iz besed in dejanj dramskih oseb, v Lopejevi igri v prvi vrsti sicer služi komičnim zapletom, a obenem odslikava surovo ideologijo tistega časa, ki spričo vse večje pavperizacije ljudstva ter spremljajoče moralne krize v sočloveku vidi predvsem grozljivo in potencialno nevarnost. *Ti si edini, ki mu lahko popolnoma zaupam*, na začetku komedije Floriano reče Valeriu, a do konca igre celo ta postane sovražnik. Negotovost in nestanovitnost, ki prevevata duha časa, se v drami vtihotapita tudi v ljubezenska razmerja, pozunanjena in prazna kot blišč in pomp baročnih zabav. *Povem vam: ljubezen, to je strah, to so zidovi sumničavosti, trdnjave dvomov brez razloga*, Floriano razlaga Fedri in Láidi ter v hipu prežene misel na Celijo, zaradi katere se je celo spopadel s princem Reynerom, že v naslednjem trenutku pa občuduje Erifilo, ki s svojo lepoto zasenči Fedro. Slednja kljub obsesivni ideji, da se bo poročila s Florianom, na koncu prav nič ne protestira, ko jo v zakon ponudijo Valeriu, kot se tudi Láida ne upira poroki z Leonatom, ki je na začetku izdal ter oropano in golo sredi gozda zapustil Erifilo.

V dramatiki zlatega veka tako tudi srca uporabljajo najrazličnejše maske in prevare, pri čemer je še posebej zanimiva zvijača, ki se je, da bi izvedel, ali ga dama ljubi, domisli princ Reynero, ko uprizori kar lastno smrt. V svetu utvar je, da bi se dokopali do resnice, kot pravi Rousset, pogosto treba uporabiti prevaro (1954, 54), pod takšnimi in drugačnimi zvijačami in zasuki pa tiči eden najbolj ukoreninjenih miselnih konceptov dobe, po katerem je resnico vedno treba iskati v njenem nasprotju: kjer se prišteven človek

potemtakem navadno izdaja za norca ter nasprotno, norec za prištevnega (1954, 27). Prav maska brezumja Florianu npr. omogoča, da se poigra s svojim zasledovalcem Libertom in mu izzivalno priznava, da ve, kdo je umoril princa, saj mu ta, misleč, da je navaden norec, za nič na svetu ne verjame in gre resnico iskat drugam, čeprav jo je imel v norišnici, kjer bi jo najmanj pričakoval, ves čas pred nosom. *Norost, če prav pomisliš, je lahko precej koristna*, ugotavlja Florian.

Ta svet je ena sama norišnica ali »vsí smo notri«

Maska norosti je eden priljubljenih motivov baročne književnosti,³ norost kot taka pa ena njenih vélikih tem. Ko baročni človek govori o norosti sveta in zmedi, ki vlada v njem, izhaja iz cele vrste konkretnih izkušenj, ki pretresajo njegov neposredni zaznavni svet, naj gre za politični zaton države, vsesplošno krizo ali moralni razkroj. Občutje, da je vse postavljeno na glavo in da je svet iz tira, dobi odmev v topiki »mundus inversus«, ki jo dramatika nadvse hvaležno sprejme, tudi zato, ker se zlahka prilega krožni zasnovi komedije, od porušenega ravnovesja na začetku do vzpostavitev reda in harmonije na koncu (prim. Casa ur. 2002, 218), kar pa španska zlatoveška drama, kot lahko vidimo tudi v *Norcih*, s pridom izkoristi za apoteozo monarhije in ustaljenega družbenega reda.

Lope s svojimi komedijami ves čas spretno krmari med okusom ljudske množice in ugajanjem oblastem ter tako pod masko všečnega obenem podaja ideološke vsebine. Če z zabavnim in duhovitim prikazom prekipevajočih strasti

3 Zgolj za primerjavo, nekje v istem času, na prelomu 16. in 17. stoletja, Shakespeare ustvari svoj véliki lik Hamleta, ki pod krinko blaznosti – s katero si dovoli več, kot bi si dovolil sicer, in pogosto pove resnico, ki jo imajo drugi za norost – razkriva sprevrženi svet danskega dvora.

in narobe sveta v valencijski norišnici po eni strani ustreže populističnim težnjam po smehu in razvedrilu, spet z drugimi vzvodi poskrbi, da gledalec postane del vélikega odra sveta, s tem pa del odrske utvare in ideologije, kakršno ta narekuje. Četrto steno, ki ustvarja distanco med igralci in gledalci, naruši že s Tomásovim stavkom, ko pravi, da je svet ena sama norišnica, s čimer podira zidove zaprtega prostora psihiatrične bolnišnice, mejo med resničnostjo in izmišljijo pa še dodatno zabrisuje s tehniko t. i. »gledališča v gledališču«, značilnega baročnega postopka umestitve ene igre v drugo,⁴ ko v tretjem dejanju komedije upravnik in zdravnik s pomočjo oskrbovancev teatralno uprizorita lažno poroko med Fedro in Florianom.

V osnovni dramski tekst vstavljeno poročno maškarado dramatik opremi z elementi gledališkosti, da je moč zlahka potegniti vzporednice med zaigrano poroko in gledališko predstavo. Pisano plemiča – princa Reynera, ki se inkognito pojavi v Valenciji – povabi v umobolnico, da bi si ogledal poroko, ta pa v zameno bolnišnici nakloni donacijo, tj. simbolično plača vstopnino. Pisano hiti prinašati klopi za povabljenca oz. občinstvo, Gerardo, ki skupaj z zdravnikom dogodek režira in razdeljuje vloge, pa plemiča kot v gledališču povabi, naj sede. Ko se obred začne in na prizorišče stopi v ženina preoblečen Florian, občinstvo *Norcev iz Valencije* znotraj prizorišča zagleda še eno prizorišče in igralce, ki se znotraj igre prelevijo v gledalce. Tako se po eni strani ustvarja iluzija, da je igra, v katero je

4 Tovrsten postopek, ki odraža baročno afiniteto do podvajanja strukture, igre zrcal, ustvarjanja iluzij ipd., se ob koncu 16. stoletja hkrati pojavi v dramatikah različnih evropskih držav (prim. Andrés-Suárez 1997, 11), značilen pa ni le za dramatiko, ampak za literaturo in umetnost nasploh. Tako npr. pri Cervantesu srečamo zgodbe v zgodbi, pri Velázquezu, Van Eycku itd. slike v sliki in različne igre zrcal. Umetnost, literatura in dramatika na ta način opazujejo same sebe, obenem pa prevprašujejo meje resničnosti in fikcije ter si tako zastavljajo vprašanje, kaj je resnica in kaj utvara.

vstavljena druga igra, bolj resnična od tiste, ki se odvija znotraj nje (prim. Andrés-Suárez 1997, 11), obenem pa gledališko publiko navidez vključi v predstavo, saj skupaj z občinstvom na odru spremljajo vstavljeno igro: s tem so tudi del sklepnega dejanja, ko princ Reynero – figura oblasti – ponovno naravna tečaje iztirjenega sveta.

S predstavo v predstavi Lope izreka svoj »vsi smo notri«, učinek *mise en abyme*, ki ga ustvari, ko pred občinstvo na oder postavi še gledalce znotraj igre, pa implicira tako topos sveta kot gledališča kot tudi življenja kot sna: če so lahko izmišljeni gledalci na prizorišču, smo lahko izmišljeni tudi mi, igralci na vélikem odru sveta, ki nas nevidna roka režiserja tiho usmerja in nam odmerja korake, dokler nas kot šahovske figure – črne ali bele – ne pomete s šahovnice življenja.

Literatura

Irene Andrés-Suárez, et al, *El teatro dentro del teatro: Cervantes, Lope, Tirso y Calderón*. Madrid: Verbum, 1997.

Frank P. Casa, ur., et. al.: *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 2002.

Miguel de Cervantes,.; *Veleumni plemič don Kihot iz Manče*, 2 [El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha]. Iz španščine prevedel Niko Košir. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1977.

José Antonio Maravall: *La cultura del barroco: Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1996.

Juan María Marín, *La revolución teatral del Barroco*. Madrid: Anaya, 1990.

Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France: Circé et le paon*. Paris: Librairie José Corti, 1954.

Pedro Ruiz Pérez, *Historia de la literatura española 3. El siglo del arte nuevo 1598–1691*. Madrid: Crítica, 2010.

Radoš Bolčina, Žiga Udir, Primož Vrhovec, Peter Harl, Maja Nemec, Arna Hadžialjević in Matija Rupel



Tina Ban

Diagnoza: ljubezen

Norci iz Valencije so izvirno gledališko delo, ki si je za svoje prizorišče izbralo eno prvih evropskih psihiatričnih bolnišnic, ustanovljeno leta 1410 v španski Valenciji. V njej sicer povsem zdravi junaki poiščejo zatočišče pred različnimi težavami zunanjega sveta ter nato tudi sami »zbolijo« za boleznijo, ki jo avtor imenuje ljubezen. Kot druga pomembna klasična dela je tudi komedija Lopeja de Vege zasidrana v svojem času, hkrati pa presega njegove meje. Po eni strani nam posreduje tedaj razširjeno idejo, da je ljubezen norost, po drugi pa nam zastavlja tudi vprašanje, s katerim so se še stoletja kasneje ukvarjali številni strokovnjaki: je družbena kategorizacija norosti res nekaj nedvoumnega ali pa je podvržena nenehno spreminjajočim se definicijam normalnosti? Številni sodobni misleci bodo pritrdili zadnjemu in rekli, da norost biva predvsem v očeh opazovalca. Tudi naš avtor gledalca neprestano izziva z vprašanjem, kdo je pravzaprav nor in kako obravnavati strastna in neobvladljiva čustva zaljubljenih junakov. Lope de Vega se jih loteva z ironijo. Na to kažejo groteskni situacijski zapleti in dialogi ter celo imena nekaterih protagonistov (zaljubljenega Orlanda poimenuje Furioso, kar v prevodu pomeni besni, manični, ponoreli Orlando). Vendar ta istim čustvom Lope obenem tudi naklonjeno pritrjuje. Če je hotel ostati iskren, drugače niti ni mogel. Tudi njegovo življenje so namreč usodno obvladovale ljubezenske strasti, na kar kažeta dva zakona ter številne ljubezenske afere in škandali, zaradi katerih je bil celo vržen v ječo ter izgnan iz Kastilje.

Ljubezen v času Lopeja de Vege

Norci iz Valencije precej zvesto odslikavajo poglede na ljubezen, kakršni so se oblikovali na pragu sedemnajstega stoletja. To stoletje je že napovedovalo vzpon racionalizma ter je ljubezen še toliko bolj poskušalo ovrednotiti v odnosu do razuma. Polna nelogičnih in neobvladljivih čustev je bila ljubezen razumljena kot grožnja razumu, kot norost, ki razum celo izključuje. »Ljubiti in biti razumen – obojega hkrati ne zmore niti Jupiter,« je v svoji sloviti razpravi o ljubezenski melanholiji zapisal Lopejev sodobnik, angleški učenjak Robert Burton. Čeprav današnji bralec njegovo pisanje doživlja kot naivno, ga je Burton vendarle zasnoval z vso resnostjo. Ljubezensko strast, njeno neznosno koprnenje in nepredvidljivo vedenje je v slogu tedanjega časa raje imenoval ljubezenska melanholija. Imel jo je za bolezen, ki lahko prizadene tako dušo kot telo. Začela naj bi se z infekcijo človekovega očesa, ki jo povzroči prelep objekt. Bolezen pravzaprav nastopi šele v drugi fazi, ko je zaradi tega ali onega razloga človek ločen od objekta lepote. Tedaj naj bi se pokazali simptomi, kot so hitrejši utrip srca, izguba apetita, žalovanje, neutolažljiv jok, vzdihovanje, onesveščanje, dušenje, hoja v snu, glavobol, epilepsija, v skrajnem stadiju pa tudi razlitje črnega žolča in norost. Ljubezenska melanholija naj bi bila socialno pogojena bolezen, ki prizadene predvsem višje sloje prebivalstva. Pismenost, branje ljubezenskih romanov, ples, brezdelje in preveč časa za nenehno razmišljanje o ljubljeni osebi

so okoliščine, ki naj bi še posebej spodbujale njen razvoj. Številni zdravniki Lopejevega časa, ne le tisti iz Valencije, so menili, da je mogoče z ustreznimi zdravstvenimi metodami, kakršne so post, dieta, sprememba klime ter trdo delo, ljubezensko melanholijo celo pozdraviti. V skrajni sili, kadar vsa sredstva odpovedo, pa naj ne bi preostalo nič drugega, kot popustiti želji zaljubljenecv in jima dopustiti srečno združitve, saj ni na voljo nobene druge pomoči. Verjetno bi tudi danes številni grenkobno pritrtili, da sta zakon in njegova rutina dolgoročno najboljši zdravili za ozdravitev od ljubezenske strasti.

Ljubezen in Zahod

Tri stoletja po Burtonu je švicarski teoretik Denis de Rougemont napisal svoje znamenito delo, v katerem se sprašuje o kulturnem izvoru ljubezenske strasti. Kot je ugotavljal, so tovrstno ljubezen poznale številne civilizacije. Najdemo jo v književnosti antične Grčije, Rimskega imperija, starodavne Perzije in fevdalne Japonske, vendar jo je šele sodobna zahodna družba začela doživljati kot množičen pojav. Na Zahodu se je uveljavila s trubadurji dvanajstega stoletja. Trubadurska literatura, ki je opevala dvorsko ljubezen med potujočimi pesniki in njim nedosegljivimi dvornimi damami, je bila najpomembnejši navdih za novo koncepcijo ljubezni, tj. ljubezni, ki jo podžiga prav nedostopnost ljubljene bitja, naj bo fizična, ekonomska ali socialna. Veljalo je, da lahko tovrstna ljubezen obnori do te mere, da so zaljubljeneci pripravljene pozabiti vse moralne in družbene norme ter v zanosu celo tvegati življenje, še več, življenja niti ne želijo več živeti, ampak hrepenijo po dokončni združitvi v smrti. Številni literarni ljubimci, od Tristana in Izolde pa do Romea in Julije, so svojo izpolnitev našli ravno v njej. S tem je bil v jasli položen veliki mit o romantični ljubezni ter njenih bolečinah, preizkušnjah, norostih in strasteh, ki se je nato skozi stoletja razraščal v zahodni literaturi, slikarstvu, glasbi in

celo filozofskem pisanju. Vendar se je tako kot vsak drug tudi ta mit skozi čas modificiral. Njegov religiozni zanos, ki je ljubimcema obljubljal božansko ekstazo šele ob združitvi v večnosti smrti, se je sčasoma profaniziral ter, kot meni De Rougemont, vulgariziral. Preprostejše občinstvo je namreč želelo uživati v ljubezenski zgodbi, ne da bi jo na koncu plačalo s tragičnimi občutki. Zahtevalo je združitve ljubimcev tu in zdaj, kar je narekovalo vznik neštevilnih ljubezenskih del s srečnim koncem. Tudi *Norci iz Valencije* so pomagali graditi ta velikanski literarni korpus.

A ne glede na to, ali se sklene s poroko ali smrtjo, temeljno sporočilo ljubezenskega mita ostaja enako. Prepričati nas poskuša, da je ljubezen usoda, ki se zgrne na nemočnega in očaranega človeka, da bi ga použila v večnem ognju. Pri tem mu ne pušča niti najmanjše možnosti za upor. To sporočilo je usodno zaznamovalo tudi praktično ljubezensko življenje zahodnega človeka. Če je do 19. stoletja res obvladovalo predvsem privilegirane višje sloje prebivalstva, je z vzponom meščanstva postalo ideološki predpis v procesu izbire zakonskega partnerja.

Ljubezen in krščanstvo

Presenetljivo je, kako močno se je romantična ljubezen uveljavila v krščanskem okolju, ki je religija povsem drugačne ljubezni. Krščanska *agápe*, nesebična ljubezen, je namreč v konfliktu s strastnim *erosom*, ki poziva, naj se človek preda svoji najmočnejši želji, naj od nje pričakuje odrešenje. Krščanska ljubezen je trezna in dejavna ter povsem drugačna od romantične ljubezenske omame in ujetosti. Kot ugotavlja De Rougemont, ima romantična ljubezen tudi povsem drugačen kulturni izvor. Rodila se je iz zavezništva med našimi najstarejšimi poganskimi verovanji ter katarsko herezijo, ki je prežemala ozračje južne Francije dvanajstega stoletja, v katerem so ustvarjali njeni

prvi glasniki, trubadurji. Katarska religija naj bi imela po nekaterih prepričanjih svoje korenine celo v Perziji, v manihejski gnozi. Toda zaradi sorodnosti z nekaterimi ezoteričnimi poganskimi nauki, na primer z erosovim kultom in s platonizmom, je z nekaterimi nauki uspela nagovoriti potlačene prežitke poganstva, ki so se kljub pokristjanjenju ohranili v psihi tedanjega evropskega človeka. Gre predvsem za nauk o poletu, zlitju duše z božansko svetlobo, ki je bila kasneje v ljubezenskem mitu zamenjana za zemeljsko ljubezen.

Ljubezen in psihologija

Tudi moderna psihologija je ničkolikokrat poskušala pojasniti kompleksna ljubezenska čustva. Švicarski psiholog Carl Gustav Jung, na primer, je zaljubljenost razumel kot psihično projekcijo anime oziroma animusa. Ugotavljal je, da tisto, kar najmočneje občudujemo pri ljubljeni osebi, pravzaprav ne prihaja od nje, temveč od nas samih. Vsak človek namreč v sebi nezavedno nosi številne lastnosti nasprotnega spola, ki jih zaradi pritiskov družbe v vsakdanjem življenju ne more izživeti. V zaljubljenosti ima priložnost, da jih prepozna skozi podobo ljubljenega. Nežnost, krhkost ali usmiljena dobrot, zaradi katerih vitez časti ljubljeno damo, so pravzaprav tiste duševne prvine, ki jih je moral pri sebi zatajiti, da bi lahko odrasel v možatega bojvnika. Ljubezenska obsedenost je v tem smislu fascinacija z lastnimi nezavednimi vsebinami, katerih obstoj je človek zaslutil skozi podobo ljubljenega. Ljubljeni nam zgolj drži ogledalo, da lahko v njem prepoznamo same sebe. Zato izgubljene polovice, o kateri je tako slikovito pisal Platon v svojem *Simpoziju*, ni mogoče najti v objemu ljubimca, temveč v še neznanih globinah lastne duševnosti. Šele ob tem spoznanju lahko začnemo pristno ljubiti tudi drugega.



Je torej ljubezenska strast, če se ne nazadnje nanaša na lastno bitje, res zabloda? Je to zdravljenja potrebna norost, kot meni zdravnik Pisano v *Norcih iz Valencije*? Celotna kritiki danes menijo, da dušenje strasti ni ustrezno zdravilo. Če bi namreč hoteli napasti strast v ljubezni, ugotavlja De Rougemont, bi morali razviti duhovno nasilje, ki bi bilo še bolj ubijalsko kot sama ljubezenska strast. Strast vendar ni nujno uničujoča, lahko tudi (p)oživlja. Spomin na ljubezensko norost, ki sta jo zaljubljenca doživljala na začetku zveze, je čustveni kapital, ki številnim pomaga vztrajati v zvezi tudi takrat, ko strast mine. Še več. Strast, norost je pravzaprav potreba duše. Je izkušnja, ki jo duša občasno mora izživeti. Naj bo skozi najstniško divjanje, drzne športne podvige, umetniško ustvarjanje ali skozi zaljubljenost. Norost širi meje duše s tem, ko ji odstira pogled v različne ravni resničnosti. Kako ubog bo bil človek, če bi moral živeti le v eni.

Žiga Udir in Blaž Valič



Lope de Vega
NORCI IZ VALENCIJE

Prevod in priredba

Primož Vitez

2014

Naslov izvirnika:
Félix Lope de Vega Carpio, LOS LOCOS DE VALENCIA

OSEBE

FLORIANO
VALERIO
LEONATO
ERÍFILA
PISANO
TOMÁS
MARTIN
GERARDO
FEDRA
LAÍDA
LIBERTO
VERINO
CALANDRIO
BELARDO
MORDACHO
REYNERO
NORCI

PRVO DEJANJE

1. PRIZOR

FLORIANO

Valerio, tukaj sem.

VALERIO

Mojbog, Floriano, pritekkel sem,
kakor sem hitro mogel.

Kakšen pa si? Saj si
ves iz sebe, bled kot mrlič.

FLORIANO

Oh, dobri moj Valerio, daj mi roko,
svoje življenje ti polagam vanjo.

VALERIO

Kaj je?

FLORIANO

Ti si edini, ki mu lahko
popolnoma zaupam. Prijatelj.

VALERIO

Kaj se je zgodilo?

FLORIANO

Jaz sem ...

VALERIO

Kaj?

FLORIANO

Jaz sem ...

VALERIO

Kaj si ...?

FLORIANO

Naju kdo sliši?

VALERIO

Ne. Nikogar ni.

FLORIANO

Jaz sem ... ubil ...

VALERIO

... koga?

FLORIANO

Človeka.

VALERIO

Koga?

FLORIANO

Sva res sama? Človeka sem ubil,
ki bi ubil mene, če ...

VALERIO

Pomiri se, Floriano,
nikogar daleč naokoli ni,
ki bi naju slišal.

FLORIANO

Zdaj bodo vsi pridivjali za mano.
Razumeš? Ob vsakem šumu se zdrznem,
vsaka sapica me preplaši. Nimam miru.

VALERIO

Pomiri se in mi povej, koga si.

FLORIANO

Zalezovali me bodo povsod,
lastne sence se bojim.

VALERIO

Bolj mrtev si kot tvoj mrič.

FLORIANO

Blazen strah me je pograbil, Valerio.
Ukradel sem konja in jahal kakor nor
iz Zaragoze do Valencije, čez drn in strn,
od pastirjev sem izprosil nekaj kruha,
pa sem bil vseeno lačen polne štiri dni.

VALERIO

Povej mi že enkrat,
Floriano, koga si ubil?

FLORIANO

Plemiča, velikega plemiča,
princa Reynera.

VALERIO

Princ Reynero je kraljevskega rodu ...
Maščevalcev ne bo manjkalo
in če bi jim rad ušel,
boš rabil tudi malo sreče.
Kako pa je prišlo do tega?

FLORIANO

On je začel. On je bil prvi,

ki je hotel ubiti mene, ker sva se
po naključju zaljubila v isto žensko.

Da bi mu ušel, sem se skrnil
v temačno ulico, on je planil
za mano kakor lev. Prekrižala sva meče,
bil sem spretnejši in sem ga zabodel
točno v sredino prsi, da je v hipu
padel mrtev, kot premagan bik.

VALERIO

Neverjetno!

FLORIANO

Ko sem meč izvlekel iz mrtvaka, sem čutil,
da mi čez zapestje teče njegova kri.

Obrnil sem se in stekel stran,
za sabo pa slišal glasove:

»Ne boš nam ušel, zločinec,
ubil si Reynera, španskega plemiča!«

Kri mi je zmrzovala v žilah,
noge pa so me nesle same od sebe,
da sem tekel in tekel, spotoma dobil
še konja in zdaj sem tu.

VALERIO

Res si ne predstavljam, kam bi se človek,
tako preganjan kakor ti,
v Španiji sploh lahko skrnil.

Pri meni doma – ne bi bilo varno,
mesto je polno zvedavih oči.

Ne vem, povsod boš zbujal pozornost.
Razen če ... čakaj ... nekaj sem se spomnil.

Tamle malo niže je umobolnica.

Misliš, da bi se lahko pretvarjal,
dokler bo treba, da si nor?

FLORIANO

Nor, blazen, poblaznel, brez uma,
saj se mi še delati ni treba.

Ampak v umobolnico? Misliš resno?

Kaj pa, če se mi tam res zmeša?

VALERIO

Tu v Valenciji je psihiatrična bolnišnica,

kjer bolnike zdravijo po znanstvenih metodah, brez torture in nasilja.

Če jih prepričaš, da si nor, in te sprejmejo kot pacienta, se boš pred preganjalci rešil zanesljive smrti.

Zgubili bodo sled za tabo in mislili, da si že mrtev.

FLORIANO

Edina rešitev za prekletega človeka.

Odlična zamisel, potrudil se bom, Valerio, življenje si mi rešil. Na koncu še ti sam, boš videl, ne boš vedel, ali sem nor ali ne.

VALERIO

Dovolj bo, če se boš obnašal kot zaljubljen človek.

Hujše norosti od tega pač ni.

2. PRIZOR

Erifila, Leonato, oba v popotnih oblekah.

LEONATO

Končno, glej, Valencija, mesto boginje Venere in boga Marsa.

Ljubezen in vojna sta doma za tem obzidjem. Mogoče tukaj najdeva malo miru in sobo, da si odpočijeva.

ERÍFILA

Kamorkoli se ozrem, potoki bistre vode, rodovitna polja, bogati nasadi.

LEONATO

Zato pa pravijo o Valenciji, da je sadovnjak kraljevine Španije. Blagodejno mesto za najino ljubezen.

FLORIANO *Potiho Valeriu.*

Poznaš ta dva?

VALERIO

Ne, tujca sta.

FLORIANO

Misliš, da sta ...

VALERIO

Ne, najobičajnejša zaljubljenca.

Glej, pohitiva zdaj, pojdiva v bolnišnico.

Poznam upravnika, moj star prijatelj je, ga greva poiskat in vidiva, kako in kaj.

3. PRIZOR

ERÍFILA

Kako je tu lepo.

LEONATO

Lepo, rajsko lepo, Erifila.

ERÍFILA

Tako sem srečna, da sem končno daleč od okrutnega očeta.

Kaj, misliš, bo naredil zdaj?

LEONATO

Kar bi naredil vsak užaljen plemič.

Opral si bo roke, in sicer tako,

da bo utišal vse zlobne jezike:

svečano bo v javnosti izjavil,

da nisi več njegova hči, mene, služabnika, pa bo razglasil za podleža in izdajalca.

ERÍFILA

Če bi oče vedel, da te ljubim, Leonato, bi zagotovo mislil, da sem nora.

LEONATO

Mogoče je pa res norost,

če se zaljubiš v človeka,

ki ti po stanu ni enak.

Zame, glej, je to žaljivo.

Skrbneje izbiraj besede, prosim te.

Zdaj, ko se ljubiva, sva si enaka.

Zdaj nisem več samo služabnik.

ERÍFILA

Saj nisem tega rekla.

LEONATO

Seveda si. Prav vidi se, da ti je žal.

ERÍFILA

Dušo in življenje sem ti dala,

odpovedala sem se družini
in za seboj pustila vse, kar mi je drago.
Kako lahko rečeš, da je to žaljivo?
Kako si upaš reči, da sem nora?

LEONATO

Saj si sama rekla to.
Služabnik in gospodarjeva hči,
to ni nikakršna ljubezen,
to je škandal, predmet posmeha.

ERÍFILA

Zakaj to govoriš?
Si zdaj kaj manj, kot si bil prej?
Vate sem se zaljubila, ko si bil
očetov sluga, pa si v meni
vseeno zbudil žar ljubezni.

LEONATO

Kaj si videla v meni? Zaničevanje
in prezir, teh stvari se ne da prikriti.
Jaz sem to živel iz dneva v dan.
Prezir v vsakem pogledu,
v vsaki izrečeni besedi.

ERÍFILA

V resnici nisem nora jaz, ampak si ti.

LEONATO

Jaz, da sem nor?
Zato, ker se postavljam zase?

ERÍFILA

Postavljaš zase? Proti komu?
Proti čemu? Kaj si boš še zamislil?
Da je norost, da sva zbežala?
Da se mi je res zmešalo?

LEONATO

Slišim, kaj je za tvojimi besedami.
Vidim, kaj se skriva v tvojem srcu.

ERÍFILA

Kdo pa bo slišal, kdo pa bo videl,
če ne ti? Moje srce je tvoje, Leonato.
Ampak takole ti povem: če iščeš
izgovor, da bi me zapustil,

potem raje odidi, in to takoj.

LEONATO

Žalitev na žalitev. Svojo ljubezen
imenuješ norost, mene pa imaš
za prevaranta, ki te bo tukaj pustil samo.
Jaz bi bil na tvojem mestu bolj previden.

ERÍFILA

Ne vem, Leonato, ne poznam te.
Temne misli so ti omračile srce
in ti zameglile pogled, da ne vidiš več,
kdo stoji pred tabo in kakšna v resnici sem.

LEONATO

Prezir za prezir, draga moja.
Mogoče se mi končno vrača pamet ...

ERÍFILA

Sem kdaj rekla, da si jo izgubil?

LEONATO

Si.

ERÍFILA

Ne, nisem.

LEONATO

Si, si.

ERÍFILA

Vzemi to nazaj, ker ni resnica.

LEONATO

Saj so vsi služabniki lažnivci. Ne?

Če bi me ljubila, kakor praviš,
bi legla z mano, spala z mano,
ne pa opletala s častjo – oziroma
s tistim, čemur praviš čast.

Tako pa moje solze in moledovanja
padajo na presušeno zemljo
tvojega trdega in mrtvega srca.

Praviš, da si me vzljubila na pogled?

Saj še nikogar v življenju nisi
prav pogledala. Tvoje oči so slepe,
tvoje srce je kos ledu.

ERÍFILA

Moja čast je vse, kar imam v življenju.

Dokler ne boš moj mož, bo tako
tudi ostalo. Ne bom se opravičevala,
očitkov pa ne bom trpela.
Kaj bi bilo, če bi spala s tabo?
Kje bi bil ti naslednji dan?
Kriviš me za nekaj, za kar
bi mi bil lahko hvaležen.
Tak si kot vsi moški: vzel bi in bi šel.

LEONATO

Poštena želja upošteva tudi čast
in pravi ogenj zagori močnejše,
ko se združi z drugim.
Zaupala mi nisi niti za trenutek.
Sami izmisleki, utvare in laži!
Sleherna beseda, ki si jo izrekla,
je skoz in skoz potvorjena.
Povej mi, da se motim ...
da me ljubiš! ... Ne gre?
Kako naj ta prezir, ki ti sije iz oči,
odžene moje temne slutnje?

ERÍFILA

Ti si nor.

LEONATO

Tako je. Tako se tebi zdi.

ERÍFILA

Če bi se mi zdelo, da si nor,
in če bi bilo moje srce tako zakrknjeno,
kaj praviš? – bi šla s teboj od doma?
Bi tvegala, kot tvegam zdaj
s tem negotovim potovanjem?

LEONATO

Sovraštvo, ne ljubezen, te je gnalo.
Sovražiš svoje starše in svoj dom.
Sovraštvo, ne pa ljubezen do služabnika.

ERÍFILA

Kakšno sovraštvo? Nikogar ne sovražim.
Misliš, da mi je bilo doma res tako težko
in da moja lepota ni privlekla snubcev?
Tisočkrat bi se lahko že poročila

in moji starši bi hlipali od sreče.
Jaz pa sem izbrala tebe.
Težke besede so padle med nama.
Lahko bi utrdile najino ljubezen,
Leonato, če jih preženeva iz src.

LEONATO

Pa jih dajva, preženiva jih. *Molk.*
Kje so dragulji?

ERÍFILA

Kakšni dragulji?

LEONATO

Tisti, ki jih imaš v torbi.
Rabim jih, da z njimi plačam
prenosišče in večerjo.

ERÍFILA

Kaj sva ostala brez denarja?

LEONATO

Ja, brez denarja sva ostala.

ERÍFILA

Nimaš nič, kar bi lahko prodal?

LEONATO

Dragulje hočem, si me slišala? Vse.

ERÍFILA

Vse dragulje?

LEONATO

In to takoj.

ERÍFILA

Kako naj vem, da boš prišel nazaj?

LEONATO

Za to žalitev boš plačala, gospodična.

ERÍFILA

Kakšna gospodična? Jaz te ljubim.
Saj ni treba, da od mene kradeš.
Kar imam, je tudi tvoje,
ti dragulji, kakor vse ostalo.
Saj si moj mož.

LEONATO

Nisem noben tvoj mož.
Daj mi dragulje, ti prekleta ... stvar.

ERÍFILA

Kaj si rekel?

LEONATO

»Kaj si rekel? Kaj si rekel?«

Daj jih sem, drugače te ubijem.

ERÍFILA

Zmešalo se ti je.

LEONATO

To je še najmanj. Daj mi dragulje – vse!

ERÍFILA

Tukaj so. To je vse, kar imam.

LEONATO *Potegne nož.*

Sleci se.

ERÍFILA

Kaj?

LEONATO

Sleci se. Plašč, obleko, perilo, vse.

ERÍFILA

Pomiri se.

LEONATO

»Pomiri se?« Samo še besedico,
pa te preparam od popka do vratu.

ERÍFILA

Zaklal bi me, ker govorim? Ti si nor.

LEONATO

Sleci se! ... srajco tudi.

ERÍFILA

Prosim, ne ...

LEONATO

Če samo še pisneš ...

ERÍFILA

Slabo mi je.

LEONATO

Tišina!

ERÍFILA

Prosim te ...

LEONATO *Jo prezirljivo pogleda.*

No, kako je, če si brez vsega?

Kako je, če je vse, kar čutiš, sram?

Se obrne stran, da bo odšel.

ERÍFILA

Kaj? Me boš pustil nago tukaj?

LEONATO

Kaj ... da te ne bom?

ERÍFILA

Raje me ubij, zdaj je vseeno.

LEONATO

To bi bilo preveč udobno zate.

ERÍFILA

Vse si mi vzel, izdajalec, ropar!

Počakaj me, ne hodi stran!

LEONATO

Kaj naj čakam? Kaj?

4. PRIZOR

ERÍFILA

Saj. Kaj pa sem mislila?

Navaden izdajalec, da me pusti

kar samo v neznanem kraju,

brez denarja, brez obleke.

Strahopetec, kot je vedno bil!

Služabnik z dušo in telesom!

Edina sreča je, da mi je vzel

samo obleko – duše mi ni mogel.

Jaz pa, trapa, sem izdala očeta,

ker sem mislila, da me je sluga vreden.

No, čeprav – je tudi tole boljše,

kakor da bi ostala tam in se poročila

s kakšnim butastim bratrancem.

Kam naj zdaj grem, brez vsega?

Govorila sem mu, da sem nora nanj

in da ne mislim na nič drugega

kakor na to, kako bova zbežala.

Zdaj sem prepuščena sama sebi.

Upam, da se mi od skrbi ne bo zmešalo.

Ojoj, nekdo prihaja. Kaj bo, če me zalotijo

v tem kočljivem položaju?

Se skrije.

5. PRIZOR

Erifila je skrita.

PISANO

Menda je bolj v slabi koži.
Benti, besni, hodi v krogih,
hude misli ga obhajajo,
da preklinja lastno senco,
in mu pena sili iz koticov ust
kot sestradanemu psu v mesnici.

VALERIO

Mislím, da je v najboljših rokah.

PISANO

Ste govorili z upraviteljem?
Najbrž vam je povedal, da je medicina
v Valenciji najbolj napredna,
ko gre za psihiatrične primere.

VALERIO

Upajmo, da je tako. Mogoče
je najbolje, da počakamo
in vidimo, kako se bo razpletlo.

PISANO

Jaz bi ga vsekakor obdržal pod ključem.
Imamo dvajset kletk iz trdnega lesa,
notri je slamnjača, stenic in bolh
pa nič več kot v najboljših krčmah.
Tja zapiramo najhujše paciente –
v njihovo dobro, se razume.

VALERIO

Umiril se bo, ko mine polna luna.
Če ugotovi, da je zaklenjen,
bo zapadel v melanholijo
in ne bo živ dočakal jutra.

Pustite mu, naj se prosto giblje
z bolniki, ki so mu tam za družbo.

PISANO

Boste vi prevzeli odgovornost?

VALERIO

V celoti.

PISANO

Dobro. Ime?

VALERIO

Orlando.

PISANO

Priimek?

VALERIO

Furioso. Piše se Furioso.

PISANO

Orlando Furioso ... zveni mi znano.

Odkod pa je?

VALERIO

Iz Italije. Nevarno vročekrven narod.

PISANO

Kaj ni vseeno nekaj
tam bebljal v španščini?

VALERIO

Neverjetno, kaj? Dar za jezike.

Njegova mati je Španka, se mi zdi.

ERÍFILA *Vstran.*

Če me zalotijo, sem izgubljena.

Vtaknili me bodo v kletko skupaj z njim.

PISANO

Kaj pa je po poklicu?

VALERIO

Filozof.

PISANO

Katere smeri?

VALERIO

Sodobne filozofije.

PISANO

Aha. Take primere smo že imeli.

VALERIO

Je pa še dodatna komplikacija
sentimentalnega značaja: zaljubljen je.

PISANO

Nesrečna, težka kombinacija:
bohotna učenost načne možgane,
Kupido pa napade toraks

v predelu srčne mišice.

VALERIO

Ni čudno, da največji modreci svetujejo, naj ljubezen in knjige obravnavamo enako kot kugo.

PISANO

V vsem je treba najti pravo mero.

Mi raziskujemo izvor norosti: melanholično izstradanost možgan, učinek lune, ki zasenči pamet, pretirano vdajanje literaturi, slepo tešenje nizkotnih strasti (pri čemer sta brezglava zaljubljenost in masturbacija najbolj škodljivi).

Poglejte si na primer tadva.

VALERIO

Kaj je z njima?

PISANO

Bila sta učenjaka in profesorja, napisála vsak po več kot sto razprav, študirala najmračnejše stvari: filozofijo, astronomijo, fiziko, sanjara o nemogočih ciljih. Na svojih univerzah sta leta dolgo vrvihódila po robu pameti ... Nato pa sta se lepega dne zaljubila ...

VALERIO

... drug v drugega?

PISANO

... v isto žensko.

Teden ali dva pozneje sta že bila pri nas.

V kletki sta prebila leto dni, da se jima je umirila kri.

Zdaj je njuno stanje skoraj dobro.

Dovólimo jima celo, da gresta

kdaj pa kdaj v mesto in

beračita – v dobrodelne namene.

Tomás, pridi malo sem.

ERÍFILA *Vstran.*

Kako naj se rešim iz pasti?

PISANO *Tomása potaplja po glavi.*

No, sinko, boš kaj povedal?

TOMÁS

Saj moj oče ni bil slab človek.

No, zdaj je mrtev ... jaz pa brez njega.

PISANO

Martin, ti veš, kdo si?

MARTIN

Vem, ampak nočem, da on sliši.

On verjame, da je nesmrtni ljubimec

Tristan, oseba iz knjige, ljubezenski junak.

Jaz pa vem, da ni. Bom že vedel,

saj sem ga jaz napisal.

VALERIO

On misli, da je napisal Tristana?

PISANO

Koga?

MARTIN

Glejte, tam je ženska!

TOMÁS

Izolda!

MARTIN

Jaz sem napisal knjigo!

Se pravi, da je moja!

Tebe bom pa tako napisal,

da se boš spreménil v osla.

ERÍFILA *Vstran.*

Samo en način je, da se rešim ...

Se pojavi pred njimi, odeta v listje.

Pomagajte mi, vas prosim na kolenih.

Martin in Tomás poklekmeta.

TOMÁS

Izolda!

MARTIN

Sladka gozdna nimfa!

Kako sem te lepó ustvaril.

ERÍFILA

Usmiljeni gospodje, prosim vas.

Uboga ženska sem, v težavah,
oropana draguljev, premoženja
in celo oblek, na milost in nemilost
prepuščena negostoljubni hosti.

PISANO

Se pravi, da smo se srečali še pravi čas.

VALERIO

Jaz pa sem mislil, da ste ušli iz bolnice.

ERÍFILA

Prav tukaj, na tem mestu,
me je zaskočil ropar
in mi pobral vse, kar sem imela.

TOMÁS

Uboga gospa.

ERÍFILA

Kaj ...?

TOMÁS

Stojte pri miru, prosim vas.

ERÍFILA

Zakaj?

TOMÁS

Da vas počastim kot damo.
Moja viteška čast tako zahteva.

ERÍFILA

Viteške časti sem se preobjedla
od Leonata. Tace stran!

PISANO

Ne, to ni naša pacientka,
se mi pa zdi, da kmalu bo.
Kako je napadalna!

ERÍFILA

Se vam zdi to čudno?

Valeriu. Glejte, vi ste uglajen gospod
in zlahka prepoznate človeka v stiski.
Samo pogledajte me, ostala sem brez vsega.

MARTIN

Še frizuro ji je skuštral!

ERÍFILA

Moje premoženje je bilo precejšnje,

dvajset zelenih smaragdov iz
španske kraljeve zakladnice.

PISANO

To je to: locus dementis.
Sleherni modrec ima problem,
kakor ima vsak norec svojo obsesijo.
Velja tudi za ženske.

TOMÁS

Kdo je Leonato? Tvoj ljubimec?

ERÍFILA

Najraje bi ubila vsakogar,
ki ga tako poimenuje.

TOMÁS

Težke besede, da jih mora slišati
zaprisežen vitez, čigar življenje in zrak,
ki ga diha, sta posvečena mili dami.

PISANO

Tomás!

MARTIN

Misliš, da ve, kdo si?

ERÍFILA

Saj ne ve niti tega, kdo je on.

MARTIN

Nič. Privoščil si jo bom pozneje.

ERÍFILA

Kaj si boš? Če bi bili zares gospodje,
bi mi privoščili plašč, da se pokrijem
in odidem vanj in odidem mirno svojo pot.

PISANO

Prebrisana pa je. Skoraj bi pomislil,
da je prisebna, če ne bi bila tako
očitno motena – mentalno. Zgrabita jo!

ERÍFILA

Zakaj? Kaj sem naredila?

PISANO

Dajmo, takoj! Zgrabita jo!

ERÍFILA

Samo poskusi, vrli vitez,
pa ti primažem takšno, da se ti bodo

tla postavila pokonci.

TOMÁS

Kurba germanska! Zdaj ti ne uidejo rešetke.

ERÍFILA

Rešetke? Zakaj, pri svetem bogu?

Kaj sem storila, da se spravljate name?

Ste vsi ob pamet?

PISANO

Vsak za eno roko!

ERÍFILA

Prosila sem vas za pomoč

in vam povedala, da so me oropali.

Si vi tako predstavljate pravico?

Tako ravnate z žrtvami v Valenciji?

PISANO

Še hvaležna boš, da si šla z nami.

Preveč trpiš ta hip, da bi spoznala,

da je vse to v tvoje dobro.

Valeriu.

Locus dementis, vidite,

ta doktrina je nezmotljiva.

Erífili.

Boste vse to lepo pojasnili zdravniku.

ERÍFILA

Ne bi bilo bolj smiselno, če bi zaprli

roparja, ne pa njegove žrtve?

PISANO

Obsesija je očitvidno močno zakoreninjena.

MARTIN

Gremo, zmigaj se!

ERÍFILA

Daj roke stran od mene!

Oropana in zaprta, vse na isti dan.

Kako je to mogoče,

usoda ti nepredvidljiva!

Norca jo odvlečeta ven.

PISANO

Zdaj pa – imam opravke.

Lahko se srečava spet jutri.

VALERIO

Prosim vas, zahvalite se upravitelju
v mojem imenu za prijaznost.

Orlando se bo obnesel bolje,

to vam zagotavljam, če ne bo zaprt.

Ni napadalen človek in divja jeza,

boste videli, ga bo prej ali slej minila.

ERÍFILA *Kriči iz zaodrja.*

Še enkrat to poskusi,

pa ti razčesnem glavo!

VALERIO

V primerjavi s to ubogo žensko ...

PISANO

Nisem še srečal pacienta, ki ne bi
pobesnel ob polni luni.

Pri čemer ugotavljamo še nekaj:

Martin iz zaodrja zarjuje od bolečine.

luna jim daje neverjetno moč.

VALERIO

Kdo bi si mislil?

Pisano odide.

6. PRIZOR

VALERIO

Imam občutek, da se Fortuna

iz mene dela norca. Floriana

sem pustil v peklenškem leglu zla,

brihtnega človeka med umobolneži.

Tu pa sem zagledal žensko,

ki so mi jo speljali spred oči,

jaz pa nisem vedel, ali gledam

žensko ali angela. Prav čutil sem,

kako se mi megli ob tolikšni lepoti.

Česa takega še nisem videl.

Ne vem, kako je možno,

da nisem storil nič, ko bi jo lahko

čisto preprosto prijel za roko

in bi skupaj – šla. Strahopetec!

Natančno vem, da z njo ni nič narobe,

ker če je nora ona, potem sem jaz še bolj.
To nebeško žensko moram
videti še enkrat. A moram se obvladati:
če grem tja, v umobolnico, bodo mislili,
da sem še sam potreben zdravljenja.
Odide.

7. PRIZOR

Bolnišnično dvorišče.

FEDRA

Povej mi, kaj je tako nujnega,
da si me na vrat na nos klicala.

LAÍDA

Nemočna sem ... Fedra, to je noro,
kaj se mi podi po duši ... veselje, zmeda,
strast ... Glej, zdaj je upravnik šel ...

FEDRA

Ja? Kaj ima s tem moj stric?

LAÍDA

Nič. Dober človek je, ampak če
bi zvedel, da sem se zaljubila ...
Poklicala sem te, da ti ga pokažem.

FEDRA

Laída. Ne ... Saj ni eden od njih,
teh nemogočih norcev in lunatikov.
Pazi se, veš, norost je nalezljiva.

LAÍDA

Danes je prišel. Poglej, ljubezen
ne pozna ne mere ne meja –
če jih, potem to ni ljubezen.

FEDRA

Zaljubila si se v norca.

LAÍDA

Ljubezen vidi dlje kot vidijo oči.
Meni se zdi normalen ...
... kaj normalen, lep ... prelep.
Stal je tam kot kip iz marmorja,
v čisti tišini je stal pri miru
in me gledal v oči. Ta mir in

ta tišina ... to mi je seglo v srce.

FEDRA

Mir in tišina ... to te je prepričalo.
Zate ni upanja, Laída, žal.

LAÍDA

Če ti rečem, Fedra, to ni norec.
Stoji pri miru in me gleda.

FEDRA

Seveda, če pa misli, da je kip.

LAÍDA

Iz najlepšega marmorja, svetlega,
kot je svetlo sonce mojih čutov.

FEDRA

Njega nosi luna, tebe pa sonce,
res sta čudovit, prekrasen par.
Odkod pa je prelepi tvoj lunatik?

LAÍDA

Iz Italije, menda.

FEDRA

Italijan. Kaj pa špansko – govori?

LAÍDA

Ne vem. Saj pravim, da ni nič rekel.

8. PRIZOR

*Floriano se pojavi v bolniški halji. Hlini
napad norosti.*

FLORIANO

Verige? Kar v verige, kaj?

Zakaj? Vi boste meni o verigah?

Jaz sem tukaj gost – in vi, gospod,
me vklepate v verige?

Kaj, ste v Valenciji vsi nori?

Aha, ste se spremenili v velikana.

Star trik. Mislite, da se vas bojim?

Če me ne spustite, vas bom z nožem,
vas bom prebodel, zrezal in zaklal!

FEDRA

O bog, saj nas bo vse pobil!

LAÍDA

Ne, čakaj ... samo za hip se je razburil,
v resnici je prijazen človek.

FEDRA

Prijazen? Nor je, nevaren, poblaznel.

FLORIANO

No, videti je, da sem suženj,
gospe, lep dan želim, vse dobro.

Vam na uslugo. Prosim vas,
nič se ne bojte, kar ostanite.

Nič vam ne bom naredil. Nisem norec,
kot se vam je morda zazdelo.

Nisem ne barbar in ne divjak,
ljubezen me je pripeljala sem
in so me vtáknili v te verige.

Pravzaprav sem se kar sam oblekel
v to bolniško haljo, ker ljubim.

Ljubim žensko, narejeno iz ognja in ledu,
ki se je na zemljo spustila iz nebes.

Angelska prikazen, ki ji je nek princ
obljubil krono, jaz pa sem ji hotel
le nalahno poljubiti krila.

FEDRA

Oh, Laída, kako lepo.

LAÍDA

Lepo.

FLORIANO

Zato sem malo premočno udaril
z mečem, da je revež padel, jaz pa sem pobegnil
in zdaj sem tu, med norci iz Valencije.

FEDRA

Kamen bi zajokal, če bi vas slišal.

FLORIANO

Moje življenje je v nevarnosti,
vsak gib, vsak dan je nočna mora.

Zdaj sem vam povedal vse,
nikomur ne izdajte, prosim, te skrivnosti.

LAÍDA *Fedri.*

Se ti zdi lep ... v očeh ti vidim.

FEDRA

Ne vem, kaj mi je. Vsaka ženska
bi hotela biti luna in osvetliti
norost tega lepega človeka.

LAÍDA

Se pravi, da ti je všeč, čeprav je nor.

FEDRA

Njegove besede so tehtne, preudarne –
in zvenijo čisto špansko.

LAÍDA

Zmedēne od zaljubljenosti.

FEDRA

Ne, strastne, silne, polne upanja.

LAÍDA

Aha, razumem.

FEDRA

Ne, nič takega. Zanimiv je, to je vse.

FLORIANO

Ko strast se prelevi v ljubosumje,
se pamet znajde v nevarnosti.

Vendar za to obstajajo zdravila,
priporočena že od starih mojstrov.

Shlajeno olje sivke, ki si ga človek
vtre v glavo, da mu omrtviči čute.

Če ne zaleže, nekaj močnih klofut.

V skrajnejših primerih predpisujejo
zaužitje netopirjeve krvi, o tem so
govorili filozofi in zdravniki iz Aten.

Kdor ljubi, je tudi ljubosumen.

A če ljubosumnost zmaga nad
občutkom nežnosti, potem ni pomoči.

Božanski Pan je na Olimpu, na primer,
kljub vsem piščalim in neštetim čarovnijam
spoznal, da je njegovo ljubosumje večno.

Nekaj takega občutim zdaj.

Povem vam: ljubezen, to je strah,
to so zidovi sumničavosti,
trdnjave dvomov brez razloga.

FEDRA

Čudno, Laída, kako ta človek govori.

V teh besedah ni norosti, ampak nekakšna nenavadna jasnost je v vsem, kar reče.

FLORIANO *Fedri.*

Gospa, vas lahko prosim za odpuščanje in potem še za uslugo? Dajte mi nekaj, kakšen talisman, ki mi bo miril ubogo dušo.

FEDRA

Kaj naj bi vam dala?

FLORIANO

Karkoli, robec, da me bo spominjal na sonce, ki je zame danes posijalo v bolestni mrak, ki me vse bolj zagrinja.

FEDRA

Moj robec, da bi vam svetil v temi ...?

FLORIANO

Če bi mi ga dali vi, bi bil to zame sveti graal, moja zvezda severnica.

LAÍDA

Za tako izjemno plemenit namen bo moral biti robec rožnat.

Glejte, vzemite mojega.

FLORIANO

Prosil sem vas za sveti graal, vi pa mi dajete glineno kahlo.

LAÍDA *Vstran.*

No, sem le imela prav, da ta zadeva terja malo več previdnosti.

FEDRA

Vzemite tegale. Robec, ki ga rabite, mora biti zelen, zakaj zelena je barva upanja.

LAÍDA

Se spomniš, kaj si rekla prej – da je norost nalezljiva.

FEDRA

Laída, kaj je s tabo, trapica, samo zabavam ga in se delam, da ga razumem, to pa zato, da bi ga imela pod nadzorom.

Nedolžen ni, sem pa videla že hujše.

LAÍDA

Če bi rada okrog prinesla njega, izvoli, ampak mene ne boš.

FLORIANO *Vstran.*

Tako je lepa, da sem padel v skušnjava. Celija, draga Celija, kaj si v resnici drugega kot grenek in krvav spomin? Izdala si me – naj jaz izdam zdaj tebe?

FEDRA

O bog, nekdo prihaja. Laída, ne smeva dovoliti, da naju vidijo v njegovi družbi. *Odideta.*

FLORIANO

Glej, sončni žarek je zamrl in spet je vse naokrog temá. Pomislite kdaj name, lepa dama, ... če nimate kaj pametnejšega početi.

9. PRIZOR

Floriano stopi vstran. Vstopi Pisano, za njim pa Tomás in Martin, ki za sabo vlečeta razdraženo Erífila.

ERÍFILA

Zakaj ste me privlekli sem?

PISANO

Če ne boš tiho, te vržem v kletko.

MARTIN

Tega pa ne priporočam, tam niso tako prijazni, kakor smo mi.

FLORIAN

Kaj se dogaja?

TOMÁS

Nič, tiho bodi, norec.

ERÍFILA Martinu, ki jo je mimogrede uščipnil.

No, kaj boš zdaj, baraba?

Hočeš, da ti razbijem gobec?

MARTIN

Bo bolje, če svojega malo pripreš,

če ne, te pahnem tja, kjer te pri živem telesu požrejo podgane in stenice.

ERÍFILA *Vstran.*

Težko razmišljam jasno ta trenutek, kar pa ni nič čudnega glede na splošno vzdušje, ki tu vlada.

V samici ne bi preživela niti dveh noči, najpametneje bo, če se sprijaznim in se pretvarjam, da sem nora.

10. PRIZOR

FLORIANO *Vstran.*

Kaj vidijo moje oči? Kakšna lepota!
Kakšna skladnost temperamenta in telesa!
Obraz kot sonce, oči nebeške,
obris oblin pa kot poklon materi naravi.
Kako naj uredim to v svoji glavi?

TOMÁS

Boš plačála potem.

ERÍFILA

Kaj naj plačam?

MARTIN

Vstopnino.

ERÍFILA

Kakšno vstopnino? Se vam meša?
Nimam s čim, sem vam že rekla.

MARTIN

Eh, boš že, saj veš –
podgane so sestradane ...

FLORIANO

Prijatelja, kolega spoštovana!

MARTIN

Se pogovarjaš z nama?

FLORIANO

Z vama. Kaj naj bi plačala?

TOMÁS

Kaj sprašuješ? Vstopnino, tako kot vsi.

FLORIANO

Jaz bom plačal zanjo. Kaj misliš,

koliko je vreden tale prstan?

MARTIN

Daj, da pogledam. Saj je kar lep.

FLORIANO

Prodajta ga, potem pa za denar pripravita večerjo in povabita vse.

TOMÁS

Gospod, vi imate plemenito dušo,
daj bog, da bi živeli tisoč let.

MARTIN

In vsem povej, da bomo danes jedli zajca, perutnino, prašiča in zlasti vino.

TOMÁS

Ja, zlasti vino! In vino veritas!
Martin in Tomás odideta.

11. PRIZOR

ERÍFILA

O bog, kaj me zdaj ta norec gleda?

FLORIANO

Kako ubogi norec ne bi gledal,
kar občudujeta z neba
bleda luna in žareče sonce?

Vstran.

Če ji ne dopovem, kdo in kaj
v resnici sem, me bo konec.

ERÍFILA *Vstran.*

Nekaj nevarnega ima v očeh,
ampak se ne morem premakniti.
Strah me je, da bi mu odgovorila,
volja pa mi ne dovoli, da bi se obrnila stran.

FLORIANO *Vstran.*

Gledam jo v oči in sem utopljen.

Kaj naj ji rečem? Kaj mi bo rekla ona?

ERÍFILA *Vstran.*

Kaj je to, pred mano, kakšen človek?
Razdrta glava v popolnem telesu.

FLORIANO *Vstran.*

Toliko lepote na tako zavrženem kraju.

ERÍFILA *Vstran.*

Mogočna katedrala brez kupole.

FLORIANO *Vstran.*

Prečudovita prazna soba,
mrtev kip iz čistega marmorja,
brez uma in duhá.

Je res lepota stvar očesa,
ne pa njegovega pogleda?
Razdrta glava v popolnem telesu.
Toliko lepote – za nič, brez smisla.

ERÍFILA *Vstran.*

Ta nesrečni norec je kot zlat kelih,
napolnjen s strupom, lep pa tako,
kot da bi lahko bil poln
najomamnejšega vina. Priznam, res,
čprav je vidno nor, da bi lahko
ob pamet spravil tudi mene.

FLORIANO *Vstran.*

Ta ječa blaznežev je raj.
Če je tak angel padel noter, potem
bom tukaj rade volje potrpel še sam.
Zadeva pa, vseeno moram reči,
je precej sumljiva.

ERÍFILA *Vstran.*

Ko bi ga lahko nagovorila,
pa mi pamet pravi, da raje ne,
ker bo sicer še kaj posumil.
Sem sploh še tista, ki jo je
oropal goljufivi Leonato;
ki je ušla od doma in ostala
sama v tistem prekletem gozdu?

FLORIANO *Vstran.*

Kako je mogoče, da prisebnega
človeka tako omami nora ženska?

ERÍFILA *Vstran.*

Zdaj za nazaj se mi vse zdi kot sanje.
Ampak ko gledam tegale, mi je enako
kot takrat, ko sem se brezglavo
zaljubila v tistega služabnika.

FLORIANO *Vstran.*

Spet so se ji pomračile oči,
dve zvezdi, ki ju je zakrila luna.

ERÍFILA

Nora sem, res. Popolnoma sem nora.

FLORIANO

Umiri se, ljubezen moja,
pomisli malo, kaj govoriš.

ERÍFILA

Takole norci pač ne govorijo.

FLORIANO

Nor sem, ampak nate. In če bo šlo
tako naprej, bom nor samo še bolj.

ERÍFILA

Ne! Ne s temi besedami. Ne smeš tako.

FLORIANO *Vstran.*

Zakaj bi se kakor pijanec plota
prijemal zdrave pameti, če pa je ženska
mojih sanj nima niti za vzorec?

ERÍFILA *Vstran.*

Morda pa je norost
res tisto, kar naju druží.

Florianu.

Kako ti je ime?

FLORIANO

Orlando. Orlando Furioso.

ERÍFILA

Orlando, kakšno naključje.
Veš, kako je ime meni? Angelica.

FLORIANO

Angelica? Prelepo ime.

12. PRIZOR

Vstopijo Martin, Tomás, za njima Pisano.

PISANO

Takole. Dovolj sta se kljunčkala,
golobčka. Spoštovana dama,
obleci svojo novo haljo. Ti, Orlando,
se pa ne boš več smukal okrog nje.

Vem, kakšni ste, ubogi norci,
človek samo obrne hrbet, pa se že
gonite kot potepuški psi.

ERIFILA

Ti si pes, pa garje imaš po ustih.

PISANO

No. Smo se malo podružili, kaj.
Zdaj se ne bosta videla vsaj
do konca pusta, če ne še malo dlje.
Srce mi krvavi za vaju, res, povem iskreno.

ERIFILA

Upam, da ti skrvavi do konca, pes.
Florianu.

Zbogom, lepi norec.

FLORIANO

Zbogom, nora lepotica.

PISANO *Odvleče Erifilo.*

Gremo, drážestna boginja gozda.

13. PRIZOR

FLORIANO

Misli mi plavajo v prividih, v labirint,
zgrajen nad brezdanjim prepadom.
Če padem, me bo zagotovo konec.
Če se zasanjam, prav tako. Kako naj
se sprijaznim s tem, da pamet joče,
medtem ko je obraz norosti zasmehljan?
Pot, ki sem jo izbral – čeprav je bolj resnično,
da je pot izbrala mene – me pelje v propad,
in vendar bom propadel srečen, če ubijem
v sebi zadnji kanček uma za to bitje,
ki ga ne premore niti za naprstnik.
To je ljubezen. Kdor jo je izkusil,
ve, kaj govorim.

14. PRIZOR

Vstopi Valerio.

VALERIO

Ni minilo še pol dneva, glej,

in že prihajam k tebi na obisk.

Moram pa povedati, da imam dodaten
razlog, nič manj važen, pravzaprav
mi gre za življenje ali smrt.

FLORIANO

Kaj je, Valerio, kaj se dogaja?
So ugotovili, da se skrivam tu?

VALERIO

Nihče ne ve ničesar, si lahko prepričan.
Ne, prišel sem, ker se je zmešalo tudi meni.

FLORIANO

Kaj se dogaja s tabo, ki si, kot vem,
najbolj umirjen, stanoviten človek,
kar jih poznam? Na obrazu ti vidim,
da te razžira skrb. Ves bled si in kar
ti sije blaznega iz oči, kaj je to?

VALERIO

Si mogoče videl, da so danes
pripeljali žensko, nekaj najlepšega,
kar si je mogoče misliti?
Nebeški red, konstelacija planetov,
zvezd, duha in elementov,
nekaj, kar ni s tega sveta ...
poosebljena nesmrtnost?

FLORIANO

Ta nora ženska, Valerio, je tvoja?

VALERIO

Ne še. Sem pa jaz docela njen.

FLORIANO

Čakaj. Pridi z mano, bova našla
miren kot, kjer se lahko na samem
pogovoriva in ti izbijeva norost
iz glave, preden bo prepozno.

VALERIO

Je že prepozno, Florianu.
Norost se mi je zajedla v glavo
in kosti, zame ni več zdravila.
In si ga niti najmanj ne želim.

DRUGO DEJANJE

1. PRIZOR

FLORIANO

Fortuna se je poigrala z mano.
Ušel sem zanesljivi smrti,
zdaj pa ji spet gledam v oči.
Pa tudi mojemu prijatelju
ni nič prizanešeno: življenje
mi je rešil, zdaj pa njemu
samemu visi na nitki, ker se je
do blaznosti zaljubil v žensko,
ki je tudi meni omrtvila pamet.
Ne vem, kaj bo naredil.
Če se zlaže, da je z njo v sorodu,
mi jo bo brez težav
speljal pred nosom.
In če se to zgodi, bom...

2. PRIZOR

Vstopi Fedra, ki sprva ne opazi Floriana.

FEDRA

Nimam miru. Kot duh,
ki nima kje strašiti, pohajam
gor in dol in vsakokrat zaidem
sém, kjer sem ga prvič videla.
Vsi pravijo, da je ljubezen blaznost,
a nisem vedela, da je tako hudob.
Vse bi dala zanj – in njemu –
da bi ublažila ogenj, ki se je
razvnel v moji glavi, srcu in telesu.

FLORIANO *Vstran.*

Proti norosti pač ne gre
drugače kot z norostjo.

FEDRA

Norost rodi novo norost,
spreminja barve in oblike,
se sproti prilagaja lastnim željam.

FLORIANO

Iščem nekaj in ne najdem! Gospa,
morda vi veste, kje je tisto, kar sem zgubil?

FEDRA

Saj me niste slišali, gospod,
kaj sem prejle govorila ...
... kako trpim in sem vsa iz sebe.

FLORIANO

Brez dvoma ste, gospa, izredno
plemenitega rodu in duše, da vas tako
močno skrbi, kaj iščem, pa ne najdem.
V nebesih se vam bo stotero poplašalo ...

FEDRA

V nebesih, v peklu, meni je vseeno,
moja želja je tukaj in zdaj.

FLORIANO

Kozji sir! Vi nujno rabite košček
svežega kozjega sira. Dajte, pomagajte
mi, da poiščem svoje kamenčke,
pa vam bom dal dve glavi zelja.
O, kogar muči žeja, naj pristopi sem,
naj vzame vodo in pije iz vodnjaka.

FEDRA

Kako je nedostopen.

FLORIANO

Kdor išče, ta najde.

FEDRA

In kaj ste, poleg pameti,
gospod, še zgubili?

FLORIANO

Pamet, pamet, in namesto nje
sem naletel na modrost – modrost,
nakar sem srečal samega hudiča.
In ko sem se mu prodal, sem zgubil ...

FEDRA

Kaj ste zgubili?

FLORIANO

Sem pozabil.

FEDRA

Se spomnite, da sem vam zadnjič dala robec zelene barve ... barve upanja?

FLORIANO

Vrgel sem robec, vrgel upanje v noro igro, ki se tu igra.

Robca nimam več ... je šel.

Fortuna mi je dala boljše karte.

FEDRA

Boljše karte?

FLORIANO

Tu se igra za vložke, gospa, visoke ... nepredstavljive.

Upanje in sreča za vse življenje,

vse to je položeno v eno samo karto.

Dobil sem srčno damo ...

... zdaj pa vidim pikovega asa,

ki mi grozi, da mi bo damo vzela.

FEDRA

Če hočete, vam dam še en tak robec,

če morda ostanete brez dame ...

FLORIANO

Vzamem ga rade volje, če ga bom le lahko izročil svoji dami. Kje ga imate?

FEDRA

Tukaj ga imam ... v prsnem žepku.

Pridite in ga vzemite sami.

FLORIANO

Ne, vi mi ga dajte.

FEDRA

Tukajle je. Kar vzemite ga.

Floriano ji počasi seže v prsni žep, da bi izvlekel robec.

O bog, zdaj ga imam v objemu.

Ga bom kar poljubila, zakaj bi se spet obotavljala? Saj je samo navaden norec.

FLORIANO

Roke stran od mojih žepov!

Zakaj mi kradeš kamenčke?

FEDRA *Vstran.*

Daj, da te objamem in poljubim ...

... ne vem več, kaj je prav in kaj ne.

Samo poljub ... Ne vem, kaj čakam.

3. PRIZOR

Vstopi Erifila, oblečena v bolniško haljo in pokrita s čepico.

ERÍFILA

Želim – obema – še sto let

zdravega življenja in obilne sreče.

Niste vi tisti, gospod, ki me je prosil,

da bi postala vaša žena? Ali pa ste,

kot so povečini vsi, lažnivec in goljuf?

In ti, zmečkana muha, ti pokveka,

kaj nisi ti upravnikova nečakinja,

ki ima po žepih robcev kot smeti?

Če nisi nora, potem si nora, da si tu.

On ima bolno dušo in izkrivljen um,

ti pa mu skačeš po besedah

in se mu mečeš v blodne roke.

FEDRA

Angelica, lepo te prosim, nehaj,

saj ni nič takega.

ERÍFILA

Izdajalka pokvarjena! Zgini k stricu,

če ne, te spremenim v žabo.

FEDRA *Vstran.*

Ko jih prime, dobijo strašno moč,

da ne vejo več, kaj delajo.

Bolje bo, da grem.

4. PRIZOR

FLORIANO *Vstran.*

Veter se je obrnil. Pa pravijo,

da je ljubosumje sad ljubezni.

Jaz bi prej rekel, da je njen izvor.

Erifili.

Kraljica moja, ste pa doživeli

kar hud napad melanholije.

ERÍFILA

Nič takega, samo povzdignila sem glas.
Nikar ne mislite, da sem, takole
spremenljivega razpoloženja,
zdaj kar zaljubljena v vas. Ne, ne.
Očitno ste vi zaljubljeni v njo.

FLORIANO

Angelica, pri materinem grobu
vam prisežem, da s Fedro nimam nič –
če lažem, se živega dam scvreti v olju.
Če nisem vaš vdani suženj in častilec,
naj me takoj nataknejo na raženj.

ERÍFILA

Mislim, da vas bom raje scvrkla.
Zapomnite si to, Orlando, prišla
sem k vam in nič vam ne verjamem,
kar mi razlagate o tisti trapi.
Lahko pa ste prepričani, da boste,
še preden mine pet minut,
res moj suženj in častilec.

FLORIANO *Vstran.*

Amor, bog ljubezni, daj, da se tej ženski
razjasnijo možgani – in če je treba,
naj se skisajo tisti drugi, Fedri.

ERÍFILA *Vstran.*

Amor, bog ljubezni, če je v tvoji moči,
naj ta človek najde, kar je zgubil.

FLORIANO *Vstran.*

Amor, bog ljubezni, vrni dušo v ta obraz,
ki je obraz čiste lepote. Daj, da bo doumela,
kako popolnoma sem ji predan.

ERÍFILA *Vstran.*

Amor, bog ljubezni, pošlji mu v glavo
žarek, da me bo spoznal in razumél.
Kako naj mu povem, kdo sem,
če pa ne vem, kaj v resnici misli?

FLORIANO *Vstran.*

Če ne vem, kaj v resnici misli,
kako naj ji povem, kdo sem?

ERÍFILA

Gospod, mogoče veste ...
... mi lahko poveste,
kaj je to – ljubezen?

FLORIANO

Ljubezen je počelo stvarstva, je želja,
ki se rodi med dvema paroma očí,
zažge razum in dušo in telo.
Ustvari ravnovesje med ljudmi.

ERÍFILA *Vstran.*

To niso besede norca.

FLORIANO

Dve želji ... nuja, da postaneta
ena duša in eno telo, dve majhni
lepoti, ki se zlijeta v lepoto tega sveta
in potem mehko pokrijeta v enaki meri
razum in čute, dušo in telo.

ERÍFILA *Vstran.*

Govori kot filozof. – Oh, mogoče
je pa to njegova obsesija.

FLORIANO

Zakaj tudi lepota nima enega obraza:
je tisto, kar se vidi, usklajenost videza
in zunanjih oblik – tega vam, gospa,
ne manjka –, pa obenem notranja lepota,
lepota uma, ki navdaja prerrojene duše –
tu pa ne vem, gospa, če oba enako veva,
o čem teče beseda. Videti je
vendarle, gospa, da vas je po nesreči
oplazila luna, ko vam je naklanjala
tolikšne darove za moške očí.

ERÍFILA

Pazite, kaj govorite, melanholični lunatik.

FLORIANO

Lunatičen sem točno toliko kot vi.

ERÍFILA

Mene zadene enkrat mesečno.

FLORIANO

Rojeni ste v znamenju lune, Angelica,

v vašem pogledu vidim njen odsev.

ERÍFILA *Vstran.*

Ta človek govori moj jezik.

Florianu.

Rojena sem v plemiški rodbini.

FLORIANO

Imam kar dosti zemlje in posestev
in denarja, ki sem ga sam prislužil.

ERÍFILA

Pa sem zbežala od očeta,
ker sem se zatrapala v barabo,
ki me je ob prvi priliki oropal
in me zapustil v gozdu, kjer sem
naletela na bolnike iz te klinike
in so me golo zvelkli sem in me zaprli.

FLORIANO

Pravijo, da sem ubil človeka,
menda samega princa Reynera ...

ERÍFILA

Leonato, prevarant, je šel
in se niti ni ozrl name.

FLORIANO

Zato sem se naredil, da sem nor,
in sem prišel sem noter, da uidem
maščevalnemu sorodstvu in vojakom.

ERÍFILA

Je vse to res, kar si mi zdaj povedal?

FLORIANO

Čista resnica. Pa ti?

ERÍFILA

Prisežem, da je res. Edina laž je to,
da mi je ime Angelica in da sem nora,
kot si mislil do tega trenutka.

Preden so me pomotoma strpali sem,
sem bila Erífila, očetova ljubljena.

Vse skrivnosti mi lahko zaupaš,

ker te ljubim in te bom ljubila
do oddaljenega dneva svoje smrti.

FLORIANO

Erífila ... Nebo se je odprlo.

ERÍFILA

Nebo ... Daj mi roko.

Poljubi me, ti ljubi norec.

5. PRIZOR

Floriano, Erífila, vstopi Pisano.

PISANO

Saj sem vedel. Glej ta dva.

Gonijo se kot pocesni psi.

Daj mi vedro mrzle vode!

FLORIANO

Ljubosumen si, Pisano, nič drugega.

PISANO

Če sta nora, to še ne pomeni,
da lahko skačeta eden po drugem
kot podivjana zajca.

Bom že poskrbel za vaju. Martin! Tomás!

FLORIANO *Vstran.*

Prekleta sva. Obup na obup.

6. PRIZOR

TOMÁS

Kaj je, gospodar? Kaj se dogaja?

PISANO

Daj ta dva nárazen in da
se mi ne stakneta nikoli več.

Gospóda, prosim, v verige,
dami pa lisice na bele ročice.

FLORIANO

Jaz sem kriv, vklenite mene.

PISANO

Vi ste krivi? Česa pa, gospod pravičnik?

FLORIANO

Zvežite mene, njo pa pustite pri miru.

PISANO

Samo še besedico mi pisni,
pa te strpam v samico med podgane.

MARTIN

Sem vama že povedal, da moški
in ženske ne smejo skupaj
vse do konca pusta.

TOMÁS

Kakšen pohotnež.

PISANO

Da ju ne vidim več!

ERÍFILA *Sikne Pisanu.*

Ne misli, da ne vidim, kaj se greš ...
kakšna je tvoja igra. V očeh ti vidim.

Martin in Tomás na silo odvedeta Floriana in Erífilo.

7. PRIZOR

PISANO

Saj vem, da ni nič nenavadnega,
če norci se zaljubljujejo med sabo.
Ampak ta ženska je še meni
zavrtela glavo, da se počutim
kakor mlin na veter, ki ga hkrati
gonijo orkani in nebeške sapice.
Jaz, pri teh letih, umirjen človek,
ki hodi zgodaj spat in zna deliti
pametne nasvete – jaz, zaljubljen
čutim, kako mi je ta nora ženska
razburkala srce, prav neverjetno.
Ampak tega ne zamenjam za cel svet.

8. PRIZOR

Pisano, vstopi Tomás.

TOMÁS

Pisano, pri vratih je gospod,
človek v uniformi, ki pravi, da ...

PISANO

... ki pravi, da ...?

TOMÁS

... da je iz Zaragoze, da je poveljnik
mestne straže in da je vaš bratranec.

PISANO

Misliš – Liberto?

TOMÁS

Liberto, ja, je rekel, da mu je ime.

PISANO

Reci mu, naj pride sem ... seveda.

9. PRIZOR

Pisano, Tomás, vstopi Liberto.

LIBERTO

Tu sem, po opravkih v Valenciji,
pa sem si rekel, da se ti oglasim.

PISANO

Kako da ne? Seveda. Pridi, Liberto dragi,
moj bratranec, naj te objamem.

LIBERTO

Bratranec moj, prijatelj dragi.

PISANO

Počuti se v tej hiši kot doma.

LIBERTO

Kaj, namiguješ, da sem nor?

PISANO

Ne, ne, preprosto to pomeni,
da je moja hiša tvoja.

Kaj te je prineslo v Valencijo?

LIBERTO

Saj si verjetno slišal za kronskega
princa Reynera, ki so ga...

PISANO

Slišal, dragi bratranec. Strašno!

Pravijo pa nekateri, da ni ubit,
ampak da je skrit na varnem mestu
in da je to v državnem interesu.

LIBERTO

Kje pa! Država ne laže, nikoli!
Mrtev je, kakor tu stojim, in cela Španija
je zdaj na sledi gnusnemu morilcu.

Je pa tako: manj veš, bolje zate.

PISANO

Princ Reyner je bil dober človek
in če je res, da ga je kdo umoril ...

LIBERTO

Seveda je res. Verjemi, da ga bomo izsledili, tega psa. Glej, Reynerova, kako bi rekel, ženska – mi je izročila portret storilca, v Zaragozi smo naredili tisoč kopij in jih razposlali, da ga zanesljivo prepoznamo, ko nam bo prekrizal pot.

PISANO

Lahko vidim?

LIBERTO

Izvoli, na hitro. Tole je morilec.

PISANO

Kako mu je ime? Koliko je star?

LIBERTO

Floriano. Devetindvajset, največ trideset let.

PISANO

V tem pogledu je nekaj mehkega. Je pa res, da imamo tukaj tudi take, ki te milo gledajo, pa bi ti v naslednjem hipu mirno zasadili nož v grlo.

LIBERTO *Namigne na Tomás.*

Kaj pa tale norec tu, mogoče prisluškuje?

Moje poslanstvo je strogo zaupne narave.

PISANO

Ne, zagledan je v zvezde in vsa druga nebesna čudesa in izračunava, kdaj bo luna padla dol. Nič se ne boj, greva gor k meni, nekaj bova v miru spila.

LIBERTO

Malo mi je le sumljiv.

10. PRIZOR

TOMÁS

Svet je prevelik, da bi skrivnosti ostale skrite. V nebesih še mogoče,

tukaj pri nas pa imajo zidovi ušesa.

11. PRIZOR

Tomás, vstopi Floriano z verigami na nogah.

FLORIANO *Vstran.*

Kako naj pridem ven, če ne morem več zaupati niti Valeriu? Na, zdaj že s samim sabo govorim, to je zanesljiv simptom norosti.

Zagleda Tomás.

Hej, Tomás, dobri človek, kako je?

TOMÁS

Kako gre z verigami, Orlando? Zvezali so te, kot da si koga ubil.

FLORIANO

Tako kot pri tisti stari plemkinji, saj veš, ki je svoje premoženje zapisala zaporom španskega kralja in dodala, naj iz tega kaj malega podarijo tudi zapornikom – no, pa so jim.

Pokaže na verige.

TOMÁS

Take bodo nataknili zlikovcu, ki je umoril, kot si najbrž slišal, plemenitega Reynera. Ga že iščejo, njegov portret imajo, vse hiše bodo pretaknili in dvignili vsak kamen, da najdejo stenico.

FLORIANO

Kdo ti je to povedal?

TOMÁS

Neki vojak iz Zaragoze, Pisanov brátranec, ga išče in ima njegovo sliko.

FLORIANO

In ti jo je pokazal?

TOMÁS

Ja. Je rekel, da mu je ime ...

FLORIANO

Kako?

TOMÁS

Nekaj na Flo, baje, ne spomnim se.

FLORIANO

Na Flo? Je rekel Floriano?

TOMÁS

Točno tako. In da je star tam nekakó trideset let.

FLORIANO

Moram videti to sliko. Počakaj tukaj.

TOMÁS

Orlando, prosim te, nikomur ne povej, da sem ti jaz povedal. To je skrivnost.

FLORIANO

Seveda je skrivnost. Nikomur niti besedice, prisežem.

TOMÁS

Orlando moj, čeprav si nor, si dober dečko, res, od sile.
Floriano odide.

12. PRIZOR

Tomás, vstopi Erífila z liscami na rokah.

ERÍFILA

Hej, dobri človek, kaj počneš?

TOMÁS

Gospa, kako pa to? ... Ste pobegnili?

ERÍFILA

Martin je nekaj pisal in se je popolnoma zatopil v pisanje ...

TOMÁS

Ja, tako je to s pisatelji, nič ne opazijo. Kaj pa Pisano, ve, da ste tukaj? Ker če ve in pride sem, vas bo brez milosti premlatil.

ERÍFILA

Pa kaj potem. Dajva, raje se malo pogovarjajva ...

TOMÁS

O čem?

ERÍFILA

... o ljubezni. Se ti zdim lepa?

TOMÁS

Lepa? Lepša od lune in zvezd, moj bog, svetla kot sonce na nebu, obraz pa tak ... kot ga nima vsak. Bi se poročila z mano?

ERÍFILA

Kaj misliš, veš, kdo sem? In če bi vedel, da sem nora, bi še ponovil to vprašanje?

TOMÁS

Kaj, se ne bi poročila?

ERÍFILA

Kako da ne? Seveda bi se. Poroka je vendar na splošno zdravilo za vse vrste norosti.

TOMÁS

Če je zdravilo, morava takoj vzeti pameten odmerek, da ne bo potem prepozno. Kdo pa naju bo poročil?

ERÍFILA

Veš, kdo bi naju lahko? Enega poznam, ki ni le dober človek, ampak tudi posvečen duhovnik.

TOMÁS

Kdo?

ERÍFILA

Orlando.

TOMÁS

Orlando Furioso, moj prijatelj, pa duhovnik, kdo bi si mislil? Počakaj tu, že tečem ponj. Povišal ga bom v kardinala!
Gre.

ERÍFILA

Teci, teci, da nama zapoje mašo.

13. PRIZOR

ERÍFILA

Po poti bo že dvakrat pozabil,
zakaj teče po Floriana.
Floriano, ljubezen moja,
nikdar nisem ljubila moškega,
nihče ni zganil niti vlakna v mojem srcu,
tebe pa hočem, kot nisem hotela še nikogar.
Doma nisem zatisnila očesa, da se ne bi
Leonato splazil v mojo posteljo
in me zgrabil s svojimi ostudnimi rokami.
Tebe pa hočem in mi je vseeno,
če kdo misli, da sem nora.

14. PRIZOR

Vstopi Floriano s potemnjem obrazom.

FLORIANO

Angelica.

ERÍFILA

Floriano ... kaj ... ?

FLORIANO

Moder filozof je nekoč rekel,
da je življenje kakor šah,
da belo čez noč postane črno,
da se v igri um igra s strastmi.
Kralj se z osmimi kmeti
leno sprehaja po šahovnici,
da bi se polastil hitrega konja.
Trdnjavo pošilja v boj in lovca,
ki se podi za konjem in ga sili k umiku,
na koncu ga zapre v brezizhoden položaj.
Kaj pa, če beli konj postane črn?

ERÍFILA

Misliš, da je lovec prišel?

FLORIANO

Slišal sem, da ima portret.

ERÍFILA

Ta partija mi ni nič všeč.

FLORIANO

Meni tudi ne, a zdaj si ti del igre,
kraljica, ki bo konja rešila iz stiske.

ERÍFILA

Kaj se dogaja? Nihče ne poslušá,
lahko govoriš naravnost.

FLORIANO

Reynerov lovec na glave je prišel,
v roki nosi mojo sliko.

ERÍFILA

Pa se skrij.

FLORIANO

Spoznati mora norca in ko bo
videl norca, bo pozabil name.

ERÍFILA

Tvoja zaupljivost mi razkriva,
da me resnično ljubiš. Pomagala
ti bom, pa če sem ob življenju.
Brez tebe, Floriano, je moje
življenje manj kot nič.

FLORIANO

Vklenili bodo tudi tebe v verige.

ERÍFILA

Zaljubljenim očem bodo verige
najsijajnejši dragulji in nakit.
Verige s tvojih nog, Floriano,
si rade volje natakнем na srce.
Ko bi le lahko razprla roke
in te privila k svojim prsim!

FLORIANO

Korake slišim!

ERÍFILA

Naj ostanem ali grem?

FLORIANO

Ostani ... zdaj je že prepozno.

15. PRIZOR

Vstopita Pisano in Liberto.

LIBERTO

V Alicante moram še pred jutrom.

PISANO

Ne boš ostal?

LIBERTO

Ne bom odnehal, preden ga ne zgrabim,
in težko verjamem, da je v tej hiši.

PISANO

Kaj pa vidva počneta tukaj?

FLORIANO

Spet se pripravlja krivica, kaj?

In kdo je ta kmetavz,

ki si ga pripeljal s sabo?

Kaj hočeš spet od mene?

ERÍFILA

Kdo si ti? Kaj bi rad?

LIBERTO

Kralj me pošilja, iščem
nevarnega zločinca. Bolje zate,
da ne veš preveč.

ERÍFILA

Kaj je naredil ta nevarni zlikovec?

LIBERTO

Umoril princa.

ERÍFILA

Kako pa je ime temu nevarnemu človeku?

LIBERTO

Floriano.

ERÍFILA

Lepo ime. Jaz sem njegova žena.

LIBERTO

Ne otresaj kaj preveč svoje zblaznele goflje.

Pazi, jaz sem kraljevi odposlanec.

PISANO

Nora je kot opica. Ampak če

tako pogledaš ... dokaj lepa, ne?

ERÍFILA

Zakaj kralj raje ne poišče mojih draguljev?

PISANO

Ukradeni dragulji so njena obsesija.

FLORIANO

Zakaj...? Ker so jih ukradli tudi kralju.

ERÍFILA

Kdo jih je ukradel kralju?

FLORIANO

Jaz.

ERÍFILA

No, to je v redu, saj si moj ujetnik,
vkljen v neizprosne te verige.

Govori! Kaj si ukradel kralju?

FLORIANO

Krono! Hotel sem mu še žezlo ...

ERÍFILA

Žezlo?

FLORIANO

No, žezla nisem našel ...

ERÍFILA

Boš dal kraljeve dragulje meni?

FLORIANO

Angelica, kronana glava mojega srca.

LIBERTO

Pazi, norec, kaj govoriš,
kralj me je poslal osebno.

FLORIANO

Da nisi kralja zamenjal za dvornega norca?

PISANO

Pozabi, Liberto, nimata pojma, kaj govorita.

FLORIANO

Se tebi sanja, kdo sem jaz?

Se ti od daleč svita, kaj sem storil?

LIBERTO

Misliš, da si oropal kralja.

Poznam take. Rad govoriš,

kakšne vse zločine si izpeljal.

Še da si Abela ubil, bi mi priznal,

če bi vedel, da te bom zaprl kam na toplo.

FLORIANO

Veš, zakaj imam črn obraz?

LIBERTO

Črn je kot tvoj smisel za humor.

Ali pa tvoja duša, če jo imaš.

ERÍFILA

Črn je, da laže zmaga v šahu.

PISANO

Še eno tako, pa te vtaknem v kletko.

Libertu.

Orlando je tu zaprt dosmrtno,

Angelica pa gre jutri ven.

ERÍFILA

Kam?

PISANO

Še nisi slišala? Tvoj brátranec

te bo odpeljal. Jamči, da bo poskrbel

za tvoje dušno in telesno zdravje.

ERÍFILA

Brátranec?

FLORIANO

Mogoče brátranec Valerio?

PISANO

Ti poznaš njenega bratránca?

ERÍFILA

To bo najbolj črn dan mojega življenja.

Raje sem do konca nora, kot da bi

morala trpeti tega pametnjakoviča.

Za koga sploh lahko skrbi lažnivec?

Raje ostanem vse dni v tvoji kletki.

PISANO

Blebeta in blebeta, brez konca in kraja,

z lučjo ne najdeš smisla v tem, kar govori.

FLORIANO

Pravijo, da imate portret.

LIBERTO

Kakšen portret?

FLORIANO

Portret španskega kralja.

LIBERTO

Kaj je, norec, bi ga rad videl?

FLORIANO

To pa zelo. Zelo rad bi ga videl.

LIBERTO

No, poglej in mi povej, kdo je.

Mu izroči portret.

FLORIANO

Poznam ta obraz. In vem, kje je.

LIBERTO

Seveda veš.

FLORIANO

Spusti me, pa ti povem, kje ga boš našel.

LIBERTO

Zapravljam dragoceni čas,

Pisano, moram naprej.

PISANO

Grem s tabo kos poti.

LIBERTO

Če ti povem po pravici,

bi se mi prav prilegel

normalen pogovor.

Kako, da se ti tu ne zmeša?

Pisano in Liberto odideta.

16. PRIZOR

ERÍFILA

Ne da si nor, tebi se je snelo.

FLORIANO

Tudi ti nisi bila slaba, draga moja,

oko moje duše ... tega ne bo nazaj.

Norost, če prav pomisliš,

je lahko precej koristna.

ERÍFILA

Malo je manjkalo,

pa bi me izdali živci.

FLORIANO

Jaz sem bil miren, ker sem čutil,

kako v meni bije tvoje srce.

ERÍFILA

Floriano.

FLORIANO

Erífila.

ERÍFILA

Za hipec se mi je zazdelo,
da si šel predaleč.

FLORIANO

Kako naj norec gre predaleč?

ERÍFILA

Kako rada bi te zdaj objela.

17. PRIZOR

Florjano, Erífila, vstopi Laída.

LAÍDA

Prste stran, pohotnica!

Pusti ga pri miru!

ERÍFILA

Baraba, mene boš naskakoval!

LAÍDA

Kaj? On tebe?

ERÍFILA

Da.

FLORIANO

Nisem si mogel kaj.

LAÍDA

Verige bi ti morali natákniti

na nekaj drugega, ne na noge.

Kaj te je ta ženska tako obsedla?

FLORIANO

Če me pa gleda ...

... s takim ognjem v očeh.

LAÍDA

Pa glej kam drugam,

Orlando. Recimo, mene.

ERÍFILA

Zakaj bi tebe gledal?

FLORIANO

Vitez sem in v čast mi je,

da se lahko poklonim dami.

LAÍDA

To ni noben poklon,

bolj šarjenje po uvelem cvetju.

ERÍFILA

Lepo. Gospe se je zares precej
močno dotáknila nebeška luč.

LAÍDA

Orlando, boš kar gledal,

kako me ta umobolna ženska žali?

FLORIANO

No, gospe, saj ni tako hudo.

ERÍFILA

Če ni tako hudo, se bosta zlahka,
golobčka, sama pomenila.

Odide.

FLORIANO

Angelica, počakajte, kam greste?

Grem z vami, da se ne zgubite.

18. PRIZOR

LAÍDA

Kako je lep! Kar težko verjamem,

da sem se tako zapletla v igro,

ki ji nisem kos in ki sta jo tadva

tako nedolžno noro odigrala.

Bog mi pomagaj, ljubim norca,

ki je nor na drugo noro žensko.

Njun blazni svet je nedostopen zame,

ta krog prividov in pošasti.

Ko bi ga lahko ozdravila norosti,

bi se zaljubil vame, ne pa v to

pretkano gmoto ognja in ledu.

Najbolje bo, če tudi sama zaigram norost,

ker s pametjo v tej hiši ne pridem daleč.

Sploh pa, kaj me zadržuje?

Se naredi noro.

Hej, dvorjani, kaj se vlečete kot smrkelij?

Povejte kralju, da prihajam –

dajte mi, zavistna mati, roko in

me spremite z nosilnice, menda

ne bom hodila sama po tem blatu.

19. PRIZOR

Vstopi Fedra.

FEDRA

Hej, Laída! Tukaj si.

LAÍDA

Kaj se greš? Saj veš, da sem tu.

FEDRA

Grozno novico imam,
ne vem, kaj naj.

LAÍDA

Novico? Kakšno novico?
Si zgubila kakšno kraljestvo
ali ladjevje, ki je odkrilo
v črni deželi belo blago?

FEDRA

Kakšno kraljestvo, se ti meša?

LAÍDA

Kraljestvo, kjer sem jaz
absolutna gospodarica.

FEDRA

Najraje bi umrla. Ti blebetaš,
meni pa se svet sesuva.
Stric mi je povedal, da grem stran.
Oče mu je pisal iz Madrida,
hoče, naj bom čim prej doma.
Snubca ima zame in me bo poročil z njim.

LAÍDA

Snubca! Starca z dolgo helebardo,
pa brez ognja v strastnih očeh
in na ledeno posušenih ustnicah.

FEDRA

Zakaj se delaš norca iz mene?

LAÍDA

Plesala bom skrivnostni ples tančic,
jaz, Saloma, da bom Krstniku vzela
glavo in ga poljubljala na rdeča usta.

FEDRA

Kaj je s tabo?

LAÍDA

Kaj je z mano? Vse ... in nič!
Točno vem, kdo sem,
to mi je jasno. Jaz sem Saloma
in mu bom vzela noro glavo.

FEDRA

Se ti je zmešalo?

LAÍDA

Kje je pijača, ki sem ti jo naročila?
Kaj? Ti, hotnica, vlačuga, služkinja
umazana, kje je moje vino?
Te bom že naučila, kako se uboga.

FEDRA

Kaj si ob pamet?

LAÍDA

Tiho! Mogoče sem ob pamet,
imam pa prenovljeno dušo,
ti pocestnica ogabna neposlušna.

FEDRA

Kakšna zdravila so ti dali?

LAÍDA

Zdravila? Pila sem mu iz oči.

FEDRA

Hej, Laída, zberi se.

LAÍDA

Umri, ti psica.

FEDRA

Da te je Orlando tako obnôrel ...

LAÍDA *Vstran.*

Sem vedela, da ve ... hinavka!
Fedri.

Po nemarnem izgovarjaš njegovo ime
s svojimi umazanimi, gnilimi usti.

FEDRA

Kaj je, kurba galilejska, ne veš,
da govoriš o mojem možu?
Da sva z Orlandom poročena?

LAÍDA

Kdo?

FEDRA

Kaj kdo? Midva z Orlandom.

LAIDA

Aha, kdo vaju je poročil?

FEDRA

Papež.

Vstran.

Zavidam ji norost, a če ji bom sledila,
me bodo pustili, da ostanem notri.

Na glas.

Rimski papež v beli obleki.

LAIDA

In kdo je bil za pričo?

FEDRA

Prekleta lajdra ti zahrbtna,
ti bi mi ga vzela?!

LAIDA

Prasica! Orlando je moj!

FEDRA

Bi se gonila, kuzla, kaj?
Se grobo zlasata.

20. PRIZOR

Fedra, Laida, vstopita Valerio in Gerardo, upravnik.

VALERIO

Videti je, da sva prišla
ravno še ob pravem času.
Glejte, podivjana ženska zver
visi vaši nečakinji na goltancu.

GERARDO

Za bôga Kristusa, Fedra,
kaj se dogaja? Pusti jo! Pisano!
Kako ti je ime? ... Laída,
si to ti? Kaj te je prijelo?

FEDRA

Ta pozverinjena kokoš trdi,
da je Saloma in da je poročena
z Don Orlandom, ko pa vsi vejo,
da je v resnici z mano poročen.

GERARDO

Kaj praviš? ... Fedra!

VALERIO

Gerardo. Saj vidite,
da sta obe enako nori.

LAIDA

Kaj? Ste mislili, da sem njena
služkinja, da ji bom prala noge?
Jaz sem Saloma, glejte, kako
so razbeljene moje dehteče grudi.

FEDRA

Kaj pa moje? Poglejte, kako
so vse v ognju, ker jih je on
poljubljal in ljubeče otipaval.

VALERIO

Grozljivo! Kot da je nanju vrgel
kdo neozdravljivo čarovnijo!

GERARDO

To ni urok, to je ljubezen.
Ni prvič, da gledamo uničujoč
učinek, ki ga ima ljubezenska
bolezen na človeka, zlasti žensko.
Napisal sem že študijo o tem,
vam jo bom potem pokazal.

VALERIO

Torej mislite, da se tu da pomagati?

GERARDO

V zelo neprimernem času, žal,
ste mi pripeljali tega Orlanda.

VALERIO

Oh, Orlando, kaj si naredil.

FEDRA

Kaj so zdaj vsi tako žalostni?
Dajva, Saloma, ples za razvedrilo.
Plešeta in pojeta »Pleši, pleši črni kos«.

GERARDO

Fedra, kaj je to?
To gre samo na hujše.
Plešeta in pojeta.

VALERIO

Morda bi bilo pametno, če ju spet zaprete v tisto kletko ... Pomislite na svojo nečakinjo, da se takole onečašča.

Mogoče bi jo ob primernih prijemih srečala pamet.

GERARDO

Vem, kakšno zdravilo je za tidve.

Pridite sem, in to takoj, pomočniki, Pisano, Martin, Tomás, pa prinesite vrvi in nagobčnike. V kletko!

Pozdravil ju bom, pa če ju ubijem.

In ko se lotim vašega prijatelja, Valerio, si bo želel, da ne bi bil nikdar rojen.

Napredne metode so že v redu, ko pa nastopi kriza in histerija ...

VALERIO

Glejte, saj ne ve, kaj dela. Ne morete kar tako kaznovati norca, ki se nima pod nadzorom.

GERARDO

Jaz sem tukaj odgovoren za bolnike, in ta vaš Orlando je leglo vsega zla!

21. PRIZOR

Vstopijo Pisano, Martin in Tomás.

PISANO

Klicali ste me, gospod. Za vsak slučaj imam s seboj še asistenta. Je kak problem?

GERARDO

Najhujše sorte.

Fedra in Laída spet zaplešeta in zapojeta.

PISANO

Gospodična Fedra, kaj počnete?

FEDRA

Čakam, da pride moj mož.

LAÍDA

Ni tvoj, ampak je moj.

FEDRA

Reš ne boš vesela kletke.

LAÍDA

Kaj je? Se spet nastavljaš?

TOMÁS

Mislím, da imata obe enako duševno motnjo.

GERARDO

Točno. Obe domnevno poročeni s tistim Orlandom. Ampak zdravilo zanju, verjemite.

MARTIN

Laída, lepotica moja, poročena?!

Kako naj zdaj še kdaj napišem kakšen ljubezenski roman?

LAÍDA

Ne vtikaj se, če ne te bo moj mož premlatil.

PISANO

Orlando je nevaren pacient.

GERARDO

Bom že poskrbel, da se bo uredilo. Niti besedice nikomur. Dajmo zdaj!

FEDRA

Pusti me, kreten!

MARTIN

Zapri gobec, opica.

FEDRA

Samo dotakni se me, bebec, pa te bo moj mož obesil za jajca.

LAÍDA

Moj mož je, lažnivka!

FEDRA

Ne, moj, saj sva poročena!
Medtem ko si Martin in Tomás prizadevata, da bi ju umirila, si spet skočita v lase.

GERARDO

Prav žalostno je, ko jih ljubezen

tako poniža, da se vedejo kot živali.

VALERIO

Kaj pa tista moja stvar, gospod upravnik?
Kdaj bom lahko odpeljal sestrično domov?

TRETJE DEJANJE

1. PRIZOR

Ordinacija. Gerardo in Verino, specialist psihiater.

VERINO

Zaskrbljen sem, gospod upravnik,
Fedra vztrajno odklanja hrano.
Zlepa ali zgrda, mora jesti,
sicer bo njeno stanje šlo navzdol.

GERARDO

Dva dni že ne je, gospod doktor,
odkar sem jo vtaknil v kletko.

VERINO

Treba jo bo prisiliti, gospod.
Po bledici na obrazu se ji vidi,
da trpi za digestivno atrofijo.
Tako sem prepoznal spremembo.

GERARDO

Zapadla je v akutno melanholijo,
zapovrh podhranjena ... bojim se,
da je njeno življenje ogroženo.

VERINO

Notranji hlapi črne melanholije,
to utemeljujem z modernimi postulati
humoralne teorije, bolniku skrčijo
želodec, da pride do takoimenovane
katalepse, se pravi kontrakcije
gastralnega ostenja in posledično
do peristaltičnega zastoja z znaki
metabolične hipoaktivnosti.

Starejši strokovnjaki tej kombinaciji rečejo
»erotes«, zdravi pa se na en sam način:

Fedri boste na vhodu v prebavni trakt,

se pravi okrog ust, aplicirali kruhove obkladke,
najbolje tople, s kisom, najbolje vinskim,
nato pa ji komolce za minuto ali dve
potopili v vročo vodo. Ni dvoma:
momentalno se ji bo povrnil tek.

GERARDO

Da ... to bo prehransko zdravilo.
Kako pa naj pozdravimo izvor,
se pravi ljubezensko melanholijo?

VERINO

Njena oblika melanholične katatonije
izhaja iz dejstva, da ima erotična fiksacija
realen moški objekt. Če ji ga odvzamete,
pacientka ne bo preživela frustrativnega šoka.

GERARDO

Se pravi, da ju moram zadržati skupaj?

VERINO

Na vsak način.

GERARDO

Kako pa naj bi to naredil?

VERINO

Preprosto. Izpolnite njeno obsesijo.
Ona sicer govori, da je z Orlandom
že poročena, pa nekje globoko
v sebi ve, da je daleč od resnice.
Prehitite jo in ji recite, da se bo
de facto poročila z njim. Videli boste:
strup se zdravi s strupom.

GERARDO

Če jo poročim, bo ozdravela?

VERINO

To je v tem primeru
najzanesljivejše zdravilo.
Zadovoljite obsesijo in to ji bo
gotovo razjasnilo um.

GERARDO

Nemara res. Se pravi ...

VERINO

Kateri dan je danes?

GERARDO

Torek ... pustni torek ... karneval.

VERINO

Praznik nedolžnih. Vsa Valencia praznuje.

Omogočite jima, da se skupaj z drugimi pridružita pustnim norčijam in priredite poroko.

Njeni obsedenosti dajte nekaj hrane.

Naj se vaša nečakinja sprosti v misli, da bo postala Orlandova žena.

Storite to že danes popoldne:

zvečer bo zdrava kakor vi in jaz.

GERARDO

Vaš nasvet se mi zdi izredno tehten.

2. PRIZOR

Vstopi Floriano, za njim Tomás in Martin.

FLORIANO

Poslušajte me dobro: raje umrem, raje se scvrem, kot da grem danes ven.

GERARDO

Nekam zaskrbljen se zdiš, Orlando.

FLORIANO

Pisano hoče, da grem prosjačit v mesto skupaj z drugimi bolniki. Zbirat sredstva za umobolnico. Ne grem. Ne grem!

GERARDO

To delamo vsak pustni torek,

vsí se tega veselijo, ljudje so

darežljivejši kot običajno.

Tomás in Martin odideta.

FLORIANO

Pozdravljeni bodite, ugledni gospod.

Kako sem vesel, da se spet srečava

in da lahko spregovorim besedo, dve

z nekom, ki vsaki stvari vidi v dušo.

VERINO

Pa ti veš, kaj je duša?

FLORIANO

Vem ... gibalo človeškega bitja in obenem

tisto, kar telesu manjka do popolnosti.

VERINO

Veš tudi to, da v njej prebiva strast?

FLORIANO

Seveda vem, iz osebne izkušnje.

Ne samo to. V mojem srcu sta,

ker ljubim, celo dve duši.

VERINO

Brez dvoma je razgledan človek.

Govori razumno, čeprav je hkrati jasno

in nadvse očitno, da ima slabo prognozo.

Orlando. Če veš, kaj je duša,

in če razumeš strast v njej,

potem boš razumél, da je uboga Fedra

tao divje zatrapana vate, da bo umrla,

če se z njo ne poročiš.

FLORIANO

Poročim? Mislite, poročim zares –

ali samo zato, da bo verjela?

GERARDO

Ne zares. Poroka bo v tem primeru

terapija zanjo, zdravilo za norost,

da nam ubožica ne umre. Pri čemer

se ti bomo, verjemi, znali odolžiti.

FLORIANO

Naj bo. Toliko že zmorem, da se bom

dostojno vživel v vlogo ženina.

GERARDO

No, ko bo čas, bomo poslali pote.

FLORIANO

Gospod doktor, jaz bom pripravljen,

vi kar pripravite poročno maškarado.

Gerardo in Verino odideta.

3. PRIZOR**FLORIANO**

Danes je dan, ki sem se ga najbolj bal,

upam, da me ni nobeden prepoznal.

Ne gre več za norost, zdaj mi gre

spet za življenje in na vsak način
je bolje, da med temi stenami tvegam
hlinjeno poroko. Zunaj je karneval,
dan svobode, jaz pa bom tu,
v verigah, pred zasledovalci
dosti bolj na varnem.

4. PRIZOR

ERÍFILA

Iskala sem te, Orlando,
da ti čestitam k srečnemu dogodku,
čeprav me stvar, priznam, nekoliko duši.
Dolgo življenje želim tebi in Fedri,
pa obilo družinske in zakónske sreče.

FLORIANO

Ne pusti, da ti jeza zamegli pogled.
To ne bo prava poroka, samo maškarada,
ki ji bo nasedla Fedra in ne ti.
Lahko bi se smejala, ne pa da
ti strele ljubosumja švigajo iz oči.

ERÍFILA

Maškarada? Ti bi se hecal iz teh stvari?
Slabo me poznaš, Orlando.

FLORIANO

Točno veš, da ta poroka ni zares.

ERÍFILA

Seveda je zares. Jaz se iz poroke
ne bi norca delala. Poročen boš. Pika.

FLORIANO

Poročen?

ERÍFILA

Seveda. Če se poročiš, si poročen.

FLORIANO

Ni res. Če je finta, potem nisi.

ERÍFILA

Si privolil ali nisi, da se poročiš?

FLORIANO

Sem, ampak samo zato, ker me
prosijo zdravniki, ki bodo tako

lahko pozdravili to noro žensko.
Glej, po lažni poroki ne bom poročen
nič bolj kot lažni duhovnik,
ki bo vodil obredno maškarado.

ERÍFILA

Se pravi, misliš, da je ljubezen samo teater
in da je duša v njem komični moment?
Duša, dragi ... včeraj si mi dolgo pihal nanjo.

FLORIANO

Ljubezen moja, naj me strela ta trenutek,
če sem ti le z besedico lagal. Naj mi počí
to srce, ki je tudi tvoje, naj se mi sesujejo
vsi upi, naj moj mir odpihne vihar;
moj dan se začne in konča s tabo,
prisegam ti, da govorim resnico.

ERÍFILA

Z besedami me ne boš prepričal,
prepričaj me s čustvi, Orlando.
Nedolžen poljub je vreden več
kot vse našarjene besede o ljubezni.

FLORIANO

Dvigni svoje lepe roke in objemi
tistega, ki si ga vzljubila, pa bodo
z njih odpadli ti okovi zle sreče in
praznega ljubosumja. Ljubezen
je milost in je odpuščanje.

ERÍFILA

Kaj pa ti veš o zli sreči in temni
sumničavosti, ki gloda nedolžno srce?
Jaz, da bi oklenila svoje čiste roke
okrog nesnažnega vratu? Nikoli!

FLORIANO

Resnica je, da si tvojega blagoslova
želim bolj kot vsega drugega.
Če ga ne dobim, ljubezen moja,
bom sklonil glavo in od hudega umrl.

ERÍFILA

Fedri reci, naj ovije roke okrog tebe.

FLORIANO

Hočem tvoje. Vidiš, da se mi je utrnila solza?

ERÍFILA

Ne vidim. Mene ne boš okrog prinesel,
moje srce je trdo in roke okamnele.

FLORIANO

Ubil se bom.

ERÍFILA

Pa kaj?

FLORIANO

To boš rekla?

ERÍFILA

To boš naredil?

FLORIANO

Če tako misliš, si bom prerezal vrat.

ERÍFILA

Raje si odreži jezik, boš vsaj
Fedri malo teže rekel »da«.

FLORIANO

Saj tisti »da« ne bo usoden,
razumi to, to je za naju
čisto nepomembno.

ERÍFILA

Seveda je nepomembno,
tako kot vse drugo. Nekdo gre.

FLORIANO

Slišim. Prijatelj gre,
ki je medtem postal sovražnik.

5. PRIZOR

Prihaja Valerio.

VALERIO Še v zaodru.

Ne, ne, brez skrbi, lahko sam
poskrbim zanjo, kar počakajte me.

FLORIANO

Pote je prišel.

ERÍFILA

Upam, da res.

FLORIANO

In zdaj boš šla?

ERÍFILA

Seveda bom šla. Ti kar glej.

VALERIO

Pridi, da te končno odpeljem domov.

ERÍFILA

Kako sem vesela, da te vidim!

Te je poslal moj stric Fernando?

VALERIO

Tako je. Kako gre, gospod Orlando?

FLORIANO

Če povem po pravici, težko si predstavljam,
da bi šlo lahko še slabše.

VALERIO

Glejte, ker sem z Angelico v sorodu,
bi bilo prav, da jo sprejmemo
v domačo, družinsko oskrbo. Greš?
Zunaj že čaka spremstvo – in kočija.

ERÍFILA

Z veseljem, dragi moj sorodnik.

Komaj čakam, da si na pragu te norišnice
s čevljev otresem prah in si umijem roke.

Slišim, da bodo imeli danes tu poroko,
peklensko gostijo potrjenih norcev.

Prosim te, Valerio, pelji me domov.

FLORIANO

Angelica, rotim vas, ne jêmljite si k srcu
in ne odhajajte prezgodaj, ker imam slutnjo,
da v tej poroki, kakor vam je zoprna,
ne boste ostali čisto brez zadoščenja.

VALERIO

Saj, saj. Na slavje sem povabljen tudi jaz,
gospod Gerardo mi je rekel, naj vsekakor pridem,
potrpi, sestrična, še nekaj časa, kaj ti bo žal!

ERÍFILA

Ne bom gledala teh norcev, kako se po nemarnem
eden drugemu izročajo v trajno last. Greva,
Valerio, že čutim, kako me norost mineva.

FLORIANO *Vstran Erifili.*

Šele zdaj se te dobro loteva, verjemi.

ERÍFILA *Vstran Florianu.*

Zob za zob in glavo za glavo, ljubezen moja.

FLORIANO *Vstran Erífilii.*

Še v hujšo ječo greš, oko moje duše,
kot jagnje v roke krvoločnega mesarja.

VALERIO

Nasvidenje, prijatelj dragi,
prijetno svatbo vam želim.

ERÍFILA *Vstran Florianu.*

Adijo, norec. Tvoja žena se mi smili.

Valerio in Erífila odideta.

6. PRIZOR

Floriano sam.

FLORIANO

Moral sem ostati tiho, moral sem
požreti vso ljubezen in ponos,
da Valerio ne bi kaj posumil.

Vsa ta norost ni drugega kot ljubosumje
in izraz preganjane ljubezni.

Jo že pogrešam, njena odsotnost
se kot mračna senca pogreza vame.

Vem, da se bo vrnila. Vem.

Ljubezen ne umre brez boja.

Poglejmo zdaj, kaj bo prineslo
to namišljeno poročno slavje.

7. PRIZOR

Vstopi Pisano z bičem v roki. Za njim Laída,

Tomás, Martin, Belardo, Mordacho,

Portugalec Calandrio in po želji še drugi norci.

Nekateri od njih pejejo.

PISANO

Nobenega grdega pogleda, ste slišali,
in nič dotikanja. Ljudje se morajo
nasmehnuti, ko vas vidijo, in svoje roke
globoko zakopati v žep. Tako, gremo zdaj,
izvábite čim več denarja.

MARTIN

Vbogajme, dobri ljudje, vbogajme.

TOMÁS

Miloščina, za uboge norce.

BELARDO

Vse gre v dobrodelne namene.

MORDACHO

Do sol fa, sol re mi sol, fa re do.

CALANDRIO

Eu tenho já determinado em tudo,
que minha dama fale com o seu pai,
e que se faça o desposorio ainda
porque me morro e tudo me disfaço.

Najbolj od vsega si želim,

da bi ljubica z očetom govorila,

da bi lahko se z mano poročila,

ker sicer se samoumorim.

BELARDO

Eh, mali moj, to si ukradel pri Petrarki
in zelo spominja na Ovidija.

LAÍDA

Zberi se, zberi se, zberi se,
ne pusti, da te prevzame ta norost,
tvoja misel je čista, ne pusti se,
zberi se, zberi se, zberi se.

MORDACHO

Glasba je božanska harmonija
tuzemskega sveta in angelov,
glasba je vse, glasba je človek,
je nebo, je sonce, luna, zvezde,
glasba je lepota vseh stvari,
do sol fa, sol re mi sol, fa re do.

BELARDO

Poezija, kolikor je je v tej pesmi,
ki je na sebi nižja estetska zvrst,
mora združevati strast in sporočilo,
smisel in umetniško prikrit namen,
ugajati ušesu, nagovarjati duha.

LAÍDA

Prelepe so Orlandove oči globoke,

globlje kot najgloblje jezero, tako mi je, kot de se utapljam v njih.

TOMÁS

Ni res nikogar, ki bi nam dal kakšen kovanček?

8. PRIZOR

Vstopita Plemič v popotnih oblačilih in Leonato, njegov služabnik.

PLEMIČ

Med vsemi stvarmi, Leonato, ki po njih slovi Valencija, je umobolnica najslavnejša. Eno imamo tudi v Zaragozi, vendar se menda ne more meriti z valencijsko. Pravijo, da je osmo čudo na tem svetu, čudo usmiljenja in človečnosti.

LEONATO

Če je tako, bo zagotovo res, ker v Valenciji slavni stvari nihče niti ne šteje več. Bajе je v tej ustanovi ženska, ki sem jo nekoč poznal in je ubožica zbolela na možganih prav takrat, ko sem jo tod okoli spremljal na sentimentalnem potovanju.

PLEMIČ

Kdo so ti ljudje? Videti so nenavadni.

PISANO

O, plemeniti gospod.

LEONATO

Si kaj rekel?

PISANO

Nič, zanima me, kdo je ta gospod.

LEONATO

Ne vem natančno, ker sem v njegovi službi šele dva dni, nič več. Pravi, da je iz Zaragoze, več ne vem, je pa gotovo, da mora biti plemenitega rodu, že po oblekah se to vidi, in po nakitu.

PISANO

Vprašaj ga, če bi nam dal kovanec, dva.

LEONATO

Lahko ga vprašam, ampak bi bil presenečen.

PISANO

O, plemeniti, slavni gospod, bi dali nekaj miloščine za te uboge norce?

PLEMIČ

Vi ste iz umobolnice? Pravijo, da je zelo napredna. Bil bi skoraj greh, ko sem že prišel v Valencijo, če je ne bi obiskal. Kaj pa je narobe s temle?

PISANO

Ime mu je Belardo in je bil glasbenik. Pisal je note in verze, slovel kot genialen lirik – pa mu je zmanjkalo navdiha in spomina, tako da zdaj večinoma prepeva lestvice.

PLEMIČ

Kaj pa tale gospodična?

PISANO

Ime ji je Laída in je po svoji težki življenjski poti izgubila pamet, ko pa je prišla v našo oskrbo, ji je zadnje troho razsodnosti odvzel moški, Orlando mu je ime, ki prav tako trpi za melanholijo.

PLEMIČ

Mi, ki nas duševno zdravje še ni zapustilo, moramo biti hvaležni bogu in usodi.

BELARDO

Naša bólnica, gospod, je brezbožen kraj, v njej najdete vse bolezni tega sveta, zlasti najhujše, porojene iz strasti. Nihče, čisto nihče jim ne ubeži.

PLEMIČ

Nihče?

BELARDO

Ni ga, ki bi prvi vrgel kamen,

ker nihče, gospod, ni varen pred norostjo
v tej ali oni obliki. Vsak nosi v sebi noro
iskro, ki je ne more nadzorovati.
Kdo pa zase ve, kdo v resnici je?

PLEMIČ

Ta človek je jasnovidec.

PISANO

Pravijo, da je bil velik učenjak,
izvêden v umetnostih in zvezdoslovju.

MORDACHO

Do sol fa, so re mi sol, fa re do.
Kako že gre: do re mi fa sol ...
Ne morem se spomniti, moj bog,
ne morem, ne morem se spomniti.

PISANO

Vidim, da težko verjamate svojim očem.

PLEMIČ

Prav rad bi obiskal vašo ustanovo
in si jo ogledal malo podrobneje.

PISANO

Vsekakor, gospod, pridite popoldne,
tega ne boste nikdar pozabili.
Imamo dva, ki se bosta poročila.

PLEMIČ

Z veseljem. Torej bom vaš gost.

PISANO

V čast bo meni in nam vsem.

PLEMIČ

Vzemite tole v znak moje hvaležnosti.

PISANO

O ...! Naj vam bog poplača plemenitost.
Pridite ob petih, ne bo vam žal,
česa takega še niste videli, žlahtni gospod.

Drugim.

Dobro je, kaj se plazite
tu po kolenih, gremo zdaj.

MORDACHO

Čakaj, čakaj, terca, polton, kvarta ...

TOMÁS

Ta svet je ena sama norišnica.

MARTIN

Ampak tega nihče ne vidi,
vsi norci se trudijo, da bi to prikrili.
Odidejo.

9. PRIZOR

*Bolnišnično dvorišče, vstopita Gerardo
in Verino.*

GERARDO

Gospod doktor, ta terapija je čudežna.
Ko je zvedela, da se bo poročila,
je v hipu naskočila hrano, se odžejala,
spregovorila in odspala celo noč.

VERINO

Vidite, vidite, efekt je bil takojšen.
Komaj je zadovoljila svojo obsesijo,
je praktično, kot Lazar, vstala od mrtvih.
Tu se vidi insuficienca herborističnih metod,
zaljubljenemu človeku ne morete saditi rožic.
Moja diagnoza je bila eksaktna
in prognoza skrbno preiščljena:
čez teden dni je ne boste niti prepoznali.

GERARDO

Bi imeli kaj podobnega še za Laído?

VERINO

Počasi, dragi moj Gerardo, eno po eno.
Ne prehitujmo, zdaj moram pregledati Fedro.

GERARDO

Pravkar sem poslal ponjo. No, že gre.

10. PRIZOR

Vstopita Pisano in Fedra.

FEDRA

Kje je Orlando? Kdaj pride?

GERARDO

No, kar mirno. Čez nekaj minut.

FEDRA

In ko pride, se bova poročila?

GERARDO

Takoj ko pride še duhovnik.

PISANO

Posebnega gosta sem povabil,
zajetno donacijo je prispeval.

VERINO

Odlično, odlično, več ko nas bo,
bolj bo veselo, kajne, Fedra?

FEDRA

Tako sem srečna, da bi vas kar vse objela,
kako se mi odpirajo sfere svetov!
Pisano odide.

GERARDO

No, Fedrica moja, bodi pri miru.

FEDRA

Ne bom ozdravela, če ne pride!

GERARDO

Pride, pride! Saj boš zdrava, ne,
ko bo tu tvoj lepi ženin?

FEDRA

Tisočkrat zdrava! Bom, bom,
morja se odpirajo, vihar na morja,
ki so me metala sem in tja
in mi polomila jambore,
zdaj pa sem v varnem,
čudovitem pristanišču.

VERINO

Veter bo spet napolnil tvoja zaceljena jadra,
Fedra, boš videla, kako boš zdrava!

FEDRA

Orlando, kje si, Orlando! Zakaj ga še ni?

11. PRIZOR

*Pisano spoštljivo pripelje Plemiča,
za njim vstopi še Leonato.*

PLEMIČ

Z dovoljenjem, gospôda, če smem,
imam čast, da sem povabljen k vam.

GERARDO

Ne, gospod, vsekakor, nam je v čast.

FEDRA

Kdo pa je ta žaba napihnjena?

GERARDO

Tiho bodi, Fedra,
gospod je bogato doniral.

FEDRA

Ah, nam boste naklonili milost,
gospod, s svojo blago navzočnostjo.

GERARDO

Pisano, pripelji zdaj še vse ostale,
tiste, seveda, ki so za med ljudi.
Kaj pa je poroka brez povabljenih?
Pisano odide.

FEDRA

To je beseda, dragi striček,
svatba brez svatov, to ni nič!
Razpôšljite ljudi, naj se razve,
da Fedra gre v sveti zakon,
naj vejo ljudstva vseh dežel,
da bo Orlanda vzela, in naj bo
veselje na vse strani neba!
Pisano se vrne, prinaša klopi.

PISANO

Klopi, da bomo lahko sedeli.

GERARDO

Prosim lepo, gospod, boste sedli.

PLEMIČ

Se zahvaljujem.

FEDRA

Kaj pa jaz, ne bom sedela?

VERINO

Zdaj pa je čas, da nastopi ženin.

PISANO

Že grem.
Pisano spet odide.

FEDRA

Čakam, čakam ... o, kako mi razbija srce.
Hvaljen bodi Orlando, hvaljena Velika noč,

hvaljen bog maškar in karnevala.

GERARDO

Mi obljubiš, Fedrica zlata, da boš nehala s to svojo blaznostjo enkrat za vselej, ko boš poročena z lepim Orlandom?

FEDRA

Ja seveda, normalna bom, vsaj tako kot ti, zlati striček ... ampak pazi se, če je to prevara ... ti ne bom nikoli odpustila in ti bom dihala za ovratnik in te bom preganjala kot mora do konca tvojih bednih dni.

GERARDO

Na kraj pameti mi ne pade, draga moja, da bi ti lagal, saj nisva nora – ne jaz ne ti.

VERINO *Vstran Gerardu.*

Pazite, kolega – ona *je*, namreč nora – in še dosti bolj, kot bi želeli misliti.

FEDRA

No, kdo pa je potem priča?

VERINO

Dovolite, gospod, naj bo priča vaš služabnik.

PLEMIČ

Da ne bo dvoma: priča sem lahko po božji volji tudi jaz.

VERINO

Ne, dobri gospod, to ni potrebno, bolje bo, če bo vaš sluga.

PLEMIČ

Leonato!

LEONATO

Glejte, ne vem, če je primerno, da jaz prevzamem to izjemno čast.

FEDRA

Seveda je. Imaš vsa pooblastila?

LEONATO

Imam, sem plemič iz Toleda.

FEDRA

Odlično. Kar hitro stopi sem,

da bomo pripravljene, ko pride.

GERARDO

Prihaja!

12. PRIZOR

Po dva in dva vstopajo Martin in Tomás, Belardo in Calandrio, Laída in Mordacho, za njimi pa Pisano za roko pelje Floriana, imenitno, morda celo malo preimenitno oblečenega v ženina.

GERARDO

Ženin in nevesta tukajle, gospod Leonato na desni, ti, Laída, boš nevestina priča, semle, na njeno srčno stran.

LAÍDA

Če bi bila zadnja ženska na zemlji, v nebesih, vicah ali v peklu, njej ne bi šla za pričo. Raje umrem.

VERINO

Nikamor ne greš.

LAÍDA

Grem. Samo preko mojega trupla.

GERARDO

No, no, mir. Bomo že. Bo že kdo drug nevestina družica.

FEDRA

Smo pa občutljivi.

LAÍDA

Zapri gobec, koza garjava.

FEDRA

Kurba hinavska nevoščljiva.

FLORIANO

Tišina. Nimaš nobenega spoštovanja do svojega bodočega moža?

FEDRA

Mi boš prepovedal, da povem, kar mislim?

FLORIANO

Pa še kako. Si se spozabila, kaj?

Si pozabila, kje si – in da si nora?

FEDRA

Niti ne.

FLORIANO

Potem pa besedice ne več,
dokler ne boš na vrsti.

BELARDO

V prepirih se starajo izkušene duše.

FLORIANO

Z bodočo ženo se pogovarjam –
no, saj si nisi vmes premislila?

GERARDO

Nehajta.

FLORIANO

Res, raje nehajmo, resnica bi semle
lahko zarezala kot oster nož.

FEDRA

Tudi jaz bi marsikaj povedala ...

GERARDO

V redu je. Dovolj ...

MORDACHO

Kaj sploh delamo tukaj?

TOMÁS

Meni se ta poroka
ne zdi nič posebnega.

MARTIN

Nobene muzike, plesa, še fajmoštra ni,
da bi kaj pametnega rekel.

LAÍDA

Fedra, prekleta prasica lažniva,
v tej poročni obleki je kot prostitutka.

GERARDO

Gospod doktor, zdi se mi,
da stvar uhaja izpod nadzora.

VERINO

Belardo, Mordacho, malo glasbe,
kakšno pesem, lepo vaju prosim.
Naj naši gostje nekoliko zaplešejo.

BELARDO

Kaj naj? Tole ne bo drugega
kot mrtvaški ples v maskah.

Ples v maskah, nato z izjemo Laide vsi odidejo.

13. PRIZOR

Vstopita Valerio in Erífila.

VALERIO

Zakaj mi to delaš?

ERÍFILA

Valerio, saj ne bežim od tebe,
hitim k srečnemu življenju,
ki me čaka tu, v tej norišnici.

GERARDO

Kaj se dogaja?

VALERIO

Čim je prestopila prag moje hiše,
je ta nora ženska postala histerična,
navlekla nase praznične obleke
in pribezljala sem. Jaz pa za njo.

GERARDO

Kaj je zdaj to, Angelica? Zakaj
si tako grda do tega dobrega moža,
ki bi zate rad samo najboljše?

ERÍFILA

V njegovi hiši je tako puščobno,
vsa moja sreča, vse veselje
pa je tukaj, v umobolnici.
Umrta bi, če bi ostala tam.

VALERIO

Glejte, to ničemur ni podobno.

ERIFILA

Seveda ne, norost in strast,
to ni podobno ničemur!

Ljubezen, to je onstran
dobrega in zla, onstran
pameti in ljubega miru.

Na svetu ni nič hujšega,
kot je ljubosumje.

Opustite zame upanje in strah,

Orlando je vse, kar si želim!

LEONATO

Jezus Kristus, Erifila,
kako je žalostno propadla.

VALERIO

Orlando? Saj je nor, navaden norec,
to vsi vemo. Bogve, kakšen urok
je vrgel nadnjo, da je vsa iz sebe.

FLORIANO

Prijatelj moj, kakšne neumnosti so to?
Če se obnaša kot iz uma, kakor praviš,
kdo je kriv za to? Koga sumiš?

ERÍFILA

Si poročen?

FLORIANO

Tako je. Sem na tem. Ne vidiš,
koliko je svatov na poroki?

ERÍFILA

Res si mi to naredil? Lažnivec!
Prevarant, goljuf, hinavec!

FLORIANO

Poročil sem se z njo, ker si mi rekla,
da me sovražiš in da greš z Valeriom –
ali si poleg pameti zgubila še spomin?
Zapustila si me in pred temi pričami
ti ukazujem, da se vrneš domov.
Kri ni voda, draga moja, nikar
ne razočaraj ljubečega bratránca.

ERÍFILA

Nisem verjela, da si sposoben tega.

FLORIANO *Vstran.*

Moj bog, ona res misli, da sem poročen.

ERÍFILA

Če misliš, da se bom kar obrnila in šla
in pustila, da te odpelje ta pokveka,
potem se bridko motiš. Če misliš, Floriano,
da boš z norostjo prikrival zločin ...

FLORIANO

Zločin, ha ha ha! Me boš kar ubila!

ERÍFILA

... zločin, gnusen umor,
ko si dvignil krvavo roko
nad samega princa Reynera!

GERARDO

Reynera? Čakaj, čakaj ...
Orlando, to si ti? Floriano!
Tisti, ki je ubil Reynera!

FLORIANO

Ha! Ti si nora ... Nikar je ne poslušajte,
zdaj je izgubila še zadnjo troho pameti.
Vstran. Z mano je konec.

GERARDO

Zgrabite ga.

FLORIANO

Kako? Na norca se spravljate?
Saj sem psihično bolan!
Kako bi lahko koga ubil?

PISANO

Nič nisi psihično bolan. Nič bolj,
kot kdor koli tu med nami.

GERARDO

Zgrabite ga. Bogata nagrada je
razpisana na njegovo glavo.
Tebi, Valerio, pa zamerim tole,
samo toliko, da veš.

VALERIO

Bil je moj prijatelj, kaj sem hotel.
Kako naj bi predvidel, da vam
bo naredil takšno zmedo?

PLEMIČ

Se opravičujem, ne vem, ali sem slišal prav.
Ste rekli, da je gospod ubil princa Reynera?
Če ni zagrešil hujšega, potem ga kar spustite.

VERINO

Aha, se mi je zdelo. Tudi ta je nor.
Kompleks imaginarne superiornosti.

GERARDO

Gospod, nikar se ne šálite,

te stvari so občutljive, še posebej tu,
v tej ugledni ustanovi.

PLEMIČ

Orlando, povejte jima – sem nor ali ne?

FLORIANO

Vi ste – duh mrliča, ki je prišel
za mano in me zdaj straši.

PLEMIČ

Primate me za roko.

FLORIANO

Vaše visočanstvo ... princ Reynero,
ne razumem, saj sem vas prebodel z mečem.

VALERIO

Vi ste Reynero?

PLEMIČ

Vam na uslugo, gospod. Gospod ...

VALERIO

Previdno, gospodje, ne pozabimo,
da je karneval in je mesto polno norcev,
takšnih in drugačnih...

PLEMIČ

Ne. Zagotavljam vam, jaz sem Reynero.

VERINO

Torej vas Orlando ... Floriano ni ubil.

PLEMIČ

Dobro diagnosticirano, gospod doktor.

Moja smrt je bila pretveza ...

... premišljena ukana.

FLORIANO

Ukana? Kakšna ukana?

REYNERO

Poglejte. Vi in jaz, oba
sva ljubila isto žensko, Celijo,
krono, cvet in zvezdo Zaragoze.

Želel sem si je bolj kot vsega
na tem božjem svetu. Pred njeno
hišo sem prirejal koncerte,
viteške turnirje, plese, parade
in procesije vseh vrst in barv –

samo zato, da bi ji omehčal srce;
ona pa – ne da me ni vzljubila,
ampak mi je kazala samo in zgolj prezir.

Tako sem šel neke noči že spet
pred njeno hišo, kakor se vešča
zaletava v luč, ki jo na koncu pogubi.

Spremljali so me trije izmed
mojih mož. Eden od njih, navaden paž,
mi je zelo podoben in še obleči sem ga dal,
kot sem bil oblečen sam: njemu sem naročil,
naj me počaka pred hišo. Preprost izmislek,
ki me je varoval pred tekmeci in napadalci.

No, tega paža ste ranili – smrtno, ker je
možak nekaj minut zatem izdihnil.

Možem sem zaukazal strogo molčečnost
in dal obelodaniti svojo tragično smrt.
Do jutra se je vest razširila po Zaragozi,
celo mesto je jokalo, jaz pa sem k Celiji
poslal vohljače, da me obvestijo,

kako je sprejela novico, da sem umrl.
Paž je bil popoldne pokopan
z vsemi vladarskimi častmi,
jaz pa, da bi se umaknil,
sem odjahal v Valencijo,
mesto, ki sem ga vedno ljubil.

Prejle so me dosegli sli in me obvestili,
da je Celija popolnoma iz sebe,
da se je vsa v sôlzah zaklenila
v svoje sobane in da noče ven.
Jutri navsezgodaj odhajam iz Valencije
in bi bil prav vesel, če bi šli z mano.

Tudi kralj bo zadovoljen, ko bo videl,
kako se ta kočljiva stvar razpleta.
Lepa popotna družčina sva midva:
vi, prefrigan norec, jaz – živo truplo.

FLORIANO

Nebo se odpira nad mojo glavo.

VERINO

Moram reči, da sem prav vesel,

da se potrjuje moja diagnoza:
simulant, navaden simulant,
duševno zdrav kot riba v vodi.
A povejte mi zdaj, Floriano,
kdo zaboga je ta uboga
nevrotična Angelica?

LEONATO

Tu se moram oglasiti jaz, ker sem bil
prej njen služabnik in sem ji pomagal
pobegniti pred pokroviteljskim očetom.

GERARDO

Kako in zakaj si sploh prišel sem?

LEONATO

Da tu pred vsemi končno izpovem resnico.
Jaz, gospodje, sem se zaljubil vanjo,
jo ugrabil in iztrgal hiši častnega očeta,
ki je v resnici plemenit gospod.
Na silo sem jo zvelkel v Valencijo,
bal sem se, kaj bo, kako bo reagiral oče,
in sem izgubil živce: zlorabil sem svoj strah
in ji pobral smaragde v vrednosti tri tisoč zlatih,
ki jih imam še vedno v žepu
in jih bom vrnil, če bo seveda treba.
Sredi gozda sem jo oropal, slekel do golega
in pustil samo, da so, ko so jo našli,
mislili, da je gotovo nora in jo
odpeljali v norišnico. Vse drugo veste.
Oprosti mi, Erífila, če moreš ... ker to
je njeno pravo ime in ne Angelica.

GERARDO

Ta preobrat je nenavaden,
res ne vem, kaj naj si mislim.
Se pravi, da se bosta poročila.

FLORIANO

Ne! Nikakor ne. To žensko ljubi zdaj
Valerio, plemeniti mož, ki me je rešil
pred maščevalci in je zaslužen,
da sem živ. On se bo poročil z njo.

VALERIO

Ne. Erífila ljubi tebe, prijatelj moj.
Kdor tega ne vidi, je slep ali nor.
Ni sile na tem svetu, ki se sme
postaviti med dve ljubeči duši.

FLORIANO

Za vse življenje si me zadolžil,
Valerio – v tej hiši norcev si mi
enkrat že rešil življenje,
zdaj mi ga rešuješ drugič.
Daj mi roko, ljubezen moja,
v tej zmedi hlinjene norosti
in postani moja žena: jaz bom
tvoj mož in tvoj služabnik.

ERIFILA

Dam ti roko in še dušo zraven,
gospodar mojega življenja.

PLEMIČ

Trenutek je nadvse primeren,
da se ga proslavi do konca.
Valerio, zdaj veste, kdo je Fedra
in kakšna je poroka, ki smo se
zbrali okrog nje. Zdaj je čas, da jo
dovršimo. Poročite se z njo.

VALERIO

Če bi bila pri sebi, gospod,
glede na to, da je izredno čedna,
bi jo mogoče res vzel – tako pa ...

FEDRA

Moja norost ni bila nič drugega
kot pretveza, da dobim Orlanda.
Zdaj, ko se je spremenil v Floriano,
Valerio, z veseljem vzamem tebe.

GERARDO

Nečakinja, te je norost minila?

VALERIO

Njene besede so razsodne. Gospodje...
gospod upravnik, gospod doktor,
dragi prijatelji, Fedra bo moja žena
in jaz pred vašimi očmi postajam

najsrečnejši človek na tem svetu.

LAÍDA

Kaj pa jaz? Najbrž mislite, da sem nora ...

GERARDO

Je kakšen razlog, da ne bi mislili?

LAÍDA

Seveda je. Tisoč razlogov.

VERINO

Jaz sem svoje že povedal:

hud primer erotične melanholije.

LAÍDA

Bila sem služkinja in so tako grdo ravnali z mano, da sem pobegnila, prišla do umobolnice in si rekla, da bodo tu gotovo bolj prijazni.

Naredila sem se noro, Fedra pa je le ponavljala za mano. Zdaj, ko se je vse tako lepo razpletlo, bom rade volje tudi jaz po starem spet čistila in prala.

LEONATO

Če je tako – in če bi le hotela, bi vse to lahko počenjala pri meni.

Lepa si in očitno pametna, če hočeš, te bom vzel za svojo.

LAÍDA

Hočem – če lahko tudi jaz tebe, ki si lep moški, vzamem za svojega.

VERINO

Je v tej norišnici vsaj kdo, ki bi bil res nedvomno nor?

Vsi pogledajo Verina.

PLEMIČ

Ta razplet je neverjeten. Če mi dovolite, bi bil tem trem parom generalna priča. To je treba pošteno proslaviti, potem pa bova, Floriano, midva odjahala v Zaragozo.

FLORIANO

Pred vami živ stojim jaz, ki sem vas ubil. Bog blagoslovi vas

in vse te ljudi, ki so prišli na svoje.

Zgodba nenadejanih razsežnosti.

PLEMIČ

Ki se jih je morda slutilo od začetka.

FLORIANO

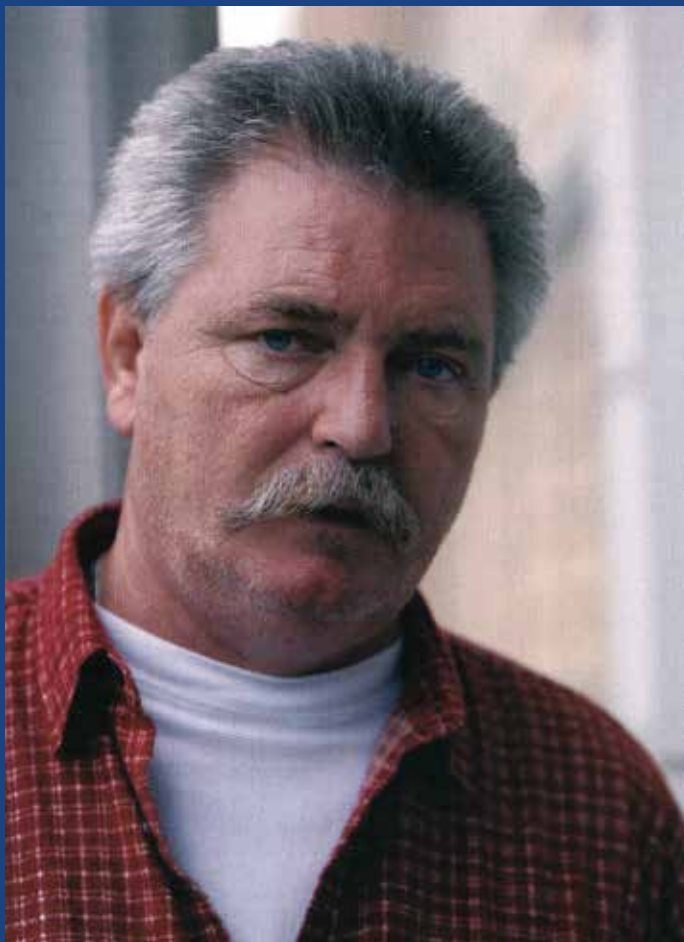
Tako se končujejo, gospôda,

»Norci iz Valencije«,

v vsej svoji neizbežnosti.

KONEC

Nikoli nisem nehal »skakati«



Življenje igralca je kot eno življenje samo po sebi. Polno je vsega. Polno lepega, fantastično lepega. Branko Ličen, v novogoriškem teatru – kamor je prišel naravnost s slovitih sarajevskih gledaliških odrov – je v dvajsetih letih odigral več kot petdeset imenitnih vlog; pravi, da je v gledališču imel tako lepe občutke, ki jih ne bi mogel primerjati z ničemer. Je pa tudi že stal na odru in ga je, kot igralci radi rečejo, peklo vse telo ... Od njegove prve profesionalne premiere je preteklo sedeminštirideset let in prav toliko znaša tudi njegov umetniški staž. »Še zmeraj sem normalen, dal sem skozi lepe in zelo hude trenutke in vse ostalo, kar se je dogajalo z bivšo državo, dočakal penzijo mentalno zdrav, dvainštirideset let srečno, presrečno poročen z isto ženo, imam hčerko in tri vnukinje, kar pomeni, da je moj poklic zelo blagodejno vplival na moje življenje ...« Pravi tudi, da tisti, ki trdijo, da igrajo iz sebe, lažejo. »Ali pa je to, kako bi rekel, mistifikacija našega posla. V tem poslu moramo biti vsi na ti – ne glede na leta. Ne moreš dajati svojega droba in svojih možganov na mizo in biti pri tem na vi. Odnosi morajo biti intimni. Potimo se skupaj, smrdimo skupaj. Malo pazimo, da ne jemo česna pred predstavo ali da nam ne smrdijo noge. So pa nekateri, ki jim tudi to ni mar. (smeh) Na nenavaden način smo intimni. Zato pa več ali manj vemo drug o drugem vse.«

Branko Ličen in Sarajevo – kako je bilo, kako je?

Bilo je super, zdaj pa ni več super (*smeh*). Kaj naj rečem. Sarajevo je bilo mesto. Sarajevo je bilo kulturni center Evrope. Sarajevo je bilo vse tisto, kar danes ni več. Lepo je bilo živeti v Sarajevu. Zato je danes toliko bolj žalostno.

Spomnim se vas iz filmov in kakšne TV-serije, nekatere v produkciji takratne sarajevske televizije ...

Ja, takrat sem dosti snemal za televizijo in film. Sploh se je v nekdanji Jugoslaviji delalo daleč več in daleč boljše, posebno na televiziji, tudi na filmu. Ampak televizija je bila najbolj aktivna, proizvodnja je bila neskončno večja kot danes – primerjava sploh ni mogoča. Obstajali so znameniti ponedeljki, ko so se predvajale TV-igre. To je pomenilo 52 iger na leto. Vsi studii so jih predvajali, zaradi podnaslavljanja z zamikom, seveda. Mi v Sarajevu pa smo gledali igre, ki so bile posnete v Ljubljani. V Jugoslaviji smo imeli nekaj močnih produkcijskih, filmskih hiš; in seveda, za filmsko produkcijo je stala država. Je že res, da je bilo 60, 70 odstotkov filmov partizanskih, ampak, hvala bogu! Tudi partizanske filme je bilo lepo delati, bil si v naravi, v kondiciji, in še kar lepo so plačali, pravočasno.

Kakšna je bila vaša pot do novogoriškega teatra?

Poti do novogoriškega teatra sploh ni bilo. Zgodilo se je slučajno. Po treh letih vojne, tam nekje v jeseni 94. leta, ko je izgledalo, da je že vsega konec, ko je bil mir v Sarajevu, se mi nekako zazdelo, da država, ki tam nastaja, ne bo moja država, in sem z družino pršel v Slovenijo.

Jaz sem Slovenec, ki zdaj prvič živi v Sloveniji. Imel sem slovensko državljanstvo, slovenski potni list ... mamu in sestri v Ljubljani. In sem pri svojih osemindesetih letih prišel k materi.

Potem pa je moje zadnje gledališče, Sarajevski ratni teatar (SARTR) šel na turnejo po Evropi in na gostovanje na The International Ibsen Festival v Oslu; spotoma so me pobrali v Sloveniji in sem igral svojo vlogo v predstavi *Zaklonišče*.

Ko sem prišel v Novo Gorico, sem v gledališču našel ljudi, ki sem jih poznal, ki so me poznali, s katerimi smo skupaj delali še v Jugoslaviji: Bine Matoh, Janez Starina, Milan Vodopivec, Mira Lampe Vujčić ... In takrat sem razložil, da sem v Ljubljani, da sem v Sloveniji, da ne vem, kako bo šlo naprej ... in nenadoma sta mi Janez Starina in Katja Pegan, takratna umetniška vodja, ponudila vlogo v predstavi *Ljubezan dobrega moža*. Seveda, ker je bila moja slovenščina samo pogojna, sem vprašal, če imajo dobrega lektorja. In so ga imeli, in ga imamo še danes. Najboljšega lektorja, kar sem jih srečal. Srečal sem jih pa kar dosti. Srečko Fišer je imel veliko potrpljenja z mano in v režiji Bojana Jablanovca je nastala izjemno dobra predstava, po mojem najboljša v zadnjih dvajsetih letih v tem teatru. In meni je uspela kar lepa vloga, bil sem zadovoljen z njo. Nakar so mi potem ponudili še eno in še eno in potem so ugotovili, da je ceneje, če me vzamejo v angažma, najprej za eno leto, potem pa za nedoločen čas.

Zakaj Nova Gorica? Jaz sem prišel iz velikega teatra, iz narodnega teatra. Ampak pri petdesetih letih zamenjati okolje in vse ostalo, začeti na novo, ni lahko ... Tako da, odločitev je bila zelo enostavna. In dobro je bilo v Gorici. Lepo je bilo. Dobil sem stanovanje, službo, imel sem ženo. In tako sem ostal v Novi Gorici. Seveda nisem imel nobenega tržišča v Sloveniji, tudi ne svoje generacije na umetniških položajih, tako da je bil moj angažma izven teatra v Sloveniji zelo skromen, glede na to, da sem v Bosni delal ogromno. Televizijske in filmske nastope še lahko preštejem, radijskih ne morem, ker sem bil na radiu dejansko vsak dan: od šolskega programa, poezije, radijskih iger, radijskih romanov ... snemalo se je ogromno ... Ogromno sem se ukvarjal z recitatorstvom in s tem, kar je bilo v tistih časih zelo korektno, s politično estrado: vse proslave, vsi recitali. Honorarji so bili neprimerljivi z današnjimi. Je pa res, da sem bil takrat v prvi jugoslovanski ligi, če smem biti neskromen ... Nastopil sem na Igmanu, planini nad Sarajevom, pred 250.000 ljudmi, ali

pred spomenikom na sremski fronti, za 200.000 ljudi, in na otvoritvah olimpijskih iger, kjer sem bil edini igralec, ki je nastopil v živo, z neskončno svetovno publiko.

Umetnost ustavlja čas na ravni večnosti – kako se kot igralec zavedate tega? Gledališču podarjate svoje življenje – kaj pa človek Branko Ličen zasebno?

Oh, ja. Branko Ličen osebno je zmeraj bil Branko Ličen in tudi kot igralec je bil Branko Ličen. Jaz ne verjamem v neko posebno trpljenje igralcev. O tem, da igralec pade v vlogo, da izgublja stik z realnim svetom okrog sebe in tako naprej ... To so floskule. Po mojem mnenju.

Branko Ličen zasebno je na odru v vsakem trenutku nadziral Branka Ličena igralca. Vloge, ki sem jih igral, nikdar niso bile v meni, ampak ob moji desni rami. Mislim, da tisti, ki trdijo, da igrajo iz sebe, lažejo, ali pa je to, kako bi rekel, mistifikacija našega posla. Samo slabi in netalentirani igralci nimajo absolutne kontrole nad tistim, kar počnejo na odru.

Mislim, da so samo Američani pravilno prebrali Stanislavskega, še boljše kot Srbi. Deveti krog koncentracije pri Stanislavskem ni tisto, kar nam skušajo dopovedati tukaj ... Spomnim se anekdote – Miševa žena je menda povedala, kako jo je on, ko je prišel domov z vaje za predstavo *Živimo kot svinje*, udaril, ker naj bi »bil še vedno v liku«. Lepo vas prosim! To je posel. Za odrom lahko gledamo tekmo in potem gremo na oder in ravno tako igramo. Jaz zmeraj rečem, da nogomet začnejo otroci igrati, ker se radi žogajo, in potem imajo to srečo, kot jo imamo igralci: iz svojega hobija naredimo poklic. Nihče me ne bo prepričal, da nogometaš, ko pride na teren in je minus osem stopinj pa blato pa toča pa sneg pa led pa ne vem kaj, da uživa, ko igra. Ne uživa – trpi. Ampak ravno tako lahko dobro igra. Poklic igralca sem vedno primerjal s športom, zato ker je v športu vse merljivo, tam se dosegajo rezultati. V našem poklicu pa se vse zreducira na: všeč mi je, ni mi všeč. Ko sem delal Hrvaškega Fausta, sem šel pogledat beograjsko izvedbo v *Jugoslovanskem dramskem gledališču*, ki je bila

izjemno dobra, režiral jo je Slobodan Unkovski, naslovno vlogo je igral Miki Manojlović – to je bil vrhunec! Imelo me je, da bi ga udaril po glavi in rekel: »Ustavi se malo, pusti še drugim, da kaj naredijo na odru.« In po predstavi me je moj profesor, predstavo sva gledala skupaj, vprašal, če me je obšlo, da bi se vdal? Jaz sem ga pa vprašal, ali bi drugi skakalci nehali skakati, ko je Bob Beamon skočil slabih 9 metrov v daljavo, 1 meter dlje kot ostali? Niso nehali skakati. Če jaz skočim štiri metre pa potem naredim rezultat 4,1, sem svetovni rekorder v svojem življenju. Zato nisem nikoli prenehal »skakati«.

Obstaja v igranju kakšna enigma?

Ne vem. Ne vidim nobene enigme. Pač, nekdo je nadarjen, drugi ni. Nekdo zna brusiti diamante, nekdo je izvrsten v kuhanju. Najbolj smešno pa je, ko kdo vpraša, kako se naučimo toliko teksta. (*smeh*) Peter Brook je v nekem intervjuju povedal, kaj je režija: »Celo življenje prosim igralce, da se naučijo svojega teksta.«

Jaz se nikdar nisem učil teksta. Vloga se ne dela doma, ampak v srečanju s kolegi, režiserjem. Vloga ne nastane za mizo. Morda pri ustvarjanju radijske igre. Za mizo se stvari uredi v dramaturškem smislu, sicer pa se naredi vloga na odru, med kolegi. Jaz sem v teatru zelo rad improviziral. Tako se je igralo na večini jugoslovanskih odrov. Beograjčani so bili vodilni v tej vrsti teatra. Pokojni Zoran Radmilović, Ljuba Tadić, Peter Kralj ... to so ljudje, ki so tekst obvladali v treh dneh. Naučili so se sižeja in igrali ... Kdor ni videl Kralja Ubuja v interpretaciji Zorana Radmilovića, tega ne more verjeti ... To je teater, v katerega sem jaz verjel – tako verjameš v to, kar delaš. Sicer je napiflano, so možgani lobotomirani.

Kako veste, da ste bili v predstavi odlični, da ste ustvarili presežek, da je tudi zaradi tega predstava postala vrh sezone?

Če si pošten do samega sebe. Predvsem. In če ta pok-

lic doživljaš kot šport. V športu jasno veš, ali je rezultat dober. Enako zvečer, ko se uležesh v posteljo, točno veš, ali si ta dan zaslužil za kruh in sol ali nisi. Dobro je biti v dobri predstavi, četudi v majhni vlogi. Če si dober v slabi predstavi, pa ti je na poklonu še vedno nerodno. Mislim, da sem v življenju odigral kar nekaj dobrih vlog, v katerih sem se dobro počutil ... Odigral pa sem tudi takšne, ki bi jih najraje pozabil.

Najhujši kritik je bila moja žena. Po premieri *Hamleta* v Sarajevu smo šli na pozno večerjo, ob enih, cel ansambel. V Sarajevu so restavracije odprte vso noč. Večerjali smo pri Nuriji, nekem gostilničarju. Ob štirih zjutraj je Nurija prišel do naše mize, prinesel je svežo ikebano, z rožami, na katerih je bila še rosa, in rekel: »Ni vsak dan nov Hamlet.« *Hamleta* smo namreč uprizorili po petindvajsetih letih. In nato me je ob enih šestih zjutraj policija s prižgano rotacijsko lučjo pospremila domov, ker so ugotovili, da sem že nekaj spil. Seveda sem ostal nekaznovan. Ko sem odklenil stanovanje, je soproga Slavica rekla: »Počakaj trenutek,« mi podala kanto za smeti in rekla: »Pojd strest smeti, da ti ne bo kaj preveč stopilo v glavo.«

Kakšne, katere vloge so bile v desetletjih dela najbolj vaše?

Bilo je obdobje, ko so mi zelo ležale komedije. Določen tip komedij. Tudi nekaj dobrih komičnih vlog sem naredil. Dobro mi je šla od rok tudi klasika. Rad bi pa povedal, česa nisem igral, pa sem si želel – gre za štiri, pet predstav. Igrati v kavbojkah in v supergah. Kar bi pomenilo igrati iz sebe, zdaj, tu, v tej situaciji. Sodobne vloge, v katerih bi pokazal to, kar se je v tem momentu živelo. Trideset let so me imeli za mladega, lepega in neumnega. Igral sem ljubimce, pa nisem nikdar na odru poljubil partnerke. Na filmu sem igral kar nekaj vlog, pa tudi na TV, v uniformah. Radi so me oblekli v uniforme, ker so mi pristajale. Ampak to nisem bil jaz. Potem krasne vloge, v Čehovu, Shakespearu, Von Horvathu: smoking, frak, bele rokavice – to sem obvladal

v nulo, ampak to spet nisem bil jaz, v svojih kavbojkah. Recimo – to mi je manjkalo.

Kako pa je bilo z režiserji?

Obstajata samo dve vrsti režiserjev: dobri in sovražni. (*smeh*) Zmeraj sem dobro sodeloval s tistimi, ki so me sprejeli kot soavtorja, soustvarjalca. Tisti, ki so igralce doživljali kot dekor, ki se sam premika po odru, ki ga ni treba porivati, pa pri meni niso imeli šanse. Moram pa reči, da je bilo takšnih v nekdanji Jugoslaviji, ali pa v Sarajevu, zelo malo. Zato sem jih pa v Sloveniji spoznal kar nekaj. Nasploh mislim, da igralci v Sloveniji niti približno niso tako cenjeni kot v ostalih delih nekdanje skupne države.

Kakšen mora biti režiser, da z njim lahko optimalno sodelujete?

Sodeloval sem, na primer, z režiserjem, ki z mano sploh ni hotel govoriti – puščal pa mi je prosto pot do cilja – povedal je samo, da je končni cilj takšen in takšen ... Delal sem tudi s takšnim, ki je rekel, stopi pol metra levo ali pa pol metra desno, jaz sem ga pa vprašal, v čem je razlika. Ja, to mora biti tako. In je bilo tako do tehnične vaje. Na tehnični vaji je potem lučkar postavil luč pol metra desno, ker ni mogel drugače, pa je bilo ravno tako dobro. Potem sem mirno stal tam, kjer je bila luč, ne tam, kjer je režiser prvotno hotel. Recimo.

Ali pa ... mene je na primer neki režiser, imela sva malce drugačen odnos, kot ga je imel z ostalimi igralci, vprašal, zakaj ga ansambel ne sprejme. In sem ga vprašal, ali je bila dobra vaja. Je rekel, da je bila. Pa sem ga vprašal, ali je dobil prvi del honorarja. In je odgovoril, da je. »Potem pa povabi ansambel na pijačo in se ne sprašuj, zakaj te ljudje ne sprejmejo!« V tem poslu moramo biti vsi na ti – ne glede na leta. Ne moreš dajati svojega droba in svojih možganov na mizo in biti pri tem na vi. Odnosi morajo biti intimni. Potimo se skupaj, smrdimo skupaj. Malo pazimo, da ne jemo česna pred predstavo, ali da nam ne smrdijo

noge. So pa nekateri, ki jim tudi to ni mar. (*smeh*) Na nenavaden način smo intimni. Zato pa več ali manj vemo drug o drugem vse.

Kakšen soigralec ste bili?

Mislím, da zelo dober. Toleranten. Mehak. Prilagodljiv. Rad sem pomagal kolegóm, kadar se je le dalo. Na odrú sem znal gledati in poslušati partnerja. Mislím, da je to polovica naše-ga posla, naše umetnosti. Mislím, da sem bil zelo fleksibilen. Tako vidim samega sebe. Kako me drugi vidijo, pa ne vem.

Gotovo vam je »sarajevski štih« pustil kaj, česar ostali igralci niso imeli?

Je. Veliko mi je pustil, ne vem pa, ali mi ni bilo to bolj v škodo kot v korist.

Igralci navadno rečejo, da dlje ko se ukvarjajo z igralskim poklicem, več pasti zaznavajo v njem. Je tudi pri vas tako?

Včasih, ko pogledam kakšen posnetek predstave, ki sem jo delal v preteklosti, ali ko pogledam film, v katerem sem igral, vidim zdaj, kot zrel igralec, kako ovene cvetje ... Vidim, kje so bile napake ali neizkoriščene priložnosti, kaj vse bi se še dalo narediti z vlogo. Pasti odkrivam tudi v predstavah, ki so imele več ponovitev. Ampak zdaj, ko se predstave ne ponavljajo toliko, do tega ne pride.

Katera vloga je bila tista, od katere dalje ste bili drugačni?

Definitivno vloga Ivana Franja Jukića v predstavi *Omer paša Latas*. Tam sem nekako dozorel kot igralec. Pravzaprav sem na tej vlogi dozoreval trideset let. Ampak definitivno se je gledališče v meni začelo po tej vlogi dogajati na drugačen način. Zaznamoval me je še nastop pri Titu leta 1977 v Domu sindikatov, kjer se je zbrala vsa jugoslovanska igralska elita.

Kako blagodejno je gledališče, igra, vplivala na vaše življenje?

Od moje prve poklicne premiere je minilo sedeminštirideset

let, toliko imam umetniškega staža. Še zmeraj sem normalen, dal sem skozi lepe in zelo hude trenutke in vse ostalo, kar se je dogajalo z bivšo državo, dočakal penzijo mentalno zdrav, dvainštirideset let srečno, presrečno poročen z isto ženo, imam hčerko in tri vnukinje, kar pomeni, da je moj poklic zelo blagodejno vplival na moje življenje. Tako bi lahko zaključil.

Ste si kdaj, morda se to danes iz časovne razdalje bolje prešteva, kaj izposodili od lika, likov – za življenje?

Ne. Definitivno ne. Poklic je poklic. Ne rečem pa, da si nisem kdaj sposodil kakšnega štosá. Saj to počnemo vsi, tudi tisti, ki niso igralci. Ampak da bi na kakšen koli način igra vplivala na moje življenje, na moje gledanje na svet – tega ne dovolim. To bi bilo vmešavanje poklica v moje privatno življenje. Moje privatno življenje je pa samo moje. Seveda, to, da si pred premiero nervozen, ali pa to, da si po premieri prazen kot kanta, je pač normalno. Ampak tako je tudi pri šoferskem izpitu.

Kaj vam bo iz obdobja SNG Nova Gorica ostalo najbolj v spominu?

Tisto, kar si bom želel obdržati. Preveč kolegov poznam, ki so iz gledališča v pokoj odšli užaljeni, pa ne vem, zakaj. Da se mi ne bi zgodila taka zadeva, ali podobna, skušam v spominu kar se da zadržati lepe trenutke. Moram pa reči, da jih je bilo zadnje čase zelo malo. Pa tudi nekega skupnega teatarskega življenja ni več. Ni več občutka pripadnosti teatru. Igralci niso več navijači kolegov. In to ni dobro za gledališče. Po mojem bo treba na tem še veliko delati, ampak to ni več stvar umetnosti, temveč stvar celotne kulturno-umetniške klime v Sloveniji.

Kdaj vam je najbolje pri duši?

Oh. Zmeraj. Če ti ni lepo pri duši, nimaš za kaj živeti.

Patricija Maličev

VLOGE V GLEDALIŠČU

Vloge v PDG oz. SNG Nova Gorica

1994/1995

Bride, Howard Barker, *Ljubezen dobrega moža*

1995/1996

Kardinal Giacomo Colonna, Peter Barnes, *Zaton sonca in slave*

Dr. William R. Chumley, Mary Chase, *Harvey*

Chicho, Carmelov brat, Roberto M. Cossa, *Nona*

1996/1997

Urban, Mirko Zupančič, *Čarobnice*

Sir Robert Brakenbury, William Shakespeare, *Kralj Richard Tretji*

1997/1998

Gostilničar, lastnik gostilne »Pri divjem možu«, Ödön von Horváth, *Sodni dan*

Vajenca, Georg Büchner, *Woyzeck*

1998/1999

Korle, Matija Logar, *Kralj v časopisu*

Rdeči Surkkala, Bertolt Brecht, *Gospod Puntila in njegov hlapec Matti*

1999/2000

Množica v parku, Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco*

2000/2001

Pečan, Ciril Kosmač - Srečko Fišer, *Tistega lepega dne*

Dedek Vremenar, Hep Van Delft, *Hura soncu in dežju*

Večni vojak, *Pisma s fronte*

2001/2002

Nažigač, Slavko Grum, *Dogodek v mestu Gogi*

Silvek, Zoran Hočevar, *M te ubu!*

2002/2003

Egej, William Shakespeare, *Sen kresne noči*

Salomon, šepetalec ..., Grigorij Gorin, *Kean IV.*

2003/2004

Viktor Spasov, David Edgar, *Oblika mize*

Marjan Bevk, *Jaz sem zdrav in se mi dobro godi*

2004/2005

Bili Kobra, družinski in poslovni prijatelj Topalovičev, Dušan Kovačević, *Maratonci tečejo častni krog*

Krnc, nekdanji štacunar in krčmar, Ivan Cankar, *Kralj na Betajnovi*

2005/2006

Policaj, Radoslav Zlatan Dorić, *Kako smo ljubili tovariša Tita*

2006/2007

Vodnik, Srečko Fišer, *Prihodnje, odhodnje*

Meto, Hristo Bojčev, *Orkester Titanik*

2007/2008

Karel, Raymond Queneau, *Cica v metroju*

Policist, Brata Presnjakov, *V vlogi žrtve*

Ondardo de Augusta, Laurin oče, Marin Držić, *Dundo Maroje*

2008/2009

Stric Panta, Branislav Nušić, *Gospa ministrica*

2009/2010

Tretji interpret, Moj Jezus, Ciril Kosmač, *Pogovori, samogovori*

2010/2011

Roby, Friedrich Dürrenmatt, *Obisk stare gospe*

Pijanec, Henrik Ibsen, *Sovražnik ljudstva*

2011/2012

Kalander, Ivan Cankar, *Hlapci*

2012/2013

Zbor, Aristofan, *Bogastvo*

Bruno, Tommaso Santi, *Ljudožerski ples*

VLOGE V TUJIH GLEDALIŠČIH (izbor)

Narodno pozorište Sarajevo

- 1969
Eduard, Gaston, Henri Rousseau Carinik, *Osveta ruske sirotice*
Dr. Petrović, Branislav Nušić, *Ožalošćena porodica*
- 1970
Omer, Stevan Pešić, Miroslav Belović, *Omer i Merima*
- 1971
Ramiz, Jovan Putnik, *Turdava*
Fedotik, Aleksej Petrović, Anton Pavlović Čehov, *Tri sestre*
Mak Dizdar, *Kameni spavač*
- 1972
Maro Marojević, Marin Držić, *Dundo Maroje*
- 1974
Eugene O'Neill, *Čežnja pod brestovima*
Erih, Ōdön von Horváth, *Priče iz Bečke šume*
- 1975
Pripravnik, Tone Partljić, *A gdje je štuka*
- 1976
Oktavije Cezar, William Shakespeare, *Julije Cezar*
Ksaver, Miroslav Krleža, *Golgota*
Jaša, Anton Pavlović Čehov, *Višnjik*
Propercije, Miodrag Žalica, *Rimski dan (Propercije)*
- 1977
Recitator, Ivan Goran Kovačić, *Jama*
Ivan Frano Lukić, Duško Anđić, *Omer Paša Latas*
- 1978
Beg Pintorović, Ljubomir Simović, *Hasanaginica*
- 1979
Diter, Ksaver Franc Krec, *Bjesnilo*
Šizman, Ivo Brešan, *Smrt predsjednika kućnog savjeta*
- 1981
Ivan F. Karamazov, Fjodor Mihajlovič Dostojevski, *Braća Karamazovi*
William Shakespeare, Ephraim Kishon, *Bila je to seva*
Hamzevića Orlović, Derviš Susić, *Veliki vezir Mehmed Paša Sokolović*
- 1982
Konstantin, Ōdön von Horváth, *Tamo-amo*
Ilić D., Duško Anđić, *Princip G*
- 1983
Afrić, Slobodan Šnajder, *Hrvatski Faust*
- 1984
Džek Klidero, Seán O'Casey, *Plug i zvijezde*
Hamlet, William Shakespeare, *Hamlet*
Ađutani Lendveji, Miroslav Krleža, *Sprovod u Terezijenburgu*
- 1985
Najdan Filipović, Jordan Plevneš, *Jugoslovenska antiteza*
- 1986
Mik, Harold Pinter, *Nadstojnik*
Karl, Ksaver Franc Krec, *Strah i nada Savezne republike Njemačke*
Žak Debo, William Shakespeare, *Kako vam drago*
Milko Penjac, Ivo Brešan, *Hydrocentrala u Suhom Dolu*
- 1987
Intelektualac, Dubravka Ugrešić, *Štefica Cvek u raljama života*
Klimo Raštakov, Živko Čingo, *Paskavelija*
Ridbef, Georges Feydeau, *Velika auto-trka*
- 1988
Čeda Urošević, Branislav Nušić, *Gospoda ministarka*
Ivan Franjo Jukić, Duško Anđić, *Omer Paša Latas (Jedrilište)*
- 1989
Džindžer, Gordan Mihić, *Posljednja potjera za zlatom*
Matija, Kurt Weill, Bertolt Brecht, *Prosjačka opera*

1990

Ilija Ilijić, Mihail Bulgakov, Nikolaj Vasiljevič Gogolj, *Mrtve duše*
Klitandar, Mihail Bulgakov, *Molière*, *Učene žene*

1993

Mulaibrahim, Meša Selimović, *Tvrđava*

2001

Ivan Franjo Jukić, Duško Anđić, *Omer Paša Latas*

Narodno pozorište Mostar

1971 **Mula Ibrahim**, Maša Selimović, *Tvrđava*

1989/90 **Don Zane**, Ranko Marinković, *Glorija*

1991/1992 **Mula Jusuf**, Meša Selimović, *Derviš i smrt*

Malo pozorište

1969 **Danilo Ilić**, Radoslav Zlatan Dorić, *Velezdajnički proces*

Bosansko narodno pozorište Zenica

1978 **Isusova sjena**, Miroslav Krleža, *Legende*

Sarajevski ratni teatar (SARTR)

1992/1993 **Gospodin Hrastić**, Dubravko Bibanović, Safet Plakalo, *Sklonište*

2007/2008 **General Don Francisko**, Ibrahim Kajan, *Kraljica Katarina Kosača*

VLOGE V FILMIH IN NA TELEVIZIJI

1967 *Diverzanti*, Bosna Film

1968 *Sarajevski atentat*, Filmska Radna Zajednica - FRZ

1972 *Deveto čudo na istoku*, Bosna Film

1972 *Uvrijedjeni čovek*, Televizija Sarajevo

1972 *Voz za sjever, voz za jug*, Televizija Sarajevo

1972 *Valter brani Sarajevo*, Bosna Film

1972 *Sirano*, TV Sarajevo

1974 *Lov do mora*, TV Sarajevo

1975 *Odbornici*, Televizija Sarajevo

1976 *Vrhovi Zelengore*, Centar Film, Filmska Radna Zajednica – FRZ, Filmski Studio Titograd

1976 *Odluka*, Televizija Sarajevo

1976 *Mravi*, Televizija Sarajevo

1976 *Odlikasi*, Televizija Sarajevo

1979 *Tale*, Televizija Sarajevo

1979 *Osma ofanziva*, Televizija Sarajevo

1981 *Veselin Masleša*, Televizija Sarajevo

1982 *Noć strijepnje*, Televizija Sarajevo

1982 *Operacija Teodor*, Televizija Sarajevo

1983 *Dani AVNOJ-a*, Televizija Sarajevo

1985 *Brisani prostor*, Televizija Sarajevo

1986 *Misija majora Atertona*, Televizija Sarajevo

1988 *Vanja*, Televizija Novi Sad

1988 *Vanbračna putovanja*, Sutjeska Film

1988 *Jazavac pred sudom*, RTV Beograd

1989 *Krivda*, Televizija Sarajevo

1991 *Bračna putovanja*, Forum Sarajevo

1991 *Sarajevske priče*, Mebius Film, Televizija Sarajevo

1994 *Rusko primirje*, RTV Bosne i Hercegovine

2003 *(A)Torzija*, Studio Arkadena

NAGRADE (izbor)

1976 **Republiška nagrada za mladega igralca** za vlogu Ksaverja-Ahasverja v uprizoritvi *Golgota*, Jajce

1978 **Diploma za vlogo** Ivana Franja Jukića v uprizoritvi *Omer Paša Latas*, Udruženje dramskih umjetnika Bosne i Hercegovine, Sarajevo

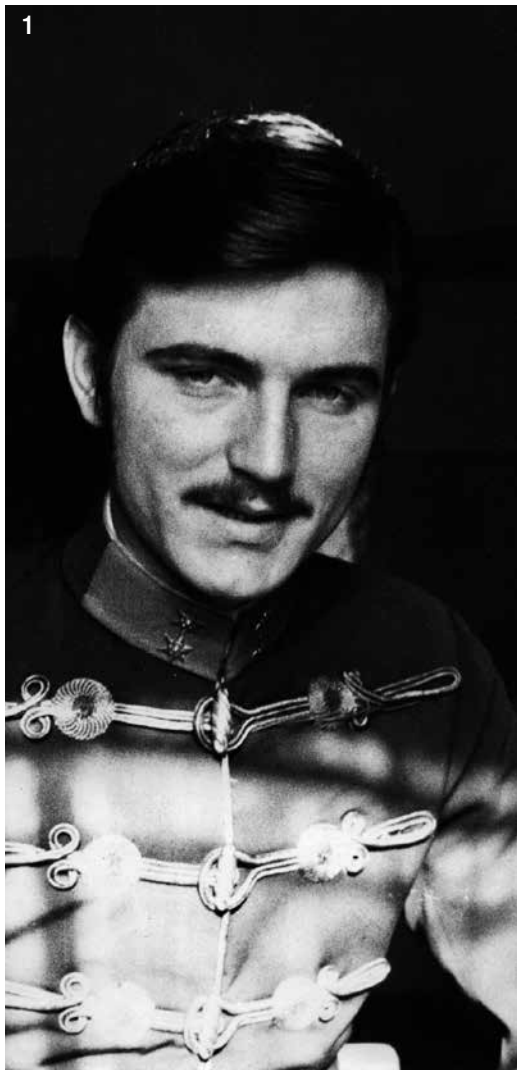
1978 **Nagrada za vlogo** Ivana Franja Jukića v uprizoritvi *Omer Paša Latas*, 5. susret profesionalnih pozorišta Bosne i Hercegovine, Brčko

1978 **Republiška nagrada** za vlogu Ivana Franja Jukića v uprizoritvi *Omer Paša Latas*, Festival Jajce, Jajce

1979 **Diploma za vlogo** Bćega Pintorovića v uprizoritvi *Hasanaginica*, 9. pozorišne igre Bosne i Hercegovine, Jajce

1983 **Diploma za vlogo** Afrića v uprizoritvi *Hrvatski Faust*, 13. pozorišne igre Bosne i Hercegovine, Jajce

1988 **Diploma za vlogo** Williama Shakespeara v uprizoritvi *Bila je to ševa*, Udruženje dramskih umjetnika Bosne i Hercegovine, Sarajevo



1 Ulanski Oberlajtnant, *Gospoda Glembajevi* (Narodno pozorište Sarajevo), 1969

2 Erih, Ödön von Horváth, *Priče iz Bečke šume* (Narodno pozorište Sarajevo), 1974

3 Afrić, Slobodan Šnajder, *Hrvatski Faust* (Narodno pozorište Sarajevo), 1983

4 *Bride*, Howard Barker *Ljubezen dobrega moža* (skupaj z Ivom Barišičem in Iztokom Mlakarjem), 1995 (Foto Bojan Jurjevčič - Jurki)



5 Silvek, Zoran Hočevar *'m te ubu* (skupaj z Binetom Matohom in Iztokom Mlakarjem), 2002

6 (A)Torzija, Studio Arkadena, 2003

7 Salomon, šepetalec ..., Grigorij Gorin, *Kean IV.* (skupaj z Janezom Starino), 2003

8 Policaј, Radoslav Zlatan Dorić *Kako smo ljubili tovariša Tita* (skupaj s Miho Nemcem, Tejo Glažar in Gojmirjem Lešnjakom - Gojcem), 2005



9 **Meto**, Hristo Bojčev *Orkester Titanik* (skupaj s Primožem Pirnatom), 2007

10 **Tretji interpret**, **Moj Jezus**, Ciril Kosmač, *Pogovori, samogovori* (skupaj z Iztokom Mlakarjem), 2010

11 **Bruno**, Tommaso Santi *Ljudožerski ples* (skupaj z Miro Lampe Vujičić), 2013

Kraja

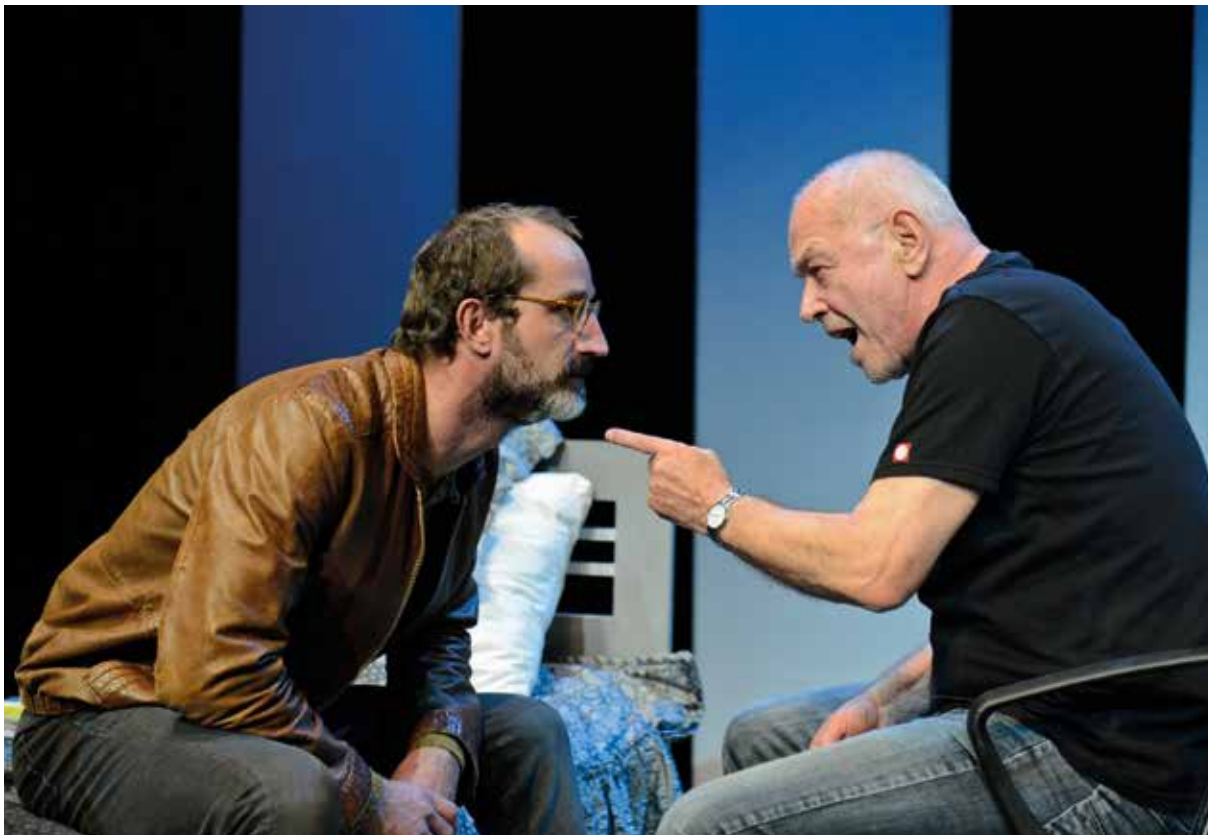


Iz utemeljitve:

»Pri oblikovanju kostumov in scene za komični triler *Kraja* pa ji je uspelo z minimalnimi posegi v prostor oblikovati izropano dnevno sobo v podeželski vili in s tem igralcem omogočiti, da izpraznjeni prostor spremenijo v sobo in jo napolnijo z zgodbo o večeru, ki so ga preživeli, pa tudi s celotno zgodbo o njihovi zgodovini in medsebojnih odnosih. Njena scenografija natančno sledi zahtevam situacijske komedije: omogoča enostavne in logične prihode in odhode, hkrati pa igralcem omogoča, da v skoraj praznem prostoru, v katerem je le nekaj nujnih elementov, oblikujejo svoj lik in razvijejo skupno zgodbo. Dodaten izziv pri novogoriški postavitvi drame je bila zahteva po mobilnosti uprizoritve, kar je od scenografke zahtevalo še več domiselnosti pri oblikovanju scenskih elementov.«

Scenografinja in kostumografinja Vasilija Fišer je prejela nagrado bršljanov venec, med drugim za scenografijo in kostumografijo pri uprizoritvi *Kraja*. Nagrado je podelilo Združenje dramatikov Slovenije (ZDUS) na letošnjem 44. tednu slovenske drame v Kranju.

Srečanje



Slovensko narodno gledališče Nova Gorica je s predstavo *Srečanje* avtorice Nine Mitrović v režiji Primoža Beblerja in z igralcema Binetom Matohom ter Blažem Valičem aprila 2014 gostovalo v Somboru v Srbiji. Uspešnica letošnje sezone z malega odra je navdušila tudi srbske gledalce.

Sodba kulturi



Člani Amaterskega mladinskega odra so pripravili zanimiv gledališko-filmski projekt, posvečen 40. obletnici delovanja režiserja Emila Aberška, pobudnika in očeta novogoriškega mladinskega odra v SNG Nova Gorica. Gre za enourni film z naslovom *Sodba kulturi*.

»Čeprav je film dokumentaren, ne gre zgolj za obnavljanje preteklosti in povzemanje pomembnih dogodkov iz zgodovine mladinskega odra. Nastal je kot človeški klic po védenju, kaj se je dogajalo, in po tem, da bi spomin na to ostal živ. Ne ozira se toliko na čas in osebe, ampak na čustva in spomine teh oseb. Združuje zgodbe tridesetih nekdanjih članov in sodelavcev novogoriškega Mladinskega odra iz različnih generacij, ki jih družijo spomini na isto stvar. Da bi se izognili idealiziranju, saj gre največkrat za spomine na mladost, so ustvarjalci iz koščkov preteklosti zgradili novo zgodbo, ki skozi film živi neodvisno in ki je v ozadju vsakega od nas danes,« so mladi ustvarjalci povedali o projektu, katerega avtorji so Nejc Cijan Garlatti, Kaja Dragoljević, Sara Kenda, Ana Žbona, Matej Čelik in Patricija Valentinuzzi.

Ludovico Ariosto

Orlando furioso (odlomek)

Po gozdu grof vso noč je blodil; rano,
 ko plamen dneva svet je obsijal,
 se vrnil je k studencu s slo neugnano,
 Medorovo pisanje tam prebral.
 Ko videl je žalitev, v hrib vklesano,
 noben občutek v njem ni več obstal,
 ki ne bi bil sovraštvo, srd besneč;
 ni več odlašal, zgrabil je za meč.

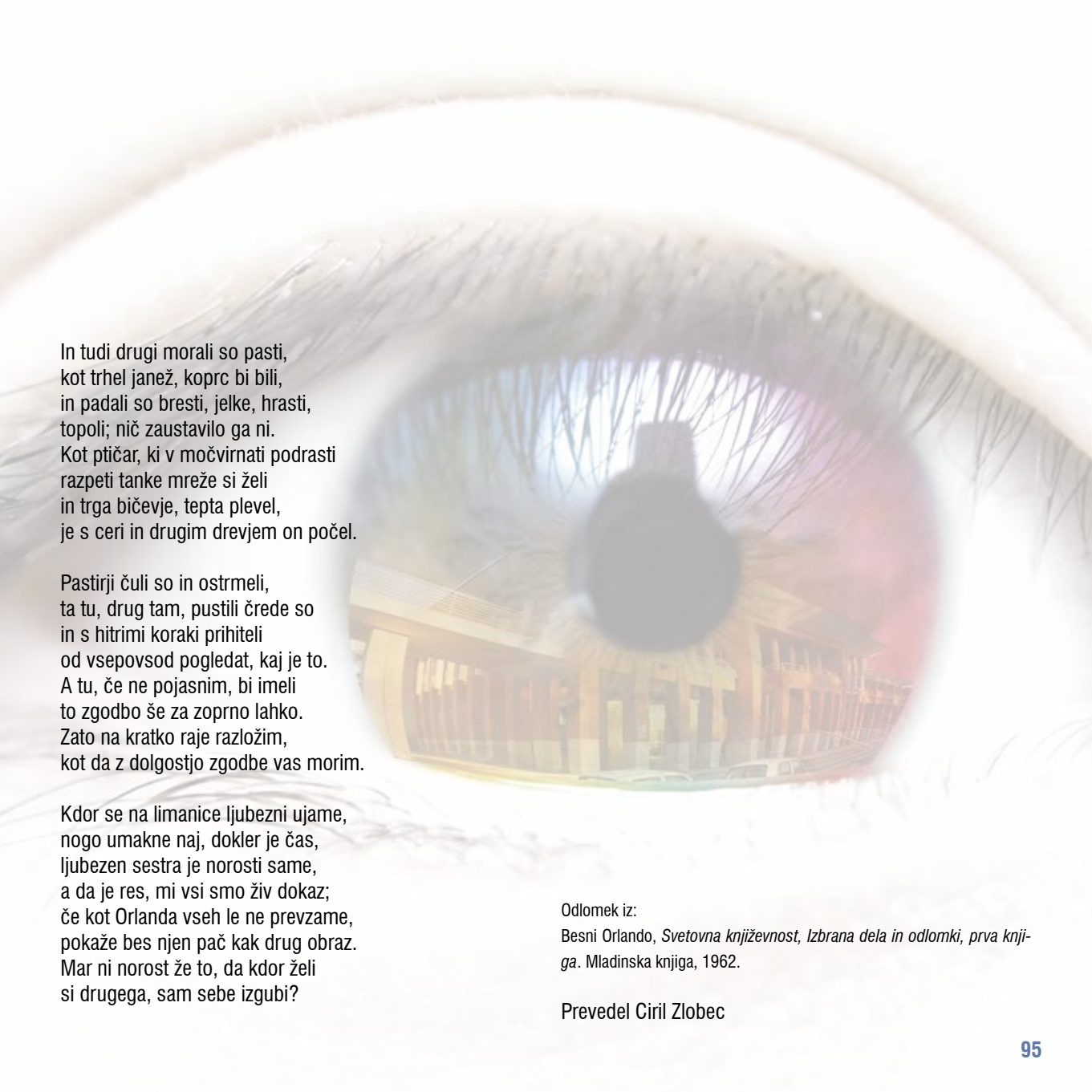
Presekal je napis in kamen, v jati
 so dvignili se drobci pod nebo.
 Votlina in drevesa, ki moč brati
 na njih Medora je z Angeliko,
 pastirjem, čredam senco, hlad dajati
 več niso mogla, ostala so tako;
 in tudi ta studenec, čist, igriv,
 ni pred njegovim srdom varen bil:

vejevje, kamnje, grude, hlode, panje,
 vse metal je v ta blagi mir voda,
 za zmerom njih prozorno valovanje
 je skalil od gladine pa do dna,
 potem utrujen, oznojen, ko nanj je
 pobitost legla in ni več bila
 sovraštvu, srdu kos nekdanja moč,
 se zgrudil je na trato, zdihujoč.

Utrujen v travo pade in ne gane
 se več, z očmi uprtimi v nebo.
 Tako brez hrane, spanja tam ostane,
 da sonce trikrat vzide nad zemljo.
 In bolečina raste, ne prestane,
 dokler se um ne utrne mu v temo.
 Od muk izmučen, na četrti dan
 oklep, obleko strga, odvrže stran.

Tu šlem leži, tam ščit počiva v travi,
 tam dalj orodje in oklep še dlje,
 in – če zaključim naj – po vsej goščavi
 vsevprek stvari njegove zdaj leže.
 Potem razkrije trébuch svoj sršavi
 in hrbet, prsi gole se blešče,
 in zgrabi ga norost, tako strašná,
 kot ni še nad nobenega prišla.

Strašanski srd in bes sta ga prevzela,
 mu ugásnila luč uma in srca.
 Da vzel je meč v roke, bi storil dela,
 ki večjih, slavnejših svet ne pozna.
 A v njem se silna moč je razbesnela,
 sekira, meč odveč bi mu bila.
 Vendar junaških del dokaz je dal:
 star bor je zgrabil, izruval ga iz tal.



In tudi drugi morali so pasti,
kot trhel janež, koprc bi bili,
in padali so bresti, jelke, hrasti,
topoli; nič zaustavilo ga ni.
Kot ptičar, ki v močvirnati podrasti
razpeti tanke mreže si želi
in trga bičevje, tepta plevel,
je s ceri in drugim drevjem on počel.

Pastirji čuli so in ostrmeli,
ta tu, drug tam, pustili črede so
in s hitrimi koraki prihiteli
od vsepovsod pogledat, kaj je to.
A tu, če ne pojasnim, bi imeli
to zgodbo še za zoprno lahko.
Zato na kratko raje razložim,
kot da z dolgostjo zgodbe vas morim.

Kdor se na limanice ljubezni ujame,
nogo umakne naj, dokler je čas,
ljubezen sestra je norosti same,
a da je res, mi vsi smo živ dokaz;
če kot Orlando vseh le ne prevzame,
pokaže bes njen pač kak drug obraz.
Mar ni norost že to, da kdor želi
si drugega, sam sebe izgubi?

Odlomek iz:

Besni Orlando, *Svetovna književnost, Izbrana dela in odlomki, prva knjiga*. Mladinska knjiga, 1962.

Prevedel Ciril Zlobec

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE NOVA GORICA SLOVENE NATIONAL THEATRE NOVA GORICA

Trg Edvarda Kardelja 5, 5000 Nova Gorica, Slovenija / Slovenia
+386 5 335 22 00, +386 5 302 12 70 Faks / Fax
info@sng-ng.si, www.sng-ng.si

Direktor / General Manager mag. **Jožko Čuk** jozko.cuk@sng-ng.si +386 5 335 22 10
Umetniška vodja / Artistic Director **Martina Mrhar** martina.mrhar@sng-ng.si +386 5 335 22 10
Tajnica / Secretary **Barbara Skorjanc** barbara.skorjanc@sng-ng.si +386 5 335 22 10
Dramaturginji / Dramaturgs mag. **Ana Kržišnik** ana.krzisnik@sng-ng.si in / and
Tereza Gregorič tereza.gregoric@sng-ng.si +386 5 335 22 01
Lektor / Language Consultant **Srečko Fišer** srecko.fiser@sng-ng.si +386 5 335 22 02
Trženje in odnosi z javnostjo / Marketing and Publicity Manager
Dominika Prijatelj dominika.prijatelj@sng-ng.si +386 5 335 22 50
Organizatorica / Organizer mag. **Barbara Simčič Veličkov** organizacija@sng-ng.si +386 5 335 22 04
Tehnični vodja / Technical Director **Aleksander Blažica**, mag. aleksander.blazica@sng-ng.si +386 5 335 22 14
Vodja računovodstva / Chief Accountant **Goran Troha Žvokelj** g.troha-zvokelj@sng-ng.si +386 5 335 22 07
Vodja AMO / Chief of AMO **Emil Aberšek** emil.abersek@sng-ng.si +386 5 335 22 18

Svet SNG Nova Gorica / Council SNT Nova Gorica

Matjaž Kulot (predsednik / president), mag. Elena Zavavlav Ušaj (podpredsednica / vice president),
Zorko Kenda, dr. Matjaž Šekoranja, Marjan Zahar

Strokovni svet SNG Nova Gorica / Expert Council SNT Nova Gorica

Srečko Fišer (predsednik / president), Jaka Andrej Vojevec (podpredsednik / vice president),
Bojan Bratina, Tomaž Gubenšek, Kristijan Guček, Igor Komel

Blagajna / Box Office

+386 5 335 22 47 blagajna.sng@siol.net
vsak delavnik / workdays 10.00–12.00 in / and 15.00–17.00
ter uro pred pričetkom predstav / and an hour before each performance



Član Evropske gledališke konvencije



Pobudnik gledališkega
združenja NETA
New European Theatre Action



Medijska pokrovitelja
primorske novice

Sponzorji

SUTOR
Vipavska dolina



BURJA

Gledališki list SNG Nova Gorica, letnik 59, številka 8
Izdajatelj SNG Nova Gorica, predstavnik mag. Jožko Čuk
Uredniški odbor Srečko Fišer (lektor), Tereza Gregorič, mag. Ana Kržišnik (urednica te številke),
Martina Mrhar, Dominika Prijatelj
Fotografije Foto atelje Pavšič – Zavadlav
Oblikovanje Borghese – Bojan B. Bitežnik
Naklada 700
Tisk A-media
ISSN 1581-9884

Dejavnost gledališča financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.



SNG

NG

SLOVENSKO NARODNO
GLEDALIŠČE
NOVA GORICA

www.sng-ng.si
info@sng-ng.si
05 335 22 00/51