



sezona 2020/2021

ta obraz

Polly
Stenham



Vsebina

- 5 Eva Mahkovic No One Likes a Mad Woman (what a shame she went mad)
- 9 Iza Strehar Kje v tekstu se skriva Polly?
- 19 Liana Trampuž Vsi obrazi odvisnosti
- 25 Katja Markič Kaj danes gledamo? (Tabuji, teme in jezikovne posebnosti sodobne angleške dramatike)

Polly Stenham

Ta obraz

That Face, 2007

Drama

Prva slovenska uprizoritev

Premiera 15. oktobra 2020

Prevajalka **Eva Mahkovic**
Režiserka **Tijana Zinajić**
Dramaturginja **Eva Mahkovic**
Scenografka **Urša Vidic**
Kostumograf **Matic Hrovat**
Avtor izbora glasbe **Gregor Andolšek**
Lektor **Martin Vrtačnik**
Oblikovalec zvoka **Sašo Dragaš**
Oblikovalec svetlobe **Andrej Koležnik**

Vodja predstave **Sanda Žnidarčič**
Šepetalka **Nataša Gregorin Ahtik**
Tehnični vodja **Janez Koleša**
Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**
Vodja tehnične ekipe **Boris Britovšek**
Tonski in videotehnik **Sašo Dragaš, Gašper Zidanič** in **Matija Zajc**
Osvetljevalca **Andrej Koležnik** in **Aljoša Vizlar**
Frizerki **Jelka Leben** in **Anja Blagonja**
Garderoberki **Sara Kozan** in **Dijana Đogić**
Rekviziter **Borut Šrenk**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

Igrajo

Martha Tjaša Železnik


Mia Ana Pavlin/ Lucija Harum k. g.

Henry Matej Zemljič k. g.

Hugh Gregor Gruden

Izzy Lara Wolf

Alice Lucija Harum k. g./ Suzana Krevh AGRFT



Eva Mahkovic

No One Likes a Mad Woman

(what a shame she went mad)

Nora ženska (žena) na podstrešju je koncept, ki je v literaturi, umetnosti in splošni človeški zavesti priljubljen in uporabljan že vsaj dvesto let. Najbolj znan in dobeseden primer je najbrž gospa Bertha Mason/Rochester, odstavljen žena Edwarda Rochesterja, ki v romanu *Jane Eyre* Charlotte Brontë prebiva na podstrešju, dobesedno. Bertha Mason je zaradi neprimerne obnašanja, ki je posledica neimenovane (tako so rekli) duševne bolezni, že deset let zaprta, njen obstoj pa zanikan. Čeprav ji soprog nudi hrano in bivališče, ji odreka človeško družbo. (Da bi se čim uspešneje ognil neprijetni misli na grozen zakon, v katerega so ga zvalili, gospod Rochester pogosto potuje in v družbi generalno velja za – zaželenega, saj je bogat in ugleden – samca.) Bertha Mason, ki je neartikulirana in praktično ne govori, se občasno (kadar njena edina družba, služkinja/paznica Grace Poole zadrema) sredi noči odtihotapi iz mansarde in na različne nasilne načine razgraja po graščini, v kateri bi morala bivati kot plemkinja in gospodarica. Čeprav notranji svet nore Berthe Mason v romanu *Jane Eyre* ostaja neznanka, o njem (o tem, da je to pokrajina žalosti in samote) lahko sklepamo iz raznih destruktivnih dejanj, ki jih zagreši na svojih pohodih: nekoga zabode, grize, uniči Janin poročni pajčolan, nazadnje pa ji uspe veliki finale – zažge hišo in se sredi ognja vrže s strehe. Edward Rochester je zdaj sicer slep, vendar je prost: nora žena, ki je bila očitno dovolj pri sebi, da je nase najbolj krčevito opozorila, ko je v hišo prispela mlada punca (ki bi jo lahko potencialno nadomestila, Jane), je bila dovolj spodobna, da se je v svoji neprimernosti umaknila.

Čeprav je očitno, da je Bertha Mason ženska, ki je predvsem upravičeno jezna, je v *Jane Eyre* v skladu s konvencijo romana devetnajstega stoletja prikazana kot negativka: kdo bi simpatiziral z noro žensko, ki je grda, debela (gospod Rochester Berthino postavo v primerjavi s suhico Jane opiše kot gmoto), ima skuštrane lase, poleg tega pa se grozno obnaša in se na koncu izkaže kot prava zločinka, zaradi katere njen skoraj nič krivi mož

izgubi vid in grad, v katerem je živel? Pred komer koli, ki bi Rochesterja morda obsodil, ker je svoji ženi za deset let odvzel osnovno svobodo in jo dobesedno zaklenil, se gospod Rochester lahko vselej brani, da pred poroko ni vedel, da je Bertha (ki jo roman nenehno navaja z njenim deklinškim priimkom, čeprav je v vsem več kot očitno odvisna in moževa lastnina) mentalno nestabilna, nasilna in da je vse te lastnosti celo podedovala od svoje matere, za katero je bil kot zet prepričan, da je mrtva, v resnici pa je bila zaprta v norišnici. Kot da nekorektnosti še ni dovolj, je Bertha Mason, nekdanje najlepše dekle na Jamajki, po desetih letih zakona menda črna v obraz, divjakinja, ki je videti sumljivo mešane rase (Kreolka), Jane jo primerja celo z vampirjem, skratka, izrodek od zunaj in od znotraj – ki pa je to šele postal. Ženska postane izrodek, ko se malo postara. Motiv nore ženske na podstrešju sta v knjigi *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* že ob koncu sedemdesetih let obravnavali literarni kritičarki Sandra Gilbert in Susan Gubar, ki sta poleg *Jane Eyre* obravnavali tudi literaturo Emily Brontë, Mary Shelley, George Eliot, Jane Austen, Emily Dickinson in drugih pisk devetnajstega stoletja, ki so bile prisiljene svoje junakinje zaradi čudovitega sistema patriarhat umestiti bodisi v kategorijo angel/svetnica bodisi v kategorijo pošast.

Motiv nore ženske v vsem znanih literarnih delih najdemo tudi kasneje. Lik, na katerega zlahka navežemo Martho dramatičarke Polly Stenham (celo ime Pollyjine norice, Martha, zveni kot spoj imena Bertha in priimka Mason, obenem pa je njena soimenjakinja še ena ne prav zdrava dramska Martha, junakinja Albeejeve klasike *Kdo se boji Virginije Woolf?*), je Blanche DuBois iz *Tramvaja Poželenje* Tennesseeja Williamsa. Blanche DuBois sicer ni grda, ne maha z nožem in ni oblečena v raztrgano rjuho kot Bertha Mason, vendar njena neustreznost zato ni nič manjša: kot Bertha je tudi Blanche postarana, utrujena, razočarana, poleg tega pa si od življenja želi (je želela) nekaj več, glamur in čarovnijo, čeprav do tega (*kdo pa si ti?*) ni (bila) niti najmanj upravičena. Njena starost in želja sta vredni posmeha, kriva pa je še enega greha, ki je skupen vsem norim ženskam: Blanche rada pije alkohol. Kot nedostojno pijanko Charlotte Brontë opisuje tudi Bertho. Da veliko spije Pollyjina junakinja Martha, je seveda več kot očitno. Martha in Blanche imata obe radi lepe obleke (žal sicer že malo ocfane), nakit, ki govori o boljših časih, pozornost mladih fantov in kozarec viskija. Glede na vse našteto je Martha v tradiciji zahodne dramatike neposredna Blanchina naslednica. Ampak: ali niso to v resnici same najboljše stvari?

V *Jane Eyre* je Bertha Mason neartikulirana žival. V *Tramvaju* in *Tem obrazu* Blanche in Martha govorita veliko, vendar s svojimi besedami predvsem prikrivata. Nora ženska se o sebi ne izreka, ne sme izrekati iskreno, samo deluje. (Zato je tudi ni mogoče razumeti.) Polly Stenham se v svojem dramskem prvencu *Ta obraz* (verjetno iz razlogov, povezanih z lastnim življenjem in izkušnjami, tekst s številnimi avtobiografskimi elementi je namreč napisala pri komaj devetnajstih letih) ukvarja pretežno z odnosom, ki ga ima nora (?) Martha do svojih zanemarjenih (ali preveč ljubljenih) otrok. Zato je indicev, kako je do Marthine norosti (?) prišlo, razmeroma malo. O Marthinem življenju, kaj šele notranjem svetu, ne izvem skorajda nič. Sklepam lahko, da Martha prihaja

iz višjega srednjega sloja ali celo nižje aristokracije: o tem je mogoče, čeprav ne prav jasno in gotovo, še največ razbrati iz njenega mimobežnega dialoga z ženskim glasom, ki na avtomatskem telefonskem odzivniku sporoča točen čas. Nikoli ji ni bilo treba delati. Študirala je na likovni akademiji. Nekaj ve o umetnosti. Zdi se, da je še vedno patološko odvisna od že skoraj neobstoječega razmerja z nekdanjim možem Hughom, ki je že pred časom zapustil sceno in se preselil na drug kontinent, k ženi, ki je od Marthe karseda drugačna (mlajša in tudi druge rase). Na skrajnem koncu drame Martha poroča o sreči, ki jo je čutila, ko je bila noseča s Henryjem. Čeprav je intenzivna, čudna medsebojna navezanost med Martho in Henryjem med osrednjimi temami teksta, so druge Marthine bolečine, razlogi in povodi (kot v primeru druge nore ženske Berthe) bralcu/gledalcu težko dostopni, zaprti so v njo samo. Nora (?) ženska se ne zna razložiti, za to ponavadi ne dobi prostora. Marthina norost (?) je prikazana, vendar ne analizirana, ekscesi obsojanja vredni, vendar ne pojasnjeni. Povsod v njenem obnašanju v svetu so velike črne luknje, stanja, ki so že preveč čudna, da bi jih bilo mogoče dopuščati, dejanja, ki jih ni mogoče upravičiti, vmes pa boleči, ponižujoči poskusi zadrževanja poslednjih drobcev spoštovanja (in ljubezni!) soljudi, ki noro žensko (in ta pojem je vseskozi sporen – ali ne gre mogoče samo za obliko žalosti?) obravnavajo kot irelevantno pošast. In oznaka norost generira norost.

Še ena lastnost nore ženske: norice-pošasti so ključno povezane z moškim, ki je izginil ali jih zavrgel, zdaj pa zanje kvečjemu še milostno malce skrbi (skrb, ki je verjetno v glavnem posledica slabe vesti). Kot se je zgodilo Berthi, je tudi Pollyjina Martha že nekaj let zapuščena. Kot ženska enaindvajsetega stoletja bi morala biti Martha drugačna, bolj samostojna, mogoče bolj ponosna. Zakaj ni? Tukaj, neke v tem patriarhalnem vzorcu, očitno tiči jedro njene norosti. Oziroma definicije te norosti?

Every time you call me crazy, I get more crazy

What about that?

Now I breathe flames each time I talk

My cannons all firin' at your yacht

They say »move on«, but you know I won't.

Tako gredo liriksi komada *Mad Woman* Taylor Swift z njenega letošnjega albuma *Folklore*, ki obravnava mnoge pogoste motive iz zgodovine človeške umetnosti, obenem pa se zdi globoko oseben. Feni predvidevajo, da je komad nastal na podlagi Taylorinih zelo javnih sporov s Kanyejem Westom ali Scooterjem Braunom. Kandidatov, ki so bili morda inspiracija, je seveda še več. Nora ženska je morda dvesto let star kliše, vendar pa je kliše, ki še drži. Drži tako za glasno družbeno/politično udejstvovanje kot za vsakršna privat čustva, ki kaj malega *zahtevajo*, četudi samo stvari, ki bi se morale zdeti samoumevne. In: oznaka norost generira norost.



Tjaša Železnik

Iza Strehar Kje v tekstu se skriva Polly?

Pri pisanju prvenca pisec pogosto uporabi avtobiografske elemente. Glede na to, da je dramski prvenec Polly Stenham tako iskren in brutalno dober, napisala pa ga je še kot najstnica, lahko sklepamo, da je v njem predelovala predvsem osebne stvari, s katerimi se je soočala v življenju.

Ustvarjanje prvenca naj bi bilo tematsko najlažje, saj naj bi pisec v njem iz sebe iztisnil tegobe in teme, s katerimi se ukvarja že vse življenje. Zato je prvenec pogosto najiskrenejše in najostrejšo delo piščevega opusa. S tehničnega vidika pa naj bi bilo dramski prvenec najtežje napisati, saj pisanje celovečernega besedila zahteva kondicijo, občutek za ritem za daljšo formo in poznavanje določenih zakonitosti literarne zvrsti. Ker v besedilu pogosto na plan pridejo podzavestni miselni tokovi, ki jih avtor še ni popolnoma ozavestil in razumsko predelal, se dramski prvenec načeloma ne drži klasične dramske pripovedne forme, ampak išče novo, samosvojo formo.

Tudi sama se ukvarjam s pisanjem. Pri pisanju dramskega prvenca *Hlod na avtocesti* sem se še zelo lovila pri strukturi in pripovednem loku zgodbe. Imela sem glavni lik, ki je bil seveda moj takratni alter ego, in goro prizorov, ampak vsega skupaj nikakor nisem znala povezati v celoto. Poleg tega pa se mi je pisanje klasične dramske strukture takrat upiralo in me je bolj navduševalo postdramsko, fragmentarno pisanje.

Pri zelo osebnih, izpovednih in iskrenih besedilih se hote ali nehote vprašamo o pisateljevem osebnem življenju: kaj je v delu avtobiografskega, kaj prirejenega, kaj je napisano po motivu resničnega življenja in kaj je popolnoma izmišljeno. Tudi če avtobiografskega v literarnem delu ni veliko, ga nekateri bralci vseeno skušamo najti. Še bolj pa avtobiografske elemente iščejo in vidijo avtorjevi bližnji. Liki so zasnovani po arhetipih in vzorcih vedenja v pisateljevi okolici. Če kateri od pisateljevih bližnjih ustreza vzorcu, ki je upodobljen v delu, ga bo seveda povezal s sabo in posledično mogoče celo zameril avtorju.

Osebno se mi je že zgodilo, da so se moji bližnji prepoznali v ustvarjenih likih, četudi jih nisem gradila po njih, in tega niso najbolje sprejeli. Velikokrat pa se mi tudi dogaja, da mi bližnji nekaterih osebnih stvari ne želijo povedati samo zato, ker so prepričani, da bi jih lahko uporabila v svojih bodočih delih. To povsem razumem,

saj smo ustvarjalci na meji z mrhovinarji in bližnjim res težko zagotovimo, da dobre resnične zgodbe ne bomo upodobili pri svojem pisanju. Lahko pa se potrudimo in poskusimo (avto)biografske elemente prikazati kot fikcijo.

Pisanje o ljudeh, ki so nam blizu, lahko nekatere prizadene, predvsem kadar gre za kompleksnejše, nerazčiščene odnose, realni ljudje pa so še vedno živi. Bližje ko so nam ti ljudje, težje je. Najtežje pa je pisati o starših. Pisati kritično ali negativno o starših lahko vzbuja slabo vest. Sploh katoliške države rade vzgajajo otroke, ki jih vse življenje vodi občutek krivde. Slovenci smo to še potencirali in naš narod je ustvaril ultimativni arhetip požrtvovalne mame, ki se v resnici ne žrtvuje, ampak emocionalno izsiljuje. Z vzbujanjem slabe vesti stigmatizira svoje bližnje za vse življenje. Zato se pisci pisanja o mamah pogosto raje izognejo, vsaj dokler je mama še živa. Ali pa jo postavijo na piedestal in iz nje ustvarijo ideal, ki ga kasneje v življenju nobena druga ženska ne doseže. Znani primer tega je seveda Neža Cankar, ki jo je Ivan Cankar v romanu *Na klancu* preimenoval v Francko.

Kako iskati avtobiografske elemente v literarnem delu?

Večina piscev, ki v svojem delu uporabi avtobiografske elemente, najpogosteje spremeni vsaj imena. Lahko se zgodi, da tudi imena ostanejo ista. Primer tega je lanska Kersnikova nagrajenska Bronja Žakelj z romanesknim prvencem *Belo se pere na devetdeset*, v katerem so imena likov enaka imenom realnih oseb.

Poleg imen se pogosto spremenijo še spol, starost ali odnos. Na primer, če pisec za osnovo uporabi mamo, je v literarnem delu namesto nje lahko starejša sestra, če je osnova starejša sestra, je v delu namesto nje lahko starejši brat, in če je osnova starejši brat, je v delu namesto njega mlajši brat. Ali pa celo dva brata. Ali pa je lik osnovan na dveh resničnih bratih, v delu pa so njune lastnosti združene v enega brata, ki v delu ni nujno brat, ampak je lahko tudi prijatelj. Večinoma pa pisci poleg omenjenega likom dodajajo še nekaj dodatne karakterizacije (osebne lastnosti) in nekoliko spremenijo karakteristiko (vizualne lastnosti), če je slednja sploh omenjena, saj v dramskih besedilih pogosto ni.

Kam je pisatelj skrnil svoj alter ego?

Pisateljev alter ego je lik, ki ga je avtor zasnoval po sebi, v njem je največ pisateljevega jaza. Alter ego je lahko avtobiografski v stvareh, ki se liku dogajajo, lahko pa samo v domišljanju, kaj bi ta avtobiografski lik naredil, če bi bil dan v izmišljeno situacijo. Alter egi so lahko herojsko izboljšane verzije piscev, torej osebe, kakršne bi si želeli biti (kar je psihoanalitična definicija alter ega). Mnogi so zamerili Ernestu Hemingwayu, da njegovo pisanje oziroma pogumni, vojni liki v resnici niso v skladu z njegovim resničnim jazom in da so njegove knjige zgolj plod fikcije in ne resničnih izkušenj. Pisec pa lahko ustvari tudi alter ego, ki je večji luzer od njegovega pravega jaza. V filmih, posnetih po scenarijih Charlieja Kaufmana (*Večno sonce brezmadežnega uma*, *Biti John Malkovich*, *Prispodoba ...*), v glavnih vlogah nastopajo moški, polni samozaničevanja, z resnično nizko samopodobo, nezmožni ljubezni. Alter





Matej Zemljč

egi pa so včasih tudi domišljija piscev, kako bi bilo, če bi bili nasprotnega spola. Tako je Flaubert ustvaril Emmo Bovary. Alter egi se lahko skrivajo med glavnimi liki, kot Tolstojev Pierre Bezuhov v *Vojni in miru*, ali v stranskih, kot, prav tako Tolstojev, Konstantin Levin v *Ani Karenini*.

Prvoosebna izpoved oziroma ali je Mia v resnici Polly?

Za dramsko besedilo *Ta obraz* bi rekli, da gre za zgodbo, ki je v veliki meri avtobiografska. Glede na nastalo besedilo bi si resnično življenje avtorice Polly Stenham interpretirali takole: Mia je Pollyjin alter ego, Pollyjina mama se v resničnem življenju vsaj do neke mere sooča z neko obliko mentalne bolezni. Polly je, kakor hitro je lahko, pobegnila od doma v internat in svojega brata pustila samega z mamo, oče pa je družino že pred leti zapustil in si v tujini ustvaril novo družino.

Različice te interpretacije realnosti bi lahko bile, da jih oče sicer je zapustil, ampak ni odšel v tujino, vsaj ne v Hongkong. Lahko, da Polly ni nikoli pobegnila v internat, ampak je ostala v domačem »norhausu« z bratom in mamo ter si v dramskem besedilu samo zamišlja, kako bi bilo, če bi odšla. Možno je tudi, da njena mama v resnici ni diagnosticirano mentalno bolna, ampak je Polly sama njeno stanje ocenila kot nekaj med klinično depresijo, paranoično psihozo in osebnostno motnjo, njeno vedenje pa v besedilu potencirala. Ena od možnosti je tudi, da se je oče ločil od nesposobne mame in sam prevzel vzgojo otrok ter da si je Polly zamislila, kako bi bilo, če bi breme nestabilne matere ostalo na njenih oziroma bratovih plečih.

Kaj pa, če je Polly Henry?

Lahko pa, da se pisateljičin alter ego nahaja v Mijinem bratu Henryju in da si je Polly, da bi zaobšla realnost, zamenjala spol. Ostala je doma s svojo mentalno bolno mamo, medtem ko je njena mlajša sestra odšla v internat in povzročila bedarijo s pomirjevali, Polly pa je poskusila nastali položaj rešiti.

Navdih iz druge roke oziroma kaj pa, če je Polly Izzy?

Prve najstniške ljubezni in seksualne prigode so za vsakega, ki jih je doživel, velike zgodbe. Sploh če so se končale nesrečno. In v večini primerov se najstniške ljubezni končajo nesrečno. In v večini primerov jih tisti, ki jih doživlja, opisuje kot nesrečne, saj je najstnik in še nima veliko osebnih izkušenj, da bi jih s čimer koli primerjal, si jih pojasnil ali bi njegovi možgani znali bolje videti neko širšo sliko življenja in kaj naj bi sploh bila ljubezen. Ampak to nikakor ne pomeni, da so ta doživetja banalna ali nepomembna. In za mladega pisca so lahko zanimiva tema za obdelovanje, mogoče tudi za Polly Stenham.

Ljubezenska linija v *Tem obrazu* se zgodi med Henryjem in Mijino prijateljico Izzy. Kaj pa, če je Pollyjin alter ego Izzy? Torej, Izzy (Polly) je v internatu spoznala Mio in postali sta precej dobri prijateljici. Po nezgodi z mlajšo sosta-

novalko je z Mio in njenim bratom Henryjem odšla žurat v svoje (očetovo) stanovanje. S Henryjem sta se zapletla in izgubila nedolžnost. Kasneje je od Henryja ali Mie iz druge roke izvedela, kako je Henryjeva posesivna mama reagirala na vse skupaj in kako se Henry že vse življenje prilagaja svoji materi in svoje življenje daje na stranski tir zaradi nje.

Na začetku drame je posvetilo pokojnemu Cobu. Najprej sem pomislila, da je to ljubkovalni vzdevek za Kurta Cobaina, saj alternativni najstniki že nekaj desetletij obožujejo glasbeno skupino Nirvana. Ampak v nadaljevanju posvetila je zapisno, da je bil Cob najboljši »dejt« v njenem življenju. Lahko, da je bil »dejt« romantičen ali pa ne. Če ni romantičen, gre mogoče za brata, prijatelja ali celo očeta; mogoče Cob nima nobene veze z nastalim besedilom in resničnega Coba v napisanem besedilu ni. Ampak mogoče pa je šlo za romantičen »dejt« in je Cobe resnična simpatija iz Pollyjinega življenja, ki jo lahko celo najdemo v besedilu v liku Henryja.

Ali je Polly v resnici tiha Alice?

Morda pa se največ Polly v resnici skriva v Alice, tihi opazovalki v zgodbi, Mijini in Izzyjini žrtvi iz »krsta novincev« v internatu. Mogoče so se starejše stanovalke internata znašale nad Polly, ko je bila nova, in si je ona v domišljiji ustvarila razlago, zakaj so ji dekleta naredila, kar so ji naredila, da je lahko predelala travmo.

Literarna besedila in tudi druga ustvarjena umetnostna dela pogosto služijo samoterapiji, osebni katarzi ali celo kriku na pomoč. Če preberemo celoten opus Sarah Kane (*4.48 Psihoza, Skomine, Razdejani ...*) in vsaj malo poznamo njeno življenje, nam je hitro jasno, da je pisala predvsem zato, da se je lahko soočala in predelovala lastne čustvene in psihične težave.

Alice bi v resničnem življenju lahko bila tudi Pollyjina mlajša sestra, do katere Polly ni bila najbolj prijazna, ko je bila še najstnica – kot starejše sestre pogosto nismo.

Kaj pa, če je vse le plod domišljije?

Celotna drama bi lahko bila tudi popolnoma izmišljena in nič v njej ne temelji na resničnih dogodkih. Ljudje včasih radi fantaziramo, da se nam je v sedanosti ali preteklosti pripetila tragedija, ko nam objektivno gledano v življenju absolutno nič ne manjka, a vseeno čutimo praznino v sebi.

Ampak tudi če je *Ta obraz* popolnoma izmišljeno delo, je kateri od likov gotovo avtoričin alter ego, če ne celo več likov. Možno pa je tudi, da je Polly stanovala v internatu, tiho opazovala sostanovalke, slišala zgodbe o njih in jih zapisala ali pa si je njihove zgodbe sama namislila.

Kako védenje o umetnikovem osebnem življenju vpliva na našo percepcijo njegovega dela?

Tako kot v preteklosti tudi v današnjem času ne moremo mimo osebnega življenja ustvarjalcev. Hote ali nehote njihova privatna udejstvovanja vplivajo na našo percepcijo njihovih del. Koliko ustvarjalcem je v zadnjih letih karie-



ro uničilo gibanje #metoo? V nekaterih primerih upravičeno in v drugih neupravičeno. Težko je ločiti ustvarjalca od njegovega dela. Umetnost naj bi bila v službi višje resnice in morale; vprašamo se, kako lahko človek, ki je moralno ali politično sporen, ustvarja visoko umetnost.

Nobelov nagrajenec Knut Hamsun je v času nacistične Nemčije podpiral Hitlerja in po njegovi smrti napisal kratko osmrtnico, v kateri ga je označil kot borca za človeštvo. Po padcu tretjega rajha so ljudje javno zažigali njegove knjige. Debata o tem, ali je resnično verjel v nacizem ali pa je bil v času Hitlerja že preveč dementen in gluhi, da bi razumel, kaj se je v resnici dogajalo, traja še danes. Polemika o spornem političnem udejstvovanju ustvarjalca pa se je sprožila tudi preteklo leto, ko je Nobelovo nagrado za literaturo prejel Peter Handke, ki je imel govor na pogrebu Slobodana Miloševića. Tudi za antisemitske eseje Richarda Wagnerja še vedno ne vemo, kam točno bi jih umestili.

In v teh primerih gre za javna, politična udejstvovanja. Kako naj umetnike spoštujemo po tem, ko preberemo stvari iz njihovih biografij? Kaj naj si mislimo o umetnikovih delih, ko izvemo o Dalijevi nezmožnosti spolnega občevanja s svojo ženo in zasvojenosti z masturbacijo? O Fitzgeraldu, ki je obupno ravnal s svojo ženo Zeldo, ki je imela shizofrenijo? O Tolstoju, ki je zaradi svojega mladostniškega promiskuitetnega življenja zbolel za sifilisom? O precej dolgem seznamu ustvarjalcev, ki se brez drog in alkohola niso znali soočiti z realnostjo? Ali ta dejstva vplivajo na kakovost umetnikovega dela? Vplivajo na našo percepcijo teh del?

Kaj je torej avtobiografskega v dramskem prvencu *Ta obraz*?

Šele ko sem končala pisanje tega članka, sem na spletu pobrskala za pravimi avtobiografskimi podatki o dramatičarki Polly Stenham. Nisem izvedela veliko. Njena starša sta ločena, ima mlajšo sestro, med šolanjem je živela v internatu, in kadar je bila doma, sta z očetom hodila v gledališče. Njen oče je Cob, ki ga Polly omeni v posvetilu na začetku drame.

Avtorica trdi, da njeno pisanje ne odseva njenega osebnega življenja in njenih bližnjih. Kar je mogoče res. Mogoče pa je to rekla, ker nikogar ni želela javno eksploatirati. Ne vemo in v resnici ni naša stvar. Delo namreč stoji samo zase in absolutno nobena vrednost mu ni dodana ali odvzeta, če so v njem avtobiografski elementi ali ne.





Matej Zemljich

Liana Trampuž

Vsi obrazi odvisnosti

Kadar govorimo o bolezni odvisnosti, je glavni protagonist našega razmišljanja običajno oseba z boleznijo odvisnosti. Le redko so prva asociacija svojci, ljudje, ki imajo obolelega radi in mu želijo pomagati, ob tem pa se pogosto še sami znajdejo v hudi stiski.

Polly Stenham v svojem delu *Ta obraz* v glavni soj žarometov postavi tiste, ki običajno v dramih o bolezni odvisnosti pred občinstvom odigrajo stranske vloge, to je svojce. Najpogosteje prikazani glavni protagonist bolezni odvisnosti, od alkohola in pomirjeval odvisna Martha, s svojimi notranjimi boji in konflikti ostaja v pričujočem delu v ozadju, bolj kot kulisa, pred katero se odigra zgodba trpljenja ljudi, ki jih je prizadela bolezen svojca. Še toliko bolj, saj Marthe kot Marthe, trezne Marthe, v resnici sploh ne spoznamo. Ves čas vidimo samo njeno vedenje, ki je prežeto z vplivom substanc.

Predstavitava se predvsem otroka, Henry in Mia. Spoznamo adolescenta, ki se po svojih najboljših močeh trudi pomagati mami in s tem sebi, saj otroci za uspešen razvoj in prehod iz otroštva v odraslo dobo potrebujejo vzor odraslega skrbnika. Lik očeta avtorica vpelje kot večino časa direktno nevidnega, pa vendar vselej v družini prisotnega in pomembnega. Oče, ki je družino zapustil ter si oblikoval novo, kljub čustveni in fizični distanci ohranja pomembno vlogo v vsakodnevnem življenju ljudi, od katerih se je odmaknil.

Skozi zgodbo Henryja in Mie lahko spremljamo dva različna načina, kako se odraščajoči otroci poskušajo spopasti z boleznijo odvisnosti pri staršu in razpadom družine.

Henry je kot starejši otrok v marsičem poskušal prevzeti vlogo odsotnega očeta. Postal je mamin skrbnik, na neki ravni celo nadomestek manjkajočega partnerja. Pri tem se je moral odreči marsikateri dejavnosti in odnosu, ki za adolescenta predstavljajo pomembne mejnike na poti odraščanja. V ospredje avtorica postavi predvsem prekinjeno šolanje in oblikovanje (intimnih) prijateljskih odnosov s sovrstniki. Vendar bi bilo preveč enostavno reči, da se je Henry odločil nesebično žrtvovati za mamino dobro. V beli britanski družini srednjega ali višjega sloja, kamor se najverjetneje uvršča Marthina in Hughova družina, se od moškega pričakuje, da bo glava družine.

Z odhodom očeta skrb za družino, gledano s stališča družbenih vrednot in prepričanj, pade na sinova pleča. Poleg tega pa je iz pogovora med očetom in sinom razvidno, da je v Henryju ves čas prisotna tudi želja, da bi ga oče spoštoval, da bi bil torej sin, ki je v očetovih očeh nekaj vreden. Henry se preko skrbi za mamo sooča tudi z izgubo očeta, ki ga je zapustil, na neki način celo »zamenjal« z novo družino in novim otrokom.

Na drugi strani pa je Mia življenjsko pot nadaljevala bolj v skladu z očetovimi željami. Delno je lahko to poleg z osebnostnimi lastnostmi pogojeno tudi z njenim spolom in starostjo. Na očetovo željo je odšla v internat, redno obiskuje šolo, kjer se trudi vključiti in ob tem prikriti družinsko sramoto, ki jo predstavlja mamina bolezen odvisnosti. Iz opisov odziva šole je razbrati, da je razvila številne obrambe, s katerimi je skrbela, da okolica ni vedela za domače razmere. Na ta način je zaščitila oba starša pred obsojanjem okolice, preko tega pa tudi sebe rešila pred dilemo, kako vrednotiti ravnanje obeh staršev. Stigma bolezni odvisnosti je v družbi močno prisotna, hkrati pa je iz pogovora med Martho in Hughom razvidno, da mož bolezen nekdanje žene doživlja kot hudo sramoto. Ni izključeno, da je ta sramota tako velika, da je pred njo pobegnil »na drugi konec sveta«. Vrednote in prepričanja primarne družine so nekaj, kar vsi kot popotnico nosimo s seboj v svet, zato je varno domnevati, da je v Hughu zakoreninjen občutek sramu močno zaznamoval tudi Mio in Henryja.

Ob vsej jezi in obupu, ki ga čutimo pri Mii in Henryju, je razvidna tudi navezanost na mamo. Mamo se trudita zaščititi pred okolico, njenim obsojanjem in bolečino, ki ji jo je zadal možev odhod. Henry ji poskuša ugoditi v njenih željah, jo osrečiti. Z veliko mero mirnosti in razumevanja sprejema njene provokacije in zahteve. Do določene mere ji s tem omogoča vzdrževanje bolezni odvisnosti, saj ni pritiska, ki bi od nje zahteval pravo spremembo. Mia je do mame bolj kritična, z njo pogosteje vstopa v konflikt. Pa vendar jo tudi ona poskuša zaščititi pred očetovimi napadi, ob čemer pa se prikaže razklanost v lojalnosti do obeh staršev, ki je pri njej še izrazitejša kot pri bratu. Čeprav tudi pri Henryju opazimo željo, da bi očetu ugajal, se mu približal, je v njunem odnosu čutiti veliko več jeze in zamere. Mia se očetu trudi ugajati, kljub občasnim provokacijam se večinoma podredi njegovim željam, da naj bi bil njen odnos spoštljiv in sodelujoč.

V zgodbi lahko opazujemo različne Mijine in Henryjeve provokacije, ki so namenjene očetu. Henry pusti šolo, kar bi moral oče opaziti zaradi neplačevanja šolnine. Oba otroka se mu nehata oglašati celo za praznike. Nobeden od otrok ga ne želi obiskati in spoznati njegove nove družine. Na koncu Mia v internatu grobo krši pravila in s svojim vedenjem sošolko spravi v bolnišnico. Vse to problematično vedenje, ki se s časom stopnjuje, lahko razumemo tudi v kontekstu načina, kako otroka skušata priklicati odsotnega očeta.

Vsi trije družinski člani se z Marthino boleznijo soočajo z vidika, da Martha potrebuje zdravljenje. Nikoli zares ne izvemo, kako se je bolezen odvisnosti pri Marthi razvijala in napredovala ter kako se je družina z njo soočala v začetku. Glede na vztrajanje vseh treh pri zdravljenju gre za družino z nekaj znanja o bolezni odvisnosti, saj ne zaznamo tako zelo pogosto prisotnega zmotnega prepričanja, da je bolezen »le grda razvada«, ki bi se je Martha



Ana Pavlin

lahko otresla, če bi se zares potrudila. Kljub temu pa zaznamo tudi veliko mero upanja, saj Henry večkrat izrazi naivno prepričanje, da se bo mama nekega dne spontano le odločila za zdravljenje, če bo le dovolj dober in skrben sin. Skozi njegovo upanje lahko vzremo majhen delček dileme, s katero se neizbežno srečajo svojci osebe z boleznijo odvisnosti. Dilema, kje je meja med razumevanjem in skrbjo, ki človeka izčrpava in najpogosteje ne prinese nobenega učinka, ter postavljanjem meja, izvajanjem pritiska in s tem tveganjem, da izgubijo ljubljeno osebo. Dilema, ki se v pričujoči družini stopnjuje s prihodom očeta in njegovo zahtevo po Marthini (prisilni) hospitalizaciji.

Po drugi strani pa je moč razbrati, da se je družina v določenih vidikih na bolezen že prilagodila in izgubila celotno perspektivo o problemu. Mia ukrade mamine tablete in v tem dejanju ne vidi težave. Prikrivanje, skrivanje in včasih celo kraja so vedenja, ki jih pogosto srečamo pri osebi z boleznijo odvisnosti. Mia s svojim dejanjem prikaže, da ji je tovrstno vedenje blizu, celo domače. Poleg tega da tablete naskrivaj sošolki v prepričanju, da ji je dala le majhen odmerek. Za nekoga, ki je od tablet odvisen, je dani odmerek res lahko majhen zaradi prilagoditve organizma na dolgotrajno zlorabo substance, za nekoga drugega, ki substance ni vajen, pa gre za velik odmerek. Kot je prikazano na začetku zgodbe, gre za znanje, ki bi ga Mia morala imeti, saj je težava odmerka nekaj, kar njena sošolka Izzy nemudoma izpostavi, ob čemer pa se Mia zgolj začudi.

Najverjetneje najbolj skrajna prilagoditev na Marthino bolezen pa je Hughova. Sklepamo lahko, da se je Hugh z Marthino boleznijo soočal dolgo in da je spremljal, kako se je žena pod težo bolezni vse bolj spreminjala. Na neki točki se je najverjetneje odločil, da ne zmore več, in ženo zapustil. Ob tem je zapustil tudi dva otroka ter, kot razberemo iz njuni očitkov, se vedel, kot da v zapuščeni družini ni nobene težave. Z zanikanjem je sicer do določene mere zaščitil sebe, vendar hkrati skrhal svoj odnos z otrokoma. Otroka mu namreč odhod zamerita, sta jezna nanj in ga v veliki meri krivita za nastali položaj. Zaradi ohromljenosti mame je namreč ostal njun edini ustrezen odrasli skrbnik, vendar je namesto tega, da bi zanju poskrbel, odšel.

Očetov odhod je ustvaril praznino, ki jo je Henry skušal zapolniti. To je nedvomno vplivalo na njegov odnos s sestro. Skladno z njegovo vlogo skrbnika se Mia pogosto obrača nanj kot na zaščitnika. Tako kot je prevzel vlogo maminega nadomestnega partnerja, je s tem prevzel tudi starševsko vlogo za sestro. Lahko bi rekli, da je Henry prevzel vlogo parentificiranega otroka, to je otroka, ki vstopa v starševsko vlogo in nudi čustveno oporo mami in sestri. Mii je to v uteho, saj se v stiski lahko obrne na brata, vendar pa to hkrati pomeni izgubo vrstnika, ki bi z njo lahko delil stisko. Ves čas smo priča njenemu iskanju opore, razumevanja in potrditve pri Henryju, v določenem trenutku pa celo rivalstvu z mamo za bratovo pozornost.

Ob razmišljanju o bojih Mie in Henryja zase in za mamo se postavi vprašanje, ali sta v svoji borbi uspešna. Ali so njuna prilagoditev na razmere in poskusi soočanja s težko boleznijo odvisnosti pot, ki ju bo lahko popeljala v dovolj dobro normalnost odraslega vsakdana? Z Mijinimi besedami »Ti si komaj osemnajst, Henry, nisi dovolj

star.« lahko zajamem delček mozaika, ki sestavlja odgovor na to vprašanje. Predvsem, če se spomnimo, da sta bila Mia in Henry sama z mamino boleznijo od desetega oziroma trinajstega leta.

Hughova vrnitev prikaže Henryjevo stisko, ko je soočen s svojim »neuspehom« pri skrbi za mamo, sočasno pa se oče odloči znova prevzeti svojo starševsko vlogo. V tem trenutku se mu sicer oba otroka, jezna nanj zaradi zapustitve in razdvojena v svoji lojalnosti do staršev, upreta. Vendar očetovo opravičilo in zagotovilo, da bo zdaj sam prevzel odgovornost, ki jo je po krivem naprtil otrokoma, počasi omogočita Henryju, da se sooči z možnostjo, da prepusti svojo odraslo vlogo in ponovno prevzame vlogo odraščajočega najstnika. Njegov notranji boj je navzven izredno nazorno pokazan. Gre za borbo med oklepanjem odrasle vloge in moči, ki mu jo ta prinaša in mu jo je družina podelila, ter željo, da bi bil ponovno otrok, ki na ramenih ne nosi bremena staršev. Ob tem je ves čas prisoten tudi strah, da oče njegove vrnitve v vlogo otroka ne bo prenesel, da bo ponovno odšel in ga zapustil. Želja po vrnitvi v svojo primarno vlogo na koncu zmaga, kar obeleži simbolična vrnitev v otroštvo, v obdobje, ko je bilo normalno, da otrok moči posteljo. In kot bi ta vrnitev starše opomnila, kdo je tisti, ki naj bi prevzel skrb za težave v družini, zmoreta starša sama nadaljevati pot Marthinega odhoda na zdravljenje. Henry pa se vrne v svojo vlogo otroka, zaradi česar se lahko ponovno tudi bolj enakovredno poveže s sestro.

Boj z boleznijo odvisnosti je težak in dolgotrajen proces tako za posameznika, ki je bolan, kot za svojece, ki ga spremljajo. Bolezen odvisnosti običajno prizadene vsa področja življenja ter močno naruši družinske in druge bližnje medosebne odnose. Posledica so spremenjene vloge v družini, ki neredko zahtevajo, da otroci prevzamejo vlogo in naloge, ki jih sicer v svoji starosti ne bi. Čeprav lahko otroci prevzamejo marsikatero »odraslo« odgovornost, pa je sama bolezen odvisnosti nekaj, s čimer se ne morejo spopadati otroci sami, saj bi to pomenilo, da bi oni postali skrbniki staršu, namesto da bi starš poskrbel zanje. Gre za naložitev prevelike odgovornosti, ki presega njihove zmožnosti. Hkrati pa ne glede na spremembe v družini moč v odnosu vedno ostaja na strani bolnega starša. Gre torej za razvoj družinskih in odnosnih razmer, ki otroku nikakor ne morejo nuditi ustreznih pogojev za normalen razvoj.

Bolezen odvisnosti je pekel s številnimi obrazi za tistega, ki ga doživlja. Nikdar pa ne smemo pozabiti, da s svojimi ognjenimi zublji opeče tudi okolico, predvsem tiste najbližje, svojece, ki imajo obolelega radi. Nihče v teh trenutkih ne potrebuje več zaščite kot otroci. Bolezen odvisnosti pri staršu bo vedno in brez dvoma zaznamovala življenje otrok, vendar je od odraslih v bližini odvisno, ali bo otrok svojo zgodbo oblikoval v tragedijo z nesrečnim koncem ali v zgodbo o uspehu pri premagovanju ovir.



Lara Wolf

Katja Markič

Kaj danes gledamo?

(Tabuji, teme in jezikovne posebnosti sodobne angleške dramatike)

Polly Stenham, rojena leta 1986, spada v mlajšo generacijo britanskih dramatičark, ki so s svojo pisavo uspele na domačih in tujih odrih. Senzibilna iskrenost, ki zaznamuje njeno dramsko pisavo, pred nas postavlja družbene tabuje, ki jih obravnava brez olepšav. Njeni liki so osebe, za katere imamo občutek, da jih poznamo iz svojega vsakdana, a se zanje nikdar nismo zanimali dovolj, da bi spoznali vse okoliščine njihovega obstoja. Dramatičarka raziskuje medosebne odnose in rane, ki jih ti brez izjeme pustijo na posamezniku. Prvenec *Ta obraz*, ki ga je napisala pri devetnajstih letih, je bil premierno uprizorjen leta 2007 v londonskem Royal Court Theatre. Sledila so dramska besedila *Tusk Tusk*, *No Quarter* in *Hotel*. Njena izrazita avtorska pisava se je skozi delo v gledališču razvila, a je že v prvem besedilu jasno prisotna. Z elegantno enostavnostjo in stvarnostjo nam predstavi dramsko situacijo disfunkcionalne družine. Pri tem avtorica nikogar ne krivi in ne izreka sodbe, temveč like izriše v srhljivi osamljenosti, ki jo živijo. K obravnavanim družbenim temam se dramatičarka vrača tudi v svojih novejših delih.

V tem članku bom analizirala dramsko pisavo Polly Stenham in njeno delo primerjala z nekaterimi njenimi sodobnicami, kot so Alice Birch, Laura Wade in Lucy Prebble. Omejila sem se zgolj na sodobnice in ne tudi na sodobnike. V obdobju sodobne angleške dramatike (a ne zgolj angleške) je namreč izbor močnih avtoric pester, kar gledališko sodobnost razlikuje od predhodnih stoletij. To nam omogoča analizo ženskega pristopa k dramski pisavi in družbenim temam oz. pristop žensk k feminizmu v dramatiki (feminizem razumem kot gibanje za enakopravnost), ki prej ni bila mogoča na tako širokem vzorcu. Pristop k jeziku, nabor dramskih oseb in tematika odražajo nov pogled na svet skozi gledališko refleksijo.

O kom govorimo?

Vsako obdobje v dramatiki izbira svoje »junake«, torej tiste, o katerih govorijo zgodbe našega časa. Dramski liki sodobne angleške dramatike so večinoma pripadniki srednjega delavskega družbenega razreda. Njihov jezik je

pogosto pogovorni. Drame se odvijajo v družinskem krogu ali med bližnjimi znanci. To so posamezniki iz našega vsakdana, prikazani brez olepšav. (Tudi seznam dramskih oseb pogosto vsebuje le osebna imena, funkcijo ali odnos in starost. Informacije so omejene na najnujnejše, saj podrobnosti dopolni posameznik prek asociativnega sklepanja.)

Večina dramskih oseb v dramatički Polly Stenham pripada mlajši ali srednji generaciji. *Ta obraz* spremlja dogajanje generacije najstnikov in njihovih staršev, a med aktivnejšimi liki so predstavniki mlajše generacije. Družina in institucija predstavljata okvire, znotraj katerih se znajdejo najstniki ob iskanju svojega prav v svetu, ki ga izriše dramsko besedilo. Z inteligentno nepristranskostjo dramatičarka ustvari like obeh generacij, ujete v svoje lastne prepreke in tesnobo, ki si jo medsebojno povzročajo v iskanju bližine, za katero nimajo dovolj poguma. V njenem drugem dramskem besedilu *Tusk Tusk* (prvič uprizorjeno leta 2009) se dogajanje odvije tako rekoč zgolj med najstniki, svet odraslih pa ostaja vpleten le prek posledic, ki jih pušča na življenju osrednjih likov. Sledimo trem sorojencem med sedmim in petnajstim letom, ki v še neopremljenem stanovanju po izginotju njihove mame ostanejo sami, kar pa se ni zgodilo prvič. Otroci poskušajo živeti čim bolj ustaljeno življenje, ob tem pa se soočajo s svojimi lastnimi naučenimi družbenimi vzorci represije, laži in nasilja.

V obeh besedilih Polly Stenham tematizira družino in družinske vzorce. Podobnih tem se loteva tudi Laura Wade (1977) v svojih dramskih besedilih *Colder Than Here*, *Breathing Corpses* in *Other Hands*. Zadnji dve se osredotočata predvsem na odnose med partnerji in absurdnost realnosti, kakršno živimo v našem vsakdanu, *Colder Than Here* pa se posveča družini para s sicer že odraslimi hčerama, v kateri mati umira za rakom, a je odločena, da bo s svojo družino organizirala idealen intimen pogreb. Družinske odnose dramatičarka gradi s kompleksnostjo, kot jo zahteva tema občutka izgube, še preden smo človeka zares izgubili. Besedilo prikazuje dinamiko odnosov v družini z nerazrešenimi spori, katere člani morajo sodelovati v trenutkih žalovanja.

Laura Wade in Polly Stenham načenjata vprašanje družinskih vezi, le da zgodbo gradita na različna načina. *Ta obraz* govori o načetih odnosih, ki le še bolj radikalizirajo in povzročijo, da se liki še bolj oddaljijo drug od drugega. Liki drug drugemu povzročajo bolečino včasih vede, včasih nevede, vedno pa zato, ker ne vidijo drugega izhoda. Polly Stenham spregovori o tem, kako se nezaceljene rane lahko razrastejo v agresijo, a ob tem krivde ne zvali na posameznika, temveč oriše brezizhodnost sistema, v katerem je vsakdo, ki ne ustreza normi, neke vrste izobčenec, četudi ne na formalni ravni. Ta izkušnja tesnobe in samote ujetosti v svoje lastne in družbene norme je tisto, kar dela miselni korpus drame tako sodoben. Ob tem pa se dotika vprašanj in tabujev incestuoznih odnosov, alkoholizma v družini, brezbriznosti šolskega sistema, najstniškega nasilja ... *Colder Than Here* pa prikaže družino v zblizevanju skozi deljeno izkušnjo. Pogovori med liki so intimnejši zaradi bližajoče se izgube, obravnavane so mnoge pretekle travme, ki se pokažejo na površju odnosov. Poudarjena je pomembnost negovanja vezi z bližnjimi, na kar Polly Stenham v drami *Ta obraz* opozarja s prikazom destrukcije družinskih vezi.



Lara Wolf



Matej Zemljč

Obe dramatičarki preizprašujeta družbene vzorce, ki se kažejo v strukturi družine. Manipulacije in laži spremljajo izbruh iskanja bližine, ki pa so redko potešeni. Očetovska figura je v obeh primerih bolj pasivna, odsotna, medtem ko je figura matere aktivnejša že do mere posesivnosti ali gospodovalnosti. Otroci so v konfliktnem položaju predvsem z materjo, komunikacija z očetom je omejena. V ospredju je odnos med materjo in odraslimi/odraščajočimi otroci, ki je v obeh primerih izpeljan s poglobljeno karakterizacijo.

Sodobna angleška dramatika briljira predvsem v prefinjeni karakterizaciji in neusmiljeno natančni študiji medosebnih odnosov. S tem se je zmožna približati osebnim zgodbam številnih in prikazati represivne in avtorepresivne vzorce, znotraj katerih živimo.

Govorimo o tem, o čemer ne govorimo

Živimo v času podiranja socialnih tabujev ali vsaj v času stremjenja k podiranju tabujev. Vloga gledališča je govoriti o temah, ki so drugače zapostavljene, prezrte, in opozarjati na pomembnost odprtosti družbenega dialoga za reševanje sporov. Sodobna dramatika se pogosto neposredno odziva na aktualno dogajanje. Primer takega dela je drama *Enron* avtorice Lucy Prebble (1981), ki za snov jemlje škandal bankrota ameriške korporacije Enron. Delo kombinira resnične podatke in osebe, ki so delale za omenjeno podjetje, ter fikcijo. Kot tako se ne uvršča med dokumentarna besedila, nedvomno pa med politična.

Sodobne dramatike ni strah spregovoriti o temah, ki veljajo za sporne. Prav nasprotno: v njih si poišče motive, ki jih nato razdela s psihološko preciznostjo. *Ta obraz* razpira tabu za tabujem: od materinega incestuoznega odnosa s sinom in njene težave z alkoholizmom do najstniškega nasilja med dekleti, neurejenih socialnih razmer ... S tem, ko dramatičarka prikaže posledice, ki jih posameznikove odločitve pustijo na njem samem in bližnjih, ne da bi zavzemala moralno vzvišeno držo, spodbuja k širšemu dialogu in opozarja na kompleksnost življenjskih položajev posameznikov, ki tudi sami niso brez predsodkov. Čeprav drama ni neposredno politično aktivistično naravnava, ima še vedno politično sporočilo ter nagovarja k enakopravnosti in svobodi identitete.

Anatomy of a Suicide Alice Birch obravnava samomorilska nagnjenja treh generacij žensk v družini, ki pustijo posledice na vsaki naslednji potomki. A ne zgolj kot osebno travmo, temveč tudi kot družbeni tabu. Posameznik se v ta svet že rodi nesvoboden, saj ga nemudoma obdaja nešteto predsodkov, ki so mu pripisani že na podlagi rase, spola, geografske lokacije, ekonomskega položaja staršev ... Ta dediščina oznak nato postane del človekove identitete, in to je tisto, kar ustvarja tesnoba in brezizhodnost današnjega sveta – okviri, ki si jih kot družba postavljamo sami. In k prestopanju teh okvirov nagovarjajo našete drame.

O jeziku našega časa

Posebnost gledališke pisave, ki jo razlikuje od drugih zvrsti literature, je že od nekdaj njena povezanost z govorno besedo. Živa, govorna beseda pa je neposredno odvisna od govornega aparata – torej telesa –, ki jo izgovarja. Gledališče ne obstaja zgolj v zapisani misli dramatičarke ali dramatika, svoj končni smisel doseže šele v prenosu med igralcem in gledalcem. Razumljivo je, da se je kot taka skozi obdobja gledališča radikalno spreminjala: od pogosto redkobesednih in bolj spektakelsko naravnanih nastopov potujočih skupin uličnega gledališča (kar določa narava prizorišča) do jezikovno kompleksnih monologov baročnega in meščanskega gledališča, ki so prevladovali v večini gledališke zgodovine. Preteklo stoletje je h govornemu besedi pristopilo bolj raznovrstno, če že ne radikalneje. Avantgarda in dadaizem sta raziskovala rekonstrukcijo jezika, medtem ko je realizem stremel k čim natančnejšemu konstruiranju vsakdanjega jezika svojega časa. Simbolizem in poetična drama sta na govorne vzorce pogledala skozi besedne kompozicije. Dramatika sperme in krvi («shopping & fucking») je svoj jezik oblikovala skozi jezikovno surovost brez zadržkov.

Še bi lahko naštevali, a iz že omenjenega je razvidno, da vsako obdobje zahteva novo opredelitev do govornega jezika na odru. Ta pa se oblikuje kot odziv na predhodno konvencijo in tudi kot izraz odnosa do vsakdanjega jezika v času, v katerem nastaja. Ne oblikuje pa ga le dramatik, končni učinek besed, izgovorjenih na odru, je umetnost igralca. Gledališke besede tako neposredno izhajajo iz telesa, iz giba. V gledališkem govornem izrazu je nekaj nagonskega, saj je misel neposredno povezana s telesom igralca ali igralka, ki jo izgovarja. Govorni vzorci, ki jih pripiše gledališkemu liku, so enako povedni kakor kretnje, tiki, telesna drža ... Sodobna angleška dramatika, katere predstavnica je tudi Polly Stenham, našteje elemente vtke v svojo dramsko pisavo in s tem ustvarja besedila, ki se odzivajo na sedanost, se z njo gradijo in jo komentirajo. Besedila nam predstavijo like, ki so sveži in prisotni v svoji govorici, pa tudi v manierizmih. V vizualnem svetu, v kakršnem živimo, naravnanim k hitri in strnjeni izmenjavi informacij, je tudi naše sporazumevanje podrejeno zahtevani učinkovitosti. In tak je tudi govorni vzorec likov sodobne angleške dramatike: hitre izmenjave replik, pogosto prekinjene s premolki in zamolki, občasno prekinjene z drugimi replikami, nedokončane misli, ki obvisijo v zraku, neizgovorjene, ki je še glasnejše od povedanega. Vsi ti elementi dajejo obravnavanim besedilom značilnost sodobnega. V dramskih likih se odražajo govorne specifikke, prisotne v naši vsakdanji komunikaciji. Te pa ne služijo zgolj jasnejši karakterizaciji likov in oblikovanju njihove individualnosti znotraj socialnega tipa, ki ga predstavljajo; hitre replike narekujejo ritem uprizoritve, zahtevajo nenehno pozornost gledalca z nenadnimi spremembami teme. Komunikacijsko sredstvo besede pri Polly Stenham (in drugih angleških dramatičarkah mlajše generacije) ustvarja ritmizacijo sodobnosti. Tako skozi gledališki element govora spregovori o tempu našega časa, o prenasičenosti z informacijami in o tišinah, ki jo spremljajo.

Alice Birch v besedilu *Anatomy of a Suicide* to vzdruže mojstrsko potencira s simultanostjo dogajanja na več prizoriščih hkrati: replike občasno preskakujejo, se zrcalijo ali dopolnjujejo med liki, ki so v istem prizoru. Kar je



Gregor Gruden

nekje izgovorjeno, je v drugem prostoru hkrati zamolčano. Ali pa repliki dveh različnih prizorov, ki se odvijata hkrati, z jukstapozicijo ustvarjata še tretjo pomensko enoto, ki se gradi zgolj v gledalčevem asociativnem polju. Koreografija izgovorjenih replik narekuje dramaturgijo besedila. Redki daljši sklopi besedila so občasni monologi, ki kot izjema v sicer hitri in odrezavi strukturi besedila učinkujejo kot potujitev, sprememba tempa, sprememba vizure. Ti večinoma nosijo čustveno nasičene vsebine, kjer se liki izpostavijo v svoji ranljivosti, ki je skopa jezikovna struktura drugače ne dopušča (oz. le-ta likom omogoča značilno zaprtost in defenzivnost). Prav ta sprememba v ritmu celote besedila tem monologom hkrati dodaja težo, saj jih izpostavi ter s tem vzbudi pozornost gledalca in jih hkrati oddalji od njega, izolira in alienira. Večina tekstovne mase se izogiba neposredni čustveni izpovedi likov, ki se raje zatekajo k nedokončanim stavkom in hitrim menjavam teme ter s tem sugerirajo splošno anksiozno vzdušje dogajanja, ki odslikava naš čas. Kletvice in pavze, ki se pojavljajo, kadar liki ne najdejo ustrezne besede, niso le odraz mojstrske rekreacije resničnega govora, so tudi ritmizacijska sredstva. Kot take so vpeljane tudi repetitije – bodisi situacij bodisi posameznih besed –, ki stopnjujejo tesnobo in občutek nepotešene potrebe po izražanju (pogosto plod samocenzure), značilne za like sodobne angleške dramatike.

Govorni vzorci so torej že sami po sebi zapis stanja duha našega časa. Gledališka umetnost jih poudari in reflektira brez prizanesljivosti. Predstavi nam dialoge v vsej svoji goloti, banalnosti, neposrečenosti in brezcilnosti, kot tudi tiste redke trenutke iskrenosti pred samim seboj ali drugim. Refleksija »duševnega stanja družbe« se odvija na ravni jezika ter preko obravnavanih socialnih tematik in tabujev.

Zaključek

Besedila, ki smo jih obravnavali, so psihološko dovršene drame, ki ponujajo bogat material za uprizoritev s sodobnim gledališkim izrazom. Sugestivna narava medosebnih odnosov, pereče teme in sodobnost jezika omogočajo svobodo v režijskem in igralskem smislu. To so besedila, ki se zavedajo hitrosti spreminjanja zahtev sodobnega gledališča in številnih uprizoritvenih možnosti ter držijo korak s časom s svojo odprtostjo in jasno karakterizacijo. V gledališkem smislu jezik narekuje ritem uprizoritve, a so besede manj povedne od čustvenih stanj, ki se skrivajo za njimi. Prostori so le nakazani in se hitro menjavajo. Še posebno pri dramatiki Polly Stenham je poudarjena zahteva, da najstniške like igrajo igralci čim bližje starosti svojim likom, kar nakazuje na starostno diverziteto in v primeru besedila *Tusk Tusk* morda celo željo po sodelovanju naturščikov in profesionalcev.

Generacija mladih britanskih dramatičark spodbuja k enakopravnosti, ob tem pa v ospredje postavlja ženske like ter njihovo družbeno vlogo in položaj. Prevladujoče občutje tesnobe in hiter tempo dogajanja v besedilih, v katerih je več zamolčanega kakor povedanega, reflektira čas naše sodobnosti, posega vanjo in sprevača predsodke. S tem pa postane dejaven družbeni akter in ne le dokument našega časa. Gledališče ima zmožnost spreminjanja pogledov in detabuiziranja družbenih vprašanj, zaradi česar je še posebej pomembno v današnjih časih, ko se lahko tako hitro izoliramo od bližnjih in svojo pozornost razpršimo med vse informacije, ki so nam dosegljive.



Tjaša Železnik

Polly Stenham

That Face

2007

Drama

First slovene production

Opening 15th October 2020

Translator **Eva Mahkovic**
 Director **Tijana Zinajić**
 Dramaturg **Eva Mahkovic**
 Set designer **Urša Vidic**
 Costume designer **Matic Hrovat**
 Music selection by **Gregor Andolšek**
 Language consultant **Martin Vrtačnik**
 Sound designer **Sašo Dragaš**
 Lighting designer **Andrej Koležnik**

Stage manager **Sanda Žnidarčič**
 Prompter **Nataša Gregorin Ahtik**
 Technical director **Janez Koleša**
 Stage foreman **Matej Sinjur**
 Head of technical coordinators **Boris Britovšek**
 Sound and video masters **Sašo Dragaš, Gašper Zidanič** and **Matija Zajc**
 Lighting masters **Andrej Koležnik** and **Aljoša Vizlar**
 Hairstylists **Jelka Leben** and **Anja Blagonja**
 Wardrobe mistresses **Sara Kozan** and **Dijana Đogić**
 Property master **Borut Šrenk**

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

Cast

Martha **Tjaša Železnik**
 Mia **Ana Pavlin/Lucija Harum** as guest
 Henry **Matej Zemljič** as guest
 Hugh **Gregor Gruden**
 Izzy **Lara Wolf**
 Alice **Lucija Harum/Suzana Krevh** as guests

Mia, fifteen-year-old girl from the British upper middle class, spends most of her time in a girls' boarding school. One evening, she, her school-friend Izzy and thirteen-year-old Alice perform an initiation rite in their room. In English boarding schools, this rite is a well-established tradition. But during this particular rite many things go wrong. Mia is expelled and must return home to a small flat, where lives her mother Martha and her older brother Henry. Martha is an alcoholic and a pill-addict, while Henry (who wants to be a painter) has recently dropped out of school so he could take care of his mum. Mia and Martha do not get along: they are aggressive and jealous. The relationship between Martha and Henry is even more complicated – full of obsessive love and co-dependency bordering on incest, and highly destructive for both.

That Face is British playwright Polly Stenham's (1986) debut play, written in the Young Writers Programme held by London's Royal Court Theatre. The play premiered at the Royal Court in 2007 and was directed by Jeremy Herring; Martha was played by Lindsay Duncan. The text is semi-autobiographical: the problematic mother-daughter relationship reflects the complicated author's relationship with her own mother. *That Face* was an instant hit, a fresh and pop, but also poignant play. Polly Stenham's other plays *Tusk Tusk*, *No Quarter* and *Hotel* were put on stage at the Royal Court, the National Theatre and the Duke of York. Stenham also writes stage adaptations and television screenplays, she was a co-screenwriter of the psychological thriller *The Neon Demon*. Her work is extremely personal, dealing with her generation and the social context she is well-acquainted with, which makes her plays frank, youthful and direct.

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija
Hišna centrala +386 (0)1 4258 222
Tajništvo +386 (0)1 4257 148, faks +386 (0)1 2517 044
Blagajna +386 (0)1 2510 852, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred
predstavo, e-naslov blagajna@mgl.si
E-naslov info@mgl.si
Spletno mesto www.mgl.si

Barbara Hieng Samobor direktorica in umetniška vodja
Petra Bizjak direktoričina pomočnica – poslovna vodja
Janez Koleša direktoričin pomočnik za tehnične zadeve

Alenka Klabus Vesel dramaturginja in arhivarka
Eva Mahkovič dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka
Petra Pogorevc dramaturginja in urednica Knjižnice MGL
Ira Ratej dramaturginja in vodja izobraževalnega programa
Maja Cerar, Martin Vrtačnik lektorja

Simona Belle vodja službe za odnose z javnostmi in trženja
tel. +386 (0)1 4255 000

Branka Lepšina koordinatorka in planerka programa
tel. +386 (0)1 2514 167

Katarina Koprivnikar koordinatorka trženja
tel. +386 (0)1 4258 222

Petra Setničar koordinatorka obiska
tel. +386 (0)1 4258 222

Zdenka Kristan in Marina Ristić blagajničarki in informatorki
tel. +386 (0)1 2510 852

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana
Program gledališča financirata Ministrstvo za kulturo (iz proračuna Republike Slovenije) in MOL.

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega
mag. Mojca Jan Zoran (predsednica), Ira Ratej (namestnica predsednice), Saša Hren Koritnik, Mojca Slovenc, Aleš Kardelj

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega
Eva Mahkovič (predsednica), Alen Jelen, Tone Peršak, izr. prof. dr. Katarina Podbevšek, Matej Puc, Nina Valič

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega
Letnik LXXI, sezona 2020/2021, številka 2
Izdaja Mestno gledališče ljubljansko
© 2020 Mestno gledališče ljubljansko

Za izdajatelja Barbara Hieng Samobor
Urednice Alenka Klabus Vesel, Eva Mahkovic, Petra Pogorevc, Ira Ratej
To številko je uredila Eva Mahkovic
Lektor Martin Vrtačnik
Avtor fotografij Peter Giodani
Oblikovalka Mojca Višner

Tisk MatFormat
Naklada 300 izvodov
Ljubljana, Slovenija, oktober 2020

Po 13. točki prvega odstavka 42. člena ZDDV-1 davek ni obračunan.





DRAMSKO BESEDILO

Polly Stenham

Ta obraz

(That Face)

Prevedla Eva Mahkovic
2020

Prvi prizor

Soba v internatu, nedelja pozno zvečer. Na stolu sedi Alice. Privezana je nanj. Obraz ji prekriva črna beanie kapa.

MIA: A lahko diha?

IZZY: Čakaj ...

Izzy vzame škarje in v kapo izreže luknjo. Luknjo razširi s prsti. Zdaj lahko vidimo Aliceina usta.

Za ziher.

MIA: Daj ven jezik.

Alice naredi tako.

Pomigaj z njim.

Alice naredi tako.

Zarolaj ga.

Alice naredi to.

Ker jaz tega ne znam. Glej.

Neuspešno zvija jezik.

IZZY: Mia ...

MIA: Ker en folk zna, en pa ne. Kao pol-pol. Kao je to znak inteligence. Ali nekaj. Ali pa mogoče znak tega, da si gej. Ne spomnim se. Ampak glej. Nima veze, kako se matram ...

Poskusi še enkrat.

IZZY: MIA!

MIA: Sori. Koncentracija. Vem.

IZZY: Alice. Ljubica. Danes je ta večer. Danes se boš ... razsvetlila.

MIA: To mi je hudo. »Razsvetlila.« Najs.

IZZY: To je evfemizem.

MIA: Vem.

IZZY: Kot sem rekla. Alice. Ljubica. Srček. Draga.

Danes je ta večer. Gremo še enkrat čez. Ti je dovoljeno, da spregovoriš?

Alice medlo odkima.

Ti je dovoljeno, da se pritožuješ?

Odkimavanje.

Pridna punca. A ni to ena pridna punca, Mia?

MIA: Krasna.

IZZY: Zdaj pa. Potrudila se bom, kot se le da, da tole ostane ... Čisto, neosebno, profesionalno itd. itd. Preden pa začnemo s simulacijo, bi najini ... varovanki ... rada zastavila nekaj obveznih vprašanj. Na katera, zdajle konkretno, sme odgovoriti.

Aliceina glava omahne.

*Za Coba,
ki nas gleda od bogov*

*Moj najljubši dejt
zelo te pogrešam
tale je zate*

Ostani tukaj, Alice.

Glava trzne navzgor.

Alice. V svojem kratkem mandatu predstojnice tvojega doma. Sva jaz in Mia, tvoja cenjena internatska sestra.

Mia ironično priklekne.

Okrog tvojega vratu opazili majhen obesek.

Imam prav, če mislim, da je to religiozni simbol?

Alice prikima.

Simbol predanosti krščanstvu?

Alice rahlo prikima.

Križ, če sem natančna. Ja?

Alice nič.

Mia jo zgrabi za teme in namesto Alice prikima z njeno glavo.

Jaaaa. Najin sum je bil upravičen, cenjena internatska sestra, namestnica predstojnice doma in vse te čudovitosti.

MIA: Namestnica. A sem napredovala –

IZZY: Primanjkuje nam osebja. Alice. Ljubica. Srček. Draga. Prvi teden, kar si tukaj, smo te opazovali. In zaključili, da prej omenjeni simbol pravzaprav nosiš ves čas. Ali da ga, morda bolje rečeno, nosiš ...

Premolk.

Pobožno.

Premolk.

Odgovori, prosim.

Alice zelo rahlo prikima.

To zadostuje. Si zabeležila odgovor, Mia?

MIA: Yes, sir.

IZZY: V tem prostoru ni noben »sir«. Mia, ali v tem domu vidiš en sam par, da ne rečem eno samo modo?

MIA: Ne.

IZZY: Pravilno. Tako da, nič sir. Lahko me nazivaš cenjena voditeljica doma, visoka svečenica ali, če ti je ljubše bolj enostavno, Bog. Ker. Je potrebno, da te spomnim, Alice? Ljubica. Srček. Jaz sem tvoj Bog.

Premolk.

Za ta večer.

Premolk.

Tako da bolje, da tole snamemo.

Izzy Alice sname ogrlico. Ko to naredi, Alice omahne naprej.

Kuzla lena. Drži jo gor.

Mia z naporom vleče Aliceina ramena navzgor.

MIA: Težka je.

IZZY: Bajsa.

Premolk.

MIA/IZZY: Netopir brezoblični.

IZZY: Si zaspana, bebica mala? Sva te izčrpali? Ooo.

Je že čas za spanje?

Mia popusti prijem na Alice. Alice spet omahne naprej.

Drži jo gor.

MIA: Poskušam.

IZZY: Alice? Nehaj se pretvarjat. Zaradi tebe postaja tole zoprno. Tega, da je zoprno, pa nočemo, a? Tega nočeš, ne, Mia? Bi bila Alice lahko tako trapasta, da bi se pretvarjala, da spi? Trapastim punčkam se zgodijo trapaste stvari, Alice. Trapaste stvari ...

Alice?

Izzy jo strese. Ni odziva.

Saj ne bi rada, da tole jutri ponoči ponovimo, a? A ne?

Izzy jo sune. Ni odziva.

Jezus, Mia.

Natančneje pogleda Alice.

Kaj je z njo?

Jo divje strese.

Čisto mrzla je.

MIA: Dala sem ji malo valija.

IZZY: Kaj si?

MIA: Dala. Sem. Ji. Malo. Valija.

IZZY: Sem slišala, kaj si rekla.

MIA: Aha. No. Sori. Ali kaj.

IZZY: Dala si ji valij? Dala si ji faking pomirjevalo ... ti ... ti ... džankica.

Kako si ji ga pa dala? V čaj? Si ji ga vtaknila v rit, medtem ko je bingala Netflix? Si ji rekla, da je vitaminček, smarti, iks? Kako si ji ga dala, Mia?

MIA: No ...

IZZY: Bolje zate, da je v redu. Ker če ni, sva – popravek, si ti – v velikih težavah. V bistvu, popravek, jaz sem v velikih težavah, ker sem predstojnica tvojega doma, ti pa si mlajši sošolki podtaknila tablete na recept. Tamala je bejzikli moja odgovornost. Šit. Šit. Šit.

MIA: Nehaj mi s šit, šit, šit. Tvoja odgovornost je privezana na stol kot nekdo v Guantanamo. Če bi bila ti, bi me bolj skrbelo to.

IZZY: Zelo dobro veš, da sta to dve različni stvari. To je iniciacija. To je tradicija. Učiteljem je vseeno. Šestemu letniku je vseeno. Iniciacija je praktično v faking pravilniku. Poleg tega pa. Naj bi bila fora.

Premolk.
Za naju. Šit.

MIA: Umiri se.

IZZY: Nehaj mi govorit, naj se umirim. Zafukali sva. Poglej jo. Koliko si ji dala?

MIA: Česa?

IZZY: Tablet? Koliko tablet?

MIA: V miligramih bi rekla štirideset. Mogoče petdeset. Pet tablet po deset, tako da –

IZZY: Zajebavaš. Reci, da zajebavaš. Celó jaz vem, da je to ogromno.

MIA: Velika punca je.

IZZY: Sovražim te. Jaz te samo sovražim. Poglej jo. Faking nezavestna je. V pizdi sva. Povedali bojo mojim staršem. Šit šit šit.

Mia se zahihita.
Se mi režiš?

MIA: Ne.

IZZY: Režiš se mi, a? Kako si faking drzneš ...

MIA: Umiri se. V redu bo z njo. Mislila sem ... Mislila sem pač, da bo v pomoč.

IZZY: Na kateri način si mislila, Mia, da bo v pomoč, če zastropiš trinajst let staro punco? Kako si to mislila? Zelo me zanima.

MIA: Pa saj ni strup. To je rahlo pomirjevalo ... Prežene paniko. Omili zadeve. Ko se ti ... Saj veš, vznemiriš, znaš ratat zajebana. Hotela sem, da bi ta pizdarija z iniciacijo stekla. Zdelo se mi je, da bo bolj tiho. Sem mislila, da ti bo to všeč. Da ji boš lahko več naredila.

IZZY: Jezus. Kakšna gesta. Kako faking pozorno od tebe.

Premolk.
Poglej jo.
Izzy jo poskuša prebuditi. Ni odziva.
Faking nezavestna je.

MIA: Ni v nezavesti, samo super sproščena.

IZZY (*na robu solz*): To je to. V pizdi sva. Ne bom prefekta, kar mi bo zjebalo končne pike, moja mami ... O Bog.

Mia prhne od smeha. Izzy se zavrti in jo pogleda v obraz.

MIA: Pardon. Samo to ... S prefekto.

IZZY: Pazi se.

MIA: Strah te je, a?

IZZY: Ne, ni me strah. Realna sem.

MIA: Bog tega večera. Drhti v svoji pižami.

IZZY: Ni me strah.

MIA: Treseš se. Malo je preveč, a? Ti imaš rada samo čisto, neproblematično torturo.

IZZY: Potegni mi ga.

MIA: Samo v hudih mokrih sanjah, mucica prestrašena.

IZZY: Ti mala –

MIA: Kaj, mala kaj?

IZZY: Kuzla.

MIA: Ooo ... Strašljivo.

IZZY: Zapri.

MIA: Mogoče se bom onesvestila od strahu.

Premolk.
V resnici si puhasta kot zajček. A ne?

IZZY: Jebi se –

MIA: Mehka kot dojenčkova ritka. Samo delaš se –

IZZY: UTIHNI.

MIA: Samo pretvarjaš se. V resnici pa imaš srček kot krofek z vaniljevo kremo.

IZZY: Ti predrzna –

MIA: Ves stopljen in sladek –

IZZY: Ti predrzna mala –

MIA: Kaj? Predrzna mala kaj?

Premolk.
IZZY (*zarenči*): Kuzla.
Obrne se k Alice in ji butne glavo gor.
(*Zarenči.*) Predrzna mala kuzla.
Začne krožiti okrog Alice.

MIA: Ooo, res grdo.

IZZY: Drži jo gor.

MIA: Ooo, strah me je.

IZZY: DRŽI JO GOR.

Premolk.
Nisva še zaključili.

MIA: Yes, sir.
Posmehljivo salutira.

Drugi prizor

Ponedeljkovo jutro. Stanovanje v Londonu. Henryjeva soba. Čista, pospravljena, fantovska. Na stenah so pripete njegove fotografije in risbe; nekaj jih je bilo odtrganih ali poškodovanih v včerajšnjih nemirih. Strgane slike so v ostrem kontrastu z urejeno sobo.

Henry spi na odeji na dnu postelje. V pižami je. V postelji spi Martha. V spalni srajci je. Martha se prebudi. Zastoka. Sede, potem spet pade nazaj. Leži pri miru, kot da bi rada spet zaspala. Potem se zviije navzgor v sedeči položaj in prižge cigareto. Zdi se, da se poskuša spomniti prejšnjega večera.

Opazuje spečega Henryja. Nagne se naprej in ga poboža po laseh. Poskuša premakniti odejo tako, da bi ga pokrila.

Gre okrog postelje in opazuje Henryja z vseh strani. Opazi, da ima še zmeraj na sebi nogavice. Sname mu jih.

Bolje ga pokrije.

Dotakne se njegovih las. Poboža ga po obrazu. Odide iz sobe. Zvoki, kako nekaj dela v kuhinji. Henry se premakne. Zakoplje se globlje v posteljo. Martha se vrne. Umila si je obraz in zapela spalno srajco. V rokah ima dve veliki skodelici za kavo in knjigo.

Odloži kavo in knjigo in sede zraven Henryja. Začne ga božati po hrbtu: dolgi, počasni, razkošni gibi po zgornjem delu pižame.

Henry se premakne in se privije bliže k njej. Stisne se v njeno toploto.

MARTHA: Fantek moj ... Tako priden.
Opazuje ga. V tišini ga boža naprej.
Oprosti.
Premolk.
Oprosti. Oprosti. Oprosti.
Premolk.
Kako si lep. Kot ruski vojak.
Začne ga praskati po hrbtu, nežno, dolgi potegi.
Henry se raztegne, zdi se, da še vedno spi, izpusti zadovoljen zvok.
Fant vojak. Tako dober.
Odpusti mi in bom pridna. Obljubim. Nikoli več.

Henry ...?
Henry se premakne. Premolk.
Lahko pozabiva na to? Prosim.
Oddolžila se ti bom.
On zaspano prikima.
Je bil to ja ...?
On spet prikima in se še bolj raztegne, da bi ga še praskala.
Potem se zares prebudi. Najprej je še zaspan in zmeden. Potem se mu razjasni.

HENRY: Zmačkana si.

MARTHA: Kaj?

HENRY: Si zmačkana?

MARTHA: V redu sem.
Premolk.
Kavo sem ti naredila. Mislila sem, da bi lahko šla ven na zajtrk.

HENRY: Nisem lačen –

MARTHA: Nekaj mastnega. Kar koli hočeš.

HENRY: Kakšno presenečenje. Doma nimava nič za jest.

MARTHA: Lahko grem ven in kaj kupim.

HENRY: A sploh veš, kje je trgovina?

MARTHA: Lahko poješ v postelji.

HENRY: Nisem lačen in grem staviti, da ti je slabo.

MARTHA: V redu sem.

HENRY: Krivo se počutiš.

MARTHA: Prosim, Henry. Rekla sem, da mi je žal. Resno. Čisto zares mislim. Ne bo se več ponovilo. Obljubim. Kaj lahko naredim, da ti dokažem?

No, samo počakaj. Mogoče bo malo trajalo, ampak ti bom.

Spet ga začne božati po hrbtu.

Dajva danes preživeti en lep dan skupaj. Lahko delava, kar koli hočeš.
On trzne stran od njene roke.

HENRY: Nehaj se me tako dotikat. Perverzno je. Ne spomniš se prav veliko, ne?

MARTHA: Em –

HENRY: Bolno, kakšna krivica. Kadar koli pride do tega, se jaz zbudim in se vsega spomnim. Vsega, kar si rekla. Ti se pa zbudiš čudna in cela optimistična.

MARTHA: Prosim –

HENRY: Ni možno, da ti je res žal. Ni možno, če se pa sploh zares ne spomniš.

MARTHA: Ne bodi hudoben do mene, lepo te prosim. Samo tega ne, Henry. Samo tega ne. Trudim se, da bi se ti. Odkupila. Ne bom več. Lahko skupaj pospraviva stanovanje. Želim si, da bi lahko vse – (Pogoltno.) vzela nazaj. Po mojem ne razumeš – ko boš starejši, boš razumel. (Pogoltno.) Ne bodi krut. Resno mislim. (Zaihti.)
On jo gleda, kako joka.
Ona zajoka še močneje. On jo gleda in molči.
Martha začne hlastati za zrakom. Hiperventilira. On nič.
Kaj naj, če ne boš? Če ne boš razumel, kaj naj potem? Ti si vse, kar imam. Kaj bom? Rada te imam. Nisem popolna, rada te imam. Bolje bom. Prosim, Hen, strašiš me, strah me je, prosim. Kaj naj, če me ne boš – Ti si vse, kar imam. Moj fantek moj, moj mali fantek. (Zajame sapo.) Strašiš me.
Henry vstane. Odide iz sobe.
Ko odide, se hiperventiliranje opazno izboljša. Ko spet vstopi, se hitrost in glasnost spet povečata. Henry ima zdaj v rokah rjavo papirnato vrečko. Izvedeno in brez panike jo namesti pred njena usta. Začne dihati: globoko, počasi, pravilno. Pomigne ji, naj ga posnema. Ona to stori in se začne umirjati.
Ko Martha spet diha normalno, on odmakne vrečko in mamo s hrbotom nežno spusti nazaj na posteljo. Nasloni jo na blazine. Prinese kozarec vode in eno samo tableto. Ona jo vzame in hvaležno pogoltno z vodo.

HENRY: Tako zgodaj ne smeš kave. Saj veš, da ne pomaga.
Premolk.
Vem, da si se prisilila v tole. Ne vem, kako dolgo bi ti še šlo. Ampak vem, da je bilo na silo.
Kruela.
Jaz bi moral bit tisti, ki ima panične napade. Kaj bi naredila potem, a?
Henry prepričljivo oponaša Marthino hiperventiliranje.

Poveča frekvenco in glasnost, potem omahne na posteljo kot mrtev.
Nekajkrat trzne.
Martha zajavka.
Henry se spet usede.
Oprosti. Mogoče je bilo to kruto.
Ona se zviije v posteljo.
Mamica ...
Poskuša odmakniti odejo z nje. Ona se je oklepa.
Okej. Oprosti.
Martha ...
Stisne se okrog nje na posteljo in jo objame.
Si moja mamica?
Ona prikima.
Greva domov?
Ona prikima.
Zares obljubi. Zares probaj.
Okej?
Potem mi je žal. In tebi je žal. Bot sva si. Ampak to je zadnjič. Vem, da to vsakič rečem.
Ampak resno mislim.

MARTHA: Jaz tudi.
Ostaniva cel dopoldan v postelji. Bodiva lena.

HENRY: Za spremembo.
Martha se namesti na postelji.
Tukaj?

MARTHA: Tvoja soba je lepša. Boljšo svetlobo ima. Namestita se. Henry na postelji, Martha v njej. Martha poravna blazine. Henry pospravi preostanek stekla, potem seže pod posteljo in izpod nje potegne skicirko in druge materiale. Martha odpre svojo knjigo – zgodovinska biografija Marije Antoanete. Nekje na polovici je. Henry riše. Martha bere.
Po nekaj trenutkih Martha preneha brati in začne opazovati Henryja, kako riše. Odloži knjigo in mu vzame skicirko.
Če je pogled skozi okno, mora bit perspektiva druga. Vidiš? Več gradienta je. In bodi pozoren na steklo v oknu. Je to vzorec vitraž?

HENRY: Ne vem še.

MARTHA: Če je, potem je okno razdeljeno na majhne delce, kar lahko vpliva na drugačen pogled skozi okno – (Doda nekaj na skico.) A vidiš, kaj mislim ...

HENRY: Mislim, da.
Ona na hitro nekaj grobo skicira.
Tako ...
Nekaj doda na skico.
Nekako?
Mu poda skico nazaj.
MARTHA: Veš, kaj delaš.
Se vrne k svoji knjigi.
To je dobro. Marija Antoaneta je poznala svoje pravice.
HENRY: Obglavili so jo.
MARTHA: Raje bi živela kratek čas, ampak dekadentno in v nepredstavljenem luksuzu, kot pa dolgo in dolgočasno.
HENRY: Me ne preseneča.
MARTHA: Če bi bila jaz ona in bi bil ti moj mali kraljevski potomec, bi imel jato belih konjev in vojsko krasnih konkubin. Ne bi se pritoževal.
On se zasmeje.
Čeprav bi živel samo do ...
Polista proti koncu knjige in preveri.
Do desetega leta nekje.
Nobenih konkubin, torej.
Se vrne k branju. Pri vratih pozvoni.
Premolk.
Spet brenčanje zvonca.
Ah, ignoriraj. Najbrž je Sonia ali nekaj.

HENRY: Si ji plačala?
Spet vrata.
Si ji plačala za zadnjič?
Spet vrata.
Jezus, Martha, nisi ji, ne?
MARTHA: Sem ji. Jebenti, da sem ji. Ignoriraj. Zaporedje hitrih, intenzivnih zvoncev.
Bo že šla.
Še enkrat pozvoni: na dolgo, brez prekinitve.

HENRY (zavzdihne): A imava kaj keša?
Henryjev telefon zapiska. On pogleda esemes in se zasmeje.
Mia je, ona je. Pred vrati. Hvala bogu. Sem mislil, da bova imela spet za vratom tisto Sonjino gorilo.

MARTHA: Mia?
HENRY: Ja, Mia.
MARTHA: Zakaj? Morala bi bit v šoli. Zakaj?

HENRY: Ne vem.
Spet zvonec.
Ji grem odpret.
MARTHA: Zakaj? Zakaj je tukaj? Zakaj?
HENRY: Ne vem.
MARTHA: Drek mali.
HENRY: Prosim, ne. Prezgodaj je za tole.
MARTHA: Ne more ostat tukaj.
HENRY: Nehaj. Zdaj bom šel in ji odprl, okej?
Premolk.
Ne mi s tem ... obrazom. Vem, da se ne štekata, ampak prosim, bodi prijazna. Oziroma če tega ne moreš, ne bodi nič. Okej?
Premolk.
Okej?
MARTHA: Samo če pa ...
HENRY: Kaj?
MARTHA: Zmeraj zmoti, a veš?
HENRY: Tvoja hči je, obnašaj se tako.
Spet vrata.
MARTHA: Ne mara me.
HENRY: Petnajst je stara. Samo prijazna bodi, okej?
MARTHA: Zlobno me gleda.
HENRY: Jezus, Martha, a jo lahko spustim noter?
MARTHA: Ne bo ostala tukaj.
Henry pritisne gumb. Sliši se Mijine korake, kako prihaja po stopnicah gor.
HENRY: Prosim, ne naredi scene.
Mia vstopi.
MIA: Živjo.
Pavza.
MARTHA (zadrgnjeno): Kako si?
MIA: Sem bila že bolje.
MARTHA: O.
MIA: Grozno pot sem imela. Tak dan, ko je vse proti tebi, a veš. Avtomat za karte ne dela, vlak se nekje kar za pol ure ustavi, ves čas se nekje dere en tamal ... Vse to je bilo danes. Morala bi bit že zdavnaj tukaj. No, lahko bi bila, sej veš, kaj mislim.

MARTHA: Kar velika torba.
MIA: Brez skrbi. Ne bom dolgo –
MARTHA: Ni dovolj ...
MIA: Prostora. Vem.
HENRY: Ponedeljek je. A ne bi morala bit v šoli?

Mia skomigne.
 Zakaj si v Londonu? So ti dali frej dan?
Pavza. Ona se izogiba njegovemu pogledu.
 Mia?
 MIA: Samo po ključe sem prišla.
 HENRY: Kaj?
 MIA: Ključe za Docklands. Od očijevega fleta. Mi jih daš?
 HENRY: Kaj se dogaja?
 MIA: Ona ve.
 HENRY: Veš?
 MIA: Iz šole so klicali. Včeraj zvečer. Govorili so s tabo.
 MARTHA: Ne spomnim se.
 HENRY: Telefon. Je bil ... To je bila tvoja šola?
 MIA: Jep.
 HENRY: Ampak je ... odložila si, ne? Jezus.
 MARTHA: Ne spomnim se.
 MIA: Nažgana si bila. Mislim, da jim je bilo to jasno. Tako da so poklicali očija.
Premolk.
 Poklicali so očija v Hongkong. Na poti sem je.
 MARTHA: Izvrstno. Očkec leti sem, da bo rešil situacijo.
 Jebeno končno. Ker vidva me bosta izmozgala.
 MIA: Priletel bo. Da bi se pogovoril s šolo.
 HENRY: Kaj?
 MIA: Danes zvečer ima let.
 MARTHA: Si govorila z njim?
 MIA: Na kratko.
 MARTHA: In kako je bil slišat ta čudoviti moški?
 MIA: Kratek je bil.
Premolk.
 Tole ti vračam.
Na posteljo vrže stekleničko s tabletami.
 HENRY: A to si vzela od tukaj?
 MIA: Pardon.
Premolk.
 Fakof. Nič pardon. Celo noč mi je bilo žal. Dovolj je z žal.
 MARTHA: Moje tablete si vzela?
 MIA: Jep.
 MARTHA: Rabim te tablete. Moj zdravnik mi jih je dal.
 MIA: Vem, mami, Martha, vatever.

MARTHA: Ne bodi predrzna.
 MIA: Nisem tako mislila. Mislila sem, »vatever« v smislu, vatevr je tvoj naziv, vatevr, kako naj te kličem. Ne »vatevr« v smislu vatevr, vseeno mi je ... Mi ni.
Premolk.
 Ta pižama je smešna.
 MARTHA: Ukradla si mi jih.
 HENRY: Nehaj, Martha.
 MARTHA: Kaj bi bilo, če bi jih rabila, a? Ukradla mi jih je. Zanalašč.
 MIA: Saj jih imaš še. Kot da jih nimaš še ogromno.
 MARTHA: Kako pa to veš, gospodična?
 MIA: Ni ravno, da skrivaš svoj steš. Receptov.
 MARTHA: A vidiš. A vidiš. Vedno je nesramna do mene. Krade mi. Nima nobenega ...
 HENRY: Nehajta. Obe.
Dolga pavza.
 MARTHA (*med vstajanjem zamrmra*): Zmeraj zmoti.
Odide iz sobe.
Zvok tekoče vode in zapiranja vrat.
Mia se vrže na posteljo, izčrpana je.
 HENRY: A res bo priletel sem?
 MIA: Samo daj mi ključe, Henry.
 HENRY: Zakaj? Zakaj pride?
 MIA: Prosim. Samo pejt jih iskat.
 HENRY: Kaj se dogaja?
 Mia brska po Henryjevih risbah.
 MIA: Tole je dobro, veš. Mislim, da si vedno boljši.
 HENRY: Ali si bolna ali pa v težavah. In ne zgledaš mi bolna.
 MIA: Mislim, da sem videla en tvoj grafit. Zraven postaje. A je tvoj? Na zidu za parkingom?
 HENRY: V težavah si, a ne? Nekaj si naredila.
Premolk.
 In ne zgledaš mi bolna.
 MIA: Res je bil lep.
 HENRY: Mia?
 MIA: Lahko bi narisal mene.
 HENRY: Zakaj so klicali?
 MIA: Samo daj mi ključe. Henry.
 HENRY: Ne, dokler mi ne poveš.
 MIA: Nima veze. Jih bom sama poiskala.
 HENRY: Mia, povej že.

MIA: Nočeš. Ne boš. Nočeš vedet. Zasovražil me boš.
 HENRY: Nikoli te ne bi mogel zasovražiti.
 MIA (*skoraj sama zase*): Kaj mi bojo naredili ...?
 HENRY: Kdo?
 MIA: V šoli, debil. Izključili me bojo, Hen. Prav vem, da me bojo. Pa oči. O bog.
 HENRY: Mia. Vseeno mi je. Ne bom te zasovražil. Obljubim, da ne. Obljubim. Samo povej mi.
 MIA (*v blazine*): Fak. Fak. Fak.
 HENRY: Kar koli je. Kar koli si naredila. Podpiral te bom, s tabo bom. Obljubim.
 MIA: Res obljubiš?
 HENRY: Obljubim. Kaj je bilo? Tablete. Probala si prodati tablete v šoli ali nekaj?
 MIA: Prodat? Ne. Tega se nisem spomnila. Čeprav bi lahko res veliko zaslužila. Vsi so nalovdani. Okrog izpitov, ko so vsi pod stresom, bi šle v sekundi.
 HENRY: To ni smešno.
 MIA: Nisem probala bit smešna.
 HENRY: Povej že.
 MIA: Začelo se je kot fora, samo potem pa je ratalo ...
Premolk.
 Zares.
 HENRY: Je že moralo bit zares, če se oči namerava prikazati zaradi tega. Se pravi, jih nisi prodajala. Vzela si jih? Kaj?
 MIA: Dala sem jih ...
 HENRY: Kaj?
 MIA: Dala sem jih eni mlajši puncu.
 HENRY: Okej. Aha. Koliko stari?
 MIA: Trinajst.
 HENRY: MIA!
 MIA: Rekel si, da ne boš jezen.
 HENRY: Okej. Sori. Je to to? Je to vse?
 MIA: Recimo.
 HENRY: Kako to misliš, recimo?
 MIA: Še kar precej sem ji dala.
 HENRY: Koliko?
 MIA: Štirideset miligramov.
 HENRY: Zajebavaš. Tega še Martha ne bi prenesla.
 Fak.
 MIA: Nisem vedela.

HENRY: Saj poznaš dozo. To je ogromno, Mia.
 MIA: Ne. Ti poznaš dozo.
 HENRY: Itak, da jo ti tudi. Saj si ji že dajala.
 MIA: Ne. Vedno ji daš ti. Noče od mene.
 HENRY: In kaj je bilo? Ko si dala tej puncu? Kaj je bilo z njo?
 MIA: Tako nekako zaspala je.
 HENRY: Zakomirala je.
 MIA: Ne. Na eni točki se je zbudila. Samo resno zadeta je bila. Bolj počasna. Tišja.
 HENRY: In pol je sčvekala?
 MIA: Ne glih. V bistvu sva nekako sami povedali. No. Saj je bilo očitno. Kaj sva naredili. Poleg tega. Nisva mogli lagat. Ker so videli v njeni krvi.
 HENRY: KAJ?
 MIA: V bolnici je.
 HENRY: Zajebavaš. Danes imate prost dan in zdaj me zajebavaš.
 MIA: Ko bi te vsaj.
 HENRY: O, Mia. O bog.
 MIA: Žal mi je ... Oprosti.
 HENRY: In on je na poti sem? Definitivno?
 MIA: Definitivno.
 HENRY: O, Mia. Kako si lahko?
 MIA: Nehaj.
 HENRY: Zakaj mora bit on vpleten? Zakaj niso poklicali mene? Jaz bi prišel. Saj me poznajo. Vedno te peljem tja.
 MIA: Saj sem ti povedala. Saj so klicali sem.
 HENRY: Jaz bi moral prit do telefona. Šit. Zakaj me niso poklicali na mobi? Nadzornici tvojega doma sem dal cifro. Za nujne primere. Zakaj niso klicali mene?
 MIA: Potem ko so govorili z Martho, jih je moja domača situacija »zaskrbela«. Morala je bit totalno gôtova. Pogled na njihove face je bil neprecenljiv. Bogve kaj je rekla. Morali so poklicat očija. Ti si komaj osemnajst, Henry, nisi dovolj star.
 HENRY: Včeraj je imela svoj večer. Besna na vse. Na svet in vse.
 MIA: No, tokrat se je res zaklala. »Kdo skrbi zate med počitnicami, Mia?« »Kako pogosto je tvoja mama v takšnem stanju, Mia?« »Od kdaj imaš dostop do zdravil svoje mame, Mia?« Bla bla bla.

HENRY: Kaj si jim rekla?
 MIA: Resnico. Da sem komaj kdaj živela tukaj, da večinoma krešam pri frendih. Ali pa grem v Docklands.
 HENRY: Slabo.
 MIA: Vem.
 HENRY: Ne bi se moglo zgoditi ob slabšem času. Zdaj ji gre na bolje. A vidiš, kako je šla iz sobe, preden je ratala res zoprna? Uči se samokontrole.
 MIA: Kar sanjaj, Henry. Vse to sem že slišala. Samo daj mi ključe, okej?
 MARTHA (*od zunaj*): HENRY?
 HENRY: KAJ?
 MARTHA: BRISAČO SEM POZABILA.
Henry najde brisačo in gre iz sobe, da bi ji jo dal. Medtem ko ga ni, Mia prižge eno od Marthinih cigaret.
Henry se vrne.
 HENRY: »Sva«. Rekla si »sva povedali«. Kdo je bil še zraven?
 MIA: Še ena punca. Izzy.
 HENRY: Starejša?
 MIA: Eno leto pred mano.
 HENRY: V kateri bolnici je?
 MIA: Preselili so jo v London, danes zjutraj. Portland.
 HENRY: Tja moraš.
 MIA: Tja?
 HENRY: Pejt tja in najdi to punco. Govori z njo. Opraviči se. Prepričaj jo, da je bila vse Izzy. Ta Izzy, em ... ona te je nagovorila.
 MIA: V čem je point?
 HENRY: Potem se očiju ne bo treba preveč vpletat. Saj pozna Marthino recept dozo. Če bo mislil, da ti nisi tako kriva –
 MIA: Ker sem povsem nedolžna ovčica, jasno.
 HENRY: Če bojo v šoli verjeli, da ti nisi enako kriva, jim bo samo vrgel malo keša in odjebal nazaj. Nočem, da pride sem.
 MIA: Ne bo šlo.
 HENRY: Mogoče bo. Moraš. Moraš probat. Ne sme prit sem.
 MIA: Pejt z mano.
 HENRY: Saj veš, da ne morem.

MIA: Ker?
 HENRY: Če ostanem tukaj z njo, potem danes ne bo pila. Se počuti preveč krivo.
 MIA: Prosim. Hočem it, preden pride ven. Zaradi tega fleta me mravljinici.
 HENRY: Hej ...
 MIA: Sori. Ampak saj veš, kaj mislim. Včasih je bilo lepo. Moralo bi bit lepo. Zdaj je pa samo čudno usrano. Ugh.
 HENRY: V redu boš. Takoj pridi nazaj, ko končaš. *Pavza.*
 MIA: Obljubil si, Henry.
 HENRY: Okej. Čakaj. Moj telefon.
Vrže nase nekaj oblek.
 MIA: Ključ za Docklands, Henry.
 HENRY: Tam je.
Ona najde ključe in pozvončklja z njimi.
 MIA: Daj no!
 HENRY: Moj telefon –
Gre in zgrabi svoj telefon.
 MIA: Fakof to. Bodiva svobodna kot dva galeba. Lahko si narediva en dober dan. Jutro v bolnici. Popoldne pa na Millennium Wheelu.
 HENRY: Kaj, če ...?
 MIA: Pusica.
 HENRY: Ne, resno, če ...
 MIA: Mamin fantek.
 HENRY: V redu.
Marthi načečka kratko sporočilo in ga pusti na postelji.
Sestro igrivo potisne skozi vrata.
Ona ga igrivo potisne nazaj. On gre ven pred njo.
Ko Henry ne vidi, Mia vzame sporočilo za Martho in ga spravi v žep.
Odide ven.
 MARTHA (*od zunaj*): HENRY!
Martha vstopi. Povsem mokra je, zavita v brisačo.
 HENRY!

Tretji prizor

Pozneje istega dne. Zasebna soba v bolnišnici. Alice je v postelji, njena glava je delno zavita v povoje, v žili ima kanal. Ni jasno, ali je sedirana, nezavestna ali spi. Henry in Mia stojita vsak na eni strani postelje. Mia kuka k Alice.
 MIA: Reci kaj. Nekaj. Prosim.
Premolk.
 Slabo zgleda, ne?
 HENRY: Jezus, Mia.
 MIA: Saj je samo priklopljena na nekaj. Je to dobro?
 HENRY: To je strašljivo. Saj veš. Ti si strašljiva.
 MIA: Nehaj.
 HENRY: Kaj nehaj? Kaj hočeš, da rečem? Da je v redu. Lahko bi mi povedala. Me pripravila.
 Pizda. Kaj ti je naredila?
 MIA: Ni tako ...
 HENRY: Kaj? »Ni tako« kaj?
 MIA: Preprosto.
 HENRY: Pa faking je tako preprosto. Ljudem se tega ne dela. Se ne dela.
 MIA: Ne štekaš.
 HENRY: Ne. Imaš prav. Res ne štekam.
 MIA: V kontekstu, kar se je zgodilo, kar smo delale. Je zgledalo okej. Je bilo čisto v redu – celo dovoljeno, v bistvu.
 HENRY: V redu? To je bilo v redu?
 MIA: Tam notri je drugače: drugačna pravila, drugačna razporeditev moči ... pizdarija je. V šoli se ponoči, ko grejo učitelji spat, moč čisto obrne ... to, koliko si star, postane kot čin. In folku je dolgčas.
 HENRY: Tega ne moreš opravičit, Mia. Nič ne more opravičit tega –
 MIA: Drug svet je, z drugimi pravili. In ene stvari ... no, pač zgledajo okej. Celu dovoljene. Ampak ko pa je spet dan, ali pa, če si tukaj. In celo prej. Takoj ko sem stopila iz šole in videla normalen folk, brez uniform. Takrat mi je postalo jasno, kako v pizdi je bilo. To, kar se je zgodilo. Ampak prej v domu, z Izzy, ko sva jo privezali, takrat pa – takrat sem lahko videla samo koščke, samo čisto majhne koščke. Ne cele slike.
 HENRY: Strašiš me.

MIA: A bi se morala probat opravičit?
 HENRY: Kaj, če naju kdo vidi?
 MIA: Ti si se tega spomnil.
 HENRY: Nisem vedel, da je tako hudo, ne? Če bi prej vedel –
 MIA: Alice ...
 HENRY: Samo pejva.
 MIA: Umiri se, njeni starši ne vejo, kako zgledava.
 HENRY: Zdaj najbrž vejo.
 MIA: V šolo so jo pripeljali še pred začetkom semestra. Tako da se nikoli nismo srečali.
Premolk.
 Sem ju pa videla, na fotkah ... Zraven njene postelje. Zgledata v redu.
Henry se dotakne kartonastih lončkov ob strani postelje.
 HENRY: Jezus, Mia. To je še toplo.
 MIA (*odsotno*): Se pravi, sta ravno šla.
 HENRY: Samo po še malo kave sta šla. Mislim, da bi morala stran.
 MIA: Ti si se tega spomnil.
 HENRY: Ker sem mislil, da bo pač malo slonela na povštru. Ne. Ne pa. Ne pa, da je videt, kot da je prišla iz vojne cone. Jezus, Mia.
 MIA: Ampak kaj pa najin plan –
 HENRY: Odpade. Pejva.
 MIA (*odsotno*): Si videl, kako velika je tale?
Ogleduje si modrico, ki jo ima Alice na obrazu.
 Gigantska modrica.
 HENRY: Prosim. Pejva. Tole me psihira. Poleg tega se lahko zbudi.
 MIA: Sem mislila, da hočeš, da se zbudi.
 HENRY: Kolikokrat naj še rečem? Misli sem, da bom videl nekaj drugega. To je nekaj čisto drugega. Jezus. Če se zbudi in te vidi, kako se plaziš okrog nje, bo najbrž začela kričat. Jaz bi že. Odjebi plan. Pejva.
Zaslišita nenađen zvok, nekdo trka na vrata.
V strahu se skrijeta pod posteljo.
Vstopi Izzy. Smrka. V rokah ima ogromen, ekstravaganten šopek in groteskno, doma narejeno voščilnico. Takoj ko vidi, da v sobi ni drugih obiskovalcev, se sprosti. Rože položi na vznožje postelje. Stopi k Alice in jo pogleda.
 IZZY (*mehko*): Alice? Ljubica?

Nežno jo potrese za ramo, brez odziva. Poskusi še enkrat. Ni odziva.
Pavza.
Nežno ji s prsti tleskne pred obrazom. Ni odziva. Poskusi še enkrat, močneje. Ni odziva.
Zadovoljna, ker Alice ni pri zavesti, začne opazovati svoje delo in tiho zažvižga.
 Alice, ljubica, ja, kakšna pa si ...
Mia in Henry se ji priplazita za hrbet. Mia ji položi roko čez usta. Izzy krikuje.
 MIA: PŠ!
 IZZY: Ti si. Prestrašila si me.
Premolk.
 A sta bila vidva že prej notri?
 MIA: Ja.
 IZZY: Bog, kako sta me pa odbila. Mislila sem, da so njeni starši. Še dobro, da imam seneni nahod, smrkala sem, kolikor sem lahko.
Pogleda po sobi.
 Ni bed, a ne? Zihér je imela zavarovanje.
 MIA: Ššš ... Da je ne boš zbudila.
 IZZY: Umiri se. Čisto je out.
 MIA: Ali se pa dela.
 IZZY (*preveč sladko*): Alice? Ljubica?
Ni odziva.
 HENRY: Nehaj.
 IZZY: Zakaj si pa ti tukaj, a? Se boš opravičila?
 Prosim lepo ...
Izzy se zareži Henryju in Mii, se skloni naprej in uščipne Alice za bradavičko. Ni odziva.
 Sem rekla. Čisto je out.
Izzy iztegne roko.
 Izzy.
 HENRY: Vem.
 IZZY: Henry, ne? Mia veliko govori o tebi. Menda si nek umetnik?
Mia je ravnokar opazila rože.
 MIA: Rože si ji prinesla?
 IZZY: Povedala mi je, da si pustil šolo, da bi postal slikar. To se mi zdi takooo –
 MIA: In kartico –
 IZZY: – kul, a ne? Jaz tudi rada slikam. Tole kartico sem naredila. Glej.
 HENRY: Zakaj ta trud?

IZZY: Mamiki se je zdelo primerno, da izrazim, kako globoko sočustvujem in čutim. Poleg tega ne bo škodilo.
 MIA: Slabo zgleda, a ne? Nisem imela v spominu, da bi bila tako slabo.
 IZZY: Očitno si pozabila, kaj sva ji naredili v zadnjih dvajsetih minutah.
Premolk.
 Razen tega pa modrice rabijo nekaj časa, da se napihnejo in spremenijo barvo. A še nikoli nisi imela črnega očesa?
 MIA: Enkrat mi je pri lacrossu žoga priletela v glavo.
 IZZY: Za en drek loviš.
 HENRY: Sklepam, da je tudi ona za en drek lovila?
 IZZY: Ona je bila cela ... za en drek.
 HENRY: Grozno je reč kaj takega.
 IZZY: Veliko resnic je groznih.
Obe dekleti od blizu pogledata modrico.
 MIA: Katera je naredila tole? Ti ali jaz?
 IZZY: Kaj bi rajše?
 MIA: Da si jo ti.
 IZZY: Potem sem jo jaz.
Henry straži vrata, obrnjen je stran od punc.
Izzy ga prečekira.
 Zakaj si pa ti tukaj?
 MIA: Meni v podporo.
 IZZY: Kako lepo.
 HENRY: Mislim, da morava zdaj it, Mia.
 IZZY: Mia bi se lahko podpisala na kartico, če hočeš ... (*Premolk.*) Všeč mi je tvoja majica.
Zvok korakov, ki se bližajo. In servirnega vozička, ki gre mimo vrat.
 MIA: Lahko kdo pride z zdravili ali nekaj.
 IZZY: Dobra ideja. Pejmo nekaj spit.
 MIA: A ne bi morala ti nazaj k mami ali kaj?
 IZZY (*medtem ko ureja rože zraven postelje*): Jebi to, zdaj sem že v taki riti, da je vseeno, če bom še malo bolj. Kaj mi pa bojo? Vpili? Po mojem si je mamika iz pljuč izpihala ves kisik, tako je kričala name.
Pavza.
 Dejta no. Gremo v pub. Gremo ... nekam.
Premolk.
 Zakaj take face? Morali bi praznovat. Tale niti malo ni tako slabo, kot smo mislili.

MIA: Kot si ti mislila.
Izzy še enkrat ošine Alice. Pobere tablo, ki visi ob vznožju postelje, in se komično vzravna: posmehljivo učeno se drži, kot da je zdravnica.
 IZZY: Ni mrtva. Ne umira. Se pravi, smo v redu.
 Pejmo nazdravit mali Alice, ki je ni lahko uničit.
 Pridita.
Sprehodi se z odra in se še enkrat čez ramo ozre na Henryja.
 No, pridita.
Odide.
 MIA: Všeč si ji.
 HENRY: Bojim se je.
Odideta.
Alice se premakne v postelji in začne jokati.

Četrty prizor

Torkovo jutro. Marthino stanovanje. Henryjeva soba. Martha je v njegovi postelji. Zraven postelje je prepoln pepelnik – videti naj bo, kot da je tu kampirala celo noč.
Zvok Henryja, ki odpira vrata.
 MARTHA: Henry?
Vstane iz postelje.
 Henry? HENRY?
Zvok tekoče vode pod tušem.
Martha sede nazaj. Vstane. Spet sede. Očitno je, da je vznemirjena. Vstane in stopi do vrat. Odšla bi iz sobe, vendar se v zadnjem trenutku premisli in se vrne v posteljo. Zleze v posteljo in sede v njej. Potegne odejo čez glavo. Tako ostane nekaj časa. Martha zavzdihne. Voda še vedno teče. Spet sede. Odpre knjigo. Poskusi brati, kot da ni nič. Ne more se osredotočiti. Poišče cigareto. Živčno jo pokadi. Zvok vode pod tušem utihne. Na hitro ugasne cigareto, se spusti v posteljo in se cela, tudi čez glavo, pokrije z odejo.
 HENRY (*zunaj*): Martha? Kje so čiste stvari? Moje srajce. Opral sem jih. Obesil sem jih na ... Ni jih tukaj.
Premolk. Henry vstopi, čisto moker je, okrog pasu ima brisačo. Po sobi išče svoje obleke in jih ne najde.
 Kje so moje obleke?
Martha se še bolj zarije v posteljo.
 Kje so?
 MAMICA.
 Kje so?
Ona se usede.
 Hvala.
 Strmita drug v drugega. Ona pogleda njegov trup.
Opazi ljubezenski ugriz na njegovem vratu.
 Daj mi nekaj, da se oblečem.
Premolk.
 Če mi ne boš povedala, kje so, bom našel nekaj drugega.
 Ne glej me tako.
 MARTHA: Zakaj ne?
 HENRY: Saj veš.

Premolk.
 Kje so moje obleke?
Ona strmi vanj.
 V redu. V redu. Bom pa oblekel ... bom pa oblekel ... tole.
Pobere eno od Marthinih halj, dolgo, belo z rožastim vzorcem.
Martha se premakne proti robu postelje, ki mu je najbližji. Sede na rob.
 MARTHA: Moker si.
On se obrne proč od nje. Hrbet ima popraskan. Spodobno si nadene haljo. Šele ko je oblečen, spusti brisačo. Tesno zaveže pas.
Martha se zasmеji ob pogledu nanj. On se nasmehe, skomigne z rameni in se pogleda.
 Moke lase imaš.
On si podrgne lase z brisačo.
 Lahko bi oblekel to, v čemer si prišel.
 HENRY: Umazano je.
Premolk.
 MARTHA: Ti si umazan. Kaj imaš to na vratu?
 HENRY (*kot da govori nekomu, ki je gluhi*): Kje – so – moje – obleke?
 Mami? MARTHA?
 MARTHA (*kot da govori nekomu, ki je gluhi*): Kje – je – bil – moj – sin?
 HENRY: Ni smešno.
 MARTHA: Milo za drago. Drago za drago. Povedala ti bom, če boš ti povedal. Kje si bil?
 HENRY: Zunaj.
 MARTHA: S kom?
 HENRY: S frendi.
 MARTHA: Nimaš frendov.
 HENRY: Ne veš vsega o –
 MARTHA: O tebi, ja, pa vem. Nobenih frendov nimaš.
 Nikoli nisi imel nobenih frendov.
 HENRY: Bil sem pri prijatelju doma. Zamudil sem zadnji avtobus.
 Kje so moje obleke?
 MARTHA: Kdo je bil to?
 HENRY: Kaj kdo?
 MARTHA: Kdo je ta tvoj prijatelj?
 HENRY: En ... kolega, okej? Nekdo, ki sem ga včasih poznal.

MARTHA: Ime pa mu je?
 HENRY: Te nič ne briga.
 MARTHA: Ne bodi predrzen. Tvoja mama sem, ne tvoj ... kolega. Ime?
 HENRY (*išče*): Ian.
 MARTHA: Fant.
 HENRY: Ja. Fant.
 MARTHA: Prespal si pri fantu?
 HENRY: Pri dveh fantih.
Ona se začne smejati.
 MARTHA: Pridi sem.
Razširi roke. On se ji nezaupljivo približa. Ona ga objame.
 Ti lepi fant. Ti lepi otroček, ves flekast. Trapec mali.
Ga zaziba.
 Lahko bi mi povedal. Ampak mislim, da sem od zmeraj vedela. Ne moti me ... Vem, da nekatere starše moti. Moje starše bi zares motilo. O bog ... moj oče. Ampak onadva sta bila res verna in nismo si bili tako blizu kot midva, a ne? Ne. Ni ti malo me ne moti. Samo nobenih skrivnosti nočem med nama. Lepi fant. Moj ruski vojak. Vse mi moraš povedat – no, detajlov ne. Lahko pa malo počekava. Po pravici povedano, sem že začela sumit, ker si tako nežen. Tako prijazen. Tako popolnoma drugačen kot kateri koli ... Ampak novi časi, novi časi –
Henry je medtem segel med posteljnino in ven povlekel odrezan kos blaga, iz kakršnega so narejene srajce.
 HENRY: O moj bog.
Spet potipa in na dan privleče za celo pest blaga. Skoči pokonci.
 Vstani.
Ona sedi, otrpne.
 VSTANI.
Ona vstane. Henry potegne odejo s postelje. Spodaj je kup oblek, razrezanih na majhne trakce. Henry spleza na posteljo. Zgrabi dve pesti blaga. Začne se smejati. Martha je živčna in se tudi začne smejati.
 Ti – (*Smeh.*) ti – (*Smeh.*) ti – (*Smeh.*) zmešana – (*Smeh.*)
Premolk.
 – prasica. Ti prasica zmešana.

MARTHA: Saj ni važno, a ne? Nove ti bom kupila.
 Pač. Imela sem. Izpad. Včeraj zvečer. Jezna sem bila nate. Kar izginil si.
 HENRY: Zmešana –
 MARTHA: Kar izginil si in nisi –
 HENRY: – PRASICA.
Tišina.
 MARTHA: Oprosti.
 Oprosti. Oprosti. Prosim.
 Zdaj je v redu. Vidiš? V redu je. Zdaj vem, kje si bil. Tako da je v redu. Zdaj vem, kaj si. V redu je. Pač samo ... Brez skrivnosti. Ne morem jih prenašat. Prosim.
 HENRY: Kaj sem, Martha?
 MARTHA: Z moškimi. Moški so ti všeč.
Henry se zasmеje.
 HENRY: To bi ti bilo odlično, a ne?
 MARTHA: Rada te imam. Kar koli si.
 HENRY: S punco sem bil. (*Kot da govori nekomu, ki je gluhi*.) Spal – sem – s – PUNCO.
 To je to, kjer sem bil. Včeraj zvečer nisem prišel domov, ker sem bil z žensko. In hotel sem bit z žensko. Z njo. Ne tukaj. Lahko bi prišel domov, ampak nisem. Si slišala to? To je to, kar sem. Pač malo normalen.
Premolk.
 To spremeni stvari, ne?
 To ti pa ni tako zelo všeč.
 Ampak spomni se. Rada me imaš.
Premolk.
 Vatever.
 MARTHA: Sleci se.
 HENRY: Kaj?
 MARTHA: Sleci mojo haljo. Daj jo dol. Moja je.
 Hočem jo nazaj.
 HENRY: Ne. Sešij mi nekaj za oblec in jo bom dal dol. Zalimaj moje obleke nazaj in jo bom dal dol. Obnašaj se kot približno privlačno človeško bitje in jo bom dal dol.
 MARTHA: Je bilo ...
 HENRY: Kaj?
 MARTHA: Je bilo zate to prvič?
 HENRY: Ja.
 MARTHA: O.
 HENRY: Moralo se je zgodit. Nujno je bilo, da se.

MARTHA: Mislila sem. Da. Da ti ženske niso všeč.
 HENRY: Mislila si, da so mi všeč moški.
 MARTHA: Ne. Ja. Ne. Ne vem.
 Umetnik si. Nežen, popoln sin si. In ... lep. Smiselno je bilo.
 HENRY: No. Očitno me le ne poznaš tako dobro.
 MARTHA: Samo. Malo. Šokirana sem.
 HENRY: Da sem strejt? Bog. Tvoj svet je obrnjen na glavo, Martha. Glej. Ni bilo zato, da bi te prizadel. Moral sem naredit nekaj zase. Kako ne razumeš?
 MARTHA: Nisi več moj. Njen si.
 HENRY: Vedno sem tvoj. Ampak svoj tudi.
 MARTHA: Te je poškodovala. Po hrbtu?
 HENRY: Morala bi videt, kakšna je ona.
 Hecam se.
 MARTHA: Zakaj nisi poklical? Panika me. Je zgrabila.
 HENRY: Nisem mogel. Ker sem počel stvari. Počel sem stvari, ki naj bi jih počel. Ne vzbujaj mi občutka, da ... da je narobe. Tvoj otrok sem, ne pa –
 MARTHA: Ruski –
 HENRY: Ja, vem. Ruski vojak. Vatever. Samo malo me spusti, prosim. To tvoje obnašanje je noro.
 MARTHA: Si zdaj čist?
 HENRY: Stuširal sem se.
 MARTHA: Ne smrdiš? Saj veš. Po drugi –
 HENRY: Osebi. Ne, mamica.
 MARTHA: Pridi sem.
On gre k njej. Ona ga povoha in ga poboža po laseh. Tesno ga objame. Začne mu odpirati sprednji del halje.
 HENRY: Kaj delaš?
 MARTHA: Rada bi te videla.
 HENRY: Jezus. Zakaj?
 MARTHA: Rada bi videla tvoje telo. Rada bi videla, če si kaj drugačen. Če se mi boš zdel drugačen na dotik. (*Z nujo.*) Prosim. Moram. Moj otrok si. *Povoha ga po prsni in zakoplje glavo vanje. On zavzdihne in ovije roke okrog nje, rahlo jo ziblje. Ona s prsti pritisne na ljubezenski ugriz.*
 Boli?
 HENRY: Ne.
 MARTHA: Je lepa?

HENRY: Ja.
 MARTHA: Se bosta še videla?
 HENRY: Mogoče.
Ona spet zakoplje svojo glavo v njegove prsi. On jo objame in jo ziblje. Tako ostaneta nekaj trenutkov. Nenadoma Henry skoči nazaj. In potisne Martho stran. Zdaj je na njegovem vratu še en ljubezenski ugriz. Martha se smehlja.
 MARTHA: Ko se bosta. Ji lahko pokažeš tole. Zatemnitev.

Peti prizor

Hughovo stanovanje v Canary Wharfu. Minimalistično je in neosebno. Stanovanje samskega poslovneža. Hugh tukaj prespi ob tistih redkih, vse redkejših priložnostih, ko obišče London. Velika steklena okna stanovanje oblivajo s svetlobo. Očitno je tukaj potekala majhna zabava z alkoholom: na zvočnike je priključen iPod, nekje je prazna steklenica vodke, nekaj pločevink piva, prenapolnjen pepelnik, podloga za Twister – predmeti, ki niso v skladu s siceršnjo notranjo opremo stanovanja. Poleg tega je na preprogi velik madež. Vstopi Mia, razmršena – ravnokar se je zbudila. Zaključuje pogovor po mobilitelu, govorila je s Hughom. Ozre se po stanju sobe, pogleda madež na tleh ...
 MIA: Pizda.
Začne manično pospravljati.
 Izzy! Henry! Ej, vidva ...
 VSTANITA. Oči je glih klical. Pristal je. Izzy. IZZY!
 Ej. Zdaj moraš it.
Izzy se opoteče iz spalnice, zavita v rjuho. Vrže se na kavč. Mia potegne za rjuho.
 Obleci se. It moraš.
 HENRY ...
 IZZY: Aua. Nehaj kričat. Glava me boli.
 MIA: HENRY! DAJ NO.
 IZZY: Ni ga tukaj.
 MIA: Kaj?
 IZZY: Šel je. Malo prej.
 MIA: Kam je šel?
 IZZY: Verjetno po mleko ali kaj. Čileks.
 MIA: Obleci se, Izzy, ker moraš it. *(Potegne za rjuho.)* Zdaj.
 IZZY: Ej ... Naga sem, ti pičkica brezsramna. Nehaj. Me slačit. Kaj? A bi me ti tudi?
 MIA: Vstani.
 IZZY: Tvojemu bratu je bilo carsko ...
 MIA: Ugh. Ugh. To je samo ... ogabno. Nočem vedet.
 IZZY: Mislim, da imava neko povezavo, veš.
 Posebno vez. Tako, kot da res štekava eden drugega. V umu ... v duhu ...
Res uživa, ko to govori. Ker ve, da bo Mio vrglo v zrak. V šali natepava zrak.
 In fizično.

MIA: Izzy. Gabiš se mi. *(Se norčuje.)* V umu ... v duhu ...
Na tleh najde spodnje hlačke.
 Ugh ... In fizično. Poberi to.
Izzy ujame hlačke in jih zaziba na prstu.
 IZZY: Strgal jih je z mene. Kot žival. Noro hud je. Tako ... možat –
 MIA *(prhne)*: Možat?
 IZZY: Tako ... dominanten. Kot sem rekla, mislim, da imava povezavo. Opazila sem, takoj ko sva se prvič videla. Kar ... prasketalo je od elektrike ... A si opazila?
 MIA: Izzy, dvigni rit in mi pomagaj. Oči bo tukaj čez, tako, eno uro. Poglej ta flek, ubil me bo ...
Izzy zapiska telefon.
 IZZY: Aha ... On je ... Poslušaj ... »Moja ljubljenica muca« – že imava vzdevke – »ne morem nehat mislit nate. Od najine noči strastnega spajanja –«
 MIA: Spajanja?
 IZZY: In? Pač je starinski. Poslušaj: »Od najine noči strastnega spajanja sem čisto iz sebe in poželjivo hlepim –«
 MIA: Ugh! Nehaj. To je samo narobe –
 IZZY: »POŽELJIVO HLEPIM po tvojem gibkem telesu« – »gibkem«, a? Sem vedela, da se joga spleča. »Po tvoji žametni koži ...«
Mia jo prekine tako, da skoči nanjo in jo začne pretepati z blazino s kavča.
 MIA: Nehaj nehaj nehaj. To je samo narobe. Pokaži. Ruva se z Izzy za telefon.
 IZZY *(v sluzasti kvaziitalijansčini, medtem ko zbadljivo maha s telefonom proti Mii)*: Kaj? Moja žametno telo tebi ni všeč? Ti ne poželiš se dotakniti ... ne želiš – kako se reče – prodreti –
 MIA: GNUS. Zbrisala bom to.
Zgrabi telefon in prebere esemes, potem se začne smejati.
 »Kje si, ljubica? Zelo naju skrbi. Prosim, poklič domov.«
Mia se začne hihitati in Izzy močneje udari z blazino.
 Vstani. Ti bedna, pokvarjena cipa. Zdaj. Moraš. It.
 IZZY *(še vedno sluzasto kvaziitalijansko)*: Ti ne poželiš moje gibko telo? ... Zakaj? Je tako omamno ...

Vstopi Henry, divjji pogled ima.
Izzy se strumno vzravna, porine Mio na tla, vrže lase nazaj in se poskuša namestiti v seksi pozo.
 MIA: Prasica, v koleno sem se.
 IZZY: Hej, ti ...
 MIA: Oči je klical. Pristal je. Na poti je.
 IZZY: No, jaz grem pod tuš ... Henry?
 HENRY: Koliko časa rabi do sem?
 MIA: Ne vem. Eno uro?
 IZZY: Pod tuš grem ... Ljubi?
 MIA: Nimaš časa, Izzy. It moraš –
 IZZY: A bi se mi pridružil, mišek ...?
 HENRY: A? O. Ne, hvala. Z Mio moram govorit.
 IZZY: Ne veš, kaj zamujaš.
Odskaklja ven.
 MIA: Moraš bit pa pravi žrebec, Henry. Čisto se ji je odpeljalo. *(Oponaša Izzy.)* »Pridruži se mi pod tušem, mišek.«
Začne drgniti madež na tleh.
Henry je zelo napet. Mia ne opazi.
 MIA: Pa kaj je to sranje? Zgleda kot vino, a smo pili vino? Ne morem se –
 HENRY: MIA!
Ona pogleda gor in opazi, da ima divje oči.
Prenaha z drgnjenjem.
 MIA: Nazaj si šel, ane?
Henry prikima.
 Idiot ...
Henry lahno odmaje z glavo. Videti je, kot da bo zajokal ali začel kričati.
 Hej. Henry. Hej.
 HENRY: Ni je več.
 MIA: Šla je?
 HENRY: Ne. Mami, prava mami. Ni je več. Ni je več.
 MIA: Kaj mi hočeš –
 HENRY: Požrlo jo je. Ni je več. Kot da so jo tatovi teles. To ni ona. Ta ženska. Ni ona ...
 MIA: Kaj je rekla?
 HENRY *(samemu sebi)*: Ne vem, kaj naj naredim. Jaz samo ne vem, kaj naj naredim ...
 MIA: Poslušaj, oči je na poti –
Izzy spet priskaklja noter, ne da bi opazila Henryjevo stanje ali naravo pogovora, ki poteka v prostoru.
 Izzy, it moraš.

IZZY (*Henryju*): Tvoj pulover sem oblekla, upam, da ti je kul ...

MIA: Izzy, ZDAJ.

IZZY: Samo to sem našla. Henry, mislila sem, če si kasneje frej –

MIA: Najin oči je na poti sem. Ta moment. V avtu je in se vozi sem. Katerega dela od tega stavka ne štekaš? Moraš it. ZDAJ.

IZZY: No, ni ti treba bit nesramna.

Stika po sobi za svojimi oblekami.

(Zamrmra.) Ne najdem modrca.

Mia ga najde in ga zaluča proti njej.

MIA: Pejt.

IZZY: Ni ti treba bit taka zagrenjena krava. Spoštuj starejše od sebe, ljubica.

HENRY: Enako velja zate. Odjebi ven.

Obremenjena pavza.

Izzy je videti, kot da bo začela jokati. Odpre usta, kot da bo nekaj rekla, ampak ne reče ničesar.

Odide.

MIA: Fak. Zdaj pa po mojem ne bo za novo rundo.

To je bil pa srcozлом, žrebiček mišek.

Henry se ne nasmehne.

O, Henry ... Glej, kar koli je rekla, zdaj ni več

važno. Oči je na poti. Hoče, da ga počakava

tukaj. Rekel je, da je veliko razmišljal. Rekel je, da bo vse uredil.

HENRY (*pri sebi*): Očka je na poti ... da reši situacijo.

MIA: Uredil bo s šolo ... vse. Imel je tisti odločni glas, a veš? Rekel je, da bo, in veš, kaj?

Verjamem mu.

Henry odmaje z glavo.

MIA: Drugačen je, Henry. Pomagat hoče.

HENRY: Kako milostno od njega –

MIA: Nehaj. Samo daj mu priložnost.

HENRY: Imel je svojo priložnost.

MIA: Čakal te je. V tistih restavracijah. Na vseh tistih kosilih. Nikoli se nisi pojavil. Hotel je, da bi se.

Probal je, Henry –

HENRY: Zdaj si na njegovi strani –

MIA: Zraven sem bila. (*Nežneje.*) Načrt ima.

HENRY (*tiho*): Načrt ima?

MIA: Strategijo.

HENRY (*še tišje*): Strategijo.

MIA (*ne opazi nevarne note v Henryjevem glasu*):

Končalo se bo. A ne vidiš? Takoj ko pride, bo prevzel situacijo, tako da ti ni treba nič skrbet –

HENRY: Ni mi treba skrbet.

MIA: Rekel je ... Glej, Henry, povedala sem mu stvari.

Ne vsega, ampak mu bom, danes mu bom

povedala.

HENRY (*tiho in nevarno*): Tega ne moreš.

MIA: Probal si. Res si probal in vedno te bom imela rada zaradi tega. Ampak njej gre na slabše.

Ne moreš obvladat tega. Poglej se, v kakšnem stanju si ...

HENRY: Pet let –

MIA: – in tega je konec ...

HENRY: Tebi je lahko reč. Ti nisi nič naredila. Nič nisi naredila zanj.

MIA: To ni fer.

HENRY (*sikne*): Ni fer? Ni FER? Ti sploh ne veš, kaj pomeni beseda NEFER.

MIA: Henry, prosim –

HENRY: Nefer je, da vsak drugi dan misliš, da se mogoče, samo mogoče nekaj premika, da je

mogoče vredno –

MIA: Henry, nehaj –

HENRY (*tiho, skoraj samo zase*): To je bil moj lajf.

Ona je bila moj lajf.

MIA: Vem, in zato bova –

HENRY (*besen*): NE VEŠ. NOBEN OD VAJU NIMA POJMA. NOBEN OD VAJU NI NAREDIL POL

KURCA.

Pavza.

MIA: Če bi šel stran, Henry, bi se uredilo, tako ali drugače.

HENRY: Kaj točno pa misliš s tem?

MIA: Ali bi naredila konec ali pa bi ozdravela.

HENRY: In naj uganam, kaj od tega bi ti bilo ljubše ...

MIA (*zdaj je jezna*): Sprejel si odločitev, da ostaneš, Henry. Jaz sem se odločila, da grem stran.

Nisem jaz kriva, da ji je šlo na slabše.

HENRY (*ledeno*): Sklepam, da sem kriv jaz.

Premolk.

MIA: Mogoče.

Obremenjena pavza.

HENRY: Nikoli ti ne odpustim, da si to rekla.

MIA: Jezus, Henry, oprosti. Samo ... Dostikrat sem videla, kakšna sta skupaj, a veš?

HENRY: Prav je imela o tebi. Res si en majhen drek. *Pavza. Henry namerava oditi.*

MIA: Kam greš?

Zmešalo se ti je.

HENRY: Ne. Tebi se je zmešalo. Če misliš, da mu res ni vseeno. Vse, kar njega zanima, je njegov

duševni mir. Nekam jo bo dal zapret. Pod svojimi pogoji. Tega ne morem dovolit. Ne morem.

Ne dovolim, da bo vse to zaman. Ne sme se zgoditi, da je bilo vse to zaman.

Mia stopi proti njemu, da bi se ga dotaknila. On jo grobo odrine.

MIA (*prizadelo jo je*): Henry –

On odide.

Šesti prizor

Zgodnji večer istega dne. Marthino stanovanje. Henryjeva soba. Koscev Henryjevih oblačil ni več. Samo na tleh je še nekaj pozabljenih trakcev. Martha sedi na postelji. Nekaj je že spila. Pri sebi ima telefon in svojo beležko z naslovi. Igra se s slušalko. Dvigne jo in spet spusti. Vtipka številko, posluša, potem vrže slušalko dol. Polista po beležki. Izbere novo številko, vtipka, čaka, ni odgovora, spet vrže slušalko dol. Strmi predse. Spet vtipka številko: tisto, na kateri ti povedo točen čas ...

MARTHA: Storitve sponzorira podjetje Accurist.

Ob tretjem znaku bo ura – (*Poslušaj.*) Končno, jebenti ... (*Se zasmehi.*) Kako lep glas.

Zviže se na posteljo s slušalko, prislonjeno k ušesu, in posluša.

Ob tretjem znaku.

In štirideset sekund.

Tak.

Taktak.

Neverjetno krasen glas imate, ali veste to?

(Norčuje se, govori z ekstremno finim glasom.)

Izobraževala sem se samo na najboljših šolah.

Vsako zimo sem igrala ragbi in s srebrno žlico jedla najboljše maslene kolačke.

(Normalen glas.) Neverjetno čudovit glas. Kar malo ljubosumna sem.

(Fin glas.) Izbrana izgovorjava. Mogoče jo je zgolj kupiti. Sicer nekoliko nemodna. Nisem mogla dobiti službe na BBC-ju. Morala sem postati –

(Normalen glas.) Govoreča ura. Strašno. Kako strašno za vas. Med mano in vami ...

(Fin glas.) Med nama.

(Normalen glas.) Seveda. Pardon. Med nama. Je dolgočasno? Namreč tudi sama iščem službo ...

(Fin glas.) Ni šanse, dragica. Jaz bom tu ostala.

(Normalen glas.) Razumem. Hvala. Za vaš ... čas.

Zahihita se. Odloži.

Zvok vrat v stanovanje, ki se odprejo.

Sonia. Ne danes. Gospa čistilka, rekla sem vam, ne danes. Nimam časa. Spomladansko čiščenje.

NE RABIM vas. POJDITE STRAN. Sedem funtov na uro si bom plačala, da sama popucam svoj brlog. Ne rabim vas.
Čaka, da se vrata zaloputnejo. Nestabilno se opoteče s postelje.
 Sem mislila, da sem vam jasno povedala po telefonu. Nobenega čiščenja ne bo več. Sama odlično služim svojim potrebam ... V bistvu sem dobila službo. Fantastično službo. Med ugodnostmi so čistilka, življenjsko zavarovanje, zobozdravstvene storitve in oseba, ki samo zame pomiva posodo, vse na firmo.
Uspelo ji je priti do vrat.
 SONIA! A vam moram povedat v obraz!
Z nihajem odpre vrata.
 ODJEBITE!
 Na pragu stoji Henry. V rokah drži rože.
Premolk.
(Tišje.) Odjebi.
Ona se obrne in se opoteče nazaj proti postelji.
 HENRY: Službo imaš?
 MARTHA: Ja.
 HENRY: Kakšno službo?
 MARTHA: V zvezi z ... upravljanjem časa.
 HENRY: Resno?
 MARTHA: Ja. V ponedeljek začnem.
Pavza.
 Oprostite. Kdo pa ste vi?
 HENRY: Tvoj sin, Henry.
Henry začne hitro pospravljati po sobi.
 MARTHA: Hecno. Res sem imela sina z imenom Harry. Ampak je umrl, pred petimi urami približno. Malo sem prizadeta zaradi tega. Tako da, če bi vi lahko kar –
 HENRY: Henry. Sina z imenom Henry.
 MARTHA: Prosim, pojdite in me prepustite moji žalosti. Prišli ste ob nepravem času, ravno sem nameravala začeti manjši obred.
Henry položi rože v vazo.
 Ja. Manjši obred. Mislila sem zažgat nekaj njegovih oblek, veste. Da odidejo tja gor skupaj z njim. Rad je imel svoje obleke. Ne bi rada, da bi bil tam brez njih. *(Proti stropu.)* Me slišiš, Harry moj? Rad je imel svojo staro mamico ... Imaš rad svojo staro mamico?

HENRY: Imam.
 MARTHA: Zelo rad? S Harryjem – sva si bila blizu.
 Ampak mame in sinovi drug drugega nimajo prav dolgo časa. Sinovi in ... *(Odtava.)* Eden od vas vedno umre. Precej pred drugim. Si slišal to, Harry?
 Vidite. Mame in sinovi drug drugega nimajo za prav dolgo. Zato se mi je zdelo, da moram iz tega časa iztisnit kar največ. Zato sva bila s Harryjem tako ... Kar največ.
 HENRY *(pobira kozarce)*: Razumem.
 MARTHA: Mladenič.
 HENRY: Ja.
 MARTHA: Mislim, da ne razumeš.
Premolk.
 V bistvu si le prišel ob pravem času. Ker. Sem mislila imet ta mali obred. Ampak stvar je v tem, da ne najdem nobenih oblek, da bi jih sežgala. In začenj se spraševati, če si nisem malega Harryja samo izmislila. Ker, a veš, edine obleke, ki sem jih našla, so to.
S tal pobere nekaj koscev blaga.
 HENRY: Očitno je bil majhen.
 MARTHA: Ja. Majhen. To je bila njegova brisača.
Henry še naprej pospravlja in zлага obleke na kup.
 HENRY: Rože sem ti prinesel.
Premolk. Henry vidi, da bo z njim komunicirala samo, če igra njeno igro.
 Ob vaši izgubi.
Postavi jih zraven postelje.
 Martha –
 MARTHA: A veste, da v Afriki, ko kdo umre, nosijo belo.
 HENRY: Ja, mami, v bistvu vem.
 MARTHA: Oblečejo se v belo, ker ne verjamejo, da je žalostno. Smrt. Smrt sploh ni žalostna. Je samo del večjega ... potovanja.
 HENRY: V belo si oblečena.
Ona med prsti pomečka rob svoje spalne srajce.
 MARTHA: V bistvu je to krem.
 HENRY: Mamica –
Ona še vedno preučuje svojo spalno srajco.
 MARTHA: Ali je pa samo umazana? Ne vem več.
 HENRY: MAMICA –
Pavza.

MARTHA: Mladenič.
 HENRY: Henry. Ime mi je Henry. Prosim, daj no. Oči je pristal. Hoče te videt. Hoče naju videt, hoče videt, kako sva. Hoče mi pomagat uredit tole.
 MARTHA: Mladenič.
 HENRY *(zavzdihne)*: Na uslugo.
Na hitro salutira.
 MARTHA: Ostani tako.
On ostane v pozi.
 Vam je kdo povedal, da izgledate neverjetno kot –
 HENRY: Vojak?
 MARTHA: Ja. Mlad vojak. Tako krasen.
On spusti roko.
 Ne. Ostanite tako, kot ste bili. Pristaja vam.
 HENRY: Komu salutiram?
 MARTHA: Harryju. Salutirate, da izkažete spoštovanje Harryju. *(Proti stropu.)* Si slišal, fant?
 HENRY: Harryju. Pаметen sin. *(Zammra.)* Ki se mu je uspelo izmuznit.
Henry salutira proti stropu. Potem sunkovito začne spet pospravljati.
 Si res dobila službo?
 MARTHA: Naj preverim.
Zavrti številko za točen čas, za trenutek posluša.
 Ni prostih delovnih mest.
 HENRY: Lahko bi. Si poiskala službo. Dobro bi bilo zate. Da se spraviš iz hiše. Ven iz tega – *(Pomigne proti postelji.)*
 MARTHA: Ne rabim je. Drugi ljudje bolj rabijo službo kot jaz. Če bi jaz zasedla delovno mesto, bi bilo eno mesto manj za proletariat. Bilo bi proti mojim načelom.
 HENRY: Itak. Nikoli nisi delala.
 MARTHA: To ni res – ko sem hodila na likovno akademijo, sem poleti obirala sadje. Prvih par dni je bilo v redu, sonce in vsa tista jabolka, ki si jih lahko pojedel, po enem mesecu se mi je pa zagabilo. Še zdaj ne morem pit jabolčnega soka.
 HENRY *(tiho)*: Mogoče bi bilo za vse nas bolje, če bi takrat delala v vinogradu.
 Kaj si danes delala?
 Si sploh vstala, odkar sem zjutraj šel?
Ona skomigne.
 Reci kaj.

MARTHA *(nerazločno)*: Vojak.
 HENRY: Nažgana si.
Martha se zasmjeji.
 Hrano rabiš.
On odide skozi vrata v kuhinjo.
Ko ga ni, Martha vzame rože in odtrga vse cvetne liste. Posuje jih po postelji.
Henry spet vstopi, v očeh ima solze, v rokah pa odprto konzervo.
 Si to jedla?
Martha prikima.
 Kdaj. Kdaj si pojedla to?
Ona se zasmjeje.
 Mamica. Martha. *(Razburi se.)* To ni smešno.
Premolk.
 To je mačja hrana.
Ona oponaša mijavkanje.
 MARTHA: Pridi sem. Na mojo posteljo iz vrtnic, vojak. Pridi sem.
 HENRY: S tem je – *(Pokaže po sobi.)* Tega je. Tega je konec.
 MARTHA: Pridi.
 HENRY: Ne. Oči prihaja nazaj. A ne razumeš? Nazaj prihaja. In če te ne bom spravil –
 MARTHA: Pridi sem.
 HENRY: NE.
(Sebi.) Kakšen idiot.
 MARTHA: Ti si vojak –
 HENRY: Mislim sem, da mogoče obstaja majhna, čisto majhna možnost, da se boš, če danes pridem nazaj, slučajno, res vsaj mogoče probala spravit k sebi. Da oči ne bi ugotovil, v kakšni pidzi si. Mislim sem, da boš mogoče malo žalostna. Malo bolj groba kot ponavadi. Ampak okej. Da boš probala bit v redu. Da mi boš vsaj probala pomagat. Da nama pomagam.
Premolk.
 Ampak sem faking idiot.
 MARTHA: Ne preklinjaj.
Pavza.
 HENRY: Si res jedla mačjo hrano? Ali si samo hotela, da mislim, da si jo?
 Nikoli ne bom vedel.
Martha vstane na postelji. Odmaje z glavo. Videti je, kot da se poskuša spravit k sebi. Se strezniti.

Mislil sem, da lahko zablefirava. Da ga lahko prepričava, da imam vse pod kontrolo. Mislil sem, da lahko pospravim, te strezним. Kreten. Kreten. Kakšen kreten sem.
Pavza.
 A greš? Z mano? Greš danes z mano na kliniko? Da te prijavimo?
 MARTHA (*se zelo trudi, da bi zvenela trezna*): Mačja hrana je bila –
 HENRY: BOŠ DANES ŠLA Z MANO?
Pavza.
 MARTHA: Mačja hrana. Je bila za potepuške mačke. Nisem je –
 HENRY: BOŠ DANES ŠLA Z MANO?
 MARTHA: NISEM JE JEDLA.
 HENRY: Prepozno.
Premolk.
 Lahko greš danes z mano. Sama izbereš, kam. Zasebna klinika bo. Udobna. Lahko pa. Lahko pa počakaš na očija. Če te vidi tako – in če bo verjel Mii, če bo verjel, da si nevarna zase in za naju –, te bo dal odpeljat.
Premolk.
 Izberi.
 MARTHA (*tih*): Nisem je jedla.
 HENRY: Greš?
 MARTHA: Ne. Oprosti. Ne.
 HENRY: Naredi to zame.
 MARTHA: Ne.
 HENRY: Da lahko grem in vem, da si na varnem. Da lahko očija pogledam v oči, ko pride. Da bom vedel, da sem ti nekako pomagal. Prosim. Samo eno stvar te prosim. (*Z njujo v glasu.*) Nočem, da te hospitalizirajo. Ne bom te mogel obiskovat. Tako bo kot včasih, se spomniš? Ne vem, kam te bojo odpeljali. Ne vem, če te bojo spustili ven.
Premolk.
 Če greš prostovoljno, če greš z mano, potem lahko od tam tudi odideš. Če greš prostovoljno, lahko izbiraš. Prosim. Prosim.
 Pizda, rotim te.
 MARTHA: Grem. Grem, če –
 HENRY: Če kaj?
 MARTHA: Če nekaj spiješ z mano.

Sedmi prizor

Pozno istega večera. Restavracija. Mia in Hugh sedita skupaj. Na mizi sta steklenica vina in steklenica vode in dva menija.
Mia mečka svoj prticek. Nekaj trenutkov sedita v tišini.
Hugh se odkašlja. Mia pogleda gor. On ne reče ničesar.
Ona spet pogleda v svoj prticek.
 HUGH: Prijetno je –
 MIA: Ta plac.
 HUGH: Ja. Prijetna restavracija. Dober stejk. V Hongkongu se ne da dobit dobrega stejka.
 MIA: A res?
 HUGH: No. V nekaterih boljših hotelih ja. Ampak je zelo drag. Tako da. V bistvu ne. Ne.
 MIA: O.
 HUGH: Si lačna?
 MIA: Ja.
 HUGH: Kakšna je hrana v šoli?
 MIA: Grozna.
 HUGH: V moji šoli je bila obupna. Krvavice in lojev puding.
 MIA: Ugh.
Tišina.
 HUGH: Bi kozarec vina?
 MIA: Ne.
 HUGH: Pivo?
 MIA: Voda je v redu.
 HUGH: Okej. Velja.
Tišina. Natoči ji kozarec vode.
 No. Mislim, da je šlo to v redu. Glede na.
Pavza.
 Vzeli te bojo nazaj. To je glavno. Nekaj novih digitalnih kamer ... Za celo stavbo jih pa nisem mogel kupit, ne?
Mia prikima.
 Jaz nisem preveč maral internata. Ampak ni mišljeno, da bi ti bilo tam posebno všeč.
 V bistvu je potni list. Ki vodi v tvojo prihodnost –
 MIA: Ki vodi v mojo prihodnost.
 HUGH: Razumeš.
Premolk.
 Tako da. Jutri –

MIA: Mislim, da bom vseeno malo vina.
 HUGH: Okej.
Natoči ji kozarec.
 Jutri se bova oglasila tam. Zgodaj. Henry bo v šoli, ti greš po svoje stvari. Jaz bom –
Ona se igra s svojimi vilicami.
 MIA: Je to pravo srebro?
Hugh pogleda.
 HUGH: Ne. Je pa težka. Poslušaj –
 MIA: Barvo imaš.
 HUGH: Aja?
 MIA: Ja.
 HUGH: Morala bi me prit obiskat. Da vidiš svojo mlajšo sestrico.
 MIA: A so kakšne plaže?
 HUGH: Nekaj jih je. Jaz živim na hribu.
 MIA: Mislila sem –
 HUGH: Preselili smo se. Potrebovali smo več prostora. Za dojenčico.
 MIA: O.
Pavza.
 A je ves čas vroče?
 HUGH: Bolj soparno, v bistvu. Vreme za švicat.
 MIA: Menda bo tukaj letos poleti vroče.
 HUGH: To bo pa fino.
 MIA: Globalno segrevanje.
 HUGH: Vsaj barvo boš dobila.
 MIA: Kot ti?
 HUGH: Lahko bi pa prišla, veš. Vesel bi bil, če bi prišla. Vsi trije bi bili.
 MIA: Henry tudi?
 HUGH: Tudi Henry.
Pavza. Hugh pregleduje meni.
 Spremenilo se je, ta plac. Dražji so. A si zelo lačna?
 MIA: Ena minuta je minila.
 HUGH: Jaz sem sestradan.
 MIA: Odkar si me to vprašal.
 HUGH: Res sem te.
Premolk.
 Poslušaj, Mia –
 MIA: Meni se zdi, da to je pravo srebro, veš. Žig imajo in vse.
 HUGH: Glede jutri. Rad bi se izognil sceni.
 MIA: Čisto majhen žig, glej.

Poda mu vilice. On jo prime za roko in jo položi na mizo.
 HUGH: Mia –
 MIA: Švicajš. Si prinesel vreme za švicat s sabo?
On si obriše dlan ob hlače.
 HUGH: Mia –
 MIA: Kaj?
 HUGH: Moraš mi povedat, kako je.
 MIA: Sem mislila, da so ti tisti iz šole vse razložili.
 HUGH: Povedali so mi, kaj mislijo, da je bilo.
 MIA: Carsko.
 HUGH: Povedat mi moraš, kaj je z Martho.
 MIA: Tvoja žena je bila. Bolje od mene jo poznaš.
 HUGH: Nehaj.
 MIA: Kaj naj neham?
 HUGH: Samo sodeluj. Okej?
 MIA: Okej.
 HUGH: Ne razumeta se. Je to to?
 MIA: Lahko bi tako rekel.
 HUGH: Spet pije.
Mia prikima.
 Tablete?
 MIA: Niso nič novega. Ogromno ljudi jih jemlje. Si bral Prozac Nation?
 HUGH: Ampak ona – te tablete zlorablja? Je to to?
Mia skomigne.
 Mia. Preden grem k njej, moram vedet vse, kar mi lahko poveš.
 MIA: Ker?
 HUGH: Da se lahko pripravim.
 MIA: Kaj pa v bistvu delaš ti zadnje čase?
 HUGH: Prosim?
 MIA: V službi. Zadnje čase. Nikoli ne vem.
 HUGH: Ne govori o tem.
 MIA: Zanima me.
 HUGH: Borzni posrednik sem. Saj to veš.
 MIA: Posreduješ v biznis dilih in to?
 HUGH: Ja. Posredujem in to.
 MIA: Torej imaš neka znanja?
 HUGH: Verjetno ja. Poslušaj, zdaj ne gre za to. O mojem delu se lahko pogovarjava kdaj drugič. Vrniva se na temo.
 MIA: Vrniva na temo? (*Prhne.*) Okej. Torej jutri posreduj. Podkupi jo ali nekaj, ne vem. Ne rabiš

moje pomoči. Ne rabiš priprav. Odličen si v svojem delu. Obožuješ ga.

HUGH: Mia, situacije ne bom mogel rešit, če mi je ne razložiš.

MIA: To ni sudoku, oči.

HUGH (*zavzdihne*): Vem, ampak za kaj gre?

MIA: Za kar koli gre, ni moja stvar, da razlagam. Od Henryja je.

HUGH: Kako je on?

MIA: Kaj misliš?

HUGH: No –

MIA: Ne veš, ne?

HUGH: Jezus.

MIA: Lahko kadim?

HUGH: Ne. Jebenti, da ne smeš.

MIA: Če bom šla ven?

HUGH: Ne.

MIA: Prav.

HUGH: Od kdaj kadiš?

MIA: Od kdaj pa tebe to briga?

HUGH: Kdaj si začela?

MIA: Mislila sem začet danes.

HUGH: To je vse, kar dobim?

MIA: Prosim?

HUGH: Tole. Morala bi bit hvaležna.

Tišina.

Mia?

Premolk.

Mia. Izključit so te hoteli. Rešil sem te. Razumeš? Nobenega spoštovanja nimaš.

MIA: Ti ga pa imaš?

Pavza.

HUGH: Kar si naredila, je bilo nesprejemljivo. Sploh ne bom več govoril o tem. Nisi v poziciji, da bi lahko bila predrzna, mlada dama. Niti malo nisi v taki poziciji.

Tako da – bi, prosim, sodelovala?

Premolk.

Okej?

Dolga pavza.

Zdaj mi pa povej, kaj naj pričakujem. Kot je treba.

Zdi se, da Mia razmišlja o svojih možnostih.

MIA: V redu sta, oči. Samo malo se je nažgala tisti večer. To je vse.

HUGH: To je vse?

MIA: Itak.

HUGH: V šoli mislijo drugače.

MIA: Samo napeti so, da jih ne bi kdo tožil. In so hiperoprezni in to.

Jutri bo vse v redu. Henry bo v šoli. Lahko se sam pogovoriš z njo. Sam se odloči.

HUGH: Po mojem je klinika najboljša rešitev, kaj se ti zdi? Malo jo bojo sčistili. Ti mogoče ne vidiš, da je treba. Danes lahko uredimo. Po mojem se bo tudi ljudem na tvoji šoli zdelo dobro.

MIA: Kot sem rekla. Samo spodrseljaj je bil. V resnici je ona v redu. V bistvu bi rekla, da je praktično bolje.

HUGH: Obstajajo ljudje, ki jih lahko plačaš, da tako tudi ostane. In imaš manj skrbi.

Opazi hrano, ki prihaja.

Aha, prihaja. Končno, spodoben stejk.

Osmi prizor

Okrog devetih zjutraj. Henryjeva soba. Henry in Martha sta bila celo noč pokonci. Henry je pil z Martho in jo poskušal prepričati, da bi šla na kliniko. Ona se je igrala igrice. Očitno ignorira njegov načrt, da gresta. Oblekla ga je v svojo spalno srajco, sebe pa v večerno obleko. Henry na vsak način poskuša obleči Martho v nekaj bolj razumnega, da bi lahko odšla.

MARTHA: Nakit, nakit moram imet. Kje so moji draguljji?

Naredi velik požirek iz skoraj praznega kozarca. Pod posteljo. Tja sem jih skrila. Skrila sem jih pred tatovi. Kdo hoče moje dragulje? Vsi hočejo moje dragulje. Tista, kako ji je ime, Sonia. Ona je hotela moj nakit.

Henry ji vzame kozarec.

Ne bodi dolgočasen.

Henry ji poskuša natakiniti jopico. Ona jo strese z ramen.

Prinesi moje dragulje, vojak.

HENRY: Preobleč se moraš. Daj to gor.

MARTHA: V redu. Bom sama.

Martha seže pod posteljo in izpod nje izvleče veliko škatlo za nakit.

Poglej se. Bog. Moral bi bit punca. Lepa punca bi bil. Poglej se.

Začne brskati po škatli z nakitom, ven vleče stvari in jih pridrži pred Henryjevim obrazom. Okrog vratu mu začne zapenjati ogrlico.

HENRY: Nehaj. It morava.

MARTHA: Samo da vidim.

Pritrdi mu jo okrog vratu.

Kako lepo. Jaz bom imela nekaj iz kompleta.

Nase in na Henryja začne vleči še več nakita.

HENRY: Obleci se.

Henry ji poskuša natakiniti čevlje. Ona jih igrivo brčne stran in se zahihita.

MARTHA: Samo steklen čevljec mi bo prav ...

Henry ji še naprej poskuša natakiniti čevlje. Ko je njegova glava na višini njenega pasu, mu okrog vratu obesi še več ogrlic.

Vojni plen za mojega vojaka. Moj vojak se lesketa. Poglej, kako se lesketa.

Poljubi ga na obraz.

Njemu je uspelo, da ji je nataknil čevlje. Vstane, najde jopico in jo pridrži, da bi jo oblekla.

HENRY: Daj to gor.

MARTHA: Saj nisi še nič spil.

HENRY: Nočem.

MARTHA: Dajva nazdravit.

Dvigne kozarec.

HENRY: Zdaj. Ta trenutek morava it.

MARTHA: Na zdravje. Na zdravje na –

Henry ji spet poskuša nadeti jopico. Ona se ga otrese in vstane.

Nazdraviva. Daj no.

HENRY: Samo pusti mi, da –

MARTHA: En čin s tvojo staro mamico. Daj no.

Brcne čevlje z nog.

HENRY: Jezus ...

MARTHA: Na zdravje mojemu sinu, ki je tako dober ...

Martha izprazni kozarec in mu ga poda.

HENRY: Daj no, obljubila si. Greva.

MARTHA: Še ti spij svoje. Nevljuden si – tebi sem nazdravila in nisi pil.

HENRY: Bova potem šla?

MARTHA: Ti čevlji so grdi. Po čevljih vedno vidiš, koliko je človek vreden. Po čevljih in po frizuri ... In mogoče po nakitu. Jaz imam lep nakit, a ne ...

Lepe stvari.

Premolk.

Popij.

On se usede na rob postelje in vzame svoj kozarec. Očitno je, da v resnici noče, ampak vseeno popije. Martha se zahihita od veselja.

Poljubi ga na obraz. Medtem ko ga poljubi, ji on čez rame ogrne jopico. Neuspešno jo poskuša pripraviti do tega, da bi vstala.

HENRY: S taksijem bova šla.

MARTHA (*se hihita*): Poglej se.

HENRY: Na poti se bom preoblekel.

Pri vratih pozvoni.

Martha še naprej poljublja Henryja po obrazu.

Kdo je to?

MARTHA: Sonia.

HENRY: Ni –

MARTHA: Prezgodaj je. Gotovo je Sonia. Prišla je, da ti pomaga počistit.
Pri vratih spet pozvoni.
 Skrij nakit. Vsakič ga poskuša ukrast. Skrij ga.
Martha gre proti izhodu, da bi odprla vrata.
Odiš iz sobe.
Henry v paniki nerodno pobere škatlo z nakitom in jo potisne pod posteljo. Nekaj stvari iz nje se je raztreslo po tleh. Porine jih pod posteljo.
Henry je v tem položaju – na vseh štirih –, ko ga zagledata Hugh in Mia, ko vstopita. Martha je za njima.
Tišina. Henry vstane.

MARTHA: Očka je prišel.
 HENRY: Zgoden si.
Hugh pogleda po sobi.
 HUGH: So vse tvoje pižame v pranju?
 HENRY: Prezgoden si.
Vsi ga za trenutek pogledajo.
 Slabo mi je.

MARTHA: Mišek moj ...
 HENRY: Samo če ga pogledam. Mi je slabo.
 HUGH: Se ne bi šel obleč, Henry?
 HENRY: Ti moj novi stil ni všeč?
 HUGH: Pejt in se obleci. Vzemij stvari za šolo. Mia, ti tudi spakiraj svoje.
Pavza.

HENRY: Neverjeten si.
 MIA: Daj no, Hen.
 HENRY: Res neverjeten.
 MIA: Daj no, pusti, naj onadva opravita.
 HUGH: Rad bi se sam pogovoril z Martho.
 HENRY: Po mojem pa ona noče bit sama s tabo, a?
 HUGH: Daj, Henry. Samo naredi, kot sem rekel.
 HENRY: Neverjetno.
 MIA: Greva po stvari.
 HENRY: Mami?

MARTHA (*skoraj sama zase*): Očka je zares prišel ...
 MIA: In ti si se oblekla priložnosti primerno, ne?
 MARTHA: Henry, mišek, kavico rabim, a bi mi jo naredil?
 HENRY: Naj jo Mia.
 MARTHA: Ti veš, kakšno imam rada.
 MIA: Pomagala ti bom.
Henry stopi do Hughja in ga povoha.

HENRY: Po duty freeju zaudarjaš.
Henry odide iz sobe. Mia gre za njim.

HUGH: Vedno me tako gleda. Že ko je bil star dve leti, me je. Zloveščče.
Hugh se skloni in pobere ogrlico, ki je ostala na tleh. Podrži jo v rokah, kot da bi rad ugotovil, koliko je težka.

MARTHA: Ti si mi podaril vse to. Se spomniš.
 Vse to –
Premolk.
 Svetleče šavje.
Hugh nežno položi ogrlico, ki jo je imel v rokah, na nočno omarico.

HUGH: Svinjak imaš.
 MARTHA: Odpustila sem čistilko.
 Kako kaj čongica?

HUGH: Zakaj je Henry tako oblečen? S tvojo ogrlico?
Martha skomigne.
Hugh s prsti podrsa po neki površini.
 Ogabno umazano je.
Opazi steklenice. Zavzdihne.
 Sede.

HUGH: Kaj se dogaja, Martha?
 MARTHA: Ti mi povej, gospod Pametni. Ni vsak dan, da nas vrhovni član družine počasti s čezoceanskim obiskom.
Martha začne besno brskati za cigareto.

HUGH: Kaj iščeš?
 MARTHA: Čik –
Ko to reče, nekaj prevrne. Tisto se razbije.

HUGH: Pijana si.
 MARTHA: Kje, pizda, so moje cigarete?
Vstane.

HUGH: Martha. Sedi.
 MARTHA (*ga oponaša*): Hugh, vstani.
 HUGH: Pogovorit se morava.
Hugh stopi do nje in jo poskuša pripraviti do tega, da bi sedla.
 Sedi.
Martha se zvije na postelji. Zakoplje se globlje v posteljnino. Hugh se približa. Nežno jo povleče v sedeči položaj.
 Poglej me.
Ona se zastrmi vanj.

V Cromwell te bom peljal. Plačal bom, sem že uredil ...
Premolk.
 Nisi dobro.
Martha iztegne roko in se dotakne njegovega obraza.
 Nehaj.
Ona nasloni glavo na njegovo ramo. Neudobno mu je, ampak ji dovoli.
Za trenutek sedita tako. Potem ga Martha povoha.

MARTHA: Duty free ... Slastno.
Premolk.
 Si mi prinesel darilo?
 HUGH: Kaj?
 MARTHA: Vedno si mi nosil stvari. Polne žepa daril si imel. Mrzle ustnice od mrzlega zraka zunaj. In topla usta. Vrata od taksija, ki si jih zaloputnil.

HUGH: Nikoli nisem lopotal z vrati.
 MARTHA: Pa si. Zaloputnil si in pritopotal po stopnicah. Si. Spomnim se.

HUGH: Nisem ti –
 MARTHA: Prinesel darila? Ja, pa si. Skrivaš ga.
Premolk.
 Nekje v žepu. Nekaj z Vzhoda.
 Nekaj srčkanega.

HUGH: Martha. Pa ti nisem. Celo za otroka nimam nič.
 MARTHA: Ampak vedno kaj prineseš.
 HUGH: To je bilo včasih. Včasih sem.
Premolk.

MARTHA: Prasec škrti.
 HUGH: Nehaj.
 MARTHA: Grem staviti, da zanjo pa imaš nekaj.
 HUGH: Ne zdaj.
 MARTHA: Eksotične igračke za tvojo eksotično igračko.
 HUGH: Tukaj ne gre zanjo.
 MARTHA: A je res, kar pravijo?
 HUGH: Ne.
 MARTHA: Saj ne veš, kaj sem mislila reč.
 HUGH: Tudi nočem vedet.
 Med vrati se pojavi Henry. Ne vidita ga.
 MARTHA: Te skrbi, da bom nesramna?
Premolk.

Te skrbi, da bom vulgarna ...
Premolk.
 Ker tega ne maraš, a ne, Hugh? Zato si se poročil s tretjerazredno gejšo. (*Seksi in počasi*).
 Popolna poslušnost ...
Martha se nagne naprej, kot da ga bo poljubila. On odskoči.

HUGH: Nehaj.
 MARTHA (*zarenči*): Kot da bi.
 HENRY: Jingle bells, jingle bells, jingle all the way.
 Oh what fun it is to run ...
Vstopi Mia.
 Kaj? Danes je prezgodnji božič, ne? Vsi štirje skupaj v isti sobi. O, ne. Pozabil sem. Mi niti za božič nismo vsi štirje skupaj v isti sobi.

HUGH: Mia, naj se Henry preobleče in potem pejt z njim do šole. Čez devet je že.
Tišina.
 Te potem pobere. Se bova kasneje pogovorila. Zdaj moram uredit z Martho. Pejta. Pozen boš.

HENRY: Nisi mu povedala?
Mia zmaje z glavo.
 Faking pojma nimaš, pol kurca ne veš, a, oči? Ne hodim več v šolo. Izpisal sem se. Pred letom in pol, v bistvu.
Henry se zasmeje, malo je omotičen od svojega lastnega izbruha.

HUGH (*Mii*): Ti si vedela za to?
Mia prikima.

HENRY: Bi mislil, da si mogoče opazil, ko so ti z računa vsake tri mesece nehali cuzat šolnino. Očitno ne.

HUGH: Zakaj mi ni nihče povedal?
 MARTHA: Nisi vprašal.
 HUGH: Nisem vprašal, ker sem domneval, da moja otroka hodita v šolo kot vsi drugi normalni najstniki v državi.
 Leto in pol?
Henry prikima.
 In kaj, če smem vprašat, počneš od takrat?
 HENRY: Kaj misliš?
 HUGH: Ne vem, Henry. Pojma nimam.
 MARTHA: Z mano je doma.
 HUGH: Tukaj? V tej smrdljivi sobi?
 MARTHA: Risat sem ga učila.

HENRY: Poglej.
 Proti Hughu potisne kup risb.
 HUGH: Skicirala sta?
 MARTHA: Dober je.
Mia se začne smejati.
 HUGH: Kaj se pa ti režiš?
 MIA: Pač smešno je. Ta tvoj obraz.
Henry se prav tako začne smejati.
 HENRY: Čisto si rdeč.
 HUGH: TO NI SMEŠNO, JEBENTI.
Pavza. Martha se zahihita.
 Martha, povej mi, kaj, jebenti, se dogaja. Ker zdi se kot nočna mora, in to mi ni všeč.
 MARTHA: Nočna mora, in to ti ni všeč? Res mi je zelo žal, Hugh. Da ti ni všeč. Da ti ne ustreza. Ampak dragi, ti si se svoji starševski odgovornosti odpovedal. V trenutku, ko si odjebal s svojo malo kurbico.
 HUGH: Moral sem it na šolo in jih rotit in praktično izsiljevat, da so jo obdržali. Rekli so, da nikoli ne gre domov, ker da ni dovolj prostora –
 MARTHA: NI PROSTORA ZA TRI, NI DENARJA ZA TRI.
 HUGH: Denarja? Denar hočeš?
 MARTHA: Poglej, kako živimo, medtem ko ti – ko si si ti s tisto žensko na soncu postavil palačo. Verjetno imaš služabnike. Poglej to luknjo. To ogabno majhno luknjo. Za tvoja otroka tukaj ni dovolj prostora.
 MIA: Hen. Greva. Naj se sama zmenita.
 HENRY: Fak, oči. Imaš pa barvo.
 MARTHA: Kar pejt, gospodična. Pejt s svojim očkatom. Jaz in Henry. Bova pa ostala tukaj.
 HENRY: Podnebje ti verjetno paše.
 MARTHA: Pridi k meni, mišek.
 HUGH: Pejta si po nek zajtrk, na –
Ponudi Henryju in Mii nekaj denarja.
 HENRY (*ga oponaša*): »Denar? Denar hočeš?«
 MARTHA (*Mii*): Kar skozi vrata, gospodična.
Z roko omalovažujoče odmahne proti Mii.
 MIA: Ne ukazuj mi.
 MARTHA: Spizdi že, prosim, hvala.
 MIA: Henry, pridi z mano.
 HENRY: Ne bom je pustil same z njim.
 MIA: Prosim.

MARTHA: Vedno se vmešava.
 MIA: Enkrat te bom – enkrat te bom, pizda.
 HUGH: Mia –
 MARTHA: Hočem svojega sina.
Opoteče se proti Henryju.
Mia porine Martho nazaj na posteljo.
 Si videl? Si to videl? Podivjala je.
 Poškodovala me je. Laže mi. Mi krade.
 MIA (*penasta od besa*): Pojma nimaš, kaj pomeni podivjala.
 MARTHA: Tvoja hči mi krade. Hočem svojega sina.
 HENRY, HENRY!
 MIA: Pusti. Ga. Pri. Miru.
Zdaj se tepeta.
 HUGH: NEHAJTA!
Pavza.
 MIA: Ti brezsrčna kuzla.
 HUGH: MIA!
 MIA: Ne kriči name.
 HUGH: Vem, da je vse to zelo čustveno –
 MIA: Kako, pizda, boš pa ti vedel, kako čustveno je?
 Ni te bilo tukaj, nisi videl –
 HUGH: Mia, prosim. To ne pomaga –
 MARTHA: Ooooo, očkec ima zdaj problem.
 MIA: TIHO BODI!
Premolk.
 No, povej zdaj.
Premolk.
 Očkec.
 HUGH: Martha. Peljal te bom na kliniko. Če ne boš šla prostovoljno, bom ... veš, kaj lahko naredim.
Premolk.
 MARTHA: Mi groziš? (*Mii*.) Grozi mi – priletel je vse do sem, da bi počel, kar ima najraje. Da ne boš fantazirala, ljubica, da se tvojemu očku kaj jebe zate. Tvoj očka je samo moški, ki ima rad stvari pospravljene. Nekoč je zlagal spodnje perilo. Rad ima stvari pospravljene: mene bi rad pospravil stran in zrihtal tudi vaju. Ne zaradi vaju. Zase. Da te ne bo pretental, gospodična. Tvoj očka ni noben junak. Da mi grozi –
Henry vstane.
 HUGH: Henry. Usedi se, smešen si. Martha, ne grozim ti. Seznanjam te s tvojimi možnostmi.

MARTHA: Lahko bi mi zagrozil po telefonu, Hughie. Prihranil bi si – (*Izpljune besedo.*) letalske milje.
 HUGH: Potem nimam druge izbire.
 MARTHA: Ampak to ti ustreza, Hughie. Ane? Ceneje je, če me hospitalizirajo, ne? Ni privat. Rad bi, da me vtaknejo v blaznico javnega zdravstva, ker ti v tem primeru ni treba izpljunit konkretne vsote. Ti je povedal, da sem ga klicala? Da sem ga prosila za pomoč? Brez njega si nisem mogla privoščiti klinike. Ampak je hotel, da pride do tega. Grem stavit, da ti v vajinem ganljivem zaupnem pogovoru tega ni omenil. Ne pusti, da te pretenta, ljubica. Čakal je na tole.
 MIA: Je to res?
 HUGH: Seveda ni.
 MARTHA: Sedel je na svojem soncu in čakal. Da me lahko pospravi na račun davkoplačevalcev. Ker z denarjem bo zdaj nedvomno tesno, kaj? Ko je tu družinska članica številka dve. Grem stavit, da je mlada čongica razvila drag okus –
 MIA: Te je klicala?
 MARTHA: Poglej jo. Povej po resnici.
 HUGH: Mia, tvoja mama je zelo bolna ženska.
 Ampak prisežem ti, mislim sem –
 MIA: Kaj si mislil?
 HUGH: Mislil sem, da je bilo to, kar si mi včeraj zvečer povedala, resnica –
 MARTHA: Si mislila, da ne ve? Miška, mi smo zanj samo kup nereda. Ti si zanj samo kup nepospravljene krame.
 HUGH: Seveda ne, Mia. Pogovorila sva se o tem –
 MARTHA: Vedel je.
 MIA: Ko se ti nismo več oglasili. Ko si nehal dobivat dopise iz Henryjeve šole. Zakaj nisi poklical?
 Zakaj nisi preveril?
 HUGH: Mislil sem, da ste okej.
 MIA: Hotel si mislit, da smo okej.
 MARTHA: Jebalo se mu je.
 HUGH: Zakaj bi bil tukaj, če bi se mi?
 MIA: Nisi si hotel umazat imena, če bi šla tvoja hčerka v rejo.
Premolk.
 To je pravi razlog, ne?
 HUGH: Mia –
 MIA: A ni?

MARTHA: Spreglej ga. Daj. Poglej, kaj on v resnici je.
Mia se zastrmi v Hughia.
 MIA: Lahko bi vse to preprečil. Ampak si šel. In ko si šel, je bila ona bolna. Ampak si nas vseeno zapustil.
 HUGH: Ko boš starejša –
 MIA: Ko bom starejša, me ne boš poznal.
 MARTHA: Pridna punca.
Mati in hči se za trenutek zastrmita druga v drugo.
 Ne rabimo ga, a ne? Zanj je prepozno.
Premolk.
 Pridi in se usedi k meni.
Mia ne naredi ničesar. Videti je, kot da bo zdaj zdaj zajokala.
 Sedi k meni in Henryju. Pridi.
Očitno je, da Mia omahuje.
 MIA (*tih*): Henry. Rada bi šla.
 Henry vstane.
 HENRY: Kaj si misliš o meni? Sem kaj zrasel?
 MIA (*ih*): Prosim, Henry.
 HENRY: Zdaj sem praktično enako visok kot ti.
 Čeprav nikoli nisi bil visok tip.
 MIA (*zdaj joče*): ZDAJ!
 HUGH: Pelji jo ven, Henry.
 HENRY: Je bil to ukaz, gospod?
Martha kvazisalutira.
 Nikamor ne grem. To ni tvoj problem. To ni tvoja hiša. To ni več niti tvoja faking celina. Stvari sem imel zelo dobro pod kontrolo, dokler nisi prišel.
 HUGH: Priletel sem z drugega konca sveta, da pomagam uredit ... Misliš, da si tako predstavljam idealno jutro? Mislil sem, da si v šoli. Mislil sem, da si boljši.
 HENRY: Očka dragi, sem te presenetil?
 HUGH: Vem, da si jezen name. Vem, da nisem bil popoln. Vem to. Ampak ta trenutek poskušam vse razrešit. Zato sem hotel, da greš v internat. Zato. Ampak nisi hotel. Moral bi te prisilit. Poglej se ... Jezus.
 MIA (*po tihem*): Prepozno.
 HUGH: Če bi ji rad pomagal, morava delat skupaj, kot ekipa. Okej?
Tišina.

Okej?
Tišina.
 Mia. Taksi bom poklical. Tega ne bi smela gledat.
 MIA (*ih!*): Ne. Brez. Henryja.
 HUGH: Pustita me z Martho. Bom jaz uredil z njo.
 HENRY: Niti blizu ji ne greš. Jaz bom uredil z njo.
 MIA: Ne.
 MARTHA: Henry bo ostal tukaj z mano. A ne, Henry?
 MIA: A si lahko starejši brat in me spraviš iz tega. Prosim.
 HENRY: Pejt, če hočeš. Pejt domov z ekipo Očkec.
 MIA: Henry, nisem mu povedala. Nič mu nisem povedala. Naredila sem, kar si hotel, nisem jaz kriva za to. Oprosti, da sem kaj rekla.
 HENRY: Stvari sem imel pod kontrolo.
Stopi proti Marthi na postelji. Ona se privije k njemu in se nasmehne Mii in Hughu.
 HUGH: Henry, vstani.
Martha se še tesneje privije k Henryju. Nekaj mu zašepeta.
 ZDAJ JE PA DOVOLJ.
Henry skoči pokonci.
 HENRY: Dovolj? Zdaj je pa dovolj, pizda? Česa, Hugh? Dovolj česa? A je očija zagrabila panika? Poglejte ga. Rdeč si v obraz, gospod.
Martha se zahihita.
 HUGH: Nimaš izbire. Šla bo.
 HENRY: Ne. Ne moreš tega. Ne moreš kar. Prit. Sem. V svojih bež hlačah. S svojo. Rešitvijo. Tega ne moreš. Pač ni. Prav.
Pavza.
 Ker, veš – (*lzpljune besedo.*) Očka, tukaj si me pustil samega. In sem naredil, kar se mi je zdelo, da bi moral naredit ti. Skrbel sem zanjo. Zelo dobro sem skrbel zanjo. Ker je bila uničena. Samo da sem mislil, da jo lahko spravim v red. Da bom naredil kar koli, da jo spravim v red. Če sem videl utrinek, sem si zaželel to.
 HUGH: Henry –
 HENRY: Nimaš. Prav. Tega ne moreš. Ker je, kot da si se poscal name. Poscal si se name.
Vstane na postelji in se rahlo maje.
 MARTHA: Usedi se. Pridi dol. Moj fantek. Pridi sem.
Brčne jo stran.

HENRY: Noben od vas ne šteka. A slučajno ja?
 Noben od vas. Pet let. Sem probaval. In probaval. Noben od vas ne šteka, pizda. Nič ne šteka. O tem. Koliko krvi je izcuzala. Iz mojega srca. In zdaj se še zajebavate. Poščijete se na vse, kar sem naredil. Lahko bi se tudi sam poscal nase.
Se pogleda.
 Bi te to prestrašilo, Hugh? Bi te to prestrašilo, da bi spizdil? Ne maraš, da se komu zmeša, a ne, očka? A NE? Če se komu zmeša, spizdiš.
Poščije se. Vsi so šokirani.
 HUGH: Jezus.
 MARTHA: Usedi se. Zraven mene. Henry. Mišek.
 HENRY: Kakšen idiot sem.
Stoji na postelji. Martha ga poskuša potegniti dol. Henry se obrne k njej.
 Ti. Obljubila si mi, da te bom jaz pripravil do tega, da greš. Ena stvar. Ena sama stvar zame. Da bom vedel, da sem ti pomagal, da bom vedel, da vse to ni bila grozna napaka. To, kako sem probaval in jokal in probaval zate. In nisi hotela it. Ne po eni pijači. Ne po še eni. Nisi hotela it, celo noč nisi hotela it. Itak da nisi hotela. Moral bi vedet. Hotela si, da sva ujeta tukaj, da bo videl, kako slabo sva. No, da ti nekaj sporočim. Njemu je faking vseeno, pizda. Jaz sem tisti, ki mi ni. Nastavila si past svojemu lepemu fantku. Svojemu otročku krasnemu. Kakšen se ti zdi tvoj mali vojak zdaj, mamica?
 KAKŠEN SE TI ZDI TVOJ MALI VOJAK ZDAJ?
Osupla tišina.
Martha vstane in dvigne roke k Henryju, da bi mu pomagala dol.
 MIA: Prišli bojo in jo odpeljali. Tega nočeš videt.
 HENRY: Jaz spadam. Jaz spadam sem. Pustita naju –
 MIA: Ne bom vaju pustila tukaj.
 HUGH: Naredil si, kar si lahko, Henry. Dober sin si – (*Zavzdihne.*) Dober sin slabih staršev. Ampak zdaj je konec. Zdaj je zares konec.
Henry spet odmaje z glavo. Spet in spet. Henryjev izbruh in stanje, v katerem je, sta šokirala Martho. Zdi se, da je šele zdaj spoznala, kakšno uničenje je povzročila. Martha ne reče ničesar, samo strmi v Henryja, ki spet in spet zmajuje z glavo.

Martha.
Martha še naprej strmi v Henryja.
 Poglej me.
Ona naredi to.
On iz žepa izbrska mobilni.
 Zdaj jih kličem.
Kličče.
 MARTHA: Ne.
 HUGH: Nimaš izbire.
 MARTHA: Ne.
Premolk.
 Šla bom.
Na to se Henry opoteče naprej.
 HENRY: Ne. Ne. Ne. Ne moreš it. Ne moreš it. Ne. *Priplazi se k njej in jo objame okrog nog.*
 Ne moreš me pustit. Ostani z mano. Skupaj spadava. Sem, skupaj spadava sem. Lažeš – lažeš, da bi onadva šla stran. Pripadam ti. Za skupaj sva. Prosim, mami. Mami, prosim. Ostani. Ostani z mano. Zlagal se bom zdravnikom, rekel jim bom, da si je vse izmislila. Če ostaneš, bo vse okej. Tvoj sem tvoj sem tvoj sem ... kar si hotela. Jaz. Sem tvoj.
Ona se mu poskuša nežno izvit.
Henry grabi po njenem telesu, zakoplje obraz v njen trebuh, oklepa se je, spet in spet zmajuje z glavo.
 Dal sem ti, kar si hotela. Hotela si to. Izbral sem tebe. Izberi še ti mene, izberi še ti mene nazaj.
Martha je pri miru, strmi dol v Henryja.
 HUGH: Zdaj jih kličem.
 HENRY: Izberi še ti mene.
 MARTHA: Nehaj.
Premolk.
 Nočem, da vidi, kako me bojo odpeljali.
 MIA: Potem pa pejt, pizda.
Martha gre z dlanmi skozi Henryjeve lase, miri ga.
 MARTHA (*nežno mrmra*): Moj fantek, fantek moj, ne jokaj.
On se pomiri in se je začne samo oklepiti. Ona z dlanmi dvigne njegov obraz. Zdaj gledata drug drugega.
 Sem tvoja dama?
 Henry prikima.
 Tvoja dama?

Henry prikima.
 Dame ni mogoče odpeljati. Dama mora imet dostojanstvo. Dama mora it ... sama. Če ne grem, me bojo odpeljali. Na nek slab kraj. Ne bom te smela videt. In jaz te hočem videt. Hočem videt ta obraz. Obraz svojega fantka.
Premolk.
 Ko sem bila noseča s tabo, sem bila tako vesela. To je bil najsrečnejši čas v mojem življenju. Počutila sem se čisto. Bilo je, kot da je vse jasno. S tabo v meni. Vse je odpadlo.
Premolk.
 (*Zelo mehko.*) Tako se bova lahko imela. Drug drugega. Za vedno. Tako te bom vedno imela tukaj notri – (*Dotakne se spodnjega dela svojega trebuha.*) Drug od drugega sva. Tega nihče ne more vzeti, Henry. Nihče.
Premolk.
 Ampak zdaj moram it. Moram stran.
Premolk.
 Spusti me.
Še močnejše se je oklene.
 Za vedno tukaj – (*Dotakne se svojega trebuha.*)
 MIA: Spusti.
Martha se mu nežno izvije.
 MARTHA: Si moj vojak? Čisto moj vojak?
On prikima.
 Potem bodi pogumen.
On jo spusti.
Ona vzame svojo torbico, pogleda po sobi, Hugh, Mio. Odpre usta, kot da bo nekaj rekla, ampak tega ne naredi.
Počasi, s čudnim dostojanstvom odide iz sobe.
Sliši se, kako se za njo zaprejo vrata.
Henry je na tleh, glavo drži med dlanmi. Mia stoji, osupla je. Hugh sledi Marthi z odra. Nekaj trenutkov ni nobenih besed.
Mia se obrne k Henryju.
Henry pogleda gor in sreča njene oči, vendar ne reče ničesar.
 MIA: Okej je. Prisezem. Okej je. Okej sva.
Prizor za trenutek ostane tako. Edini zvok so Henryjevi neenakomerni vdih.
Potem gre luč v temo.
 Konec.

Priloga gledališkega lista Mestnega gledališča ljubljanskega
Letnik LXXI, sezona 2020/2021, številka 2