

sezona 2020/2021



TURANDOT

JERA
IVANČIĆ

LAREN
POLIČ ZDRAVIČ

Vsebina

- 6 Seznam songov na priloženi USB-kartici
- 9 »Ni tak klasičen uapadupapam« Intervju z Larnom Poličem Zdravičem
- 17 Eva Mahkovic Da te rešim.
- 21 Tatjana Ažman Turandot, zgodba o smrti in življenju
- 27 Eva Hribernik Turandot – opera o človeku
- 34 In memoriam
- 44 Novo v Knjižnici MGL

Jera Ivanc, Laren Polič Zdravič

Turandot

Pravljični mjuzikel

Krstna uprizoritev

Premiera 10. septembra 2020

Avtor glasbe **Laren Polič Zdravič**
Režiserka **Jana Menger**
Dramaturginja **Eva Mahkovic**
Scenograf **Niko Novak**
Kostumografka **Bjanka Adžić Ursulov**
Koreografka **Maja Delak**
Korepetitor **Jože Šalej**
Lektor **Martin Vrtačnik**
Oblikovalec zvoka **Sašo Dragaš**
Oblikovalec svetlobe **Boštjan Kos**
Asistentka avtorja glasbe **Manca Trampuš**
Asistentka koreografke **Veronika Valdes**

Laren Polič Zdravič se zahvaljuje Andražu Poliču.

Vodja predstave **Borut Jenko**
Šepetalka **Neva Mauser Lenarčič**
Tehnični vodja **Janez Koleša**
Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**
Vodja tehnične ekipe **Branko Tica**
Tonski in videotehnik **Sašo Dragaš, Gašper Zidanič** in **Matija Zajc**
Osvetljevalca **Boštjan Kos** in **Bogdan Pirjevec**
Frizerki **Jelka Leben** in **Anja Blagonja**
Garderoberki **Angelina Karimović** in **Urška Picelj**
Rekviziterka **Erika Ivanušič**

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

Igrajo
Turandot **Viktorija Bencik Emeršič**
Kraljica mati **Mirjam Korbar**
Ling **Tina Potočnik Vrhovnik**
Kalaf **Gregor Gruden**
Rabelj **Karin Komljanec**
Zbor **Filip Samobor**
Gargojli **Veronika Valdes, Neža Blažič**
Prvi angel **Boris Kerč/Jure Henigman**
Drugi angel **Nataša Tič Ralijan**
Mlada Turandot **Lara Wolf**
Mladi Kalaf **Voranc Boh k. g.**

Glasbo na posnetkih izvajajo:
Dejan Gregorič (violina)
Barbara Gradišek (violončelo)
Manca Trampuš (vokal)
Laren Polič Zdravič (klaviature in kitara)

Mastering: Matej Gobec, The Cosmosonic Studios



Jure Henigman, Nataša Tič Ralijan, Mirjam Korbar, Tina Potočnik Vrhovnik, Mirjam Korbar, Viktorija Bencik Emeršič

Seznam songov na priloženi USB-kartici:

1. UBIJALSKI AVTOMATI
2. MILOST
3. SMRTNI PLES
4. PO ZEMLJI TEKAJO SLI
5. KAKO JE, ČE SI FANT
6. POZABI
7. BOLJŠI SVET
8. TAKA JE USODA
9. SVET ČIST IN LEP
10. LING
11. ŽRTVE
12. NOV UKAZ DONI
13. SVETI ANGEL VARUH MOJ
14. NIHČE NE SPI
15. PAR MAVRIČNIH KRIL



Nataša Tič Ralijan, Jure Henigman, Karin Komljanec, Viktorija Bencik Emeršič

»Ni tak klasičen uapadupapam«

Intervju z Larnom Poličem Zdravičem

Laren Polič Zdravič je glasbo za gledališče začel ustvarjati leta 2009, ko je sodeloval z režiserjem Markom Čehom pri njegovi diplomski produkciji *Saloma* Oscarja Wilda na AGRFT. Kmalu zatem je prvič komponiral za MGL: sodeloval je pri uprizoritvah *Ubij me nežno* (2012) v režiji Zale Sajko in *Ukročena trmoglavka* (2013) v režiji Anje Suša. Kasneje je v MGL ustvaril avtorsko glasbo za uprizoritve *Zlata čevljička* (2014), *Vrtiljak* (2015), *Kinderland* (2017), *Vranja vrata* (2017), *Življenje kot delo* (2017), *Dantonova smrt* (2018), *Praznina spomina* (2018), *Tih vdih* (2018) in *Dragi, doma sem!* (2019) ter priredil glasbene aranžmaje za mjuzikel *Addamsovi* (2019). Sodeloval je tudi s SNG Drama Ljubljana, Lutkovnim gledališčem Ljubljana, SLG Celje, SNG Nova Gorica, SSG Trst, Mestnim gledališčem Ptuj in Gledališčem Glej ter komponiral glasbo za film. Poleti 2019 pa je v starem belokranjskem čebelnjaku, ki ga je začasno spremenil v preprost glasbeni studio, s klaviaturo in računalnikom začel skladati glasbo za mjuzikel *Turandot*.

V svoji objavi na Facebooku si zapisal, da bo mjuzikel *Turandot* neo-classical-tribal-rock. Kaj pomeni ta žanrska zloženka?

Menim, da se glasba žanrsko zdaj bolj nagiba v temni neoklasični rock. Oziroma, poenostavljeno rečeno, v rock opero. Na eni strani mjuzikel večinoma sestavljajo »molovske« melodije in temačna besedila. *Ubijalski avtomati*, *Milost* in *Ling* so nekateri izmed naslovov pesmi. Od tod izvira nadimek temni oziroma gotski mjuzikel, ki ni tak klasičen »uapadupapam«. Na drugi strani pa sta tudi nežnost in vera in lepoto ter ljubezen, torej pesmi v »duru«: *Kako je, če si fant*, *Pozabi* in *Nihče ne spi*. Ideja za ime *tribal* in *neoclassical* je nastala, ker glasba sloni na intenzivnem ritmu bobnov, kot prisposoda ubijalskih pasti in sekanja glav, in ponavljajočih se ostinatih klasičnih glasbil, predvsem godal v kombinaciji z elektronsko glasbo oziroma elektronskimi *synthi*. To sem uporabil, ker rad

Tina Potočnik Vrhovnik, Viktorija Bencik Emeršič

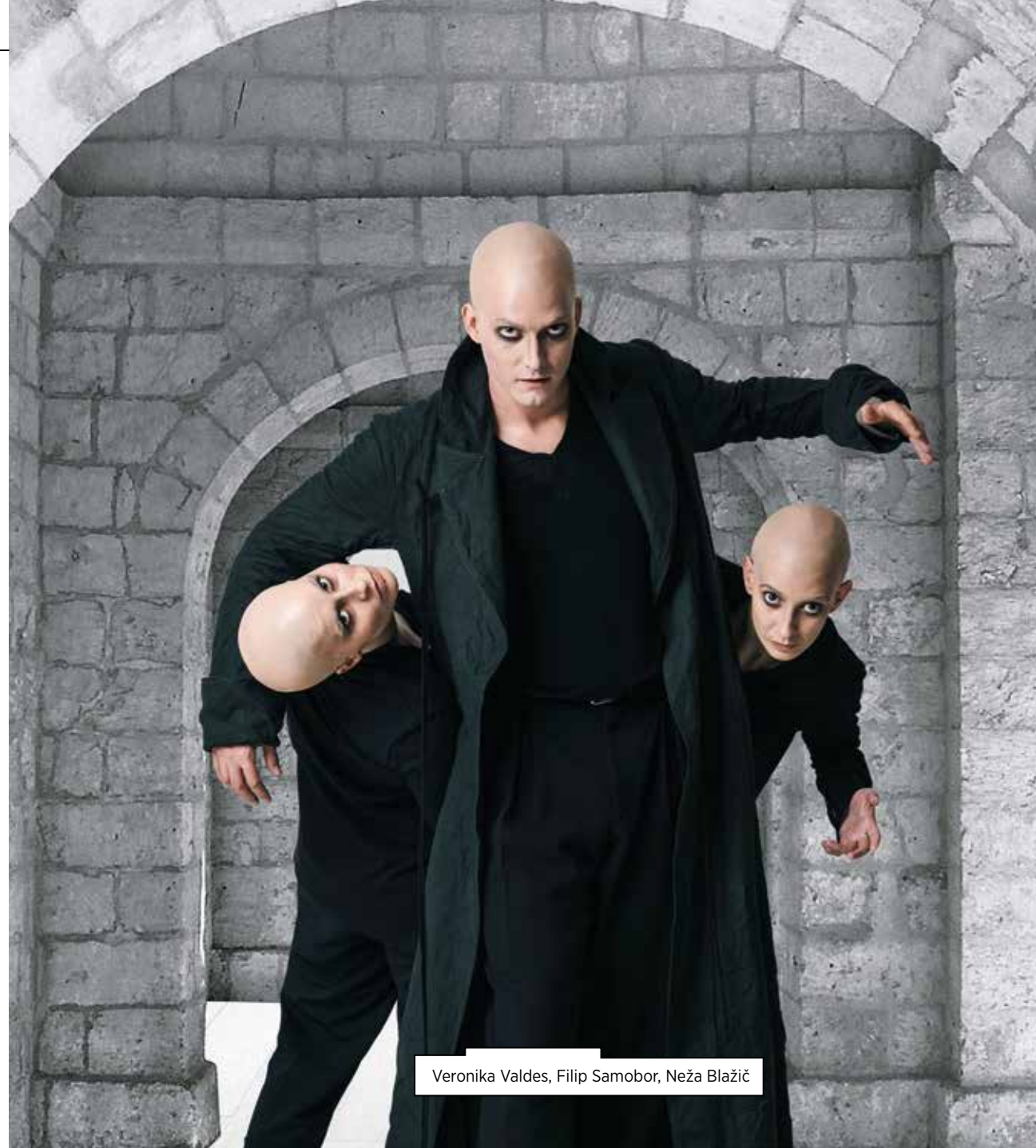
eksperimentiram z žanri, že nekaj časa pa me vleče v simfonično glasbo. Zlasti po študiju v Edinburgu, kjer me je mentor navdušil za simfonično glasbo oziroma komponiranje za godala. Rock pa je od nekdaj moj najljubši žanr. Rad imam *heavy*. V resnici kar metal. Pravljično-morilska vsebina besedila *Turandot* Jere Ivanc pa dopušča prav tovrstne glasbene vložke, simfoničnost in *heavy*.

Komponiranje si študiral na edinburški univerzi. Kaj te je popeljalo tja in kaj nazaj domov? Kakšni spomini te vežejo na študij v tujini?

Pred študijem sem že komponiral za gledališče, zmeraj sem si želel glasbo tudi študirati, vendar me je študijska pot peljala najprej na Fakulteto za družbene vede, kjer sem diplomiral iz tržnih komunikacij, nato pa še na takratni SAE Institutu Ljubljana, kjer sem dobil certifikat iz avdioinženiringa. Želja po resnem študiju glasbe pa ni nikoli zamrla. Najprej sem obiskoval nižjo glasbeno šolo, instrument sintesajzer in kitara, kasneje sem igral električno kitaro pri Pavletu Kavcu in jazz klavir pri Eriku Marenčetu. Akademije za glasbo nisem obiskoval, zaenkrat. Kakor koli, za vpis na podiplomski študij kompozicije na tujih univerzah je seveda skoraj povsod pogoj akademska glasbena izobrazba. Composition for Screen (MA) na edinburški univerzi pa je bil eden redkih podiplomskih študijskih programov, na katerega si se lahko vpisal, če si končal dodiplomski študij (ne izrecno akademski), predložil portfolio in opravil sprejemne izpite. Sicer pa je Edinburg očarljivo mesto z bogato univerzitetno zgodovino, fenomenalnimi poletnimi umetniškimi festivali in predvsem zelo dobra izbira za študij v tujini. Res je nekaj posebnega. Ko si tam, dobiš občutek, da si v svetu Harryja Potterja, pravljic in temnega srednjega veka. No, seveda je moderno kot vsa druga evropska mesta. Če bi se še enkrat odločal, se ne bi odločil čisto nič drugače. Izjemna izkušnja, saj srečaš študente od vsepovsod. V najlepšem spominu imam sošolce, od njih se tudi največ naučiš. Če je tvoj sošolec komponist iz Južne Afrike, drugi iz Malezije in tretji iz Egipta, vsak prihaja iz drugačnega kulturnega okolja in vsak komponira na svoj način. Prav to ti da največ. Študij med drugim spodbuja sodelovanje med katedrami, med študenti. Ena izmed študijskih obveznosti je sodelovanje z režiserji in animatorji. Sicer pa me je nazaj pripeljala želja po tem, da bi bil doma, z ljudmi, ki jih imam rad. Pa tudi to, da ne bi propadel moj družinski vinograd (smeh).

Na omrežjih SoundCloud in Bandcamp objavljaš žanrsko zelo raznoliko glasbo: od ambientalnih, meditativnih pesmi, filmske glasbe in hipopa do turbofolka. Je to zato, ker ustvarjaš za gledališče in film ter žanr prilagodiš tematiki, ali pa te tudi osebno privlačijo tako raznoliki glasbeni žanri?

V resnici oboje. Odraščal sem obkrožen z glasbo. Pomembno vlogo je imel stric po mamini strani, Andrej Zdravič, priznani filmski ustvarjalec, ki svoje filme sam opremlja tudi z zvokom oziroma glasbo. V začetku sedemdesetih let je delal na Radiu Študent, zato smo imeli doma ogromno njegovih *mikstejpov* z afriško in



Veronika Valdes, Filip Samobor, Neža Blažič

dubovsko glasbo. Preko starejšega brata, pesnika Andraža Poliča, pa sem spoznaval klasični rock Led Zeppelinov, Rolling Stonesov, Jimija Hendrixa, Franka Zappe in drugih. Na prelomu v novo tisočletje sem hodil na *partyje* z *electro housom*, *drum'n'bassom* in *nu-discom*, kar me je pripeljalo do nastanka projekta MCLaren, s katerim sem v elektropop združil plesno glasbo in metalsko distorzijo. Zrasel je ambiciozen šestčlanski bend, ki je med letoma 2005 in 2009 odigral približno 60 koncertov.

Sočasno me je zanimala tudi filmska glasba. Najbolj me je navdihnil Vangelis, grški skladatelj elektronske progresivne orkestralne glasbe, predvsem z različnimi tematskimi *soundtracki*. Ko pa pišeš glasbo za gledališče in film, je ta raznolikost nekako nujna. Moraš znati ustvariti tudi turbofolk komad, *oldies goldies*, značilen za petdeseta, *dark electro* ali pa simfonični stavek.

Imaš v glasbenem svetu kakšne idole, vzornike?

Vsaki, ki me to vpraša, je presenečen nad odgovorom, saj je glasba, ki jo komponiram, pogosto čisto nekaj drugega kot to, kar poslušam. Zmeraj sem bil velik *fan* Metallice. Jaz sem bil podmladek skupin Metallica, Iron Maiden in Prodigy. Pravi vzornik od otroštva dalje pa mi je bil že omenjeni Vangelis, pri katerem sem se navdihoval ob kombiniranju orkestralne in elektronske glasbe. *Synth power* in orkester, to je meni *zadogajalo*.

Turandot je tvoj prvi mjuzikel. V čem se skladanje za mjuzikel razlikuje od skladanja pesmi za dramsko uprizoritev?

Razlikuje se že v osnovi: pri mjuziklu so glasba, petje in gib na prvem mestu in pravzaprav usmerjajo režijo igre. Kot skladatelj dirigiraš razpoloženje in smer uprizoritve. Ustvariš neki glasbeni svet in s tem določiš tudi prostor in emocijo, znotraj katerih igralec razvije vlogo. V tem primeru je režiser v pomoč skladatelju in ne obratno, kot je to običajno pri pisanju glasbe za dramske uprizoritve. Podobno kot pri operi. »Aha, zdaj bo on imel točno toliko časa, da gre čez oder. Ima osem taktov, da pride z leve na desno in odpoje kitico.« Glasba torej narekuje razvoj predstave. Kot da skupaj s kostumi, koreografijo in sceno pluje po morju, režiser pa maha s pomola in pazi, da ladja varno pripluje (smeh).

V osnovi se nisi odločil za skladanje po načelu lajtmotivov. Kakšen koncept komponiranja si si zamislil?

Po prvem branju libreta sem najprej v nekaj besed strnil teme besedila. To so: opredelitev ženskosti in moškosti na podlagi zgodovinskega konteksta, problematičnost teh pojmov in odnosa med moškim in žensko, ki je podvržen stari travmi (posilstvo Turandot in Kalafa), moški in ženski princip, ki ni biološko determiniran (pripoved mladega Kalafa in mlade Turandot o štirih spolih), in nenazadnje ljubezen ter kaj pomeni biti človek. Ta ženski in moški princip v libretu je lahko povezan tudi z obravnavo globlje teme spolnega razmerja med moškim

in žensko. Na primer znan Lacanov aksiom je, da »ni spolnega razmerja«, kjer se moški in ženska srečata zgolj v fantazmi. Skratka, libreto namiguje na problem spolne identifikacije.

Ženska sila je navznoter (maternica), strogost in inteligenca (Turandot). Moška sila je modrost in velikodušnost (Kalaf). Turandot se spusti v temo in se nenazadnje s Kalafovo pomočjo dokoplje do svetlobe. Tukaj se vzpostavi »simbioza odnosa«. Zmaga ljubezen, seveda ... Jaz sem se ukvarjal s tem, kako iz te teme priti do svetlobe. Glasba v mjuziklu *Turandot* je povezovalni element čustvenega spomina. Največji izziv je bil, kako eno težko zgodbo preseči z glasbo. Z drugimi besedami, kako iz disharmonične osnove narediti harmonični razvez.

Pri izboru glasbenega žanra je bil ključen tudi producentov napotek, da je to pravljичni mjuzikel. To me je vodilo, da sem komponiral mjuzikel z deloma simfonično orkestracijo. Ko sem slišal besedo »pravljica«, je bilo približno tako: »Aha! Klasična glasba, opera, mjuzikel, *Frozen*, hudo!« Ne vem, nekaj takšnega, kjer bo veliko instrumentov iz simfoničnega orkestra. V glavnem sem se opiral na nosilne izraze v besedilih pesmi, kot sta »ubijalski avtomati« in »maščevanje«. Preko tega so se nekako razvili tudi lajtmotivi. Nastali so med delom. V procesu ustvarjanja intenzivno iščeš lajtmotiv, ki pa se ponavadi zgodi nepričakovano – kot *lajf* (smeh). Predvsem pa sem ustvarjal glasbo, ki mi je všeč. Zmeraj sem si želel, da gledalcu ali poslušalcu *zagrova*.

Ko slišimo izraz »Turandot«, najprej pomislimo na Puccinijevo opero. V kolikšni meri si se pri svojem delu ukvarjal z njo?

Nič, v resnici čisto nič oziroma zelo malo, uporabljen je zgolj en osemtakti citat. Tik pred koncem je Kalafov song *Nihče ne spi*. To je edino mesto, kjer citiram Puccinija z znanim motivom arije *Nessun dorma* iz opere *Turandot*. Ravno toliko, da si rečeš, »evo jo, *Turandot*« ... Želel sem ustvariti nekaj povsem avtorskega, ne da bi »grešno« prearanžiral kar koli iz ene najbolj znanih oper na svetu. Sploh arijo *Nessun dorma*, ki jo je čudovito odpel tudi Pavarotti. Operno delo sem torej citiral le v znameniti in ganljivi melodiji »refrena« arije *Nessun dorma*. Kot nekakšen cukrček tega mjuzikla.

Si med skladanjem glasbe kdaj mislil tudi na igralce, ki bodo to peli, oziroma si pesmi pisal za njih ali pa si se osredotočil zgolj na idejo in karakterje v libretu?

Zagotovo sem imel v mislih bolj igralce kakor like. Glasbo sem ustvarjal z mislijo, da je Viktorija Bencik Emeršič po duši rokerica, da Filip Samobor rad posluša pesmi skupin Tool in Korn, da je Gregor Gruden ljubitelj skupine Mr. Bungle in me ob petju spomni na Mika Pattona ... Vodi te misel: »Aha, po mojem bo njej všeč to, njemu bo všeč tisto.« Zame je ključno, da naredim komad, ki ga bo igralec rad pel in ob katerem bo lahko užival. Na primer *Maščevanje*, osrednji song *Turandot*, ki ga poje Viktorija, je precej metalsko obarvan, pa ne zato, ker sem *fan* Metallice. Malo verjetno že (smeh), ampak: prvič, že samo besedilo je »metalsko« (suva, zabada, trga mesari ...

maščevanje!), in drugič, predvideval sem, da bo ta glasbeni žanr oziroma pesem Viktoriji všeč. Če veš oziroma vsaj misliš, da se bodo igralci dobro počutili ob petju, si tudi sam malo več upaš in drzneš pri komponiranju. Vsekakor sem pri ustvarjanju bolj mislil na igralce. Zamislil sem si tudi, kako bodo med pesmijo videti na odru. S tem mislim na prav vse: odrska prezenca, luč, gib. Skratka, v gledališču me inspirirajo ljudje, zlasti če ustvarjaš v tistem gledališču, del katerega so ljudje, ki jih imaš rad.

Pogovarjala se je Nina Kuclar Stiković.



Viktorija Bencik Emeršič, Lara Wolf

Eva Mahkovic Da te rešim.

Kot neporočena ženska v tridesetih vem, da je sekanje glav snubcev v raznih različicah zgodbe o Turandot metafora, celo mizogina metafora, kakršnih so polne vse zgodbe tega sveta (starajoči se, neporočen ženski lik, lik, ki ni nedolžna nevesta ali mrtva dobra mati, mora biti čarovnica ali zlobna morilka). Danes pa lahko zgodbo o Turandot – sploh različico iz v 2019 datiranega libreta Jere Ivanc – berem samo tako, da sekanje glav nima zveze s fizičnim nasiljem, nad moškimi ali nad komer koli. (Mogoče še najbolj nad sabo.) Vendar je Turandot še vedno zapostavljena kot lik, ki je nezadosten, premalo, ki ga je treba *spremeniti*. Jaz vem, da ni treba, kar pa še ne pomeni, da to ve tudi svet. Z žensko, s katero se nekdo (ali celo več njih) hoče poročiti, ona pa to iz katerega koli že razloga zavrača (in razlog v večini »izvirnih« različic zgodbe o Turandot niti ni tako nerazumen: Turandot moških, ki prihajajo, sploh ne pozna, poleg tega pa so očitno neumnejši in manj sposobni od nje), mora biti nekaj narobe, treba jo je odrešiti samo pred sabo. *Zato sem prišel. Da te rešim*, ob reševanju ugank Kalaf pove Turandot. Težko bi bila bolj *triggered*, kot sem ob teh besedah. (Turandot pa tudi.)

Turandot po različici zgodbe Jere Ivanc seka glave enaindvajset let. Začela naj bi nekje v letih, ko bi po mnenju mame in sveta verjetno morala začeti razmišljati o poroki; razmišljati o tem, kako je treba za nadaljevanje linije na prestolu (predvsem za nadaljevanje linije staršev) narediti prestolonaslednika, naslednika, ki bi bil biološko njen (Turandot Jere Ivanc namesto rojevanja lastnih otrok posvaja zavržene sirote), ki bi bil *njene krvi*. Po teh okoliščinah bi sklepali, da je Turandot najbrž stara vsaj nekaj čez štirideset let. Če okoliščine njene zgodbe vzamemo nekoliko manj dobesedno, bi rekla, da Turandot glave seka od svoje prve velike, formativne ljubezni (Kalaf), ki se ji je zgodila na pragu odraslosti, ki se ni izšla in ji zato ključno spremenila pogled na svet in na to, kaj odraslost in partnerska zveza (ljubezen?) sploh lahko sta. Turandot tako glave seka vsem moškim razočaranjem, ki so od te prve zgodbe sledila. Dvajset let razočaranj. Po takem branju bi rekla, da je Turandot mlajša; če je minilo dvajset let od izkušnje, iz katere se je naučila, da se čista romantična ljubezen ne izide (da ne obstaja), je stara verjetno okrog petintrideset. Še vedno mlada, ampak že utrujena. V tem času je odrasla in se priučila vsaj toliko samospoštovanja, da mora

za zvezo, ki bo uspešna predvsem politično (to, politična zveza, od katere ima korist predvsem kraljestvo, od nje nenazadnje zahteva svet), postaviti določene kriterije. In to tudi naredi: postavi pogoje, ki niso le ne-nerazumni, temveč tudi nedosegljivi, nemogoči ne: želi najti partnerja, ki ji bo enakovreden, ki bo fizično in intelektualno primerno sposoben. Žal kandidati pogojev ne izpolnijo. Kdo je tu kriv?

Zdi se, da – razen sekanja glav, to pa je izid, na katerega tveganje pristanejo vsi, ki se preizkušnje odločijo lotiti – v vseh drugih pogledih politika in vladavina kraljice Turandot nista prav nič nasilni: Turandot pravi, da je modra in pravična kraljica, ki uspešno vlada. Posvaja otroke in tako pravzaprav vzgaja tudi naslednike. Žal te poteze njene politike v libretu niso zelo poudarjene – z njimi se zagovarja sama, občasno to v kakšni besedi omeni njena zagovornica Rabelj –, v glavnem pa je fokus zgodbe o kraljici Turandot osredotočen na njeno nesposobnost zagotoviti krvnega potomca; ker to zavrača, je očitno v celoti nesposobna kot voditeljica. Zahteve seveda prihajajo predvsem od prejšnje generacije, od tiste, ki potomce kot darilo sebi in družbi najbolj zahteva: kraljica mati hčerkino funkcijo zoža na funkcijo ženske, ki bi morala že roditi. Mogoče pod minimalno pretvezo, da gre za hčerkino dobro; da bo Turandot, če bo pozabila na preteklost, lažje živela, da se bo *osvobodila*. Četudi mamu v resnici skrbi za dobrobit hčerke in za njeno srečo, nasilja njene zahteve to v ničemer ne zmanjšuje, zahteva, da se hči odloči, kot bi se mama, ni nič manjša. Podatkov o tem, ali je Turandot v svojem načinu vladanja in življenja pred prihodom Kalafa zadovoljna (srečna?), nimamo. *Pozabi in boš svobodna*, je tako mogoče zgolj mamina domneva. Hči najbrž ne more biti srečna, saj ima stare travme, s pomočjo novega moškega (*pozabi, pozabi*) bodo te travme izginile ali pa jo bodo vsaj zaposlile nove skrbi. Ali pa je to prekletstvo ženskega življenja, s katerim se je morala sprijazniti tudi mama sama? Kakor koli: vse to se mi zdi po eni strani zelo sporno, po drugi pa nič nenavadnega, nič takega, česar ne bi v nekoliko razredčeni obliki poznala tudi iz vsakdanjega življenja.

Čeprav bi rekla, da bi morala biti sodobna Turandot predvsem zgodba o ženski, ki ji svet ne dovoli živeti po svoje, naj bi bila – glede na vse predhodne različice – to predvsem zgodba o ljubezni. Takoj ko začnemo govoriti o tem fenomenu, o čustvu, ki v marsikateri zgodbi upravičuje marsikatero čudno odločitev (ko nastopi ljubezen, vse drugo izgine – kot da bi bilo zares tako enostavno!), hitro ostanem brez argumentov. Turandot se mora za Kalafa, ki je pred več kot dvema desetletjema iz njenega življenja nepojasnjeno izginil in ki za odsotnost niti danes ne ponudi nobene razlage, po splošnem pričakovanju odločiti, *ker je to ljubezen* – kot da bi bilo to povsem samoumevno, kot da njene dosedanje življenjske odločitve ne bi pomenile ničesar. Ker pač zdaj ne gre več za razum. Kot da tudi *ljubezen* – sploh taka, ki izhaja iz očitno politične zahteve – ne bi bila sama odločitev.

Predpostavka torej je, da je Turandot – katere prelivanje krvi (razočaranje v prvi veliki ljubezni očitno ni zadosten razlog) upravičuje dejstvo, da je bila poslana in da želi maščevati druge ženske (Ling), ki se jim je zgodilo isto – ob prihodu Kalafa razcepljena: med ideologijo (življenjem, ki ga živi zadnjih dvajset let) in *ljubeznijo*. Med razumom in čustvom (?). Dejstvo je, da sta kljub določenim pravljicihim okoliščinam libreta Turandot naslovna junakinja in

njen *love interest* zdaj več kot dvajset let starejša: za seboj imata leta staranja in leta vladanja (Turandot) in leta blodenja po svetu (Kalaf). Vsaka razlaga Kalafa bi bila nesmiselna, nezadostna enostavno zato, ker dobre razlage ne more biti. Zato je odgovor »ne vem, zakaj je šel«, vztrajni *ne vem*, s katerim zdaj odrasli Kalaf opisuje mladega, morda še najbolj smiseln. Pred Turandot je odločitev, ali bo nezadostno razlago, ki ne more biti boljša, sprejela, čeprav za to ni nobenega razloga. (Saj je tudi za čustva ni.)

Z odsotnostjo prave razlage tega lika, lika Kalafa, ki se niti ne poskuša razložiti oziroma luknje svoje preteklosti odprto priznava, zgodba o Turandot, kot smo jo postavili, morda problematizira prav samoumevnost, s katero se mora ženska zmerom odločiti za nekaj, kar ji svet predstavi kot njeno srčno željo, kot *odrešitev*. Samoumevnost, s katero se mora odločiti za nekoga (pa četudi ji je ta v nekem drugem življenju nekaj pomenil) – samo zato, ker ji je življenje dalo še eno priložnost. Samoumevnost, po kateri naj bi bila v srcu še vedno otrok, kakršna je bila pri petnajstih letih, z željami, kakršne je imela pri petnajstih. Samoumevnost, ker celo dostojanstveno preživeti dvajset let razočaranj (preživeti in odrasti) ni dovolj. Ob novi obravnavi različice zgodbe o Turandot čutim predvsem veliko jeze. Ker drugačen konec, ki ne bi bil tudi ponižujoč, nikoli ni možen: ni možen, ker verzija zgodbe, h kateri po naši uprizoritvi stremi samo Rabelj, ki je zaradi poklica zaznamovan kot negativna, zla figura, vedno obveljala za abnormalno, nasilno, napačno. Čeprav je bila ta verzija zgodbe veliko in največ, kar je Turandot v okoliščinah, ki jih ji je postavilo življenje – sama –, lahko naredila. Uprizoritev se poskuša vseh teh problematičnih točk – ki jih je nastavilo tudi že besedilo – zavedati.



Gregor Gruden, Viktorija Bencik Emeršič

Tatjana Ažman

Turandot, zgodba o smrti in življenju

Uganke so si ljudje nekoč pogosto zastavljali na porokah ali pogrebih, saj je njihova struktura odražala strukturo teh dveh življenjskih dogodkov. Pravilni odgovor je lahko v dejanskem smislu združil na videz nepovezana objekta ali ideji, prav tako kot poroka združuje dve prej nepovezani osebi. Uganka, zastavljena na pogrebu, je bila mediator med življenjem in smrtjo in enako velja tudi za tiste uganke, ki rešujejo glave. Uganka v zgodbi o princesi, ki ne more rešiti uganke in ki snubca obvaruje gotovega konca ter ga pripelje do poroke, doseže svoj namen. Subjekt, ki zastavlja uganke, ni mrtev, je smrti le blizu, morda na meji med življenjem in smrtjo. Podoben potek in podoben končni rezultat ima tudi rešitev težke naloge ali preizkusa. Uganka, ki reši glavo, je strukturno in tematsko intimno povezana s poroko med princeso in princem. Nadaljuje se tudi na drugi ravni, ki je lastna indoevropskim pravljicam in zgodbam ter konfrontira tri nasprotujoče si odnose: prvi se nanaša na razmerje med moškim in žensko, drugi na socialni status in tretji na starostno razliko. Uspešna uskladitev vseh treh odnosov je lastna običajnim zaključkom pripovedi, saj se v trenutku, ko princesi ne uspe rešiti uganke, združita oba do tedaj nasprotna si pola – združenje moškega in ženske, prehod med socialnim statusom, ko kmet s poroko postane član vladarske družine, ter prehod iz mladosti v zrelo obdobje, ko par s poroko prevzame odgovornosti odraslih oseb.

Simbolična izenačitev življenja in smrti je globoko zakoreninjena v številnih kulturah. Razumevanje, koga v resnici doleti smrt, žensko ali moškega, pa je pogojeno tudi z geografskim dejavnikom. V Sredozemlju, germanskih in vzhodnoevropskih regijah je življenje neveste ravno s poroko najbolj zaznamovano, saj simbolizira njeno smrt. Nevesta s poroko zapusti svojo družino in postane del moževe, vpliv nanjo je širši, zajema njeno družino in se nenazadnje kaže v razumevanju vloge žensk v družbi. Če pod drobnogled vzamemo zgodbo o princesi, pa njena poroka nanjo ne vpliva v tolikšni meri, da bi zaradi nje imela premalo moči nad svojo usodo.

Princesa ni tipična pasivna figura. Njena usoda je determinirana z njenim intelektom in znanjem, ki ji omogočata, da ima usodo v svojih rokah, čeprav v zadnji konsekvenci kot ženska podleže simbolični smrti na enak način kot sicer tako imenovana pasivna ženska.

Francoska visoka kultura poznega 17. stoletja je bila lačna novih zgodb. Charles Perrault (1628–1703), sicer rojen v meščanski družini, je zaradi svojega talenta dobil mesto na dvoru, postal je član prestižne Francoske akademije, proslavil se je tudi kot član pretežno ženskega literarnega pravljíčarskega gibanja Les Contes des Fées, ki je navduševalo francosko plemstvo 17. stoletja. Ko se je Perrault po smrti svojega podpornika Colberta leta 1683 moral umakniti z dvora Ludvika XIV., se je posvetil pisanju in leta 1690 ustvaril nekaj pesmi in pravljíc, v katerih se je naslonil na ljudske teme. Pod skupnim naslovom *Zgodbe in pravljice iz preteklosti* je leta 1697 v knjižni obliki izšlo dvanajst pripovedi, ki so imele izvor v tradicionalnem izročilu. Ustrezale so takratni modi, bile so mojstrsko prirejene za občinstvo, ki jih je oboževalo, zabavale so aristokrate, kombinacija plemenitosti in tradicije pa je ustvarila enkratno polimorfno, ki je bila najverjetneje tudi vzrok za tako velik uspeh. Perraultove princeze so bile pasivna, nemočna bitja, ki jih slavijo zaradi njihove lepote, skromnosti in tihe pokornosti; njegovi principi so se odpravili na pot, da bi našli srečo, pri tem pa so premagovali najrazličnejše težje ali lažje ovire. Ko je leta 1715 Ludvik XIV. umrl, je z njim izginil tudi takratni način življenja, plemiške zgodbe pa so počasi utonile v pozabo. Zahvaljujoč vzpenjajoči se založniški dejavnosti v 18. stoletju, so znova postale priljubljene, a so dostikrat doživele številne predelave, ki so jih dodobra okrnile. Z zgodovinskega vidika, Perraultova zbirka iz leta 1697 je začetek razvoja pravljíčarstva in hkrati konec prvega vala pravljíčne literature, večinoma zaradi dejstva, da so mnogi avtorji ravno na prelomu stoletja umrli oziroma so bili pregnani iz Pariza.

Nova strast naslednjih desetletij so postale eksotične zgodbe z Orienta, tako imenovani orientalski val se je začel leta 1704 z objavo prvega dela knjige *Tisoč in ena noč* Antoineja Gallanda. Priredbe zgodb iz različnih virov v francoskem pravljíčarskem slogu so postopoma izhajale do leta 1717. Med njimi so bili naslovi *Aladinova čudežna svetilka*, *Ali baba in štirideset razbojnikov* in *Sedem potovanj pomorščaka Sindbada*. Gre za zgodbe, ki so inspirirane z ljudskimi pripovedmi iz časa Abasidskega kalifata (750–1258) in s pahlavijsko perzijsko zbirko iz 9. stoletja z naslovom *Tisoč mitov*, iz katere je Galland izbral motiv Šeherezade. Zbirka je postala tako zelo priljubljena, da je že leta 1701 François Pétit de la Croix napisal prvo knjigo iz zbirke *Tisoč in en dan* (1710–1712). Pisatelj je trdil, da je prevedel perzijsko delo z naslovom *Hazar Yek Ruz*, ki ga je dobil od derviša z imenom Mocles v osemdesetih letih 17. stoletja. Rokopis naj bi nastal po motivih različnih indijskih komedij. Izvor je nedvomno precej nepotrjen in ne vemo, ali to drži, je pa res, da se je med de la Croixovimi zgodbami znašla tudi *Zgodba o princu Kalafu in kitajski princesi*, ki je na tem mestu poimenovana *Tourandocte*, in ta je vir zgodbe o Turandot.

Tourandocte je bila stara devetnajst let, neopisljivo lepa in kultiviranega duha, spoznala se je na matematiko, aritmetiko, geografijo, pravo in filozofijo. Toda vse nadpovprečno je kazila njena trdosrčnost in vse dobro je

zasenčila njena krutost. Tako kot Šeherezadin kralj tudi Tourandocte ni zaupala ljubezni. Namesto da bi snubca preprosto poslala v smrt, mu je najprej zastavila vrsto vprašanj. Na ta način ga je obsodila na smrt šele, ko nanje ni znal odgovoriti.

Omenimo še različico, ki jo najdemo v zgodbi bratov Grimm z naslovom *Princesa, ki ni znala rešiti ugank* oziroma *Tri uganke* (1819). V tem primeru princesa ne zastavlja ugank, pač pa so uganke zastavljene njej. Izvor motiva so Bližnji vzhod, Indija, Evropa in špansko govoreči predeli Južne Amerike, še zlasti pa gre za izrazit motiv v Sredozemlju ter v germanskem in vzhodnih delih Evrope. Zanimiv je tudi s stališča širšega razumevanja simbolnih pomenov.

Motivi se v glavnem spogledujejo z različicami zgodbe o domišljivi princesi, ki vztraja, da se ne bo poročila. Toda tudi kralj, njen oče, je odločen, in poroko zahteva, zato skleneta kompromis in pripravita tekmovanje. Nanj so povabljeni snubci, ki princesi zastavijo uganko. Če snubec princesi zastavi takšno, ki je ta ne more rešiti v določenem času, načeloma v enem ali treh dneh, se mora z njim poročiti. Če pa jo princesa reši, je snubec usmrčen, načeloma obglavljen. Po številnih odsekanih glavah se končno pojavi mladi kmečki fant. Na njegovo uganko princesa ne more natančno odgovoriti. V krajši različici zgodbe se mora princesa na tem mestu poročiti, v daljši različici pa se odloči, da bo odgovor od snubca izvabila s pomočjo svojih spletičen, ki snubca ponoči obiščejo, a odgovora ne dobijo. Takrat se princesa odloči, da ga bo obiskala sama, in snubec ji odgovor seveda razkrije, vendar ob obisku prinčevih soban pozabi za seboj pobrati vse stvari. Njen osebni predmet odloča o tem, ali bo naslednje jutro njena indiskretnost pred vsemi razkrita ali ne. Na tem mestu zato tudi poroka postane gotova stvar. Uspešna uganka je torej tista, ki človeku na tak ali drugačen način reši glavo.

Podoben motiv zastavljanja ugank najdemo v Molièrovi *Elidski princesi* (1644) in v Shakespearovem *Beneškem trgovcu* (1598), kjer morajo snubci lepe Portie rešiti tri uganke. Puccini je izhodišča za svojo *Turandot* črpal predvsem iz istoimenske commedie dell'arte Carla Gozzija iz leta 1762 ter iz Schillerjeve priredbe oziroma romantične predelave Gozzijevega besedila *Turandot*, kitajska princesa iz leta 1802. Zahvaljujoč Gozziju in Schillerju, se je stara perzijska zgodba ohranila v kratkih orkestralnih delih Carla Marie von Webra iz leta 1809, Franza Danzia (spevoigra *Turandot*, 1816), Antonia Bazzinija (*Turanda*, 1867), Ferruccia Busonija (*Suita Turandot*, 1905–1906, pozneje še opera *Turandot*, 1917).

Leta 1906 si je Puccini v Gradcu ogledal *Salomo* Richarda Straussa, med letoma 1903 in 1910 se je poigral z mislijo, da bi za svojo novo opero uporabil tematiko romana Pierra Louÿsa z naslovom *La Femme et le Pantin* (*Ženska in lutka*, 1898), ki je precej podobna Bizetovi *Carmen*. Nastop italijanskega opernega verizma in njegovih močnih zgodb, zlasti vpliv opusa skladateljev Leoncavalla in Mascagnija, je imel velik vpliv na Puccinija, ki je povzemal mnoge motive. To so počeli tudi skladatelji pred njim, denimo Mozart (*Beg iz Seraja*, 1782), Rossini (*Italijanka v Alžiru*, 1812) in Verdi (*Aida*, 1871). Puccinijevi deli, ki sta vsebinsko posegli daleč na Vzhod, pa sta bili *Madama Butterfly* in *Turandot*. Puccini ni iskal motiva usodne ženske, bolj je iskal zgodbo, ki bi njegovo občinstvo

ganila do solz. Libretistu je sporočil: »Vanjo vložijo vso svojo moč, vse, ustvari zame nekaj, kar bo svet spravilo v jok. Pravijo, da je emocionalnost znak slabosti, toda jaz sem rad slabič!«

Najbolj od vsega se je s takšno Puccinijevo občutljivostjo skladala Gozzijeva igra *Turandot*. Tematika zgodbe je običajna za bitko med spoloma, želje moškega po nadvladi in njenega upora. Način, na katerega se je srce ženske najprej upiralo, potem pa predalo moškemu, je bil za Puccinija ključen: ne glede na vse, tudi na univerzalnost same zgodbe, je skladatelj veliko pozornost posvečal lokalni atmosferi. Nanjo ga je okrog leta 1919 opozoril eden od njegovih libretistov Renato Simoni, ki je poudaril fantazijo in oddaljenost, na debelo podloženi s sentimentom. Puccini se je komponiranja svoje zadnje in nedokončane opere *Turandot* lotil leta 1919; to delo je eno najbolj znanih izvedenk omenjenega naslova.

V Puccinijevi operi kruta princesa Turandot zastavi snubcu Kalafu tri uganke, ki jih ta uspešno reši. Njegovi odgovori so povod za njeno simbolično smrt, za njeno predajo v zakon. A Kalaf ji da možnost, da ne »umre«, če ugame njegovo ime. V uvodnem prizoru je oder poln odsekanih glav tistih, ki jih je princesa obsodila na smrt, saj niso poznali odgovora na njene uganke. Prebivalci Pekinga so se že navadili na ritual. Ko se princesa pojavi na balkonu, da bi na smrt obsodila zadnjega neuspešnega snubca, je že emocionalno oddaljeno bitje, vizija, boginja, ki igra vlogo usodne ženske. Motiv usodne ženske je Puccini uporabil že v svoji operi *Le villi* (1884). V njej Anna umre zaradi zlomljenega srca in preganja svojega izbranca, dokler tudi ta ne umre, usodno Puccinijevo žensko pa najdemo tudi v njegovi drugi operi *Edgar* (1889). V obdobju nastanka teh del lik usodne ženske ni bil nič nenavadnega. Kontroverzna figura je bila metafora erotike in spolnosti, tisto, kar naj bi moške izpostavljalo nevarnosti, uničenju in celo smrti. Njen vpliv na umetnost sega še dlje, v vso zgodovino literature in mitologije. Fatalna ženska je hladna, brezčutna, usodna in sadistična sila. Usodna je na primer Bizetova Carmen, tudi Wildova Saloma. Takšna ženska je eksotična, kruta, izrazito seksualna figura.

Pojem fatalne ženske se je kot poimenovanje zasedel konec 19. stoletja, ko so različna umetniška in socialna gibanja skušala opredeliti smisel bivanja in sveta samega. V 19. stoletju so evropski umetniki v umetnost zanašali ne le tisto, kar je sicer lepo, pač pa tudi vse tisto, kar je bilo v tradicionalnem razumevanju opisljivo kot nevredno umetnosti, vso realnost tedanje civilizacije. Zato je obdobje realizma in buržoazne družbe tudi usodno žensko razumelo kot sestavni del umetnikovega materiala. Naturalizem v Franciji in verizem v Italiji pa sta s to materijo ravnala bolj objektivno; razlagala sta si jo s pomočjo brezosebnega tona, psiholoških procesov v posameznem političnem, socialnem ali kulturnem okviru. Nenadzorovane strasti in najbolj okrutne fantazije – Orient je bil kraj, kjer naj bi bila dovoljena tudi izkušnja seksualnosti brez predsodkov. Umetnost 19. stoletja je povezovala erotizem, bolečino in smrt; na simbolni ravni so te tematike vedno bolj prevzemale arhetipsko formo.

Leta 1923 je Puccini zbolel za rakom na grlu, zapustil svoj dom v Toskani in odpotoval v Bruselj na eksperimentalno zdravljenje. Pripravil si je glasbene skice in osnutke za dokončanje tretjega dejanja, svojemu

libretistu Giuseppeju Adamiju pa je sporočil: »Težko mi je. Težave z grlom me vznemirjajo, čeprav v tem trenutku trpim bolj psihično kot fizično. Grem v Bruselj. Na posvet z znanim specialistom. Me bodo zdravili? ... Ali obsodili na smrt?« Žal mu ni bilo pomoči.

Njegov prijatelj Franco Alfano je leta 1926 iz materiala, ki si ga je še pred smrtjo pripravil Puccini, končal nesmrtno operno mojstrovino *Turandot*.



Nataša Tič Ralijan, Jure Henigman

Eva Hribernik

Turandot – opera o človeku

Turandot in prenova operne umetnosti

Turandot je opera v treh dejanjih (petih slikah) italijanskega skladatelja Giacoma Puccinija (1858–1924). Puccini je razvil nov operni slog, imenovan verizem, s katerim je italijanski operi odprl vrata v 20. stoletje. Libreto za opero sta napisala Giuseppe Adami in Renato Simoni po istoimenski literarni predlogi Carla Gozzija. Krstna uprizoritev opere je bila v milanski Scali 25. aprila 1926. Takrat je bila odigrana le tista glasba, ki jo je Pucciniju uspelo napisati pred smrtjo. Šele kasneje je opero po Puccinijevih skicah dokončal Franco Alfano. V tej obliki jo izvajajo še danes. Izraz verizem izhaja iz italijanske besede *vero*, ki pomeni »resničen«. Verizem je nastal kot vpliv naturalizma na italijansko operno umetnost konec 19. in v začetku 20. stoletja; je popolno nasprotje veliki operi, saj prikazuje resnično, takrat sodobno življenje, ki je prežeto z grozotami, nasiljem in človeškimi strastmi.

Pravljica opera, ki je navdihnila mnoge skladatelje 20. stoletja, se dogaja na Kitajskem, v Pekingu, kjer vlada brezčutna princesa Turandot. Dogajalni čas opere v libretu ni opredeljen. Puccini je želel ustvariti opero, ki bi bila drugačna od vseh prejšnjih del. Čeprav zaradi prezgodnje smrti opere ni dokončal, je dejal, da je vanjo vnesel vso svojo dušo.

Opera *Turandot* je v več pogledih drugačna od dotedanje operne umetnosti. Puccinijeva inovativnost se kaže v izbiri pravljicne tematike: z bogato izraznostjo glasbenih sredstev mu je uspelo poustvariti pravljicnost neke daljne, eksotične dežele. Novi sta tudi dramaturška funkcija in uporaba zbora v operni uprizoritvi; zbor je v operi skoraj ves čas prisoten na sceni in predstavlja ljudstvo, množico, ki je priča dogodkom, spominja pa na zbor v antičnem gledališču.

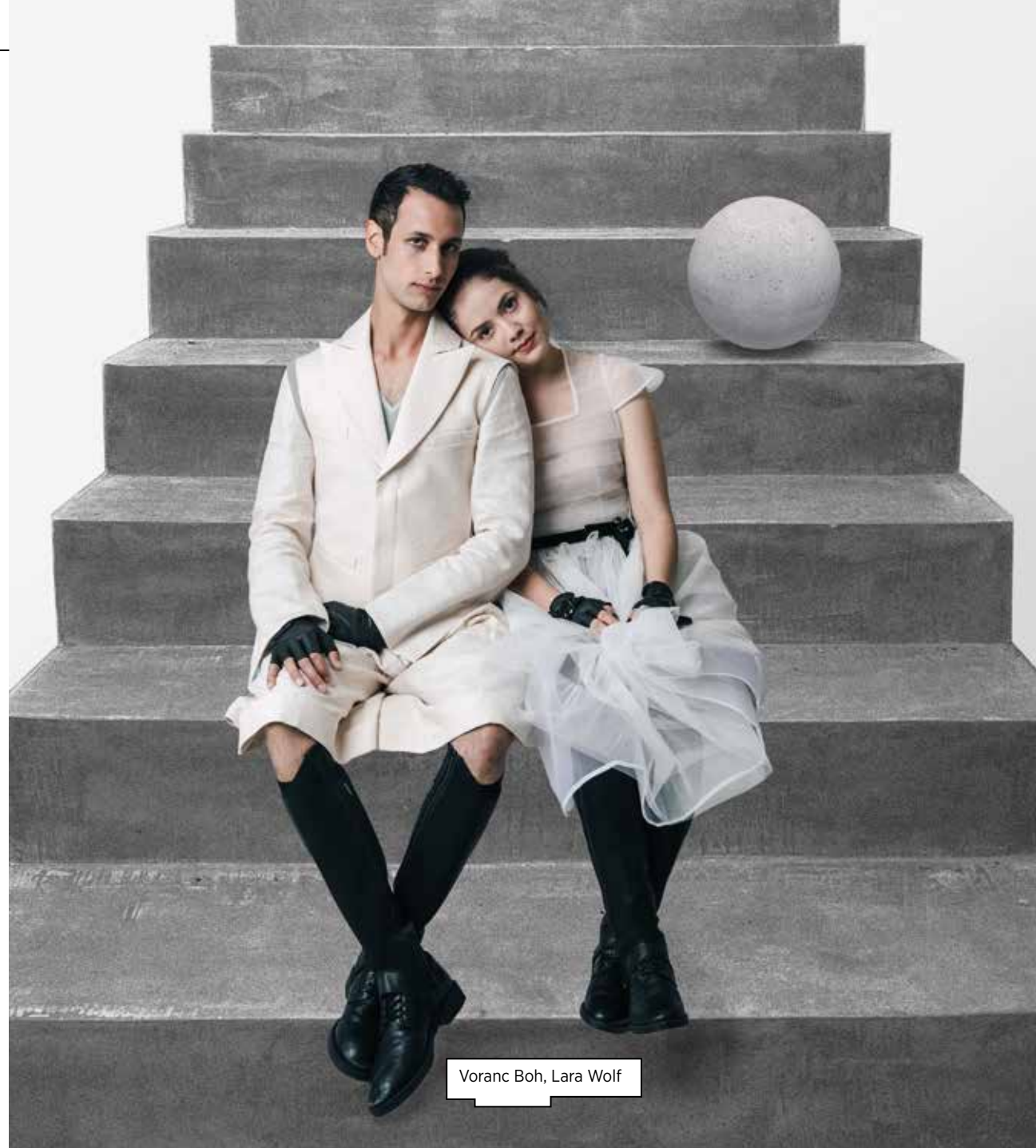
Turandot v želji, da bi maščevala svojo posiljeno in umorjeno prednico, zavrača vse snubce, odločena, da se ne bo vdala nobenemu moškemu. Vsakemu, ki se poteguje za njeno roko, zastavi tri uganke; če jih ne reši, ga doleti smrt. Turandot se hrani z nasiljem. V operi je predstavljena kot »hladna«, »bela« in »čista«. S svojo deviškostjo in

lunarnim sijem v trenutku prevzame in zaslepi moške, da izgubijo stik z resničnostjo. Tudi princ Kalaf, potem ko jo prvič zagleda, pade v ekstazo, odločen, da si pribori njeno ljubezen za vsako ceno. Če je Turandot fatalna zapeljivka, je sužnja Ling patetična, saj se žrtvuje za ljubezen in je v tem smislu tipična Puccinijeva junakinja. Puccini je bil v svojih opernih delih naklonjen usodnim ženskim likom. S samomorom Ling uspe omehčati ledeno srce princese Turandot. Zasluga Ling je, da se Turandot postopoma odpre »človeškemu« in prepozna svojo ljubezen do princa Kalafa. V trenutku, ko jo princ poljubi, Turandot doživi prepород. Trije groteskni ministri, Ping, Pang in Pong, ki sta jih libretista povzela po Gozzijevi commedii dell'arte, v glasbenem in karakternem smislu s svojimi rimami in verzij spominjajo na opereto. Ta je bila v Italiji v razcvetu med letoma 1910 in 1926; novo nastajajoča dela so pogosto parodirala resno opero. Tudi v tem smislu je Puccini s svojo *Turandot* naredil korak naprej ter na začetku novega stoletja v dramaturškem in glasbenem smislu na novo vzpostavil operno umetnost.

Uglasbena zgodba o človeških strasteh

Opera *Turandot* se začne s štirimi takti mogočnih akordov, polnih nasilja. Puccini je z uporabo določenih glasbil prikazal značajske lastnosti glavnih oseb. Prva oseba, ki se predstavi gledalcem, je sužnja Liù. Glasbene linije, ki jo spremljajo, so mile, melodične in skoraj komorne. Princa Kalafa, ki spozna svojega očeta Timurja, s prestola pahnjenega kralja Tatarov, spremljajo godala. Napetost na sceni pomaga ustvarjati zbor, ki s svojimi melodijami vpelje novo, eksotično atmosfero daljnega orientalskega sveta. Glasbila, ki gledalce popeljejo na Kitajsko, so tolkala, zvončki, činele, ksilofoni in nenazadnje tudi kitajski gongi. Ljudstvo kliče rablje, perzijskega princa in njegovo smrt spremlja pogrebna koračnica, trobila in pihala pa na sceno prikličejo princeso Turandot. Ne glede na prošnje ljudstva, da bi prizanesla mlademu princu, Turandot hladno odkloni pomilostitev. Njena lepota v trenutku omami Kalafa. Izmenjujeta se intimna godalna atmosfera, ki spremlja princa Kalafa, ki se zaljubi v princeso, ter ironična in disonantna orkestracija ob prihodu treh ministrov na sceno. Mladega princa želijo odvrniti od nevarne snubitve. Na koncu prvega dejanja se zaslišijo trije udarci na gong, ki ponovno prikličejo veličasten motiv protagonistke opere.

Na začetku drugega dejanja je skladatelj v partituro vključil slikovite glasbene motive, ki temeljijo na pentatonični lestvici, značilni za glasbo orientalskih dežel. Glasba je živahna in humorna. Ping, Pang in Pong modrujejo in razpravljajo o vsem mogočem. Hrepenijo po mirnem domu in si želijo, da bi srečen ugankar rešil Kitajsko. Bogata orkestracija pospremi cesarjev vstop na sceno. Turandot navede razloge svojega dejanja. Medtem ko Turandot zastavlja uganke, se njena melodija kromatično dviga. Kalafovo zmago mogočno podpre zbor, temu se pridruži znameniti motiv Kalafove arije *Nessun dorma*, ki jo zapoje v tretjem dejanju. Turandot je premagana, vendar prosi in roti cesarja, svojega očeta, da je ne bi predal tujcu. Kalaf še enkrat tvega svoje življenje s tem, da ji sam zastavi svojo uganko: če Turandot do naslednjega jutra ugane oziroma izve njegovo ime, potem rad umre.



Voranc Boh, Lara Wolf

Cesar in vsi drugi želijo, da bi neznanec ostal zmagovalec. Zbor ob zaključku drugega dejanja zapoje cesarjevo himno: *Diecimila anni al nostro Imperatore! Luce, Re di tutto il mondo!*

Nočno atmosfero na začetku tretjega dejanja odpre priljubljena tenorska arija Nessun dorma. Postopoma se na sceni stopnjuje napetost, ker Turandot še vedno ne ve, kako je ime skrivnostnemu princu, ki je pravilno odgovoril na vsa tri njena vprašanja. Kalaf je na stopnicah paviljona in poln upanja čaka na jutranjo zarjo, da mu prinese dokončno zmago. Princ želi Turandot za vsako ceno. Ponovno zaslišimo motiv pogrebne koračnice, ko si mlada sužnja iz ljubezni do Kalafa vzame življenje. Zbor objokuje smrt mlade Ling. Kalaf potegne Turandot v svoje naročje in jo poljubi. Njena trdosrčnost je premagana. Avtokratska princesa se začne odpirati svoji ženstvenosti. Kalaf ji pove svoje ime in njegovo življenje je spet v njenih rokah. Turandot pa pove očetu, da pozna neznančevo ime, in sicer ljubezen. Veličasten zaključek opere ponovno vpelje že znani motiv Nessun dorma in s tem dramaturško podpre Kalafovo zmago ter srečen zaključek pravljice.

Kitajska tradicionalna glasba in uporaba pentatonične lestvice

V 16. stoletju v Evropi nastopi preobrat na področju glasbene teorije, in sicer z uvedbo t. i. temperacije tonskega sistema, k čemur pripomore zlasti vse večja uporaba različnih glasbil v glasbi. S temperacijo se oktava razdeli na 12 enakih delov (poltonov) in poenotijo se različni sistemi dotedanjih uglasitev. Govorimo o kromatični 12-poltonski lestvici. To privede do tega, da se iz jonske cerkvene lestvice razvije dur (lat. *durus* = »trd«) in iz eolske lestvice mol (lat. *mollus* = »mehek«). Z durom in molom, dvema nasprotujočima si tonskima spoloma, se ustvari nov sistem, ki je za nadaljnja tri stoletja opredelil evropsko klasično glasbo.

Glasbo Daljnega vzhoda pa za razliko od diatoničnih lestvic zaznamujejo malostopenjske lestvice oz. melodije z nekaj toni (npr. pentatonika – pet tonov). Zaradi te značilnosti zlahka slušno razlikujemo tradicionalno glasbo Daljnega vzhoda od t. i. zahodne »klasične« glasbe. Melodija, temelječa na lestvici, ki je drugačna od lestvice, ki smo je vajeni, v nas sproža občutke nečesa oddaljenega in eksotičnega. Vsaka od petih stopenj je povezana z drugimi dejavniki, ki so značilni za kitajski kozmološki sistem: od petih elementov, petih kardinalnih točk, barv, arom, notranjih organov do petih kategorij družbe. Na ta način se vzpostavi celovit filozofski sistem, v katerega je glasba popolnoma in v celoti integrirana. Puccini je v svoji zadnji operi inovativno uporabil pentatonične lestvice, da bi z njimi pomagal ustvariti atmosfero daljne Kitajske in pravljичnost dramskega dogajanja. Eden od glasbenih primerov je melodija, ki spremlja besede Ling (*Nulla sono ... una schiava*), v kateri se izrazito zrcali pentatonična barva. Prav tako se le-ta kaže v ariji Signore, ascolta!, ki jo prav tako zapoje Ling. Kitajske tradicionalne melodije spremljajo tudi prihod princese Turandot na sceno in Kalafove besede: *La vita, padre, è qui! Turandot!* Najočitnejša uporaba pentatonike je nedvomno v vseh prizorih, v katerih nastopajo trije komični ministri. Takrat se gledalec potopi v melodični svet kitajske tradicionalne glasbe.

Arhetipski operni junaki

Arhetipi so energetski vzorci in ponavljajoče se podobe, ki so shranjene globoko v nas. Niso odvisni od časa in kraja. Pojmovanje opernih junakov kot arhetipov prispeva k temu, da uprizoritev gledalca neposredno nagovori, se ga dotakne in mu da možnost prepoznavanja določenih arhetipskih načinov ravnanja v njegovem življenju, v samem sebi in drugih ljudeh. Uprizoritev naj bi gledalca spodbudila k samospoznavanju in prispevala k njegovemu duhovnemu razvoju.

V večini opernih zgodb nastopa junak ali junakinja, ki se spopada s sovražniki, tirani, poleg tega pa je poudarjena tudi ljubezenska zgodba, ki sledi formuli: A ljubi B, ki ljubi C. Operni junaki se preko notranjih bojov z močjo jeze, strahu, skrbi, neodpuščanja, odvisnosti, obljub itd. preobrazijo, svoje razmišljanje, čutenje in dejanja pa preoblikujejo s pomočjo vedno večje moči duha. Po mnogih preobratih junaku na koncu uspe premagati sovražnika in osvojiti ljubljeno osebo. Temu sledi zaključna scena, v kateri se opeva junakov uspeh. V operi *Turandot* je ta junak princ Kalaf, ki se odloči, da si pribori princesino ljubezen za vsako ceno, saj je zanjo pripravljen žrtvovati tudi lastno življenje. Na koncu doseže svoj cilj in njegov uspeh spremeni tudi princeso. Skupaj z njo pa se preobrazijo tudi gledalci.

Čustva in občutki, ki jih doživljajo protagonisti oper, imajo arhetipsko podlago, ki je skupna vsem človeškim bitjem. Kolektivne čustvene matrice so posredovane s pomočjo urejenega umetniškega sistema in na opernem odru učinkujejo kot silovite, strastne, impulzivne in monumentalne. Prav zaradi tega je pri operi nujno najgloblje doživljanje glasbe. Namen opere ni bil samo prikazati in uprizoriti človeške strasti, ampak le-te sprožiti v gledalcu. Gledalec naj bi se počutil vključenega v dogajanje na odru. Opera je celostna umetnost in hkrati najvišja oblika umetnosti, saj v sebi združuje kakovost razuma (libreto) in duše (glasba). Opera je močno, intenzivno in subtilno izkustvo, ki ga ni mogoče razumeti zgolj z razumom (logos).



Filip Samobor, Neža Blažič, Veronika Valdes, Viktorija Bencik Emeršič, Karin Komljanec

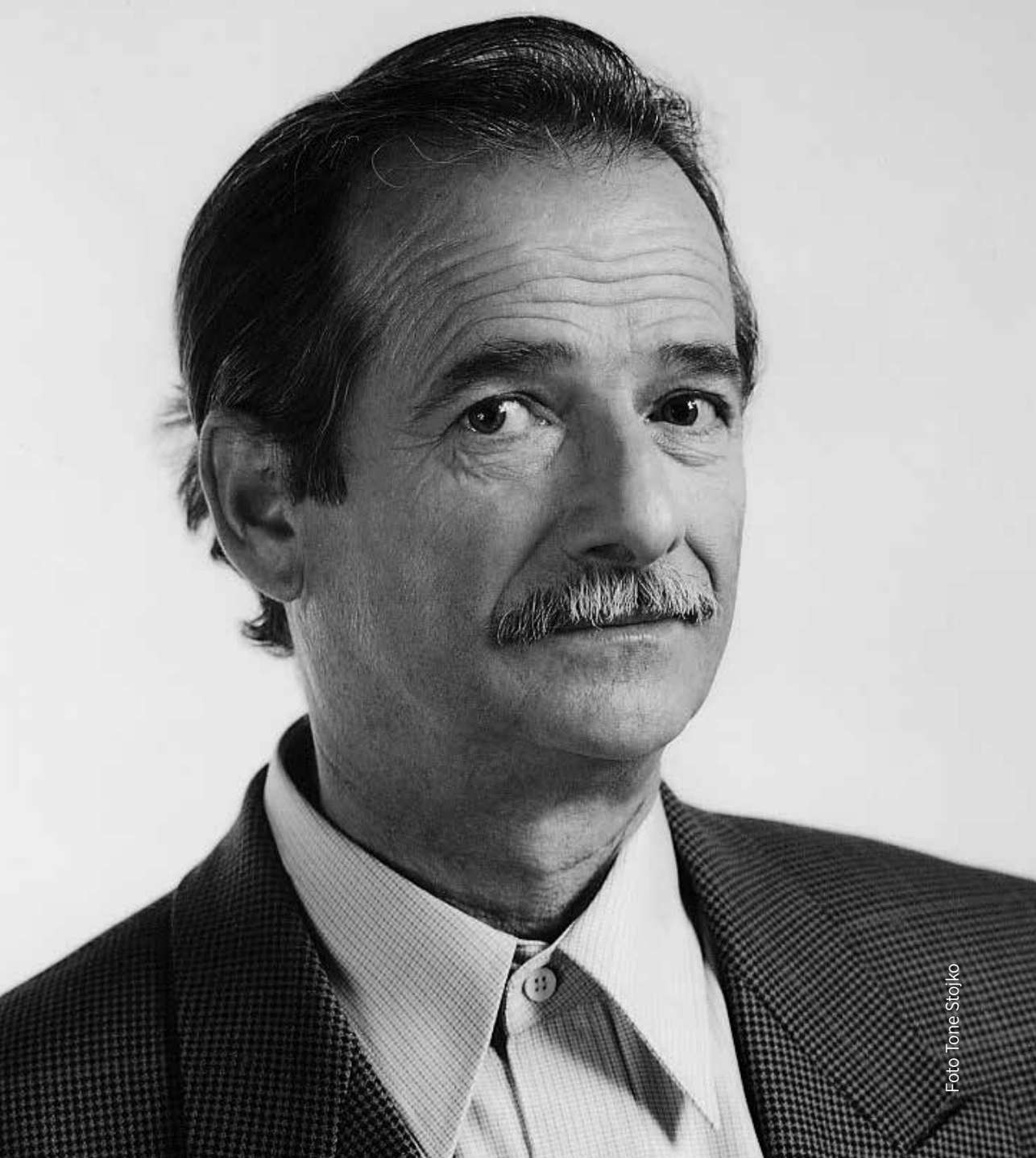


Foto Tone Stojko

Jože Mraz

(1942–2020)

V aprilu nas je pretresla vest, da se je nepričakovano poslovil dramski igralec Jože Mraz, upokojeni član Mestnega gledališča ljubljanskega.

Jože Mraz se je rodil 4. septembra 1942 v Stražišču pri Kranju. Zanimivo je, da se je z Mestnim gledališčem ljubljanskim prvič srečal že leta 1962, ko je še kot študent ljubljanske AGRFT nastopil v vlogi Lisjaka v Vrhunčevem *Vrtljaku igrač*. Na Akademiji je 1963 prejel študentsko Prešernovo nagrado. Po končanem študiju je leta 1965 opozoril nase z vlogo Popotnika v Cankarjevem, prvem Korunovem, *Pohujšanju v dolini šentflorjanski* na odru SNG Drama. Svoj prvi stalni angažma je še v istem letu dobil v Slovenskem mladinskem gledališču, kjer se je igralsko prekalil in ustvaril več kot štirideset vlog. Nepozabne so predvsem vloga Vilinčka v Minolijevem *Vilinčku z lune* (1972), vloge v Jovanovičevih *Žrtvah mode bum-bum* (1975) in vloga Guliverja v Swiftovi in Jesihovi igri *Guliver, velik in majhen* (1979).

Že zgodaj je Jože Mraz predano sodeloval tudi s slovenskimi eksperimentalnimi odri in lutkovnimi gledališči. Zelo pomembno je njegovo sodelovanje z Gledališčem Glej, kjer je oblikoval nekaj izjemnih vlog iz sodobnega repertoarja eksperimentalnega gledališča. Še posebej je treba omeniti njegovo vlogo Antoina v Vitracovem *Viktorju ali Otrocih na oblasti* (1971) ter duet z Branetom Ivancem v Handkejevi igri *Varovanec hoče biti varuh* (1972).

Leta 1979 se je Jože Mraz podal novim izzivom naproti in postal član igralskega ansambla Primorskega dramskega gledališča. V Novi Gorici je ustvarjal do leta 1984. To je bilo novo obdobje iskanja novih igralskih izrazov. Vloga, ki je zaznamovala to prelomno obdobje v njegovem ustvarjanju, je zagotovo vloga Proteja v Shakespeareovih *Dveh gospodih iz Verone* (1980).

Leta 1984 se je Jože Mraz pridružil ansamblu Mestnega gledališča ljubljanskega, kjer je odigral več kot petdeset vlog. Član MGL je ostal do upokojitve leta 2005. Že v svoji prvi sezoni v MGL je celostno oblikoval vlogo pastorja Halea v Millerjevem *Lovu na čarovnice*. V MGL je, čeprav le redko v glavnih vlogah, še izbrusil svojo vsestransko

igralsko osebnost. Med drugim je bil Zmešnjava v Linhartovi igri *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (1989), Človek pes v Flisarjevi igri *Kaj pa Leonardo?* (1992), Storžek v Zupanovem *Jurčku in Storžku* (1993), Zmaj v *Showu strahov* S. Makarovič (1994), Lambert v Bricairovi *Dohodnini* (1995). V kar šestih vlogah je nastopil v Jesihovem *Desetem račku* (1997). Bil je Štacunar v Cankarjevem *Pohujšanju v dolini šentflorjanski* (1998) in Helmuth Rode v Harwoodovi igri *Na čigavi strani* (2003).

Čeprav je bil Jože Mraz zapisan zlasti gledališču, je ustvarjal tudi na filmu, televiziji in radiu.

Pridružujemo se besedam iz utemeljitve Simone Ješelnik ob podelitvi priznanja ZDUS za življenjsko delo, ki ga je Jože Mraz prejel leta 1999: Jože Mraz je bil igralec, ki je vloge oblikoval z veliko mero tenkočutnosti. Njegove vloge sta odlikovala ostra karakterizacija in smisel za humor in grotesko. Hkrati pa je bila njegova bistvena lastnost tudi disciplinirano podrejanje osnovni zamisli in skupnemu delu. Zanimivo je, da je kar šest uprizoritev, v katerih je nastopal, prejelo nagrado za najboljšo uprizoritev (tri na Borštnikovem srečanju, tri pa na drugih festivalih). Igralec Jože Mraz je svoje delo vedno opravil predano in s profesionalno natančnostjo, obenem pa je bil tudi odličen kolega in vedno v umetniško podporo mlajšim sodelavcem.

Jože, počivaj v miru.

Tvoji iz MGL

Ob Jožetovem nenadnem odhodu celo besede zastanejo ...

Vedno je znal presenetiti in tudi tokrat nas je: v torek, 7. aprila 2020, nas je zapustil Jože Mraz, »človek mnogih talentov in zanimivih zgodb«, kot sem prebrala v enem od njegovih zadnjih intervjujev. Rodil se je 4. septembra 1942 v Stražišču pri Kranju. Po končanem študiju na AGRFT v Ljubljani se je leta 1965 zaposlil v Slovenskem mladinskem gledališču v Ljubljani. Bil je igralec nosilnih vlog, največkrat pa je igral vlogo princa v otroških predstavah, ki so zahtevale veliko psihofizične in govorne kondicije.

Jožeta sem spoznala leta 1971, ko sem v Slovenskem mladinskem gledališču igrala v predstavah *Snežna kraljica* in *Trnuljčica preveč in trije palčki*. Skoraj 50 let sva se poznala!

Jože je bil potem od 1979 do 1984 član Primorskega dramskega gledališča Nova Gorica, potem pa je prišel v Mestno gledališče ljubljansko, kjer je ostal do upokojitve. Najino sodelovanje je bilo tokrat še tesnejše, saj sva veliko sodelovala kot igralca in kot člana sindikata. Nekaj časa je bil predsednik Sindikata Glosa v MGL, član upravnega odbora Glose, predsednik disciplinske komisije v MGL, član sveta v MGL, član Sindikalne konference uprizoritvenih dejavnosti in še bi lahko naštevala.

Vsako leto je ob Prešernovem prazniku pred Prešernovim spomenikom recitiral *Prešernove pesmi*. Vedno je bil odprt za nove ideje. Tudi v letih, ko ni bil več »aktiven«, je imel še dovolj energije za potovanja. Čas ga ni nikoli povozil. Njegov delno koleričen značaj ga je gnal naprej, da je vztrajal tudi tam, kjer večina odneha. Še vedno je skrbel za svojo psihofizično kondicijo. Bil je zelo dober retorik, znan po izborni izreki.

V pokoju pa se je posvetil še svojim čebelicam in postal član Čebelarske zveze Slovenije. Pri njem si dobil najboljši med. Vedno je govoril: Če si z naravo dober, te nagradi.

Morda je Jožeta nagradila s hitro smrtjo, ki je bila zanj odrešenje, za vse druge, ki so ga imeli radi, pa šok.

Jože, vedno boš ostal v naših srcih!

Nadja Strajnar Zadnik

Jože Mraz – vloge v MGL

- 1962/1963** Janez Vrhunc, *Vrtiljak igrač*, režiser Janez Vrhunc (Lisjak) AGRFT
- 1983/1984** William Shakespeare, *Hamlet*, režiser Mile Korun (Plemič; Marcel) k. g.
- 1984/1985** Jože Javoršek, *Dežela gasilcev*, režiser Vinko Möderndorfer (Kapelnik)
Arthur Miller, *Lov na čarovnice*, režiser Franci Križaj (Pastor John Hale)
- 1985/1986** Franz Kafka, *Proces*, režiser Zvone Šedlbauer (Titorelli)
Harold Brighouse, *Hobson v škripcih*, režiser Miran Herzog (Albert Prosser)
Ivo Brešan, *Hidrocentrala v Suhem Dolu*, režiser Žarko Petan (Drugi samoupravljalec)
- 1986/1987** Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Oni*, režiser Jerzy Grzegorzewski (Gliwuś Kretowiczka,
žandarmerijski poročnik)
Žarko Petan, Ervin Fritz, Urban Koder, *U slovenačkim gorama*, režiser Žarko Petan (Jovanović,
poročnik)
- 1987/1988** Alenka Goljevšček, *Otrok, družina, družba ali Lepa Vida* 1987, režiser Zvone Šedlbauer (Anton Malič,
inženir; Vodja raziskovalne enote na LVTR OZSS; Vodja planerjev na ZULP)
William Shakespeare, *Ukročena trmoglavka*, režiser Žarko Petan (Tranio, Lucentijev služabnik)
- 1988/1989** Félix Lope de Vega Carpio, *La discreta enamorada*, režiser Vito Taufer (Finardo 3)
Žarko Petan, *Dachauski procesi*, režiser Žarko Petan (Prvi zasliševalec)
Branislav Nušič, *Gospa ministrica*, režiser Miran Herzog (Pera, pisar)
Alexandre Dumas (sin), Žarko Petan, *Dama s kamelijami*, režiser Žarko Petan (Georges Duval)
- 1989/1990** John Millington Synge, *Junak z zahoda*, režiser Eduard Miler (Jimmy Farrel)
Anton Tomaž Linhart, *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, režiser Zvone Šedlbauer (Zmešnjava)
Klaus Mann, Ariane Mnouchkine, *Mefisto*, režiser Žarko Petan (Magnus Gottschalk)
- 1990/1991** Marin Držič, *Dundo Maroje*, režiser Radoslav Zlatan Dorić (Popiva, Marov služabnik)
- 1991/1992** Carlo Goldoni, *Pahljača*, režiserka Katja Pegan (Limonček, natakari v restavraciji)
Mary Pix, *Nedolžna ljubica*, režiserka Janine Wünsche (G. Flywife, alias Allen, trgovec,
ki se je nedavno vrnil z Jamajke)
- 1992/1993** Evald Flisar, *Kaj pa Leonardo?*, režiser Dušan Mlakar (Človek pes)
George Tabori, *Goldbergove variacije*, režiser Žarko Petan (Jafet)
- 1993/1994** Ivan Cankar, *Za narodov blagor*, režiser Mile Korun (Slabo oblečen mlad človek)
Dim Zupan, *Storžek in Jurček*, režiser Jaša Jamnik (Storžek)
Alan Bennett, *Blaznost Jurija III.*, režiser Vinko Möderndorfer (Dr. Richard Warren)
- 1994/1995** Evald Flisar, *Stric iz Amerike*, režiser Dušan Mlakar (Inšpektor)
Svetlana Makarovič, *Show strahov*, režiserka Mateja Koležnik (Volkodlak)
Svetlana Makarovič, *Show strahov*, režiserka Mateja Koležnik (Ljubljanski zmaj; Razbojnik TemRazbov –
skupaj s Tomažem Pipanom)
- 1995/1996** Jean-Jacques Bricaire, *Dohodnina*, režiser Vinko Möderndorfer (Lambert, davčni inšpektor)
Arthur Miller, *Pogled z mostu*, režiser Mario Uršič (Louis)
- 1996/1997** Bertolt Brecht, *Galilejevo življenje*, režiser Vinko Möderndorfer (Matematik; Kardinal Bellarmin)
Thomas Stearns Eliot, *Umor v katedrali*, režiser Jernej Lorenci (Slepec)
- 1997/1998** Milan Jesih, *Deseti raček*, režiser Jaša Jamnik (Racman; Krčmar; Jež; Harlekin; Gregor; Čuk) alt.
Albert Camus, *Kaligula*, režiser Sebastijan Horvat (Pesnik in patricij)
- 1998/1999** Ivan Cankar, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, režiser Mile Korun (Štacunar)
William Shakespeare, *Antonij in Kleopatra*, režiser Zvone Šedlbauer (Agrippa)
Bernard Shaw, *Pigmalion*, režiser Boris Kobal (Sprehajalec; Gledalec)
- 1999/2000** Carlo Goldoni, *Sluga dveh gospodarjev*, režiser Boris Kobal (Postrešček in natakari)
Milan Dekleva, Mojca Kranjc, Alja Predan, *1821*, režiser Zvone Šedlbauer (Vojvoda Pierre de Blacas,
francoski diplomat)
Janusz Głowacki, *Fortinbras je pijan*, režiser Zijah A. Sokolović (Finski kralj)
- 2000/2001** Georges Feydeau, *Gospod gre na lov*, režiser Vinko Möderndorfer (Cassagne)
- 2001/2002** Eduardo De Filippo, *Božič pri Cupiellovih*, režiser Mario Uršič (Raffaele, hišnik)
Ivan Cankar, *Lepa Vida – Hrepenenje – Hamlet iz Cukrarne*, režiser Mile Korun (Fertinc)
- 2002/2003** Anton Pavlovič Čehov, *Ivanov*, režiser Dušan Mlakar (Gavrila, služabnik pri Lebedevih)
Ronald Harwood, *Na čigavi strani*, režiser Boris Kobal (Helmuth Rode) alt.
- 2003/2004** Matjaž Kmecl, *Zgodnja leta slovenske državnosti*, režiser Dušan Mlakar (Čitalniški ud; Tomaž Vrha;
Pevac v Nollijevem kvartetu)
Gledališče skozi čas – Antika, režiser Boris Kobal (nastopajoči)
Aleksander Sergejevič Gribojedov, *Gorje pametnemu*, režiser Zvone Šedlbauer (Lakaj)
- 2004/2005** Platon, Zvone Šedlbauer, *Sokratov zagovor*, režiser Zvone Šedlbauer (Kebes)
Gledališče skozi čas – Renesansa, režiser Boris Kobal (nastopajoči)
Ivan Cankar, *Kralj na Betajnovi*, režiser Zvone Šedlbauer (Oskrbnik)
- 2005/2006** Ira Ratej, *Je to človek?*, režiser Boris Kobal (Resnyk)

Jože Mraz kot Prvi
zasliševalec v *Dachauskih
procesih* Ž. Petana
v režiji Ž. Petana,
MGL, 1988/89
(s Tonetom Kuntnerjem in
Tomažem Pipanom).
Foto Tone Stojko



Jože Mraz kot Storžek
v *Storžku in Jurčku* D. Zupana
v režiji J. Jamnika,
MGL, 1993/94
(z Violeto Tomič in
Silvijem Božičem).
Foto Tone Stojko



Jože Mraz kot Magnus
Gottschalk v *Mefistu*
K. Manna in A. Mnouchkine
v režiji Ž. Petana,
MGL, 1989/90
(s Srečem Špiikom,
Borisom Ostanom in
Slavkom Cerjakom).
Foto Tone Stojko

Jože Mraz kot Volkodlak
v *Showu strahov*
S. Makarovič
v režiji M. Koležnik,
MGL, 1994/95
(s Tomažem Pipanom).
Foto Tone Stojko





Jože Mraz kot Lambert
v *Dohodnini* J. J. Bricaira
v režiji Vinka Möderndorferja,
MGL, 1995/96
(s Slavkom Cerjakom,
Aljošo Ternovškom in
Violeto Tomič).
Foto Tone Stojko



Jože Mraz kot Helmuth
Rode v uprizoritvi
Na čigavi strani
R. Harwooda
v režiji Borisa Kobala, MGL,
2002/03
(z Borisom Ostanom).
Foto Tone Stojko



Jože Mraz kot Racman
v *Desetem račku* M. Jesiha
v režiji J. Jamnika,
MGL, 1997/98
(z Vero Per, Violeto Tomič in
Majo Boh). Foto Tone Stojko

Jože Mraz kot Resnyk
v uprizoritvi *Je to človek?*
I. Ratej v režiji Borisa Kobala,
MGL, 2005/06
(s Slavkom Cerjakom,
Silvijem Božičem in
Jako Lahom).
Foto Tone Stojko

Meta Hočevar

Prostori igre

Druga, dopolnjena izdaja

in Prostori mojega časa



Avtor spremnih besed Tomaž Toporišič

Knjižnica MGL, 174 in 175

Mestno gledališče ljubljansko, 2020

Drobna knjižica *Prostori igre* Mete Hočevar je takoj po izidu leta 1998 spremenila poglede in interpretacije fenomenov slovenskega, jugoslovanskega in tudi evropskega gledališča. Pokazala in ponazorila je, da scenografija ni več ločeni prostorski element, ki ga dodamo predstavi, del scenerije, pobarvana zadnja stena, interier. Nasprotno! Je nekaj, kar se raztopi v in kar vsebuje vse druge komponente, ki sestavljajo predstavo. Gledališki prostor – Meta Hočevar bi rekla »prostor igre« – je prostor, v katerem se vse združuje in v katerem potrebujemo vsa svoja čutila. Je tudi prostor, ki ga moramo – tako kot Paul Klee sliko – razumeti kot nekaj, kar je tudi časovna oznaka. Prostori igre za Meto Hočevar zato niso več scenografija. Druga, dopolnjena izdaja te knjige je namenjena vsem gledalcem, ki hočejo razumeti in brati gledališče skozi njegove prostorske in časovne komponente. Te so povezane z zgodbami dramskih in nedramskih tekstov in živo prezenco igralca, ki šele vzpostavlja gledališki prostor. Ta temeljna knjiga bo skupaj z novo knjigo, posvečeno fenomenologiji prostorov gledališča kot ustvarjalnega in razmišljevalnega časa *Prostori mojega časa*, tvorila celoto, s pomočjo katere bomo lahko vstopali v prostore in čase gledališča, hkrati pa nam bosta knjigi omogočili, da bomo lahko te prostore skupaj z avtorico, ki jih ustvarja in razlaga, tudi mislili.

Knjiga *Prostori mojega časa* s pomočjo primerov posameznih dramskih tekstov, ki so izbrani glede na način pristopa k oblikovanju prostora igre, raziskuje odnose in medsebojne vplive med tekstem – izrečeno mislijo – in prostorom, med igralcem in prostorom ter drugimi odnosi v uprizoritvi. Meta Hočevar se v njej ukvarja s prostorom in časom v različnih situacijah, predvsem v gledališču in arhitekturi. Prostor obravnava v povezavi s časom, kot prostor-čas, krono-topos. V gledališki predstavi je izhodišče zgodba, torej dramski tekst ali kakršna koli druga akcija, ki določa dolžino gledanja. Uprizarjana zgodba definira čas v prostoru. Razlika med drugimi prostori in prostorom igre je v tem, da čas teče drugače, da je nekako zgoščen. S posegi v prostor, kratkotrajnimi, kot je uprizoritev dogodka, ali trajnostnimi, kot je arhitektura, spreminjamo prostor:

Prostor. Vedno je prisoten, v mislih, v realnem, v fantaziji. Brez njega ni nič. Je dokaz, je alibi, je krivec, je rešitelj, in terorizira tudi. Ko vstopiš v gozd ali v hišo, ti pokaže, kje si, in te usmerja, kam se lahko obrneš, kam lahko greš. Prostor omejuje in osvobaja. Vsaka uprizoritev ustvari sebi lasten sistem odnosov v času dogajanja med zgodbo, prostorom in gledalcem, med slišnim in vidnim. Prostor ne govori, je pa zelo zgovoren.

Jera Ivanc, Laren Polič Zdravič

Turandot

Fairy-Tale Musical

World premiere

Opening 10th September 2020

Composer **Laren Polič Zdravič**

Director **Jana Menger**

Dramaturg **Eva Mahkovic**

Set designer **Niko Novak**

Costume designer **Bjanka Adžić Ursulov**

Choreographer **Maja Delak**

Repetiteur **Jože Šalej**

Language consultant **Martin Vrtačnik**

Sound designer **Sašo Dragaš**

Lighting designer **Boštjan Kos**

Assistant to composer **Manca Trampuš**

Assistant to choreographer **Veronika Valdes**

Laren Polič Zdravič gives thanks to Andraž Polič.

Stage manager **Borut Jenko**

Prompter **Neva Mauser Lenarčič**

Technical director **Janez Koleša**

Stage foreman **Matej Sinjur**

Head of technical coordinators **Branko Tica**

Sound and video masters **Sašo Dragaš, Gašper Zidanič** and **Matija Zajc**

Lighting masters **Boštjan Kos** and **Bogdan Pirjevec**

Hairstylists **Jelka Leben** and **Anja Blagonja**

Wardrobe mistresses **Angelina Karimović** and **Urška Picelj**

Property mistress **Erika Ivanušič**

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

Turandot **Viktorija Bencik Emeršič**

Queen mother **Mirjam Korbar**

Ling **Tina Potočnik Vrhovnik**

Kalaf **Gregor Gruden**

Executioner **Karin Komljanec**

Chorus **Filip Samobor**

Gargoyles **Veronika Valdes** and

Neža Blažič

First angel **Boris Kerč/**

Jure Henigman

Second angel **Nataša Tič Ralijan**

Young Turandot **Lara Wolf**

Young Kalaf **Voranc Boh** as guest

Music on tape is performed by:

Dejan Gregorič (violin)

Barbara Gradišek (cello)

Manca Trampuš (vocal)

Laren Polič Zdravič (keyboard and guitar)

Mastering: **Matej Gobec,**

The CosmoSonic Studios

Turandot is a Queen in a faraway land. She is wise, beautiful and righteous. She rules well. There is one thing though: she refuses to marry. Tired of the constant pressure from her mother, she takes an oath: she will marry the man who will be worthy of her – who will manage to overcome her strenuous physical test and solve three riddles. For 21 years, none of the suitors have been successful. At the beginning of the musical, a mysterious stranger appears ... And overcomes the test. Turandot refuses to give in. She will not marry – yet as it seems now, she does not any longer have a choice ...

The oldest literary depiction of the motif of the irresistibly attractive princess setting riddles to her suitors is found in the Persian epic from the 12th century *Haft paikar* (*Seven portraits*) by Sufi master Nizami from Ganja. In the West, the motif was mostly used by theatre and music artists, such as Gozzi, Schiller, Puccini and Brecht. The new musical adaptation of the Turandot motif, commissioned by the Ljubljana City Theatre, wanders freely among the motifs of the earlier adaptations, creating a musical play with the elements of a fairy-tale, tragedy and comedy, showing love, honor, treason and greed, and, above all, tackling one topic: what it means to be human. The libretto is written by Slovenian classical philologist, playwright and dramaturg Jera Ivanc and the original soundtrack by composer Laren Polič Zdravič.

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 Ristič 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 1

Izdaja Mestno gledališče ljubljansko

© 2020 Mestno gledališče ljubljansko

Za izdajatelja Barbara Hieng Samobor

Urednice Alenka Klabus Vesel, Eva Mahkovič, Petra Pogorevc, Ira Ratej

To številko je uredila Eva Mahkovič

Lektor Martin Vrtačnik

Avtor fotografij Peter Giodani

Ilustratorka in oblikovalka naslovnice ter logotipa Eva Mlinar

Oblikovalka Mojca Višner

Tisk MatFormat

Naklada 500 izvodov

Ljubljana, Slovenija, september 2020

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

Ustanoviteljica



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



DRAMSKO BESEDILO

JERA IVANC

TURANDOT

Pravljični mjuzikel po različnih motivih

2020

rabelj
perzijski princ
Turandot
mati
Kalaf
Ling
dva angela

trije vojaki
sedem žrtev

zbor

mama
hči
otroci
učitelj(ica)
par
stara mama

Tomažu in otrokom

1. slika

Rabelj nagovori občinstvo.

RABELJ: Nekoč, nekje, za devetimi gorami in devetimi vodami, je v kraljestvu, lepem kot nevesta mlada, modrem kakor mati stara, dobrem kakor kruh in pravičnem bolj kot bog -

Paru v občinstvu.

Hej, vidva! Vidva, ja. Zarad mene lahko sedita drug za drugim al pa drug na drugem, solo, v troje, skup al pa narazen, vse je v redu in povsod se vid na oder, samo dogovorta se že - motita.

Ad lib.

Monolog na začetku je velika odgovornost. Vsak večer hodim po zelo tanki meji. Med sabo in sabo. Med človekom in gledališko ustvarjalko. Vsakič jo prestopim, ampak se tega zavem šele za nazaj, nikoli v trenutku prestopa. Prvič igram vlogo, ki je napisana zame. Za to telo, za ta glas, za te roke. Včasih ne vem, kaj bi z njimi. Takrat dobim rekvizit. To ni res, nič ni res, samo besede so, ki jih izrekam. In ko večer za večerom izrekam, da včasih ne vem, kaj z rokami, začnem verjet, da res ne vem, kaj z rokami.

Vsak večer se borim z demoni. Vsi mi.

In plešemo z angeli. Z vami.

2. slika

Smrtni ples. Perzijski princ in Turandot.

ZBOR: SMRTNI PLES

STRMA POT
JEKLA BLESK
VSEPOVSOD
UBIJALSKI AVTOMATI

SENCI DVE
PLEŠETA
NI BOGA
VSEPOVSOD
UBIJALSKI AVTOMATI

BO JUNAK
ZMOGEL PLES
MIMO TRNJA
DO ZVEZD
BO NJEGOVA TURANDOT

PLEŠETA
PLEŠETA
S SMRTJO SE VSAK PLES KONČA
PLEŠETA
PLEŠETA
S SMRTJO SE VSE KONČA

ZVEN JEKLEN
REŽE ZRAK
MEČ MESO
VSEPOVSOD
UBIJALSKI AVTOMATI

TURANDOT
VODI PLES
ON JEČI
VSEPOVSOD
UBIJALSKI AVTOMATI

MOŽ, JUNAK
KJE JE MOČ
KJE PONOS
PADEL BO
POD DEVIŠKO TURANDOT

PLEŠETA ...

SMEH STRUPEN

TRGA NOČ
MOŽ JE SLEP
OD KRVI
OD BOŽANSKE TURANDOT

BO JUNAK
ZMOGEL PLES
MIMO TRNJA
DO ZVEZD
BO NJEGOVA TURANDOT

IZ PEKLA
DO NEBES
PLEŠETA
PLEŠETA
S SMRTJO SE VSE KONČA
IZ NEBES
DO PEKLA
PLEŠETA
PLEŠETA
ENKRAT SE VSAK PLES KONČA

*Snubec omaga nekje na sredi pod konico
Turandotinega meča. Za hip od nekod prinese
otroški jok. Sliši ga samo Turandot.*

3. slika

*Na vrhu zmagovalna Turandot. Rabelj ob
premaganem snubcu. Nagovori zbrano ljudstvo.*

RABELJ: Poslušajte, kaj veleva zakon!

TURANDOT: Čista Turandot vabi junake na ples.
Kdor jo s telesom in umom premaga, kdor
pot preživi in reši uganke, ta jo dobi. Nevesto
nebeško, čisto, nedolžno. Kdor izgubi, brez
glave konča. Petnajst let že plešem, stotine
junakov, kraljevih sinov, kraljev, veljakov,
drznih, možatih in srčnih, ponosnih, nadutih,
ošabnih se je zvrstilo, nihče ni bil pravi. Tudi ti,
perzijski princ, si izgubil in tvoja bedna glava
bo padla. Strma je pot, ena je smrt, uganke
so tri.

PERZIJSKI PRINC: Milost!

ZBOR: MILOST
MILOST

TURANDOT: Milost? Tudi umirajoča Ling je pred
stoletji tu, kjer ti zdaj v krvi hropeš, na tem
istem mestu, milosti prosila. Misliš, da jo je
dobila?

PERZIJSKI PRINC: Milost.

ZBOR: MILOST

TURANDOT: MILOST! KO JO ZA LASE JE VLEKEL
MILOST! KO JE TRGAL PAJČOLAN
MILOST! ŽENIN, BODI NEŽEN
JE PROSILA, MILOST, A ZAMAN

PRED TEM JE VSE ŽIVLJENJE NANJ ČAKALA
NA MOŠKEGA, KI JI BO SMISEL DAL
ŠAJ SAMA NIKDAR NE BO CELA
ŠE ČLOVEK NE, MORDA ŽIVAL

ŽENIN LEPORASLI JE PRIJAHAL
ŽENIN PRINC, JUNAK, VISOK, MOČAN
ŽENIN, KI MU BO ŽIVLJENJE DALA
KONČNO JE PRIŠEL POROČNI DAN

ROKA NA VRATU
NA BELEM TREBUHU
KONICA REZILA
V TELO, KI SE UPIRA

ZBOR: MILOST
MILOST

TURANDOT: SUVA, ZABADA
TRGA, MESARI
GRABI, PORIVA
V TELO, KI UMIRA

ZBOR: MILOST
MILOST

TURANDOT: ROKA NA VRATU ...

NEŽNO POLT, KI ČISTA JE SIJALA
MAŽEJO MODRICE, ČRNA KRI
MATERNICO, KI ŽIVLJENJE ČAKA
TRGA MEČ, LING ZAPRE OČI

KRIK POROČNI ZADUŠI UDAREC
KRIK LJUBEZNI ČRNA KRI UTOPI
ZADNJI NEMO PLUJE SKOZ STOLETJA
GLAS MU DAM IN DOM IN Z NJIM KRIČIM

MAŠČEVANJE, MAŠČEVANJE

ZBOR: MAŠČEVANJE, MAŠČEVANJE

TURANDOT: ZASE, ZATE, ZANJO, ZANJE

ZBOR: MAŠČEVANJE, MAŠČEVANJE

TURANDOT: MAŠČEVANJE
ZA VSE

TURANDOT: Naj bo tvoja smrt v opomin vsem
drugim! Odpeljite ga!

Turandot odide.

RABELJ: Junak, ki bi tvegala glavo za kraljevo hčer,
čisto Turandot, naj stopi naprej in udari na
gong. Pot je strma, ples je smrten, smrt je ena,
uganke tri.

Rabelj zgrabi perzijskega princa.

Pridi, greva na pol.

4. slika

Kalaf stopi do gonga.

ZBOR: Kaj počne?

Bedak bo udaril na gong.

Ustavite ga!

Stoj!

Ne snubi!

Ni vredno!

Umreš!

Kaj mu je?

Norec.

Koliko smrti ...

Spusti, ti pravim!

Blaznež.

Preveč.

Naj se že enkrat konča ...

Ustavite ga!

Ne, prosim, ne!

PERZIJSKI PRINC (*glas*): Milost!

ZBOR: MILOST
MILOST

Kalaf udari na gong.

5. slika

RABELJ: Ni še konec. Si pripravljen?

KALAF: Sem.

RABELJ (*sekiri*): Midve tudi. Udari še drugič, pokliči mater kraljice.

Kalaf udari na gong, nastopi mati.

MATI: Slišala sem gong, znanilca nove smrti, in zaječalo je moje srce. A kraljevska prisega me veže, da sprejemam snubitev nje, čiste Turandot, ki sem jo v mukah in krvi rodila. Pred tem, junak, pa te moram še enkrat vprašati. Boš vztrajal? Še lahko greš.

KALAF: Nikamor.

MATI: Še drugič te vprašam. Boš vztrajal? Žal ti bo, pojdi.

KALAF: Nikdar.

MATI: Še tretjič poskusim. Umrli boš, pojdi.

KALAF: Vztrajam. Rešil jo bom.

MATI: Sebe reši, odidi!

KALAF: Ostajam.

MATI: Torej snubi.

Rabelj pomigne, Kalaf še enkrat udari na gong, nastopi Turandot.

Odmev otroškega joka. Turandot za trenutek postane, samo za trenutek.

TURANDOT: Kdor misli, da me bo dobil, je blazen.

KALAF: Nisem blazen.

TURANDOT: Kdor misli, da bo skrunil čisto Turandot, je nor.

KALAF: Nisem nor.

TURANDOT: Junak, ki misli, da me bo premagal, je bedak.

KALAF: Nisem junak.

TURANDOT: Pot je strma, smrt krvava, ples poslednji, uganke tri.

6. slika

Smrtni ples. Turandot in Kalaf.

ZBOR: SMRTNI PLES

STRMA POT
JEKLA BLESK
VSEPOVSOD

UBIJALSKI AVTOMATI

SENCI DVE
PLEŠETA
NI BOGA
VSEPOVSOD
UBIJALSKI AVTOMATI

BO JUNAK
ZMOGEL PLES
MIMO TRNJA
DO ZVEZD

BO NJEGOVA TURANDOT

PLEŠETA
PLEŠETA
ENKRAT SE VSAK PLES KONČA
PLEŠETA
PLEŠETA
SMRTNI PLES SE TU KONČA

7. slika

TURANDOT: »V najtemnejši noči se dvigne in poleti, trpeča lica boža, žejne napoji, nahrani lačne, a ob zori izgine, da se v srcih prebudi. V svetlobi umre, s temo se rodi.«

KALAF: Upanje.

RABELJ: Upanje.

ZBOR: MILOST
MILOST

TURANDOT: »Če upaš na zmago, vročično gori, če si premagan, se ohladi.«

Kaj je, tujec, molčiš?

KALAF: Kri.

RABELJ: Kri.

ZBOR: MILOST
MILOST

TURANDOT: Tiho! Milosti ni.

»Jutranja rosa, ki ogenj ti v žilah prižiga, a bolj ko goriš, bolj ledeni.«

Tišina.

ZBOR: MILOST
MILOST

TURANDOT: Ni milosti! Čakam rešitev.

KALAF: Zato sem prišel. Da te rešim. Odgovor na zadnjo uganke si ti, Turandot.

RABELJ: Turandot.

ZBOR: ZMAGA
ZMAGA

MATI: Dokazal si, da si je vreden. Tvoja je.

TURANDOT: Ne!

MATI: Kraljevska prisega me veže, da ti jo dam.

TURANDOT: Ne!

ZBOR: SVATBA
SVATBA

TURANDOT: Nikogaršnja nisem!

MATI: Tak je zakon, ljuba hči. In prisega je sveta, obe sva jo dali.

TURANDOT: Ne!

MATI: Že trikrat sedem let jo molče izpolnjujem, sprejemam snubitve, drugo za drugo, s solzami v očeh štejem glave nesrečnih junakov in upam, da vsaka je zadnja.

TURANDOT: Ne!

MATI: Konec je. Zdaj si ti na vrsti! Izpolni prisego in stopi v zakon s tem moškim.

TURANDOT: Nikoli!

ZBOR: SVATBA
SVATBA

TURANDOT: Ne!

MATI: Poklekni, tujec.

ZBOR: SVATBA
SVATBA

TURANDOT: Ne!

MATI: Povej svoje ime.

ZBOR: SVATBA
SVATBA

TURANDOT: Ne!

KALAF (*ji ponudi roko*): Turandot ...

TURANDOT: Ne!

KALAF: ... jaz sem ...

ZBOR: SVATBA
SVATBA

TURANDOT: Ne!

KALAF: Ne poznaš me ...

TURANDOT: Ne!

ZBOR: SVATBA
SVATBA

KALAF: Slišim tvoje solze. (*Zboru.*) Dovolj! Nisem tak kot drugi, Turandot. Nisem te prišel premagati, nisem tvoj sovražnik. Jaz sem drugačen. Vračam ti moč, nad sabo in nad

tabo. V zameno ne zahtevam nič, le to, da rešiš uganko. Mene. Če do zore izveš, kdo sem, bom rad, sveto prisegam, na tvoj ukaz sklonil glavo.

MATI: Bogovi!

Turandot se počasi dvigne.

TURANDOT: Bedak.

Kje so sli! Naj po vsej deželi razglasijo, da bo Turandot z zemljo, zlatom in naslovi poplačala tistemu, ki ji pred zoro prinese ime tega snubca. V stolp z njim!

ZBOR: MILOST

Zavesa.

8. slika

Puf, dva angela. Pri sebi imata načrte in razne pripomočke za reševanje.

PRVI ANGEL: Aha. Daj mi načrt, da vidim, kje sva.

DRUGI: Načrt? Nimam ga.

PRVI ANGEL: Kako nimaš?

DRUGI: Ti ga imaš.

PRVI ANGEL: Nimam. Ti si ga vzela.

DRUGI: Nisem, pri bogu, prisežem!

Grom.

Ni bilo po nemarnem.

Prvi angel seže v žep drugega in izvleče načrt.

Sem pač pozabila.

Prvi angel razgrne načrt, ga preučuje in se razgleduje po okolici.

PRVI ANGEL: Aha, to je osma slika, priti morava do petindvajsete. Še sedemnajst. Tamle bova šla in potem levo, vse mi je jasno. Zdaj pa načrt reševanja, poslušaj. *(Kaže na zemljevid in razne pripomočke.)* To je stolp, tu je sobica z lino, v njej on, vso pot do njega stražarji. Tukaj je eden, tega bova s tem, tukaj je drugi, zanj imava tole, še ne vem, kaj je, tukaj je tretji, ta ima pse, včasih enega, včasih dva, zanje imava – a me poslušaj?

DRUGI: Kaj pa, če noče, da ga rešiva?

PRVI ANGEL: Ga bova s temle. Kako misliš *noče*, da ga rešiva. Če je na seznamu, je moral za rešitev prositi, torej si rešitve želi. *Hoče* jo.

DRUGI: Kaj pa, vzemiva hipotetičen primer, če si človek rešitve želi, zaprosi zanjo pa ne?

PRVI ANGEL: To ni mogoče. Vsaka želja po pomoči se deklarira kot prošnja in je uvrščena na seznam.

DRUGI: Kaj pa, če človek ne ve, kaj si želi?

PRVI ANGEL: Potem mu ni pomoči. Daj, primi, greva.

DRUGI: Zakaj je tako zapleteno?

PRVI ANGEL: Ni zapleteno, zelo enostavno je. Drživa se navodil.

DRUGI: Pokaži, da vidim.

Prvi angel mu izroči sliko, drugi si jo ogleduje.

Saj tega pa poznavam. *(Prebere.)* Kalaf.

PRVI ANGEL: Tiho!

DRUGI *(bere)*: »Ne izgovarjaj njegovega imena.«
A. »Reši iz ječe.«

PRVI ANGEL *(gleda sliko)*: Ne vem. Ne poznam, nisem ga še videl.

DRUGI: Ja, ja, tega sva že reševala. Postaral se je, ampak ust ne pozabim.

Prvi angel pregleduje dokumente.

PRVI ANGEL: Nič ne piše. *(Ji poda vrvi.)* Na, nesi.

DRUGI: Kaj bova s tem?

PRVI ANGEL: O, bog ...

Grom.

Ja, ja.

9. slika

ZBOR: NEBO JE TEMA OBJELA
S PLAŠČEM SVETLIH ZVEZD
ZEMLJO JE NOČ POLJUBILA
PELJALA NA PLES

LUNA BI S SONCEM PLESALA
BO, TEGA NE VE
NJEGOVA MILOST NI STALNA
PRIDE IN GRE

PO ZEMLJI TEKAJO SLI
PO HIŠAH DONI RAZGLAS
KDOR VE IME IN GA IZDA
TA BO BOGAT, BOGAT

ŽE JO V ŠČIP POVZDIGUJE
SREBRNA SE DVIGA NAD STOLP
SANJA NJEGOVE POLJUBE

NA POROČNO NOČ

PO ZEMLJI TEKAJO SLI ...

PRIHOD SE OBRNE V SLOVO
ŽIVLJENJE PREŽENE SMRT
NE BOSTA VEČ PLESALA
KRVAV JE NJEN SRD

PO ZEMLJI TEKAJO SLI ...

10. slika

Oda ustvarjalni ljubezni. Ad lib.

RABELJ: Zgodba o princesi, ki izziva snubce in jim seka glave, ima več različic. Najstarejšo zapisano najdemo v perzijskem epu iz dvanajstega stoletja, *Haft paikar* Nizamija iz Ganje. *Haft paikar*, *Sedem slik*, *Sedem podob*. Portreti sedmih princes s sedmih koncev sveta, v katere se zaljubi princ Bahram. Ko postane kralj, si jih vzame za žene in zanje zgradi palačo s sedmimi dvoranami. Za vsako nevesto ena dvorana, vsaka dvorana v svoji barvi, za vsako barvo eno nebesno telo, vsakemu telesu en dan, vsak dan ena zgodba. Sedem stopenj na poti do popolnosti. Iz teme v svetlobo, iz slepote do spoznanja, človek v Boga. Od Saturna do Venere, od sobote do petka, od črne do bele, od vzhoda do zahoda. Zgodba o morilski princesi je na vrsti četrta, v terek, rdeča, v znamenju Marsa. Na sredini je, med peklom in nebesi, pove jo slovanska, slavonska, slovenska nevesta in gre takole: Nekoč, nekje je živela princesa, bila je najlepša, najbolj nadarjena, najbolj izobražena, najpametnejša. Ko je prišel čas za možitev, je – da bi našla sebi enakega – vsakega snubca preizkusila: telo, srce in glavo. Komur ne uspe, izgubi vse. Glave se kopicijo, kopicijo, kopicijo, dokler junaku, ki je v podjetje vložil veliko truda, časa in energije, končno ne uspe. Princesa je navdušena, našla je sebi enakega in zgodba se konča s poroko. V novejših različicah, ki vse izvirajo iz apokrifne zbirke perzijskih pravljic *Tisoč in en dan* Petit de la Croixa z začetka osemnajstega stoletja, pa princesa seka glave, da bi maščevala posilstvo in umor svoje prednice. Najbolj znana je nedokončana Puccinijeva opera *Turandot*, libreto, za katero sta pred skoraj sto leti napisala Giuseppe Adami in Renato Simoni, ki sta za predlogo vzela Schillerjevo predelavo *comédie dell'arte* Carla Gozzija s srede osemnajstega stoletja, ki je zgodbo, v kateri princesa seka glave, da bi maščevala posilstvo

in umor svoje prednice, našel v apokrifni zbirki perzijskih pravljic *Tisoč in en dan* Petit de la Croixa z začetka osemnajstega stoletja. Najbolj znana je Puccinijeva nedokončana opera *Turandot*. Tudi ta se konča s poroko, le da princesa nad poroko ni navdušena in se upre. »Non profanar mi! Indietro! Non mi toccar! Non profanar mi! Sacrilegio!« Ampak junak ve bolje. »Il gelo tuo è menzogna! Il bacio tuo mi dà l'eternità!« E in così dire il Principe ignoto, forte della coscienza del suo diritto e della passione, rovescia nelle sue braccia Turandot, e freneticamente la bacia. Aaah. Turandot – sotto tanto impeto – non ha più resistenza, non ha più forza, non ha più volontà. Il contatto incredibile l'ha trasfigurata. Con accento di supplica quasi infantile, mormora: »Che è mai di me? Perduta! La mia gloria è finita!« Ne, princesa, ne, prihaja nova glorija, srečno življenje do konca dni. In res. Kar tako. Jaz tudi. Kaj sledi? Nič. Smrt. Ne. V neki operni kritiki je prebrala, piše, da je bil »intimni ljubezenski sentiment v operah pogosto izrazito družbeno funkcionaliziran, potisnjen v dialog o svobodi in emancipaciji, povezan z vprašanjem časti«. Ne vem, kaj s tem. Tako piše. Zanjč sva se z možem, mislim, ni moj mož, moj partner je in oče mojih otrok, moj življenjski sopotnik, nisva poročena, ampak rečem mož, da mi ni treba zgubljat preveč besed z razlago – no, pred časom sva ... življenje ni pravljica, veliko se je nabralo, grdo je bilo ... pa naju starejši sin, šest let je star, vpraša, zakaj sva se sploh poročila. Saj veš, da nisva poročena, siknem, v živo me je zadel. On pa: »Saj veš, kaj mislim: to, da sta skupaj in da mata naju.« Obstaja več različic.

11. slika

Prvi spomin. Mlada Turandot in Kalaf. Učna ura mečevanja. Plesni komad brez besed.

TURANDOT: Ne spuščaj desnice.

Začuti me. V glavo mi zlezi. Kot ples.

Plešeta. Ad lib., po korakih.

Ena, dve, tri, štiri, dih.

KALAF: Vdam se.

TURANDOT: Ne, ne vdaš se. Vstani.

KALAF: Predobra si zame.

TURANDOT: Ne, nisem. Ti nisi dovolj vztrajen.

KALAF (*vstane*): Prav. Še enkrat.

V tišini štejeta z dihanjem. Plešeta. Prikluči se glasba.

KALAF: Ne, ne morem več. Predobra si zame.

TURANDOT: Ne, nisem. Dobre učitelje imam. Ti pa –

KALAF: Nimam staršev.

TURANDOT: ... ne ...

KALAF: Preteklosti.

TURANDOT: ... ne ...

KALAF: Zgodbe.

TURANDOT: Ne –

KALAF: Ničesar nimam.

TURANDOT: Utiхни, da povem!

KALAF: Jaz sem nihče.

TURANDOT: Ne! Ti imaš najboljšo učiteljico! To je vse, kar sem hotela povedati. Jokaš?

Turandot odloži orožje in se skloni h Kalafu.

TURANDOT: Nisi nihče.

KALAF: Najboljša si ... (*Skoči pokonci in zgrabi orožje.*) Ampak jaz sem boljši!

TURANDOT: Sleparyl

KALAF: Ne, solze so povsem legitimno orožje.

TURANDOT: Niso.

KALAF: So.

TURANDOT: Niso!

KALAF: So!

ne

ja

ne

ja

ne

Vse hitreje, dokler ne omagata.

KALAF: Poznaš kakšno novo uganko?

TURANDOT: Zjutraj po štirih, opoldne po dveh, zvečer po treh.

KALAF: Ta ni nova.

TURANDOT: Odkar sem sanjala, da sem metulj, frt, več ne vem, ali sem človek, ki je sanjal, da je metulj, ali metulj, ki sanja, da je jaz.

KALAF: To ni uganka.

TURANDOT: Ne. Raje bi bila metulj. In nikoli se ne bi zbudila.

ZGORAJ MODRO NEBO
PAR MAVRIČNIH KRIL
SPODAJ TRAVNIK ROŽ
V MENI POLJE KRI

12. slika

Nemirna noč v palači.

TURANDOT: Vse je v redu. Nič posebnega se ni zgodilo. Samo eden od tisočev je. Dobila bom ime.

Vse je v redu. Nič posebnega se ni zgodilo. Samo eden od tisočev je. Dobila bom ime.

Nekje zajoka otrok.

Rabelj potrka.

TURANDOT: Vstopi.

Vstopi rabelj.

TURANDOT: In?

RABELJ: Nihče se še ni javil.

TURANDOT: Naj me skrbi?

RABELJ: Ne. Tudi ta bo moj. Sekira ne dela razlik. Visoko jo zavihtim, rez je oster in vselej prodre globoko v les. Smrt je sveta. Zlato umaže še tako čisto srce.

TURANDOT: Žal. Še dobro.

Podvojite nagrado.

Rabelj odide.

13. slika

Drugi spomin. Mlada Kalaf in Turandot. Učna ura. Kalaf že nekaj časa bere. Sem in tja se zmoti, Turandot ga popravi.

KALAF: ἡ γὰρ πάλαι ἡμῶν φύσις οὐχ αὐτὴ ἦν ἤπερ νῦν, ἀλλ' ἄλλοία.

»Naša davna narava ni bila ista kot zdaj, ampak drugačna.«

TURANDOT: Naprej. Cel stavek.

KALAF: πρῶτον μὲν γὰρ τρία ἦν τὰ γένη τὰ τῶν ἀνθρώπων, οὐχ ὥσπερ νῦν

δύο, ἄρρεν καὶ θῆλυ, ἀλλὰ καὶ τρίτον προσῆν κοινὸν ὃν ἀμφοτέρων

τούτων: ἀνδρόγυνον γὰρ ἔν τότε μὲν ἦν καὶ εἶδος καὶ ὄνομα ἐξ

ἀμφοτέρων κοινὸν τοῦ τε ἄρρενος καὶ θήλεος.

»Sprva so namreč obstajali trije spoli ljudi, ne dva kakor zdaj, moški in ženski, ampak še tretji ...«

TURANDOT: No? Ne glej mene, v tekst glej.

KALAF: »... tretji, ki je združeval oba ... ἀνδρόγυνον ...«

TURANDOT: No? ἀνδρό ...?

KALAF: Moško –

TURANDOT: Ja? Naprej, γυνόν ...?

KALAF: ... ženski.

TURANDOT: Ja.

KALAF: »Moškoženski.«

TURANDOT: Moškoženski. In naprej?

KALAF: »Moškoženski. V telesu in imenu iz prvih dveh, ženskega in moškega.« Kako je pa –

TURANDOT: Vse piše. Beri!

KALAF: ἔπειτα ὅλον ἦν ἐκάστου τοῦ ἀνθρώπου τὸ εἶδος στρογγύλον,

χεῖρας δὲ τέτταρας εἶχε, καὶ σκέλη τὰ ἴσα ταῖς χερσίν, καὶ πρόσωπα

δύ' ἐπ' αὐχένι κυκλοτερεῖ, ὅμοια πάντη, κεφαλὴν δὲ μίαν, καὶ τὰλλα πάντα ὡς ἀπὸ τούτων ἄν τις εἰκάσειεν.

»Telo vsakega človeka je bilo lepo oblo, imelo je štiri roke in enako število nog in na okroglem vratu dva povsem podobna obraza, eno glavo in vse drugo, kot gre sklepati iz povedanega.«

ἐπορεύετο δὲ καὶ ὀρθὸν ὥσπερ νῦν, ὀποτέρωσε βουλευθείη.

»Hodil je pokončno, kakor danes, kamor je hotel.«

TURANDOT: Pokončno.

KALAF: Ja.

TURANDOT: In kamor je *sam* hotel.

KALAF: Sam?

Gleda v besedilo.

TURANDOT: Ja, sam. Pokončno. Midva pa sklonjenih glav in skrivaj tja, kamor hočejo drugi.

Kalaf zapre knjigo.

KALAF: Oprosti.

TURANDOT: Zakaj?

KALAF: Ker sem samo *kalaf*.

TURANDOT: Misliš brez prilastka. Saj nisi sam kriv. Tudi jaz nisem kriva, da sem hči svojega očeta. Raje bi bila sin. In to *brez* prilastka. Brez:

»Jaz sem en in edini, storila boš, kot ukažem!«

»Seveda, moj kralj, moj bog, gospodar, seveda, tako bo, kakor ukažete, dobra žena sem, dobra, in sužnja še boljša, gospod.«

»Ti, Turandot, pa boš taka kot mati. Pridna, tiha, upogljiva, lepa, mila, ubogljiva.«

»Ne, nikogaršnja dekla ne bom!

HKRATI: *To* je pokončno. / Kaj pa dekle?

Kaj?

TURANDOT: Dekle? Kaj naj z njim?

KALAF: S kom?

TURANDOT: S to besedo.

KALAF: Ne razumem.

TURANDOT: Ampak veš, kaj pomeni.

KALAF: Dekle?

TURANDOT: Ja. A moraš bit dekile, da veš?

KALAF: Ja ... ne. Ne vem. A je to uganka?

TURANDOT: Ne vem, ti mi povej.

KALAF: Kaj, ne vem, nisem dekile.

TURANDOT: Česa ne veš?

KALAF: Ne vem. Kako je, če si dekile?

TURANDOT: A je to vprašanje?

KALAF: Ja ... Ne ... Ne vem. A je?

TURANDOT: Ne vem. In kako je, če si fant?

KAKO JE, ČE SI FANT

KALAF: KAKO JE, ČE SI FANT

TURANDOT: JA, KAKO JE, ČE SI FANT

KALAF: NE VEM, KAKO JE, ČE SI FANT

TURANDOT: MOGOČE NISI FANT

KALAF: MOGOČE NISEM FANT

TURANDOT: MOGOČE RES NE

OBA: FANT IN DEKLE

KAKO JE BIT METULJ

LEPO JE BIT METULJ

KAJ, ČE NISI RES METULJ

NE VEM, ČE NISEM RES METULJ

MOGOČE ME SPLOH NI

KOT DEŽ, KI SE LE ZDI

MOGOČE RES NE

FANT IN DEKLE

14. slika

Nemirna noč v palači. Trkanje.

TURANDOT: Naprej.

Vstopi mati.

TURANDOT: Kaj bi rada?

MATI: Zakaj tako osorno, ljuba hči? Pozdrav, poljub na lice, tako je prav, si pozabila? Vem, da nisi, ti ne pozabljaš. Pa bi kdaj lahko. Bi morala.

TURANDOT: Kaj bi rada? Nisi se prišla poljubljat.

MATI: Preteklosti ne morem spremeniti, to ni v človeških rokah. Ne, nisem prišla po zamujene poljube. Vem, da jih ne bi dobila. Že od samega spočetja dalje me sovražiš. Ko sem te nosila, si do neprepoznavnosti skazila moje telo, ko sem te rodila, si pohabila mojo ženskost, ko sem te dojila, si mi zgrizla bradavice in povasila prsi, tvoj mladostni upor me je postaral, tvoj smrtni ples uničil. Kaj bo ostalo za mano? Brez otrok me ni!

TURANDOT: Moji otroci –

MATI: Tvoji otroci so zbledele lobanje neumnih snubcev. Smrt je vse, po čemer te bo zgodovina pomnila.

TURANDOT: Pomnila me bo kot modro, pravično in dobro kraljico! Sprejemam zavržene otroke, gradim –

MATI: Tvoje človekoljubje je zlagano!

TURANDOT: Ker izpolnjujem prisego?

MATI: Kakšno prisego! Prisegla si, da se boš poročila s tistim, ki bo –

TURANDOT: Ki mi bo kos. Ta mi ni. Ta je bedak.

MATI: Ker se je usmilil tvojih solz?

TURANDOT: Mojih solz? Tudi tebe so preslepile.

MATI: Ne, niso me preslepile.

TURANDOT: Seveda, ti si moja mati, ti veš bolje, ti me ljubiš.

MATI: Dobra mati sem.

TURANDOT: Dobra mati, dobra hči, dobra žena dobremu možu!

MATI: Ljubila sem ga. Še zdaj ga ljubim.

TURANDOT: Kot mora žena ljubiti moža? Pojma nimaš, kaj je ljubezen!

MATI: Zelo dobro vem, kaj je ljubezen. Nagrada je. Za odrekanje, za premagovanje sebe, za preseganje mesa in srca. Ljubezen je svoboda onkraj mesa in srca. Prosim te, ne dovoli, da vodita tvoje življenje, ranljiva sta, ti ne smeš biti, dvigni se nadnju, ti si kraljica. Z očetovim žezlom si sprejela tudi dolžnost. Zanj si bila rojena in vzgojena, v krvi jo imaš, z mojim mlekom si jo pila, dolguješ jo družini in državi! Komu boš predala žezlo? Svojim sirotam? Otrokom morilcev in kurb? Podtaknjencem pohlepni sleparjev, ki bi se radi polastili naših bogastev, skrunili našo kri, blatili naše bogove? Iz okužene rane slej ko prej brizgne gnoj, na razburkanem morju kaluža vselej privre iz trebuha, samo kri te ne izda! Tvoja kri! Nadaljuj naš rod, daj družini sina in deželi plemenitega vladarja! To je tvoja dolžnost. Prosim, zaključi to zgodbo, izberi ji srečen konec, rotim te. Ne zmoreš več sama. Če hočeš svobodo, naj bo tvoja izbira svobodna. Reci, da je svobodna, in bo. Ustavi iskanje imena, ob zori razglasi, da si boš, zdaj končno svobodna, izbrala moža. Tega, ki je dokazal, da te je vreden. Njega, ki v stolpu čaka, da mu daš še eno priložnost, kot si jo ti dobila od njega. Usmili se ga.

Turandot molči.

Dober človek je. Bodi še ti.

Turandot molči.

Daj mu priložnost.

Turandot molči.

Sebi jo daj. Izberi življenje. Pozabi. Dovolj si plesala. Prosim, rada te imam.

TURANDOT: Mama ...

MATI: Otrok moj.

TURANDOT: Mama ...

Za hip se zasveti upanje na spravo.

MATI: Prosim, pošlji Ling, od koder je prišla.

Turandot se zdrzne, stopi korak stran.

TURANDOT: Ling?! Res, Ling? Ling?! Ne zmoreš izreči resnice, gabi se ti, jaz se ti gabim.

MATI: Ni res. Ljubim te.

TURANDOT: Kot mora mati ljubiti otroka, ali hčer, pozabila sem, kako gre, tako me ljubiš? Kakšna je ta materinska ljubezen, ki jo dolguješ otroku? »Uboga hči, razumem, težko je, vem, a nisi edina, nisi ne prva, ne zadnja, kriva si, ženska si, molči, pozabi, čas bo zacelil rane, zaupaj mi, ljubim te, ljubim te, ljubim.« Ni jih zacelil! In molk ni madežev spral, ne krivde, krvi, ničesar! Ne more! Si pozabila? Preteklosti ne moreš spremeniti!

MATI: Ne, Turandot, ne morem. Žal mi je.

Odide, še enkrat se obrne.

Moje življenje ni bilo moje. Ti imaš več izbire. Lahko spremeniš prihodnost.

Mati odide. Nekje zajoka dojenček. Mati se na vratih ustavi in obrne.

Če se vdaš, zmagaš.

Turandot molči, mati odide. Spet zajoka dojenček. Turandot nemirno čaka, da se pomiri, da ga kdo vzame k sebi. Jok je vse glasnejši in večglasnejši. Turandot je vse bolj nemirna. Potem se v trenutku odloči, odloži skrbi in je povsem spremenjena.

Že grem, že grem. Vse je v redu.

Odide.

15. slika

Tretji spomin. Mlada Kalaf in Turandot. Učna ura mečevanja.

KALAF: Prebral sem.

TURANDOT: Dvigni desnico.

KALAF: Vse. Do konca.

TURANDOT: Višje!

KALAF: Vse sem prebral.

TURANDOT: Preveč govoriš.

Ga premaga.

TURANDOT: Se vdaš?

Kalaf odkima.

Če se vdaš, zmagaš.

KALAF: Preveč govoriš.

Poljub.

Ples teles in besed.

ZGODBA: Nekoč je bil človek drugačen.

Štiri noge. Za ples.

Štiri roke. Za ples.

Dva obraza. Za ples.

Trije spoli. Za ples.

Dve srci. Za ples.

Moški. Ženski. Moškoženski.

Ženski. Moški. Ženskomoški.

V davnih časih. Človek.

Štiri noge. Štiri roke. Za ples.

Dva obraza, dve srci. Za ples.

Trije spoli. Za ples.

Hitreje je plesal, srečnejši je bil.

Hitreje je plesal, srečnejši je bil.

...

Človek. Ljudje.

Prevzetni. Objestni. Oholi. Naduti.

prevzetni objestni oholi naduti

prevzetni objestni oholi naduti

...

Hitreje in hitreje, dokler ju sila plesa ne raztrga.

TURANDOT: Nočem, da naju presekaajo.

KALAF: Midva sva drugačna.

16. slika

Nemirna noč v palači. Turandot se vrne z dojenčkom v naročju, poje uspavanko.

TURANDOT: NEBO JE TEMA OBJELA
S PLAŠČEM SVETLIH ZVEZD
AJŠO JE NOČ POLJUBILA
PELJALA NA PLES

Pšt, vse je v redu. Rada te imam.

LETITA VISOKO, VISOKO
STRAN OD UMAZANIH CEST
DOKLER SVET NE ZASIJE
SPET ČIST IN LEP

SVET BREZ LAČNIH SIROT
SVET MAVRIČNIH OTROK
PETJE IN PLES
KNJIGA IN SMEH
SVET SVOBODNIH ...

Rabelj potrka. Turandot stopi do vrat in jih tiho odpre.

TURANDOT: Pšt. Nocoj je nemirna. Vse je zbudila.

RABELJ: Eva?

TURANDOT: Ajša. Eva je temnejša. In večja.

RABELJ: Nekaj ima na vekli.

TURANDOT: Materino znamenje. Angeli, rojenice nam ga določijo že ob spočetju.

RABELJ: V obliki sekire je.

TURANDOT: Po žrebu izbirajo, brez načrta, kockajo, stavijo, pade, kar pade. Vsi se rodimo v blatu in krvi, ene dvignejo, druge potisnejo globlje. Enim nič, drugim palača.

RABELJ: Nama sekira.

TURANDOT: Pod češnjo sem jo našla, pozimi, golo, na pol mrtvo. Ne vem, kje je ženska, ki jo je rodila.

RABELJ: Jaz mrtve pozabim.

TURANDOT: In če še živi? Te ima rada? Si te je želela, čeprav ne bi smela? Te je rodila, čeprav te ni hotela? Toliko zapuščenih otrok je na svetu, toliko ponižanih ljudi, toliko trpljenja,

toliko krivic. Ne morem rešiti vseh. (*Ajši.*) Tebe sem. Stisnila sem te k sebi, te ogrela na svojih prsih, te poljubljala in ti šepetala »rada te imam, hočem, da živiš, rada te imam, hočem, da živiš, ti si življenje«. (*Vsrka Ajšin vonj.*) Nič ni resničnejše od tega. Nedolžnega življenja. Zjutraj pa ... plešem. Koliko tepcev je na svetu! Pridejo, padejo, pridejo novi, padejo, pridejo, padajo, glava za glavo, brez konca, jaz plešem in plešem in plešem, za koga? Za vas, zase, zanje, za ranjene in šibke, izkoriščane, zavržene, posiljene in pretepepe? ... Za boljši svet?!

Začne se smejati.

Boljši svet ...

Ajša se vznemiri. Turandot jo pomiri s šepetanjem uspavanke.

... BREZ SIROT
... MAVRIČNIH OTROK
PETJE IN PLES
KNJIGA IN SMEH
SVET SVOBODNIH ... POROK

TURANDOT: Drži se me vonj po krvi in znoju smrtnega plesa. Vsakič, ko jo objamem, ga vsrka. Smrt dihajo z mano.

RABELJ: Če gleda, izgine.

TURANDOT: Je to ta svet?

RABELJ: Znamenje sekire. Samo če spi, se ga vidi. Tudi jaz nikoli ne spim brez sekire.

TURANDOT: Kaj praviš?

RABELJ: Da nikoli ne spim brez sekire. Nikoli se ne ločiva.

TURANDOT: Te preganjajo mrtvi?

RABELJ: Mrtve pozabim.

Tišina. Rabelj potrpežljivo čaka.

RABELJ: Potrojimo nagrado?

TURANDOT: Ne. Odpokličite sle.

RABELJ: Konec iskanja?

TURANDOT: Konec.

RABELJ: Kadar človek prelomi prisego, angeli izgubijo stavo. Deževalo bo.

TURANDOT: Odpokličite sle, sem rekla.

Rabelj odide. Ajši.

Konec je. Vse bo v redu. Zaspil.

Odide.

17. slika

ZBOR: NIČ VEČ NE IŠČE IMENA
POROKA PREŽENE SMRT
ŽIVLJENJU BO DALA PRILOŽNOST
SPUSTILA BO SRP

MILOSTNA JE, NE KRVAVA
ČISTA SE DVIGA NAD NAS
DALA NAM BO VLADARJA
SPREJELA PORAZ

NJENA PREDAJA BO ZMAGA
STOPAMO V BOLJŠI SVET
Z JUTROM SPRAVA PRIHAJA
PEKLA IN NEBES

18. slika

Četrtri spomin. Mlada Kalaf in Turandot. Bereta.

TURANDOT: Z angeli plešeš, moj ljubi

Čakam te

Dvigni me ali pusti

Vseeno –

Ni vseeno.

KALAF: Midva sva.

Grom. Dež.

KALAF: Nekdo je prelomil prisego.

TURANDOT: Solze.

KALAF: Midva je ne bova.

TURANDOT: Dež ali solze. Vse eno.

KALAF: eno s tabo

TURANDOT: vedno

KALAF: eno

TURANDOT: s tabo

KALAF: z nikomer

TURANDOT: drugim

KALAF: nikdar

TURANDOT: s tabo

KALAF: vedno

TURANDOT: dva metulja

OBA: LETIVA VISOKO, VISOKO
STRAN OD UMAZANIH CEST
DOKLER SVET NE ZASIJE
SPET ČIST IN LEP

SVET SVOBODNIH POROK
SVET BREZ SIROT
PETJE IN PLES
KNJIGA IN SMEH
MAVRIČNIH OTROK

Tišina. Samo dež.

19. SLIKA

Oda gledališkim poklicem. Ad lib. Rabelj prihaja na oder in si popeva.

RABELJ: EROS PREŽENE ODTUJENOST
EROS IZ DELOV TVORI ENOST
EROS NAS VODI, EROS NAS BRANI
EROS, O, EROS STOJI NAM OB STRANI
EROS, AGAPE, PHILIA, STORGE
SVET LEPIH BESED

A vi verjamate – kaj ste mislili, da bom rekla?
V angele, bogove, poroko? Ne, sprašujem
vas, če verjamate, kadar v gledališču
pojemo? Recimo – Nismo vsi za vse, okej?
(*Zapojte, verjetno si pomaga s Pavarottijevim
posnetkom.*)

NESSUN DORMA! NESSUN DORMA ...

Nismo vsi za vse, zato eni verjamemo, kadar
v gledališču pojejo, drugi pa ne. Nismo vsi
za vse, ampak če nam gre dobro, se hitro
prevzamemo. Prevzamemo se in bogovi nas
razdelijo. Nasekljajo. Individualizirajo.
S tem ubijejo dve muhi na en mah. Ker smo
razdeljeni, smo šibkejši, ker nas je več, imajo
od nas več dobička. Prvi gledališki ljudje
pred dva tisoč petsto leti so bili še popolni,
v smislu celi, totalni gledališki ustvarjalci:
avtor, koreograf, scenograf, kostumograf,
rekviziter, igralec in skladatelj, ne vem, če
sem koga pozabila, naj mi oprost, vse je bil
en človek. Potem je ta človek skozi stoletja
počasi razpadal in bi slej ko prej tudi povsem
razpadel, če ga ne bi rešila dramaturginja. Piše
sicer brez n, ampak meni je ljubše z. Lahko ga
daste pa tudi v oklepaj. Recimo v naslednjem
stavku: Dramaturginja se razlije med prizore,
kot fuga je, lepi slike in gladi stike, da smo
na koncu popolni. Popolne. Popolna. Bitja.
Vseeno, kako ji rečete, z n ali brez. Nevidna
vez predstave je. Celi nas. Nas, vas, med
sabo, nas z vami, vas z nami ... V enem izmed
pisem piše o sanjah po odprtem libretu, pri
uprizoritvi katerega so režija, gib, glasba, igra,

likovnost in besede enakovredni elementi,
pri uravnoveževanju katerih ima ona ključno
vlogo. Kdo ona? Jaz?

Jaz ne celim, jaz razdvajam.

Delim, sekljam, morim, jaz sem rabelj.

Rabelj sem.

Monolog na monolog.

Dramaturški lok.

Smo točno tam, kjer smo.

20. slika

ZBOR: TAKA JE USODA
MAJHNEGA ČLOVEKA
PO SVOJE JO USMERJA
NE VE, DA JE SLEPA

LJUBI IN SOVRAŽI
IŠČE IN USTVARJA
DA BI SMRT PORAZIL
NIKOLI NE ZMAGA

ORJE SINJE MORJE
REKAM STRUGE KOPLJE
GOZD IZKRČI V POLJE
VLEČE GA V VESOLJE

ZRASTEJO MU KRILA
NESMR TEN BO, NESMR TEN
VISOKO LETA, PADE
LASTNE *HYBRIS* ŽRTEV

TAKA JE USODA
MAJHNEGA ČLOVEKA
NAD BOGA SE DVI GNE
BOG GA PRESEKA

21. slika

*Peti spomin. Mlada Kalaf in Turandot. Kalaf čaka.
Prihiti Turandot.*

TURANDOT: Nimam veliko časa ... takoj moram
nazaj ...

KALAF: Kaj je?

TURANDOT: Zbudila sva se ... nisva več metulja ...
nič več otroka. Konec je. Oče išče snubce.

KALAF: Ne.

TURANDOT: Da sem zrela za poroko.

KALAF: Javil se bom!

TURANDOT: Kot sadež.

KALAF: Nehaj!

TURANDOT: Da me neznanec utrga, obreže,
odgrizne, požre.

KALAF: Ne bom dovolil!

TURANDOT: Stran morava. Nocoj pobegneva.

KALAF: Javil se bom, zasnubil te bom!

TURANDOT: Zbudi se!

KALAF: Prisegel sem –

TURANDOT: Da boš z mano! Nič drugega. Nazaj
moram ...

KALAF: Ampak. Čakaj ...

TURANDOT: Vzemi samo najnujnejše in pridi
opolnoči pod obzidje.

KALAF: Čakaj. Čakaj. Premisliva. Ne moreva kar ...
Premisliva. Ne moreva.

TURANDOT: Vse sem premislila, morava. Zaupaj
mi.

Poljub.

KALAF: Enkrat bom dokazal, da sem te vreden.

TURANDOT: Samo pridi opolnoči pod obzidje.

22. slika

*Nemirna noč v palači. Turandot opazi, da se je
nekdo udomačil med njenimi stvarmi.*

TURANDOT: Kdo si? Kaj bi rada?

LING: Kdo sem? Me ne prepoznaš? Ling sem, Ling.

TURANDOT: Ti nisi Ling. Ling ni. Rabelj!

LING: Seveda sem Ling, tvoja Ling. Prišla sem,
da ne bi slučajno mislila, da sem šla, ker bi
oni tako radi. Tvoje ljudstvo! Mislijo, da se
jih bojim? Njena predaja bo zmaga, vreščijo,
sprava da vzhaja? Ha ha ha ha! Nobene sprave
ne bo in nikoli se ne bova predali! Nikoli ne
bova pozabili, midve že ne. Poroka smrt
prežene? Poroka jo pripelje, z roko
v roki prideta in kosa z njima! Pozabi, je rekla,
tisočkrat je ponovila mati, pozabi pozabi
pozabi pozabi pozabi. (*Ad lib.*) Misli,
da se me bo zlahka znebila, me poslala *nazaj
med sence*. Med sence! Pošlji Ling, od koder
je prišla. Ljubim te. Dobra mati sem. Ljubim
te, dobra mati sem, ljubim te, dobra mati sem,
samo *res* me ne zanima, kaj se ti je zgodilo,
dogaja se, to se dogaja, nisi prva, nisi edina,
ne zganjaj kravala, molči molči molči, pozabi
pozabi pozabi, to se za žensko spodobi,
spodobi spodobi spodobi, molk ji pritiče,
nevidnost, tišina, pozaba so njeno ime. Ampak
midve ne bova molčali, midve ne bova izginili,
ne pozabili, nikoli nikoli nikoli. Ti ne lažeš, ti ne
varaš, ti ne čakaš moškega, a ne, da ne, ti ne
potrebuješ rablja, krvnika, ženina, a ne, da ne?
(*Izbruh.*)

VARAŠ ME, LAŽEŠ MI, ČAKAŠ MOŠKEGA
POZABLJAŠ, IZGUBLJAŠ SPOMIN NA
MOJEGA
RABLJA, KRVNIKA, ŽENINA
NA POROČNO NOČ

TURANDOT: Utrujena sem.

LING: Reci, da ni res.

TURANDOT: Utrujena sem. Odidi.

LING: Kaj pa jaz? Kaj pa jaz? Jaz nisem utrujena?
Prosim te, reci, obljudi, prisezi, da ni res, da
nimajo prav, da ne boš pozabila, ne smeš ...

TURANDOT: Stran sem te poslala, izgini!

LING: ... name, na moje rane, na moj sram, na moj
madež, na mojo čast, na moj glas, na trpljenje,
bolečino, prosim te, reci, ne bom pozabila,
reci, obljudi, pojva, večno pojva, bova peli

MAŠČEVANJE
MAŠČEVANJE
ZASE, ZATE
ZANJO, ZAME

Skupaj.

MAŠČEVANJE
MAŠČEVANJE

TURANDOT: Ni mi do petja.

LING: Zakaj ne? Zakaj ne? Zakaj? Zakaj molčiš?
Tvoj glas je vse, kar imam. Nimam drugega
orodja, nimam drugega orožja, ti mi daješ
smisel, ti mi daješ besedo, brez tebe sem
neslišna, nevidna, nema. Jaz sem tvoje
poslanstvo! Jaz sem tvoje trpljenje, rane in kri!

TURANDOT: Glasna si. Glasna si in ponavljaš se,
vse preglasiš! *Ti, tvoje rane, tvoje trpljenje,*
tvoj sram, tvoja čast. Svet je večji od tebe. Nisi
edina. Sprijazni se s tem.

LING: Gabim se ti.

TURANDOT: Ne. Mir potrebujem, to je vse.

LING: Kakšen mir?

Turandot molči.

Kakšen mir!

Turandot molči.

Za vse to počneva, ne samo zase, za vse!

MAŠČEVANJE
MAŠČEVANJE
ZASE, ZATE
ZANJO, ZAME

Če pozabiva, bodo glave s kolov skočile nazaj
na ramena, meči med ledja, roke na vrat! Si
pozabila?

ROKA NA VRATU
NA BELEM TREBUHU
KONICA REZILA
V TELO, KI SE UPIRA
MILOST
MILOST

SUVA, ZABADA
TRGA, MESARI
GRABI, PORIVA
V TELO, KI UMIRA

ZBOR: MILOST
MILOST

LING: Vrnejo se! Če molčiš, oživijo. Tega ne smeš!

PRVA ŽRTEV: Moj je bil učitelj, veliko me je naučil.

PO HLEBČKIH ME JE
S ŠIBO KROTIL
IZVLEČI MEČ
ME JE UČIL

ZBOR: TU IMAŠ, KUZLA, ŽRI ...
CRKNI, PRASICA, UMRI

TURANDOT: Pustite me!

DRUGA ŽRTEV: BIL JE GOSPOD
MOJ DUŠNI PASTIR
V USTA MI JE
SVOJ MEČ ZARIL

ZBOR: TU IMAŠ, KUZLA, ŽRI ...

TURANDOT: Pustite me!

TRETJA ŽRTEV: OČE ME JE
RAD POCRKLJAL
PRIMI MOJ MEČ
JE ŠEPETAL

ZBOR: TU IMAŠ, KUZLA, ŽRI ...

TURANDOT: Dovolj!

ČETRTO ŽRTEV: MENE JE STRIC
POLOŽIL NA TLA

MEČ ZAVIHTEL
VAME KONČAL

ZBOR: TU IMAŠ, KUZLA, ŽRI ...

TURANDOT: Dovolj!

PETA ŽRTEV: MOJ GOSPODAR
JE BIL MESAR
Z MEČEM ME JE
NA POL RAZKLAL

ZBOR: TU IMAŠ, KUZLA, ŽRI ...

TURANDOT: Ne več!

ŠESTA ŽRTEV: MOJ JE BIL TRD
SAMO ČE JE PIL
OD ZADAJ ME JE
NA KRIŽ PRIBIL

ZBOR: TU IMAŠ, KUZLA, ŽRI ...

TURANDOT: Ne morem več!

SEDMA ŽRTEV: MOJIH JE BIL
CEL TOVORNJAK
STRUMNO SO VTIKALI
MEČE V MOJ SRAM

TURANDOT: Ne več, prosim, dovolj ...

LING: TVOJI SO VSI
NAVIJALI
ZA KRALJA, ZA DOM
DOMOVINO, BOGA

TURANDOT: Dovolj!

ZBOR: TU IMAŠ, KUZLA, ŽRI ...

TURANDOT (*ad lib.*): Dovolj! Dovolj! Dovolj!
Ne bom pozabila! Nikoli! Ne bom pozabila,
nikoli, ne morem, ne bom, ne smem! Rabelj!
Obljubim.

Rabelj!

*Ling z žrtvami izgine. Pride rabelj. Čaka, da se
Turandot pomiri.*

RABELJ: Ni še konec.

TURANDOT: Ni. Nikoli ne bo. Hočem ime. Ne
izbiraj sredstev.

RABELJ (*poljubi sekiro*): Razumem.

Rabelj se obrne za odhod.

TURANDOT: Stoj! Ta bo moj. Odloži jo.

Rabelj nepremično stoji.

Ta bo moj!

Rabelj položi sekiro pred Turandot.

RABELJ: Visoko jo zavihitate. Smrt je sveta.

Rabelj odide.

23. slika

Oda sekiri. Ad lib.

RABELJ: Naj izhajam iz svoje vloge, in če mi brez
sekire ne bo šlo, piše, naj za pomoč prosim
očeta svojih otrok, že dolgo si želi sodelovati
z njim, ceni ga, piše – ta moj mož, ki sem ga
že omenila in ni zares moj mož, saj veste,
o čem govorim, mislim, o kom, ni stvar, tudi
piše. A se lahko dogovorimo, da ko rečem
mož, vi veste, kaj mislim? Mislim, na koga.
Okej. Kaj sledi? Nič. Smrt. Tako piše. Ko jim
odsekam glavo, še štiri sekunde grizejo košaro,
včasih si kdo odgrizne jezik. Gledam v tiste
prestrašene obraze, v tiste oči, polne smrtnih
groze, v skrotovičena usta, in čakam trenutek,
ko življenje gre in pride smrt. Ampak ga vedno
zamudim, ta trenutek. To mejo. Šele ko se
ozrem nazaj, jo opazim, nikoli sedaj. Človek na
krilih. Metuljeve sanje! Kakšna utvara. Ko ločim
glavo od srca, je konec. Dve polovici mesa in
kosti. Meja med njima? Sekira. Brez nje me ni.

24. slika

Tema, zmeda, kričanje.

ZBOR: Kaj se dogaja

Ne vem

Na pomoč

Usmili se, bog

Turandot, milost

Milost

Kaj se dogaja

NOV UKAZ DONI

NAD NAS JE DVIGNILA SRP

ČE NE IZDAMO IMENA

NAS ČAKA KRVAVA SMRT

NIHČE NE SPI

LEDENO SRCE

HOČE IME

HOČE IME

Sredi noči

So prišli

Sredi noči

Spali smo

Vdrli so

Milost

NOV UKAZ DONI ...

To ni mogoče

Bičajo, trgajo

Žgejo, natezajo

Nohte, meso

Jezik in ude

NOV UKAZ DONI ...

Usmili se, bog

Ne poznamo človeka

Ne vemo imena

NIHČE NE SPI ...

Vsesplošna zmeda, kot bi se mučenje preselilo na oder.

Pustite me

Ne vem

Prosim, na pomoč

Milost

A

Na pomoč

Ne vem

Ne poznam

Milost

25. slika

Angela prideta do visokega stolpa.

PRVI ANGEL: Pšt. Tukaj sva, to je petindvajseta slika. Počakaj.

Potuhmeta se in razgledata.

DRUGI: Čudno. Nikjer nikogar, niti psov ni.

PRVI ANGEL: Čakaj, grem pogledat.

DRUGI: Previdno.

Prvi angel previdno raziskuje.

PRVI ANGEL: Res je. Nikjer nikogar. Pridi. Daj vrv.

Vrv vrže visoko, da se zatakne. Pripravlja vse potrebno za vzpon.

DRUGI: Si prepričan, da sva prav?

PRVI ANGEL: To je stolp, tam, čisto na vrhu, je ječa, v njej on. Drži vrv. Če kdo pride, zažvižgaj.

Pilo prime z usti in začne plezati. Drugi gleda načrt.

DRUGI: Kaj pa rešetke? Tukaj so narisane rešetke.

PRVI ANGEL: Fpivo.

DRUGI: Kako?

PRVI ANGEL: Fpivo. (*Vzame pilo iz ust.*) S pilo jih bom.

DRUGI (*ad lib.*): Če bi šel s krili, bi bilo lažje.

PRVI ANGEL: Ne fmeva. (*Momljaje pleza naprej.*)

DRUGI: Zakaj? (*Zakliče za prvim.*) Zakaj!

VSE JE TAKO ZAPLETENO
LAHKO BI, ŽELIM, A NE SMEM
ČE JE V HIŠI DVIGALO
NE VEM, ZAKAJ MORAM PEŠ

VSE JE TAKO ZAPLETENO
ZAKAJ TO LAHKO, TEGA NE
ZAKAJ EN IN ENA SVA DVA
ENA IN ENA PA DVE

PROSIM TE, BOG, DAJ ENAČBO
DA REŠIM UGANKO SVETA

NAJ BO TAKO ENOSTAVNA
KOT E, KI JE EM CE KVADRAT

KRILA IMAM, BOM LETELA
V MISLIH DO NEBES
GLAS IMAM, BOM ZAPELA
TIHO, BREZ BESED

FRT FRT FRT FRT FRT
KRILO FRFOTA
TAP TAP TAP TAP TAP
NOGA POLJUBLJA TLA

Tiho pleše.

PRVI ANGEL: Hej! Nikogar ni.

DRUGI (*se ozre naokrog*): Ne, nikogar ni. Pridi dol.

PRVI ANGEL: *Tukaj* ni nikogar.

DRUGI: Saj pravim. Nikogar.

Prvi angel pride dol.

DRUGI: Zdajle pa si malo goljufal, kaj.

PRVI ANGEL: Nisem.

DRUGI: Si, si. Malo si zafrfotal, videla sem.

PRVI ANGEL: Nisem.

DRUGI: Si, si.

PRVI ANGEL: Če ti pravim, da nisem!

DRUGI: Kje imaš pa Kalafa?

PRVI ANGEL: Pšt.

DRUGI: Sama sva, nihče ne sliši. Kje je?

PRVI ANGEL: Ni ga.

DRUGI: Kako ni?

PRVI ANGEL: Ni. Ni stražarjev, ni njega, vrata odprta.

DRUGI: In rešetke?

PRVI ANGEL: Ni jih.

DRUGI: Izruval jih je?

PRVI ANGEL: Ne, sploh jih ni. Očitno imava stare načrte.

DRUGI: Kaj to pomeni? Je pobegnil? Naju je kdo prehitel? Sva opravila nalogo ali ne? Kaj pa stava?

PRVI ANGEL: Ne vem.

DRUGI: Kako ne veš?

PRVI ANGEL: Ne vem, ker še nisem pogledal, nimam listkov.

DRUGI: Kako nimaš listkov?

PRVI ANGEL: Doma sem jih pozabil.

DRUGI: Kako si jih lahko pozabil?

PRVI ANGEL: Ne godrnjaj. Kalaf – mislim pšt – je rešen iz ječe in to je vse, kar naju zanima. Greva.

DRUGI: Kaj natančno je pisalo? Mogoče so imeli v mislih kakšno drugo ječo. Kaj, če načrti niso stari, ampak napačni, in ta sploh ni najin? Si dobro prebral razpored? Mogoče je prišlo do napake.

PRVI ANGEL: Greva nazaj in bova vprašala.

DRUGI: Kaj pa, če bi poklicala.

PRVI ANGEL: A me ti sploh poslušáš? Moj bog ...

Grom.

26. slika

ZBOR: SVETI ANGEL, VARUH MOJ
BODI VEDNO TI Z MENOJ
STOJ MI NOČ IN DAN OB STRANI
VSEGA HUDEGA ME BRANI
PRAV PRIJAZNO PROSIM TE
VARUJ ME IN VODI ME

27. slika

Spomin. Opolnoči pod obzidjem. Mlada Turandot. Čaka.

TURANDOT: Polnoč je mimo. Ni si premislil. Prišel bo.

Pride gruča od zmage pijanih vojakov. Najprej jih slišimo.

VOJAKI: PO GOBCU SMO JIH
NABILI SMO JIH
ZMAGA JE NAŠA

BORILI SMO SE
ZA KRALJA IN DOM
ZMAGALI SMO

PAZI GA, LOPOVA
DAJ GA, ZABIJ
GOL! BRAVO MI

BORILI SMO SE
ZA KRALJA IN DOM
NAJBOLJŠI SMO

PRVI VOJAK: Si videl, stari, kako smo jih.

DRUGI: Kje ste, pičke?

TRETJI: Bam!

PRVI VOJAK: Lej jo, punči pa kar sama.

TURANDOT: Dober večer. Lahko noč.

Hoče oditi, zaustavijo jo.

Pustite me, nič vam nočem.

DRUGI: A res? A čisto nič? To je pa škoda.

TRETJI: Kaj pa to, kar hočemo mi? A to pa ni važno?

TURANDOT: Prosim, odidite, sicer vam bo žal.

PRVI VOJAK: A res?

TURANDOT: Ne veste, kdo sem.

DRUGI VOJAK: Čakej, čakej, pa si mi res nekam znana.

TRETJI: Da vidim.

TURANDOT: A! Pusti me!

TRETJI: Ne, nisem je še spoznal. Pa bi jo. Po biblijsko.

PRVI VOJAK: Kakšno ljubko culico imaš.

TURANDOT: Pusti me!

DRUGI: Za koga je?

TRETJI: Ne bo ga. Z drugo se liže.

PRVI VOJAK: Culica drobna, batine tri.

DRUGI: Tesno bo.

TRETJI: Za vse bo dovolj.

TURANDOT: Prosim, pustite me!

Turandot skuša prebiti sovražni obroč.

PRVI VOJAK: Opa, igrala bi se.

DRUGI: Lovila.

TRETJI: Plesala.

TURANDOT: Pustite me!

PRVI VOJAK: Dajmo, fantje!

TURANDOT: Ne! Na pomoč!

DRUGI: Opa! Kam greš?

TURANDOT: ne ne ne ne

TRETJI: Kakšne sladke joškice.

TURANDOT: ne ne ne milost na pomoč

PRVI VOJAK: Jaz bom prvi. Kje si, pičkica?

TURANDOT: ne ne ne

DRUGI: Tiho, prasica!

ZBOR: TU IMAŠ, KUZLA, ŽRI

TIHO, PRASICA, UMRI

TURANDOT: milost

ZBOR: TU IMAŠ, KUZLA, ŽRI ...

28. slika

NESSUN DORMA! NESSUN DORMA!
 TU PURE, O, PRINCIPESSA,
 NELLA TUA FREDDA STANZA,
 GUARDI LE STELLE
 CHE TREMANO D'AMORE
 E DI SPERANZA.
 MA IL MIO MISTERO È CHIUSO IN ME,
 IL NOME MIO NESSUN SAPRÀ!
 NO, NO, SULLA TUA BOCCA LO DIRÒ
 QUANDO LA LUCE SPLENDERÀ!
 ED IL MIO BACIO SCIOGLIERÀ IL SILENZIO
 CHE TI FA MIA!
 (IL NOME SUO NESSUN SAPRÀ!...
 E NOI DOVREM, AHIME, MORIR!)
 DILEGUA, O NOTTE!
 TRAMONTATE, STELLE!
 TRAMONTATE, STELLE!
 ALL'ALBA VINCERÒ!
 VINCERÒ, VINCERÒ!

29. slika

Spomin. Pod obzidjem. Mladi Kalaf in vojaki.
 PRVI VOJAK: O, lej, lej, fantek pa kar sam.
 DRUGI: Kaj je, mali? Koga iščeš? Mogoče culico?
 Razparana je.
 KALAF: Oprostite. Samo ... mimo grem.
 TRETJI: Lahko ti pomagamo.
 KALAF: Hvala, ni treba.
 PRVI VOJAK: Lej, lej, res sta par. Ponavljata ne,
 mislita ja.
 KALAF: Ne vem, o čem govorite. Res ne
 potrebujem vaše pomoči, hvala.
 DRUGI: A ne razumeš, kaj ti govori?
 TRETJI: Če bi se rad zahvalil, moraš prositi!
 PRVI VOJAK: Reči moraš: »Ja, prosim, dajte me.«
 DRUGI: Dajte me, dajte me!
 TRETJI: Pa te mogoče ne bomo.
 KALAF: Prosim, pustite me.
 DRUGI: Narobe!
 KALAF: a
 TRETJI: Radi bi ti pomagali.
 KALAF: ne a pustite me prosim
 PRVI VOJAK: Če ne boš prosil, ti ne bomo
 pomagali.
 KALAF: ne a na pomoč a
 DRUGI: Kaj praviš?
 ZBOR: TU IMAŠ, PEDER, ŽRI
 CVILI, PUJSEK, UMRI
 KALAF: ne ne ne
 ZBOR: TU IMAŠ, PEDER, ŽRI ...

30. slika

*Nadaljevanje zadnjega spomina. Pod obzidjem.
 Puf, angela. Izvlečeta načrte, umestita se v prostor
 in čas, najdeta mladega Kalafa, stopita do njega.
 Drugi angel mu daje umetno dihanje, prvi pa mu
 masira srce.*
 PRVI ANGEL: V redu je, diha.
 DRUGI: To! In zdaj?
 PRVI ANGEL: Nič. Greva nazaj.
 DRUGI: A kar tako ga bova pustila?
 PRVI ANGEL: Najina naloga je bila, da mu rešiva
 življenje, to sva storila. Bil je mrtev, zdaj je živ.
 DRUGI: Kaj pa ... nekam bled je. Kaj, če se kaj
 zalomi?
 PRVI ANGEL: Nič ne piše, da se lahko kaj zalomi.
 DRUGI: Vedno se lahko kaj zalomi.
 PRVI ANGEL: Še nikoli se ni.
 DRUGI: Mogoče so samo pozabili. Mislim, napisati
 v navodila. Pokličiva in vprašajva.
 PRVI ANGEL: Ne smeva.
 DRUGI: A niti vprašati ne smeva?
 PRVI ANGEL: To lahko. Klicati ne smeva.
 DRUGI: Ampak zakaj?
 PRVI ANGEL: Ker to, da lahko, še ne pomeni, da
 smeva.
 DRUGI: Kaj?
 PRVI ANGEL: Saj sem ti povedal. Če zmoreš, ni
 nujno, da smeš.
 DRUGI: Pa to kje piše?
 PRVI ANGEL: Najbrž že. Greva nazaj, bova
 vprašala. Vse, kar te zanima, bova vprašala.
 DRUGI: A ni lažje, če enostavno pokličeva?
 PRVI ANGEL: Moj bog ...
 Grom.

DRUGI: Čakaj.
 PRVI ANGEL: Kaj že spet?
 DRUGI: Poslušaj.
 PRVI ANGEL: Ne slišim.
 DRUGI: Tam je še nekdo.
 PRVI ANGEL: Nikogar ni.
 DRUGI: Je, je, seveda je.
 PRVI ANGEL: Pusti, nehaj, greva, ni važno.
 DRUGI: Kako ni važno? Ne moreva kar oditi. Kaj,
 če potrebuje pomoč?
 PRVI ANGEL: Ga bo rešil, komur je namenjeno.
 DRUGI: Mislim, da je punca.
 PRVI ANGEL: Jo bo rešil, komur je namenjeno.
 A diha?
 DRUGI: Ja.
 PRVI ANGEL: Potem je vse v redu. Jo bo rešil,
 komur je namenjena, ne hodi mu v zelje.
 DRUGI: Komu je namenjena?
 PRVI ANGEL: Ne vem. Nekdo jo bo rešil, ponavadi
 je tako. A ni?
 DRUGI: Ne vem.
 PRVI ANGEL: Seveda več.
 DRUGI: Ampak kdo?
 PRVI ANGEL: Pa kaj te briga! ... Ne vem, nisem
 bral vseh razporedov. Veš, koliko je tega? Moj
 bog ...
 Grom.

31. slika

Nemirna noč v palači.

TURANDOT: Visoko jo bom zavihтела. Ne bom pozabila. Nikoli. Nihče. Ta bo moj.

Visoko jo bom zavihтела. Ne bom pozabila. Nikoli. Nihče. Ta bo moj.

Visoko jo bom zavihтела. Ne bom pozabila. Nikoli. Nihče. Ta bo moj.

Glas iz teme.

KALAF: Turandot.

TURANDOT (*se zdrzne*): Rabelj! Kdo si? Kaj hočeš? Stopi iz sence! Rabelj!

KALAF: Rablja ni, rabelj si ti. (*Stopi iz sence.*)

TURANDOT: Ti! Rabelj!

KALAF: Rabelj je –

TURANDOT: Stran! Rabelj!

KALAF: Nič ti ne bom storil.

TURANDOT: Rabelj!

KALAF: Prosim samo, da ustaviš trpljenje.

TURANDOT: O! Ni prišel prosit zase, ampak za druge. Rabelj! Če bi rad, da ustavim trpljenje, nastavi glavo!

KALAF: To ni tvoj svet.

TURANDOT: Ne govori o mojem svetu.

KALAF: Če se vdaš –

TURANDOT: Glavo!

KALAF (*poklekne*): Zmagaš. Vdam se. Stori z menoj, kar hočeš, samo ustavi norijo.

TURANDOT: Kakšen junak!

KALAF: Nisem junak.

TURANDOT: Ne, ne, ti nisi lep, plečat, plemenit, poten, kosmat in pogumen, ti si drugačen. Ti nisi rešitelj nemočnih žensk, ki drhtimo in rdimo ob vaši sili, ko nam strast odpre oči in vaša volja stre odpor in vaši vroči, nasilni

poljubi zmeščajo meso in otajajo led med nogami in končno spoznamo, da smo vse življenje čakale samo na vas!

LING: MAŠČEVANJE
MAŠČEVANJE
ZASE, ZATE
ZANJO, ZAME

TURANDOT: Izgini!

KALAF: Ne. Jaz nisem tak.

TURANDOT: Ti si drugačen, seveda, ti si prišel, da me rešiš ne s silo, ampak z dobroto, s čisto dušo in iskrenim srcem!

LING: ŽENIN LEPORASLI JE PRIJAHAL
ŽENIN PRINC, JUNAK, VISOK, MOČAN
ŽENIN, KI MU BO ŽIVLJENJE DALA
KONČNO JE PRIŠEL POROČNI DAN

TURANDOT: Izgini!

KALAF: Nikamor ne grem.

LING: ROKA NA VRATU
NA BELEM TREBUHU
KONICA REZILA
V TELO, KI SE UPIRA
MILOST

TURANDOT: Izgini!

KALAF: Ustavi norijo!

LING: SUVA, ZABADA
TRGA, MESARI
GRABI, PORIVA
V TELO, KI UMIRA
MILOST

KALAF: Nedolžni ljudje trpijo, tvoji ljudje trpijo, zanje si sanjala boljši svet!

LING: MILOST

Otroški jok.

TURANDOT: Izgini! Ne govori o mojih sanjah!

KALAF: Imam ime, hočeš ga, tvoje je! Kalaf! Tako. Zdaj ga imaš, ustavi iskanje, odpokličiči rablje!

LING: To ni on, to ni Kalaf, Kalafa ni, nikoli ga ni bilo, sanjala si.

ŽRI, KUZLA, ŽRI
CRKNI, PRASICA, UMRI
ŽRI, KUZLA, ŽRI

TURANDOT: Utihni!

LING: ROKA NA VRATU
NA BELEM TREBUHU
KONICA REZILA
V TELO, KI SE UPIRA

TURANDOT (*ji na vrat nastavi sekiro, Ling utihne*): Utihni!

LING: Milost ...

Otroški jok.

TURANDOT: Kalaf je mrtev. Pokopala sem ga ... neke noči.

KALAF: Prišel sem, tiste noči, pod obzidje.

LING: Ni ga bilo!

TURANDOT: Utihni!

Iz tanke črte na vratu se pcedi kri.

KALAF: Prišel sem. Prepozen sem bil. Tudi moje telo so oskrunili –

LING: Laže!

TURANDOT: Utihni!

KALAF: Tudi moj duh zlomili, v jarku so me pustili, v blatu, krvi, semenu sem ležal.

LING: Laže!

TURANDOT: Utihni!

KALAF: Splazil sem se do tebe, komaj si dihala, z zadnjimi močmi sem te dvignil iz blata in te odnesel pred vrata palače.

Otroški jok.

LING: Ni bil on, laže!

TURANDOT: Utihni! Bil je neki ... berač, so rekli, para uboga, nihče. Prinesel me je in zbežal.

KALAF: Bil sem otrok, prestrašen otrok.

LING: Zbežal je!

MAŠČEVANJE
MAŠČEVANJE
ZASE, ZATE
ZANJO, ZAME

TURANDOT: Dovolj!

KALAF: Zdaj ne bežim več. Tudi ti nehaj bežati. Odpusti. Dovolj je krvi.

LING: Ni!
MAŠČEVANJE
MAŠČEVANJE
ZASE, ZATE –

Otroški jok.

TURANDOT: Utihni! Dovolj je krvi! Si slišala! Dovolj je krvi, tisočkrat sem naju že maščevala, zdaj je dovolj! Nič več. Pusti.

LING: Ni dovolj, ni!

TURANDOT: Dovolj je. Prosim te ...

LING: Ne! Nikamor ne grem!

TURANDOT: Konec je.

LING: Tvoj glas je vse, kar imam.

TURANDOT: Nič več. Zbogom.

LING: Ne! (*Njen glas zamre.*)

TURANDOT: Nikoli te ne bom pozabila.

Ling izgine. Kalaf in Turandot se nekaj časa molče gledata.

KALAF: Z angeli plešeš, ljuba

Čakam te

Dvigni me ali pusti

Vseeno

Tu sem in čakam.

TURANDOT: Ni vseeno. Je. Vse eno. Začniva, kjer sva končala.

Dve nogi. Dve roki. Za ples.

KALAF: Dve nogi. Dve roki. Za ples.

TURANDOT: Dva obraza. Dve srci.

KALAF: Za ples.

Plešeta na besede, plešeta vedno hitreje. Ad lib.

Dva moška. Dve ženski. Za ples.

Ženska in moški. Za ples.

Dvakrat dve nogi. Za ples.

Dvakrat dve roki. Za ples.

Obraza. Dve srci. Za ples.

Dve ženski. Dva moška. Za ples.

Moški in ženska. Za ples.

Dve nogi. Dve roki. Za ples.

...

ZBOR: NEBO JE TEMA OBJELA
S PLAŠČEM SVETLIH ZVEZD
ZEMLJO JE NOČ POLJUBILA
PELJALA NA PLES

LETITA VISOKO, VISOKO
STRAN OD UMAZANIH CEST
DOKLER SVET NE ZASIJE
SPET ČIST IN LEP

KALAF, TURANDOT (*komaj vidno se premikata,
komaj slišno šepetata*):

Dve nogi. Dve roki. Za ples.

Dve srci. Obraza. Za ples.

...

ZBOR: DOKLER SVET NE ZASIJE
SPET ČIST IN LEP

32. slika

Utopija.

Mama in hči.

MAMA: Ljubezen, ljuba moja, pride s časom. Mlada si, komaj petnajst let si stara.

HČI: Pa kaj!

MAMA: To je premalo, da bi izkusila resnično ljubezen.

HČI: Ne pa ni.

MAMA: Tvoj menstrualni ciklus je še čisto na začetku.

HČI: Mama!

MAMA: Hočem reči, da je zrela ljubezen sad odrekanja in trdega dela, dolgih pogovorov, prečutih noči, otrok, joka, smeha, vzponov in padcev, tudi v spolnosti –

HČI: Mama!

MAMA: Človeka, ki ga ne poznaš, ne moreš ljubiti. Svojo predstavo o njem ljubiš, ne njega.

HČI: Mama, jaz ga poznam.

MAMA: Koliko tednov? To je zaljubljenost, ljubica, ne ljubezen. Dajta si čas.

HČI: Ampak on je drugačen! Boš videla.

MAMA: Drugačen od koga?

HČI: Počakaj, da ga spoznaš!

MAMA: Z veseljem ga spoznam. Njega in vse naslednje.

HČI: Mama! Nobenih naslednjih ne bo.

MAMA: O tem bo sodil čas. Najprej šola.

Vojaki.

DRUGI: Tukaj piše –

PRVI VOJAK: Tistega, kar že imaš, ne moreš ljubiti.

DRUGI (*lista*): A lahko preberem!

TRETJI: Ne!

PRVI VOJAK: Ljubezen je želja po nečem, česar nimaš.

TRETJI: Ne! Ljubezen lahko gojiš samo na nečem, kar imaš.

PRVI VOJAK: Sploh pa je več različnih ljubezni in ne vem, zakaj za vse uporabljamo isto besedo.

TRETJI: Ker drugih ni!

DRUGI (*lista*): Lj ... lju ... »Ljubezen. Ustvarjalna sila, ki žene ljudi, da z dušo ali telesom rojevajo Lepo in Dobro.«

PRVI VOJAK: A.

DRUGI: Tako piše.

Mladi par.

Dve nogi. Dve roki. Za ples.

Obraza. Dve srci. Za ples.

Dvakrat dve nogi, dve roki, za ples.

Obraza, dve srci, za ples.

Dvakrat dve roki, dve nogi, za ples.

Obraza, dve srci, za ples.

Stari par.

PRVI ANGEL: Kolena me dajejo.

DRUGI: Kaj praviš?

PRVI ANGEL: Da me bolijo kolena.

DRUGI: Jasno, če pa že vse življenje hodiš peš.

PRVI ANGEL: Ne godrnjaj.

Sedeta na klopco. Drugi izvleče časopis.

DRUGI: Si spravil stavne listke?

PRVI ANGEL: Dobro jutro.

DRUGI: Kaj praviš?

PRVI ANGEL: Pozdravil sem neke ljudi tamle.

DRUGI: Kje?

PRVI ANGEL: Očala si natakni.

DRUGI: Dobro jutro.

PRVI ANGEL: Ne tja. Tam so. Napačna očala imaš. Ta so za od blizu.

DRUGI: Kje?

PRVI ANGEL: Ah, pozabi.

DRUGI: Ja, zadnje čase kar naprej nekaj pozabljam.

PRVI ANGEL (*najde listke*): Tu so.

DRUGI: A. Daj, da vidim.

Lista po časopisu in išče rezultate.

Ptice pojejo, veter se igra z listi, metulji letajo s cveta na svet.

Priteče skupina otrok, za njimi učitelj(ica).

PRVI ANGEL: Dober dan, otroci.

DRUGI: Kaj?

OTROCI: Dober dan.

PRVI ANGEL: Otroke sem pozdravil.

UČITELJ(ICA): Dober dan.

DRUGI: Kako lepi otroci.

PRVI ANGEL: Ne tam, tja poglej.

UČITELJ(ICA): Ne pozabite, spoštovanje, ljubezen, odpuščanje in sodelovanje so vezivo naše skupnosti.

OTROK: In pravljice!

UČITELJ(ICA): In pravljice, tako je. No, ponovimo. Vsi smo eno in skupaj zmoremo več.

OTROCI: Vsi smo eno in skupaj zmoremo več!

UČITELJ(ICA): Zdaj pa k igri!

Smeh, igra, lovljenje.

DRUGI: Nisva zadela. Nikoli ne zadeneva. A ni to čudno?

PRVI ANGEL: Križanko reši.

DRUGI: Pa res!

Žoga zadene prvega angela, priteče otrok.

OTROK: Oprostite.

PRVI ANGEL: Nič hudega. Žoge letijo. (*Jo vrže.*)
Visoko, visoko.

DRUGI: Rešena je. Čudno.

PRVI ANGEL: V jedilnici si jo pozabila pa jo je
nekdo rešil. Uganke rešuj.

Kdo bi rešil kakšno uganko?

OTROCI: Jaz jaz jaz ...

*Nekaj otrok se zbere okoli angelov, drugi lovijo
metulje.*

UČITELJ(ICA): Previdno, metuljeva krila so
zelo občutljiva, samo opazujte ga. Ta je
heteropterus morpheus, temni poplesovalec iz
družine brezglavčkov (*itd. ad lib.*).

*Pride par, ki pred sabo poriva voziček. V njem stara
gospa z dojenčkom v naročju.*

UČITELJ(ICA): Pazimo, da ne zbudimo dojenčka,
otroci.

OTROCI: Dober večer.

STARA MAMA: Dober večer, otroci.

OTROK: Kako ljubek dojenček.

OTROK: Kaj pa je?

STARA MAMA: Ne vem. Nista mi še povedala.

ON(A): Mama, no.

STARA MAMA: Človek je. Saj pravim, važno, da je
zdrav.

OTROK: Nekaj ima na učku.

ON(A): Materino znamenje.

OTROK: metulja

Pesem.

ZGORAJ MODRO NEBO
PAR MAVRIČNIH KRIL
SPODAJ TRAVNIK ROŽ
POD NJIM POLJE KRVI

Rabelj.

RABELJ: Nekoč, nekje, za devetimi gorami in
devetimi vodami, je v kraljestvu, lepem kot
nevesta mlada, modrem kakor mati stara,
dobrem kakor kruh in pravičnem bolj kot bog,
živel človek.

finis

Priloga gledališkega lista Mestnega gledališča ljubljanskega
Letnik LXXI, sezona 2020/2021, številka 1