

Svetlana Makarovič

MRTVEC PRIDE PO LJUBICO

Koprodukcija z Mestnim gledališčem Ptuj

Uprizoritve drame *Mrtvec pride po ljubico*

- 1982 Tespisovaz, Maribor; režija **Tomaž Pandur**

- 1986 Lutkovno gledališče Ljubljana; režija **Matjaž Loboda** scenska zasnova **Jože Tisnikar**

- 1987 Radio Slovenija; režija **Aleš Jan**

Režiser **Jernej Lorenci**
Skladatelj **Branko Rožman**
Asistent režiserja in koreograf **Gregor Luštek**
Dramaturginja **Marinka Poštrak**
Scenograf **Branko Hojnik**
Kostumografinja **Belinda Radulović**
Lektorica **Maja Cerar**
Učitelj harmonike, korepetitor in glasbeni
vzgojitelj **Branko Rožman**
Oblikovalec svetlobe **Drago Cerkovnik**
Oblikovalec maske **Matej Pajntar**

Igrajo

Prva Micika **Ana Urbanc k. g.**
Druga Micika **Vesna Pernarčič**
Anzel **Miha Rodman**
Mlinarjev **Aljoša Ternovšek**
Mati **Darja Reichman**
Sveti Tadej **Borut Veselko**
Mrtva Mlinarica **Vesna Jevnikar**
Judita **Judita Polak k. g.**
Ciril **Ciril Roblek k. g.**

Premiera v Prešernovem gledališču Kranj **27. marca 2014**
Premiera v Mestnem gledališču Ptuj **16. aprila 2014**

Zahvaljujemo se Mini teatru Ljubljana, ki nam je prijazno
odstopil prostor za bralne vaje, in osebju Layerjeve hiše
za gostoljubje in navdihujoče okolje ekipi ustvarjalcev.

Tehnična ekipa Prešernovega gledališča Kranj
Inspicijent in rekviziter **Ciril Roblek Šepetalka** **Judita Polak**
Lučni mojster **Drago Cerkovnik** Tonski mojster **Robert**
Obed Oblikovalec maske **Matej Pajntar** Asistentka
maskerja **Anja Kert** Garderoberka **Bojana Fornazarič**
Odrski tehniki **Robert Rajgelj**, **Jošt Cvikl**, **Simon Markelj** in
Boštjan Marčun

Tehnična ekipa Mestnega gledališča Ptuj
Vodja predstave in lučni mojster **Simon Puhar**
Garderoberka **Irena Meško** Tonski mojster **Danijel**
Vogrinc Odrski mojster **Andrej Cizerl Kodrič**



Urša Marn

TISTA PRVA DAMA SLOVENSKE POEZIJE, KI RADA ŠOKIRA

Svetlano rodijo 1. januarja 1939 v Mariboru. Mama Otilija je iz ugledne mariborske katoliške družine. Ker se zaljubi v ateista Abdona iz Nabrezine pri Trstu, jo starši ob poroki razdedinijo. V zakonu se jima rodijo trije otroci, poleg Svetlane še Gorazd, ki bo pozneje umetnostni zgodovinar, in Jan, ki bo profesor sociologije. Ob bombardiranju Maribora družina pobegne v Ljubljano. Naselijo se v stanovanju očetovih staršev v Šiški, kjer se otepajo s hudo revščino. Zaradi podhranjenosti ima Svetlana že v prvem razredu velike težave pri telovadbi. Najbolj sovraži skupinske igre z žogo, zato jih prešprica. Zaradi velikega števila neopravičenih ur ji vedenje ocenijo kot komaj dobro. Tudi sicer ni ravno zgled marljivosti. Pri večini predmetov je zadostna, izjema je le ruščina, kjer je najboljša na šoli. Doma obsedeno vadi klavir, še zlasti, kadar želi preglasiti prepiranje staršev. Postane najboljša učenka klavirja na glasbeni šoli. Po očetovi strani je deležna liberalne vzgoje, po materini ortodoksno klerikalne. Obiskuje verouk, hodi k maši in poje v frančiškanskem zboru.

Še posebej zoprna ji je spoved, saj župnik ne spoštuje zaveze molččnosti, ampak o vseh Svetlaninih grehih sproti obvešča njeno mamo. Tako na dan pride tudi podatek, da je iz kredence ukradla 20 dinarjev, z njimi kupila dve vreči bombonov in na posladek povabila vse otroke iz soseščine.

Verski vzgoji se prvič odločno upre pred birmo. Pričakuje namreč, da bo v dar dobila zapestno uro, a ji namesto tega rečejo, naj bo zadovoljna z božjo milostjo.

Zaradi veselja do slikanja in modeliranja se po mali maturi vpiše na šolo za umetno obrt, ker pa nima pojma o matematiki, jo že po prvem semestru izključijo. Prepíše se na Šubičevo gimnazijo, a tudi tam ne zdrži, saj se med sošolci iz bogatih družin počuti odrinjeno. Pri petnajstih se vpiše na vzgojiteljsko šolo. Da je bila odločitev napačna, spozna šele po maturi, ko se kot vzgojiteljica zaposli v domu za prizadete otroke v Kamni Gorici pri Kropi. Otroci ji gredo tako na živce, da iz službe pobegne. Trdno sklene, da nikoli ne bo imela potomcev. Leta pozneje se želi sterilizirati, a ji to prepreči zdravniška komisija.

Svojo prvo pesem *V črnem tlaku* objavi že pri sedemnajstih v Mladih potih, pozneje pa poezijo objavlja še v Naši sodobnosti, Tribuni, Problemih, Perspektivah, Sodobnosti in Dialogih. Pri osemnajstih se vpiše na študij psihologije, a bolj kot predavanja jo zanimajo zmenki s fanti, pisanje pesmi in igranje klavirja v akademskem plesnem klubu. Po ločitvi staršev je prisojena mami. Zaveda se, da je ta ne bo mogla vzdrževati, zato honorarno igra klavir v kavarni Evropa, med poletnimi počitnicami pa nastopa po obmorskih hotelih.

Pri dvajsetih se zaroči in sanja o poročni obleki iz belega najlona.

A bolj ko se bliža usodni datum, manj je prepričana o pravilnosti odločitve. Tik pred poroko z avtoštopom pobegne na morje, kjer brez ficka v žepu živi kot potepuška mačka.

Nekoč branjevki ukrade lubenico, si jo skrije pod majico in se pretvarja, da je noseča. Branjevka jo zatoži policistu. Svetlana se mlademu policistu zasmili, zato ji kupi sendvič in jo posadi na avtobus do Ljubljane. Vrnitev je težka. Soočiti se mora z zaročencem in njegovimi starši. Očitkom ni ne konca ne kraja, zato pri sebi za zmeraj opravi z mislijo na poroko. Ker noče biti vzgojiteljica, se znova loti študija. Najprej poskusi z umetnostno zgodovino, nato z italijanščino, a obakrat obupa, ker ji ne uspe opravi izpita iz predvojaške vzgoje. Na potepanju po Dalmaciji sreča igralca

Jurija Součka in ta ji predlaga, naj poskusi z igralsko akademijo. Čeprav je brez izkušenj, se odpravi na avdicijo in uspe. Leta 1964, ko ji je komaj 25 let, objavi svojo prvo pesniško zbirko *Somrak*.

Ob koncu prvega letnika akademije se ji znova zalomi pri predvojaški vzgoji. Predmet uči polkovnica, narodna herojka izredno živčne naravi. Ko nekega dne jezno nahruli Svetlano, ji ta vrne milo za drago. Nemudoma je sklican sestanek vseh profesorjev predvojaške vzgoje v Ljubljani, kjer pade zahteva, da se predrzna študentka izključi z akademije. Še huje. Zagrozijo ji z vojaškim sodiščem.

Nazadnje ji dopustijo, da ostane na akademiji, toda dva semestra je v disciplinskem postopku in ne sme opravljati izpitov. To leto preživi s svojo veliko ljubeznijo, devet let starejšim pesnikom Gregorjem Strnišo. Spoznata se v baru, ko je Svetlana še brucka. "Bila sva popolnoma zagledana drug v drugega. Najina ljubezen je bila divja strast, kar nikoli ne more dolgo trajati," bo pripovedovala pozneje. Po koncu pavziranja pride v letnik izvrstne profesorice Vide Juvanove. Med njenimi sošolci so tudi Boris Cavazza, Jerca Mrzel in Tone Gogala.

Ker nima denarja za najem stanovanja, nekaj časa živi kar v kopalnici akademije, nato pa v zaodru ljubljanskega Mestnega gledališča. Strniši pomaga pri pisanju njegove prve drame *Samorog*, pri čemer sama napiše in odigra glavno vlogo Uršule. Premierna uprizoritev leta 1968 je velik hit, Svetlana pa za vlogo dobi nagrado Sterijevega pozorja. Pripraviški staž opravi v Mestnem gledališču ljubljanskem, ker pa ni članica partije, zaman čaka na angažma. Pridruži se novoustanovljenemu gledališču Mestni oder Koper, ki ga vodi Marko Marin. Kmalu za tem ob igralcih Poldetu Bibiču in Janezu Hočvarju Rifletu igra v Strniševi drami *Žabe* na malem odru ljubljanske Drame. Čeprav je predstava uspešnica, Svetlana spet ostane brez stalnega angažmaja. Priložnostno živi pri prijateljih in piše pesmi.

V začetku sedemdesetih let spozna profesorja slavistike, ki jo povabi v Gradec. Sprva omahuje, ko pa prebere, da nameravajo vpeljati obvezno služenje vojaškega roka za ženske, pograbi priložnost in zbeži čez mejo. Leto dni vodi tečaj slovenščine za obmejne trgovce, s skupino študentov iz slovenske Koroške pripravi dve radijski igri za Radio Celovec, na povabilo Bavaria filma pa skupaj z igralko Hanno Schygullo nastopi v koprodukcijskem filmu *Hiša na morju*. Trdo prisluženi denar spravlja v škatlo, dokler se ga ne nabere toliko, da si v Ljubljani lahko privošči garsonjero. To je najplodnejši čas njenega pesniškega ustvarjanja. Leta 1968 izda drugo pesniško zbirko *Kresna noč*, do sredine sedemdesetih let pa še zbirke *Volčje jagode*, *Srčevец*, *Pelin žena* in pesniški list *Vojskin čas*, za katere dobi Levstikovo nagrado in nagrado Prešernovega sklada. Pozneje izda še zbirke *Izštevanja*, *Sosed gora* in *Tisti čas*.

Preden se dokončno poslovijo od poezije, za svojo dušo v samozaložbi izda v svilo vezano antologijo svojih najboljših pesmi

Samost. Izda pičlih sto izvodov, vsak pa je vreden kar 200.000 tolarjev. Proda jih tretjino, druge pa shrani kot dediščino, iz katere naj bi se po njeni smrti financiral mariborski azil za živali.

Od leta 1970 ima status svobodne umetnice, preživlja pa se z nastopi na literarnih večerih. V zameno za bleščečo kariero ji predsednik društva pisateljev Ivan Potrč ponudi članstvo v partiji. Čeprav ji je ideja komunizma blizu, povabilo odločno zavrne. Vodi jo namreč načelo: kdor se enkrat prikloni apriorni avtoriteti, se nikoli več ne vzravna. Njena odločitev ne ostane brez posledic. Čez noč so odpovedani vsi že dogovorjeni nastopi. Vrže se v pisanje pravljič, med katerimi so najbolj znane *Kosovirja na leteči žlici*, *Pekarna Mišmaš*, *Sapramiška* in *Smetiščni muc*. Prebira jih po vrtcih in osnovnih šolah, namesto denarja pa navadno zahteva le skromen gumb. Pozneje prizna, da pravljičice vedno piše zase in šele potem za otroke. "Ne strinjam se s tistimi, ki trdijo, da so otroci najzahtevnejša publika. Otroke je v resnici zelo lahko zadovoljiti. Bistveno težje je napisati pravljičico, ob

kateri bo svojo stisko začutil odrasel bralec." Piše tudi otroške igre in postane hišna avtorica ljubljanskega Lutkovnega gledališča. Predstava *Sapramiška* doživi dobrih tisoč ponovitev, lutkarji pa z njo gostujejo po vsem svetu.

Naveličana mestnega življenja proda garsonjero in si kupi majhno hišo na Limbarski gori. Na pobudo kulturnih organizacij Domžale prevzame amatersko skupino, s katero po dolгих mukah pripravi gledališki recital pesmi iz Črnega grabna, med drugim tudi romarsko pesem *Golčajski mežnar* – legendo o devici Mariji, ki zapusti golčajsko faro, ker ji manjka časti in slave. Na povabilo skladatelja Aleša Krsnika se pridruži satiričnemu Kabaretu 13 in v hotelu Lev prepeva avtorske šansone, ki jih pozneje izda na štirih ploščah. Pred vsakim nastopom besedila pesmi cenzurira republiški komite za kulturo. Prve kolumne objavi že sredi sedemdesetih let v Teleksu, ko sama sebe opiše kot vesoljsko Ropotalo.

Med politiki se ji najbolj priskuti Stane Dolanc, ker izjavi, da so umetniki suha veja na telesu družbe. Na neizmerno veselje svojih prijateljev ga odlično oponaša, s čimer si na glavo nakoplje še dodatno zamero oblastnikov.

V začetku osemdesetih let je Svetlana poleg Grafenauerja, Novaka, Rupla, Hribarja in Inkreta med šesterico ustanoviteljev Nove revije. Sama v reviji ne objavlja, saj se ne strinja s čedalje bolj klerikalno usmerjeno uredniško politiko. Ko skupina sociologov pripravi anketo z vprašanjem: ali se strinjate, da se za homoseksualce uvede smrtna kazen, več kot 60 odstotkov vprašanih odgovori pritrdilno. Svetlana je nad tem šokirana. Na okrogli mizi revije Teleks izjavi, da nihče nima pravice stikati po intimnem življenju drugih in da ima vsak pravico do seksualnega odnosa s komer koli, pa četudi s stensko uro! Na Svetlano se vsuje plaz kritik, češ da kviri mladino. Ker je njena hiša v solastništvu ženske, je deležna očitkov, da je lezbijka. Eden redkih, ki se postavijo na njeno stran, je psihiater Jože Lokar.

Kmalu za tem se spet znajde v prvih bojnih vrstah. Zaradi izplačevanja bednih avtorskih honorarjev s pisatelji bojkotira založbe. Ko drugi obupajo, vztraja naprej in doseže svojevrsten rekord: Mladinsko knjigo bojkotira kar 13 let!

Leta 1983 se na povabilo kulturne skupnosti Laško preseli v razpadajoč srednjeveški stolp v Jurkloštru. Naivno verjame obljubam, da bodo stolp obnovili, če bo vanj vložila svoja sredstva. Toda naložba se izkaže za veliko napako. Delavci so več v gostilni kot na gradbišču, tako da Svetlana mrzle zimske večere preždi v avtomobilski prikolici pod stolpom. Ko domačinom pride na uho, da igra klavir, jo povabijo, naj za polnočnico nastopi v krajevni cerkvi. V šoli si izposodi električne orgle in pripravi koncert božičnih pesmi. Nekaj dni pozneje na njena vrata potrkajo občinski možje in ji požugajo, češ kaj si je drznila storiti.

Vsa dela na stolpu se skrivnostno ustavijo, najemne pogodbe ni od nikoder, Svetlana pa noči preživlja v strahu, saj ji gojenci bližnjega popravnega doma v Radečah grozijo, da ji bodo pobili živali.

Naveličana torture se po desetih mesecih preseli na Bohinjsko Belo, kjer si najame brunarico. Ker v stolp vloženega denarja ne dočaka, najame dva mladeniča, da odmontirata vse, kar je v stolpu uporabnega, drugo pa razbijeta. Zaradi nepopravljive škode, ki naj bi jo bila povzročila na kulturnem spomeniku, tožilstvo zoper njo vloži obtožnico. Zaporne kazni se reši šele, ko dokaže, da so bile stvari v stolpu njena last. Časopisi so polni škandalozne novice o umetnici, ki uničuje dediščino, razširijo se celo govorice, da živi v graščini s črnimi zavesami in da se ji je zmešalo. Pozneje bo priznala, da jo je epizoda v Jurkloštru ozdravila vse sentimentalnosti do t. i. preprostih ljudi. Ker kot samska ženska privlači vse mogoče čudake in pijance, zaprosi za najemniško stanovanje v Ljubljani. Država ji milostno nakloni vlažno luknjo v hiši iz 16. stoletja. Uporablja jo le, kadar ima v mestu nujne opravke, za stalno pa se naseli v majhni kajži v Žabji vasi ob Sori, kjer jo

obdajajo njene največje ljubezni: mačke, rože, gobe, gozd in žuboreča reka.

Kar osemkrat obišče Islandijo in razmišlja celo o selitvi, a se premisli, ko izve, da bi morala svoje muce za pol leta zapreti v karanteno.

Ob upokojitvi leta 1997 ji zaradi kratke delovne dobe pripada le borih 45.000 tolarjev pokojnine. Na vlado naslovi prošnjo za izjemno pokojnino, a jo kadrovska komisija pod vodstvom Marjana Podobnika zavrne. Svetlana ogorčeno protestira, do izjemne penzije pa pride šele po posredovanju takratnega kulturnega ministra Jožefa Školča.

V javnosti se ne oglaša pogosto, če pa že, potem zaradi krivic in vsesplošne ljudske bebastosti. Tako na primer vse ozkosrčne, primitivne, dvolične in servilne Slovence preimenuje v Slovenceljne. Na vprašanje, kaj bi storila z mladoletnimi mučitelji mačk na Gorenjskem, eksplicitno odgovori: "Šus med oči!" Upokojenca, ki se uprejo materinskemu domu, češ da bodo otroci motili njihov penzionerski mir, označi za "staruhe smrduhe". Tistim, ki jih zmoti zmaga travestitske skupine Sestre na izboru popevke za Evrosong, pa zabrusi: "Mikrocefalusi vedno potrebujejo nekoga, da ga popljujejo, pa naj bodo to Židje, pedri ali kadilci, kdor koli, samo da se počutijo bolj varne, čiste in poštene."

Čeprav ima kot pesnica, pisateljica, pevka, skladateljica in režiserka eno najobsežnejših bibliografij med Slovenci z več kot 300 knjižnimi naslovi, ji Prešernovo nagrado za življenjsko delo namenijo šele leta 2000. Na presenečenje mnogih pa Svetlana nagrado s požrtimi solzami zavrne. Pozneje pojasni, da gre za protest, ker je upravni odbor sklada za življenjsko delo nagradil jezuita patra Marka Ivana Rupnika, čeprav bi po odločitvi strokovne komisije to nagrado moral prejeti slikar Gustav Gnamuš. Za Svetlano je to škandal brez primere, saj statut določa, da se nagrada lahko podeli le za javno umetniško delo, pri Rupniku pa gre za likovno opremo

papeževe zasebne kapele v Vatikanu. "Izbirali so upravičevali s tem, da je sam papež pohvalil Rupnikovo soboslikarstvo. Izvedeli smo torej, da se slovenski prostor razteza prav v papeževo stanovanje in da je papež vrhovni umetniški arbiter!" Nekaj tednov pozneje v znak protesta vrne najvišje državno odlikovanje – častni znak svobode – in uradno izstopi iz cerkve. Ker je strastna kadilka, je ogorčena nad gonjo, ki jo država z novo zakonodajo uprizarja proti kadilcem, zato leta 2001 izda duhovit in s cinizmom zasoljen esej *Prekleti kadilci*, kjer med drugim zapiše: "Kadilci so brezobzirna drhal. Treba je samo pogledati gruče bolnikov v zanikrnih bolniških haljah in oguljenih natikačih, ki se kar naprej zbirajo pred vhodom v Klinični center in vlečejo svoje smrdljive cigarete v ledenem zimskem vetru. Nalašč se potrudijo in zapuščajo svoje bolniške postelje, nalašč krevljajo iz najvišjih nadstropij izzivat mimoidoče nekadilce in jih okuževat s slabim zgledom. Res je, da zmeraj kašljajo, in prav je tako, ampak umirajo pa še zdaleč ne tako hitro, kot bi bilo pričakovati in želeli."

Jeseni 2004 prekine sodelovanje s Sobotno prilogo Dela, potem ko ji brez pojasnila cenzurirajo kolumno, v kateri omenja patra Rupnika. Dva meseca pozneje izda knjigo *S krempljem podčrtano*, v kateri objavi kolumne, ki jih je za Razglede, Jano in Sobotno prilogo napisala v zadnjih dvanajstih letih.

Projekcija: Svetlana napove, da bo končala na grmadi, ki jo bo slovesno zakuril sam presvitli dr. Franc Rode.

MLADINA 3/22. 1. 2005





Marinka Poštrak

KAJ VIDIMO, KO SE ZAGLEDAMO V ČREPINJE RAZBITEGA OGLEDALA LECTOVEGA SRCA?

V svetu Svetlane Makarovič ni mesta za srednjo pot in prav zato so bile njene odločitve tako radikalne in dejanja tako skrajna. V njenem svetu ne moremo živeti v zlu in se pretvarjati, da smo čisti, ne moremo ljubiti in biti hkrati pragmatični. Njen svet je svet jasnih stališč in skrajnih dejanj. V svetu Svetlane Makarovič gre zmeraj za preseganje vsakršnih meja, zato tudi ne preseneča, da si je za temo drame izbrala mit o večni ljubezni, ki je ne ustavi niti smrt.

S svojo načelnostjo in z neomajnimi stališči je neprestano izpodbijala in še izpodbija ustaljene klišeje in tabuje tako glede pojmovanja umetnosti kot tudi življenja nasploh. Od zgodnjih šestdesetih dvigajo prah njena radikalna stališča in izjave o vprašanju ženske in njenega »materinskega poslanstva«, splava, samomora, nasilja, zla, institucij, gledališča, odnosa do ljudi in živali, umetnosti in poezije, ljubezni in smrti. Zato je še kako upravičena primerjava njene umetniške drže z dramatikom »u fris« Sarah Kane. Kot namreč zapiše v svojem eseju *Struktura poezije Svetlane Makarovič med grotesko in metafiziko* Gašper Troha, "obe čutita zlo kot delujočo lastnost našega vsakdana in zanj uporabljata podobo Srebrenice in pri obeh se zdi, da v svetu skrajnega pollaščanja, agresije in zla odkrivata ostanke človečnosti, da torej iščeta ostanke neke metafizike, ki jih v njunih tekstih bralci in gledalci zaznavajo preko poetičnih simbolov in scen". Primerjava s Sarah Kane je seveda več kot upravičena, saj sta obe na svoji koži izkusili posledice te skrajne drže tako v umetnosti kot v družbi in seveda tudi v osebnem življenju.

Podobna primerjava pa se mi poraja ob radikalni in kritični drži Svetlane

Makarovič še z dvema avtorjema, in sicer s kritično držo Elfriede Jelinek in Thomasa Bernharda ter njuno vrhunsko stilno-literarno izpiljenostjo kot tudi s pronicljivostjo detekcije zla, družbene zlaganosti in ponarejenosti v odnosih. Še prav posebej zanimivo in očitno ne zgolj naključje je, da tudi ona kot Thomas Bernhard uporablja celo dobesedno isti izraz – *ponarejenost*. In *Mrtvec pride po ljubico* je med drugim, ob temi hrepenenja po večni, sublimni ljubezni tudi (po drugi strani) drama o ponarejenih odnosih, ki posameznika silijo v konformizem in nezmožnost iskrenih odnosov. Tako v družbi kot seveda tudi v družini!

Svet Svetlane Makarovič je neizprosno kritičen, skrajno načelen, etičen, poetičen, ekstatičen in samotnen ter v popolnem nasprotju s pragmatičnim svetom, ki postaja neoliberalistična norma in zah-teva prilagoditev, podreditev in pobedavljenje. V slednjem se je, še preden je postal vsesplošna norma, Svetlana Makarovič počutila tujko, tako kot se je tujca počutil v svoji domovini Thomas Bernhard. In tako kot je obveljalo v Avstriji za Bernharda in Elfriede Jelinek, da sta »skrunilca gnezda«, bi lahko rekli, da velja enako tudi za Svetlano Makarovič. V enem izmed intervjujev iz leta 1978, ki zveni popolnoma aktualno, tako opiše svojo tujost: "Vem, da sem na ta planet vržena, da sem tujka. Prav zaradi tega ne morem biti indiferentna, če se vsi trpinčijo med seboj, se drug drugega pollašajo, drug z drugim razpolagajo. Tega ne morem sprejeti. Od tod mogoče neka prikrita grožnja v mojih pesmih vsem tistim, ki mirno spijo na svojih meščanskih blazinah. Namesto da bi jim postalo jasno, da živijo na planetu smrti, v ozkem kolobarju življenja, ki ga spodaj omejujeta ogenj in zemlja, zgoraj pa prazna brezmejnost veselja. Ampak to razumeti ne pomeni postati pesimist: pomeni videti stvari. Pomeni postati lunina žival" (Milan Dekleva: Dnevnik, 25. maja 1978). Zanimivo je, da se v eni izmed njenih kolumn pojavljuje še ena paralela, in sicer z dramatikom Johnom Patrickom Shanleyem, ki v svojem citatu v dramo *Dvom* prav tako zapiše, "da nam ni namenjeno, da bi mirno spali", in izpostavlja dvom kot nujen in neizpodbiten temelj kritične države napredka. V svoji kolumni z naslovom *Bo kdo leta 2020 spodbudil ljudi k*

razmišljanju, k dvomu? iz leta 2011 Svetlana Makarovič prav tako izpostavlja identično misel o nujnosti dvoma, ko zapiše, da je "prav dvom začetek in pogoj vsakega duhovnega razvoja", in se v nadaljevanju tudi sprašuje o stanju duhovne izpraznjenosti v Sloveniji, o "strahovladi zabitosti, prostaškosti, požrtnosti politične hinavščine in splošne duhovne plitkosti". V nadaljevanju opozori tudi na posledice sistematičnega ignoriranja naše ljudske dediščine, ljudskih pesmi, legend, balad ...

In prav z dramo *Mrtvec pride po ljubico* vstopamo v pozabljeni svet ljudskega pripovedništva, balad in ljudske dediščine. Vstopamo v prvinski svet poganskih in krščanskih ritualov, ki je te segmente potlačil v svoje nezavedno, a po njih še zmeraj deluje. Vstopamo v svet kolektivno in individualno arhetipskega. V svet skrajnih stanj in usodne ljubezni, ki najde svojo izpolnitev v preseganju sebe. V njem se prepletata svet živih in svet mrtvih, svet, v katerem »živi niso zares živi« in »mrtvi niso zares mrtvi«. V tem tesnobnem, a ekstatičnem svetu magičnega realizma se bije dramatični boj med strastjo in razumom, Nadjazom in Jazom/Onim ter Erosom in Tanatosom. Svetlana Makarovič si za prikaz skrajnih strasti, hrepenjenja in tesnobe »izposodi« tudi magični ritem ljudskega izročila. Njegove usedline so v našem arhetipsko nezavednem in njegova dediščina je tudi mit o mrtvecu, ki pride po ljubico, ki je doživel najrazličnejše verzije in seveda tudi interperetracije proznih in baladnih verzij skoraj po vsej Evropi. Ta motiv najdemo, kot ugotavlja Marjetka Golež Kaučič (*Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*, Založba ZRC SAZU, Ljubljana 2003), povsod po Evropi in še preko njenih meja: na Islandiji, Danskem, v Nemčiji, Bolgariji, Romuniji, Grčiji, Albaniji, Srbiji, Češki, Madžarski in tudi drugje ... z viškom seveda v Bürgerjevi *Lenori* v Prešernovem prevodu in kasneje v ljudskih pripovedkah in pesmih kot tudi pesmih Simona Jenka *Knezov zet*, Antona Aškercer *Vojakova nevesta*, Antona Hribarja *Nočni poroki*, *Lenorini pesmi* Gregorja Strniše (zbirka *Odisej*), *Lenori v Srčevcu* Svetlane Makarovič leta 1972 in potem seveda tudi v drami *Mrtvec pride po ljubico*. Na podoben primer te teme naletimo tudi v drami z naslovom *Dibuk* (s

podnaslovom *Med dvema svetovoma*) judovskega avtorja Semjona Akimoviča Rappoporta (rojen 1863 v Vitebsku), ki se je podpisal s psevdonimom Š. A. An-ski. An-ski je v mestecu Miropol na Poljskem naletel na zgodbo o »čudodelnem Rabinu«, ki je izgnal dibuka (duha) iz telesa nekega mladega dekleta. Na osnovi te zgodbe je leta 1914 napisal svojo najbolj znano dramo, najprej v jidišu, kasneje pa jo je sam prevedel v ruščino. Zgodba govori o fantu in dekletu ter njuni usodni ljubezni. Toda fant umre, dekle pa naj bi ga pozabilo in se poročilo z drugim. Na poročni dan se duh dekletovega nesojenega ženina naseli vanjo in noče zapustiti njenega telesa. Rabin ga sicer na koncu izžene, ko mu zagrozi z izobčenjem. V trenutku, ko vsi v prepričanju, da je bil obred izganjanja dibuka uspešno opravljen, čakajo na prihod ženina, se dekle in njen nesojeni fant združita v smrti, kajti njuna v kozmosu zapisana ljubezen se mora uresničiti.

O drami Svetlane Makarovič *Mrtvec pride po ljubico* je žal napisanega izredno malo, pa tudi avtorico so v intervjujih le redko spraševali o njej. V enem izmed njih je leta 1982, kmalu po Pandurjevi uprizoritvi v skupini Tespisov voz, o drami povedala: "Čas, ki ga jaz občutim, je čas konfekcije in imitacij, je izsušen in premražen čas, potreben nove romantike, nečesa, kar bi ustrezalo duhu nove romantike. /.../ Ta moj tekst, *Mrtvec pride po ljubico*, je v pravem smislu romantičen. Zame ni romantično, da cvetijo rožice in pojejo ptički, zame je romantika iskanje nečesa nestvarnega, je želja pogledati, kaj je za zidom, je težnja po stari ljudski pesmi, po žalik ženah. Ne govorim rada o svoji poeziji, ampak to pa moram povedati, da sem v poeziji nekakšna avantgarda, ker rehabilitiram srce, ljubezen, pojem lepo, pojem dobro, pojem čisto, in to so lahko tudi zelo nevarni toni" (Jelka Šprogar; 7D 11/1982 (15. 7.), 28, 8–10).

Prav na osupljivo podoben način govori o ljubezni, ki je "ogrožena od vseh strani in jo je potrebno na novo izumiti", kot tudi o njenih »nevarnih tonih«, filozof Alain Badiou v *Hvalnici ljubezni* (Analecta, Ljubljana 2010). V intervjuju z Nicolasom Truongom pojasnjuje, zakaj so ga tako zelo razje-

zili slogani oglaševalske akcije Meetic za spletne zmenkarije, ki so preplavili Pariz. Med njimi predvsem tisti o zagotavljanju varnosti zaljubljenosti brez bolečine in ljubezni brez tveganja, ki se je glasil: "Lahko smo zaljubljeni, ne da bi se na smrt zaljubili!" Alain Badiou ugotavlja, da zaljubljenosti oziroma ljubezni brez tveganja preprosto ni, saj obstaja po njegovem prepričanju "intimna in globoka vez med ljubeznijo in smrtjo, njen vrh pa sta zagotovo Tristan in Izolda, saj je njuna ljubezen konzumirana v neponovljivem in izjemnem trenutku srečanja, zaradi česar se po čem takem preprosto ne da več vrniti v svet, ki je ostal zunanji njunemu odnosu". In prav to je tudi jedro mita in pozneje tudi ljudskih pesmi o mrtvecu, ki pride po ljubico.

Seveda pa je ta mit tako kot tudi večina drugih doživel številne variacije in interpretacije, preden se je ponovno vrnil k svojemu izvoru: mitu o tragični, romantični, sublimni ljubezni, ki pre-sega meje človeškega in se bliža grškemu pojmovanju tragedije ... ekstazi božanskega, saj neprestano niha med ekstatičnim in melanholičnim, vzhičenostjo in opustošenjem. Moč te sublimne ljubezni je "moč, ki je tvegana, uničujoča, očarljiva, travmatična, pretirana, navdihujoča, zasenjujoča, presenetljiva, neobvladljiva, nezaustavljiva, brezmejna, temačna, zastrašujoča, vznemirljiva in poživljajoča ... Tako kot božansko in dionizično povzroča vzhičenost in obenem opustošenje – kar pomeni, da v njej ni težko izslediti mračne prisotnosti nagona po smrti" (Terry Eagleton: *Sveti teror*, Založba Sofija, 2008).

V prvotnem, izvornem smislu se tema mrtveca, ki pride po ljubico, opira na idejo, da mrtvi v grobu nima miru, če njegovi bližnji za njim preveč žalujejo, da se zato vrne in odvede žalujočega s seboj. V tem sporočilu je "ohranjen spomin na staro družinsko vero, da žena ne sme preživeti moža; ta vera je bila prvič izpričana menda pri Indih v začetku 12. stoletja v zbirki »25 povesti nekega Vetala« in ideja se je ohranila skozi stoletja in našla odmeve pri vseh indoevropskih narodih, včasih v vezani, včasih v nevezani besedi". Kot ugotavlja avtorica Marjetka Golež Kaučič, sta se pri nas ljudska pesem

in ponarodela *Lenora* spojili v eno jedro, iz katerega so potem črpali pesniki svoje verzije.

Tako v prvotnih proznih ljudskih zgodbah na to temo izstopa predvsem sporočilo, da ženska ne sme preveč žalovati za svojim ljubljениm, ker jo ta po smrti pride iskat in odpelje v smrt. Ta motiv je znan v ljudskem proznem izročilu kot *Mrtvaški ljubeč* (Monika Kroječ: *Pravljica in stvarnost*, ZRC SAZU, 1995; Jakob Kelemina: *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva z mitološkim uvodom*; Poznik Franc (1868), okolica Kroječ). V verzijah te zgodbe gre fant na vojno in z dekletom si obljubita večno zvestobo. Po vojni se fant ne vrne, dekle ga čaka in neizmerno hrepeni po njem. Toda neke noči vendarle prijezdi po njo na belem konju ter jo odpelje daleč stran, »čez devet dežel«. Toda ko prispeta na pokopališče, se izkaže, da je njen ljubljени fant mrtev. Dekle si v grozi premisli in pobegne pred njim v mrliško vežico. Tam ležeči neznani mrlič se dvigne s par in se bori z njenim ljubim do svita. Prestrašeno dekle ljudje zjutraj najdejo v kotu mrliške vežice. Ne vedo, od kod je, saj govori njim neznani jezik. Dekle potem živi pri mežnarju. Ko čez sedem let odide na ljubimčev grob, ki ga želi opleti, njen ljubi iz groba iztegne roko in jo hoče potegniti vanj. Dekle se mu iztrga in po tem dogodku odpotuje domov. Kmalu za tem umre. Poanta te zgodbe je seveda skrajno moralistična in nima zveze z mitom o romantični ljubezni. Kvečjemu deluje kot svarilo, kajti prevelika in brezumna ljubezen očitno ni dobra in nihče ne sme preizkušati meja življenja in smrti. Moralni nauk te zgodbe je, da bo tisti, ki preveč žaluje, tudi sam pogubljen. S smrtjo svojega ljubljෙනega se je treba pač sprijazniti, saj vztrajanje v žalovanju ne pripelje nikamor, razen spet v smrt.

Največji odmev v slovenskem ljudskem pesništvu pa je doživela Bürgerjeva balada *Lenora* iz leta 1773, ki jo Svetlana Makarovič v enem najlepših ljubezenskih prizorov svoje drame celo citira in se z njo poigrava. Bürgerjeva *Lenora* je postavljena v obdobje sedemletne vojne med letoma 1756 in 1763. Žiga Zois jo je poskušal posloveniti, vendar neuspešno. Prenesel jo je v naše kraje in v obdobje vojne s Turki leta



1789. Bürgerjevega Wilhelma je ponašil v Jura, Lenoro pa v Alenko. Zato jo je France Prešeren leta 1824 ponovno prevedel in jo leta 1830 objavil v prvem zvezku Krajnske čbelice. V *Poezije* jo je uvrstil kot svoj edini prevod. Ta verzija je že bližja romantičnemu pojmovanju ljubezni, pojavi pa se tudi tema Lenorinega upora proti Božji volji in usodi. Lenora v dialogu z materjo izreče bogokletno misel, da "Bog ne pozna milosti in da ji je storil hudo". Iz obupa se Bogu upre in postavi pod vprašaj njegov obstoj. Bürgerjeva Lenora je več kot očitno samodestruktivna, saj Bürger v pesmi jasno zapiše, da si rani prsi in roke. Ne sprejme svoje usode, ampak želi umreti. Njena želja priključuje mrtvega Wilhelma, zato kot v deliriju poletita proti njegovemu grobu in skupni smrti. Toda poduk tudi te verzije mrtveca je ponovno izrazito krščansko moralističen. Pesnik namreč na koncu zapiše neizpodbiten nauk, ki je, da naj se človek Bogu ne upira in se z njim ne prepira, zato pesem zaključuje: "Trpi, če poka ti srce! Prah z Bogom kregat se ne sme!"

Ljudska pesem *Lenora* ali *Mrtvec pride po ljubico* je kasneje doživela veliko sprememb in variacij, v nekaterih izmed njih se pojavlja tudi ime Micika. Kot ugotavlja Marjetka Golež Kaučič (*Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*, Založba ZRC, Ljubljana 2003), sta se ljudska pesem *Mrtvec pride po ljubico* in ponarodela *Lenora* spojili. Znana je verzija ljudske pesmi iz Preddvora na Gorenjskem, ki jo je zapisal Matija Valjavec še pred letom 1852, SLP I 59/1–9. Eno izmed krajših verzij ljudske pesmi je pela tudi Ančka Lazar, rojena Kralj, po domače Vintarjeva iz Zagorice (Dobrepolje na Dolenjskem), ki jo hrani Etnografski muzej v Ljubljani in v kateri je prav tako podobna poanta: Miciki od žalosti in groze poča srce in Marija naj moli za nesrečna ljubimca.

Motiv mrtveca, ki pride po ljubico, je leta 1963 upesnil tudi Gregor Strniša v svoji pesmi z naslovom *Lenorina pesem*, ki jo je objavil v pesniški zbirki *Odisej* in katere poanta je bistveno drugačna, saj gre za mistično oziroma onstransko srečanje dveh duš, ki se združita. Leto 1963 pa je tudi leto, v katerem se spoznata Gregor Strniša in Svetlana Makarovič. Leta 1965 ji Strniša posveti svojo zbirko z naslovom *Zvezde*. V obdobju 1965–1966

napiše Strniša (v sodelovanju s Svetlano Makarovič) dramo *Samorog*, v kateri se pojavi motiv razcepljene osebnosti glavne junakinje, ki se udejanja v likih dvojčic nore Uršule in čiste device Margarite. V zgodbi čista devica Margarita izda svojo blazno dvojčico Uršulo. V uprizoritvi *Samoroga* leta 1968 v MGL igra Svetlana Makarovič Uršulo. Leta 1969 se v Strniševi moraliteti *Žabe* ponovno pojavi motiv večne ljubezni med Evico in Hudičem, motiv zakletih zaljubljenecv, ki jima je usojena večna ljubezen in večno življenje v iskanju odrešitelja. Evico igra, gotovo ne po naključju, ponovno Svetlana Makarovič. V tem času se Gregor Strniša in Svetlana Makarovič razideta. Leta 1973 Svetlana v pesniški zbirki *Srčevac* objavi pesmi *Lenora* in *Kdor je truden*, v katerih tudi ona upesni motiv večne ljubezni iz ljudske pesmi *Mrtvec pride po ljubico*. V obeh pesmih je bolečina ob izgubi ljubljenega tista, ki dekletu v nočeh čakanja ne pusti spati in ki je tako močna, da jo poljubi z mrtvim "postarajo za dolgo leto dni". Zbirka *Srčevac* je v vseh pogledih prelomna in posebna ne le zaradi izjemne izpovedne moči, ampak tudi zaradi dokončega prevzema ljudske balade tako po vsebini kot tudi po formi in seveda tematike neuslišane ljubezni, ki gre na vse ali nič. Zbirka *Srčevac* pa je posebna tudi zaradi svoje posebne oblike, saj se knjiga razpira po režnjih srca in v vsakem izmed njih je pesem, ki se naslanja na ljudsko in baladno izročilo o mitu večne ljubezni. Svetlana Makarovič s to zbirko ljudsko pesem dokončno ustoliči kot svoj tematski in formalni navdih, skozi njo izpoveduje zgodbo o ekstazi ljubezni, ki najde svojo izpolnitev šele v smrti. Tema smrti in ljubezni postane osrednja tema njene poezije in se ponovi tudi v drami *Mrtvec pride po ljubico*, ki jo napiše čez skoraj deset let, leta 1982. V Svetlanini interpretaciji seveda ni sledu o moralistični poanti in če se je Bürgerjeva Lenora še prepirala z Bogom o svoji kruti usodi in ji je potem od groze in žalosti počilo srce, se Lenora Svetlane Makarovič iz ljubezenske bolečine razcepi na dveje in prične boj sama s seboj. Njen upor ni naperjen, tako kot pri Bürgerjevi Lenori, proti Bogu, ampak proti sebi ... proti pragmatičnemu, preračunljivemu in prilagodljivemu polu v sebi. V drami se njena Micika dobesedno razkolje na dve nezdružljivi polovici. "Ljubezen je pol življenja, zato ni nobena cena zanjo prevelika," izreče v enem izmed svojih intervjujev; in za

to polovico bije boj v drami *Mrtvec pride po ljubico* Prva Micika. Ta boj pa nikakor ni lahek in cena za ljubezen je smrt. V obeh primerih. Fizična in duhovna.

In prav zato je *Mrtvec pride po ljubico* zelo mračna drama. Njena poanta je, da strastna, romantična ljubezen v teh časih in krajih nikakor ne more preživeti. **Obsojena je na izbris (kot ugotavlja v spremni besedi drame Matej Bogataj) in konformizem životarjenja v dvoje. V tej varianti ni prostora za strastno ljubezen, ampak je zveza dveh zgolj stvar pragmatične odločitve in s tem uklonitve družbenim pravilom ne glede na to, če je zakon sklenjen na ponarejenih odnosih ali celo na potlačenem, prikritem zločinu.** Toda Svetlana Makarovič v drami izklicuje tudi tisto sublimno ljubezen, ki jo sodobna družba vztrajno izničuje in izbrisuje, tako kot ugotavlja v svojem delu *Ljubezen in zahod* tudi Denis de Rougemont: "Na drugi strani pa vsej ljubezni preti nevarnost, da izgine v higienskem in hladno racionalnem svetu, ki ga prav zdaj proizvaja tehnika in ki bi se utegnil oblikovati v svet dolgčasa in samote, popolnoma premočrten in programiran." V tem svetu je torej »ljubezen« nekaj, kar se popolnoma vklaplja in podreja družbenemu in ekonomskemu sistemu ... je torej tista verzija »ljubezni« brez tveganja, za katero Badiou ugotavlja v svoji *Hvalnici ljubezni*, da se sprevrže v "dobro pripravljen zakonski stan, ki se razvije v sladkobo konzumacije, po drugi starni pa v spolne aranžmaje, prijetne in polne užitka ... v svojevrstno ekonomijo strasti". In natanko proti temu vzpostavi Svetlana Makarovič »drugo polovico« Micike, ki stavi na ljubezen kot na tveganje in seveda na duhovno in emocionalno zavezo ter erotično strast. Zato se v njeni drami podajamo na »nevarno« področje tistega pojmovanja ljubezni, ki jo je vzpostavila romantika in jo ponovno obuja tudi novodobna filozofija, skratka ljubezni, ki v nasprotju z vsemi družbenimi in ekonomskimi »trendi« stavi na vse ali nič. Tej ljubezni je prestopanje mejain doseganje nad človeškega ali ekstatičnega nekaj neizbežnega, saj se "Jaz skozi svojo prosojnost potopi v silo, ki ga je vzpostavila ... ko se po zaslugi izkušnje ljubezni Jaz zasidra v svojem božanskem izhodišču". Kot ugotavlja Badiou, se "taka

ljubezen osredotoča na ekstazo srečanja". O taki ljubezni govori tudi Denis de Rougemont, ko odgovarja na vprašanje, zakaj nam je izmed vseh zgodb najljubša prav zgodba o nemogoči ljubezni, katere žar je zgolj samomor, in zaključí s presenetljivo ugotovitvijo, da zato, ker zahodni človek samega sebe spoznava in doživlja predvsem pod udarci hudih groženj, v trpljenju in na pragu smrti. Natanko to v svoji drami izpisuje tudi Svetlana Makarovič. In vsi, ki s(m)o kdaj izkusili to, natančno vemo, o čem govori. "To je spojitveno pojmovanje ljubezni: ljubimca sta se srečala in nekakšno junaštvo Enega se je zgodilo zoper svet. Ne pozabite, da v romantični mitologiji točka spojitve zelo pogosto vodi v smrt," ugotavlja Badiou. In natanko tja vodi drama Svetlane Makarovič. »Resnica Dvojega« in spoznanje samega sebe – to je v svetu Svetlane Makarovič mogoče le v radikalnem dejanju smrti, ločitve ali sublimacije ... vse drugo je zgolj pristajanje na konformizem.

V drami Svetlana Makarovič s preinterpretacijo ljudske pesmi *Mrtvec pride po ljubico* do skrajnih meja izostri vprašanje strastne, sublimne ljubezni, ki se na višku svoje ekstaze ljubezenskega srečanja iz kakršnega koli že razloga konča ... ki ji, skratka, ni dano, da bi se realizirala, ker trči na oviro ... na družbo ali na okoliščine, ki ji ne dovolijo realizacije, ali celo na smrt (realno ali simbolno) enega izmed zaljubljenecv. Če želimo v takšni skrajni situaciji slediti svojemu srcu, smo postavljeni pred nemogočo odločitev: ali do konca vztrajati v tej drži in ostati zvest samemu sebi celo za ceno norosti in lastnega izničenja, se predati razcepu "med zavestnim in nezavednim, med jazom in onim, med pravim in nepravim seboj", saj ta delitev, kot pravi Freud, "vedno znova vznikle v natanko tistem momentu, ko se od subjekta zahteva, da poda rešitev svoje eksistence", ali pozabiti, izbrisati in potlačiti del sebe, se sprijazniti z okoliščinami in pristati na kompromise in konformizem. Malokdo si zavestno zastavi to vprašanje o nezdržljivosti strasti in razuma, erosa in tana-tosa. Svetlana Makarovič si ga. Denis de Rougemontpa v svojih filozofskih spisih nanj tudi lucidno odgovori: "A kdo bi si upal priznati, da hoče smrt? Da sovraži dan, ki ga slepi? In da z vsem svojim bitjem čaka na izničenje svojega

bistva? Nekateri pesniki so si upali izreči to skrajno priznanje veliko pozneje. A množica pravi: to so norci." Ena izmed teh je gotovo Svetlana Makarovič.

Prav na tem mestu pa se začne tudi drama *Mrtvec pride po ljubico*. Začne se pri dramatičnem razcepu Micike, pri njeni stiski odločitve oziroma »norosti«, tako kot se je začelo pri razcepu Strniševih dvojčic čiste device Margarite in njene nore sestre Uršule. Začne se pri preizpraševanju identitete, začne se pri vprašanju, kako ostati zvest samemu sebi. Bom to še jaz, se sprašuje Prva Micika, če bom pozabila na Anzeljna, kot da ga nikoli ni bilo, in se poročila z Mlinarjevim, ki je Anzeljna celo ubil, kot ugotovimo kasneje ... Bom jaz še jaz, če ga bom zatajila, uničila njegov spomin in tako izbrisala in izdala del sebe ... Isto se sprašujeta Strniševa nora Uršula v *Samorogu* in Lazar v *Žabah*. Vprašanje, biti zvest samemu sebi ne glede na vse, je tisto, kar tako Uršuli kot Lazarju in Prvi Miciki podeljuje status etičnega. In prav to je tisto, kar je bistveno sporočilo drame. Etično je, kot ugotavlja tudi Renata Salecl, "da ne popustimo glede svoje želje, čeprav je pragmatično gledano ta odpoved neumna". Točno to pa se zgodi tudi s Prvo Miciko, ki v nasprotju z vso logiko in argumenti, ki jih ji servirajo Druga Micika, Mati in Mlinarjev, vztraja pri svoji nemogoči želji. Pragmatično gledano je njena želja, vztrajati v želji po mrtvem Anzeljnu, ohranjati vero, da se bo vrnil, zanikati objektivno realnost, da je mrtev, seveda čista norost in blaznost. Je tako rekoč čisti ljubezenski delirij, norost, ekstaza, ki nam kot tragedija podeli uvid in izkušnjo, da se "vdajamo fantazijam o nesmrtnosti, se posmehujemo lastni končnosti in se igramo dražljive skrivalnice s smrtjo" (Terry Eagleton: *Sveti teror*, Založba Sophia, Ljubljana 2008).

In natanko to stori Prva Micika. Da bi ostala cela in zvesta sama sebi, gre preko vseh meja ... gre v smrt s svojim ljubljanim in se ne ustraši mrtvega Anzeljna in božje kazni, kot se je to zgodilo v ljudskih pripovedih in baladah. Kajti hujše od iluzije ljubezni je vztrajati v iluziji, da je pozaba mogoča in da se je mogoče pretvarjati, da je mogoče živeti v mrtvem zakonu z Mlinarjem, kot sta to pred njo storili njena mati in Mlinarica.

Svetlana Makarovič se dotika tistih travmatičnih, potlačenih in ponarejenih odnosov v tipični slovenski družini, dotika se tiste travmatične točke slovenske družinske »folkore«, ki je pripeljala skozi večstoletno tradicijo čustvene invalidnosti in potlačitve zločinov ter seveda tudi strasti do konformistične, sprenevedave, pohlepne in pragmatične družbe. Zato je drama *Mrtvec pride po ljubico* tudi besedilo, ki poleg razpiranja teme romantične ljubezni razpira tudi temno temo brezna zla družinskih odnosov, ki se koti, kot zapiše avtorica v svoji pesmi "v kotlih hudičevega svaštva, v gnezdih samičjega sovraštva, v nabreklih plodnicah žena", ki jih zaznamuje odsotnost očetov in mevžavost čustveno pohabljenih sinov ter gospodovalnost hladnih, posesivnih mater. Svetlana Makarovič gre v prikazu tega družinskega brezna v skrajno grotesko, saj celo mrtva mati na parah ne »spusti« Mlinarja iz svojih posesivnih krempljev. V svetu Svetlane Makarovič družina ni varno zavetje topline in ljubezni, ampak povampirjena skupnost, kjer se koti zlo. Pristajati na tak model družine, pomeni pristajati na zlo in večni krog povampirjenih odnosov, in vsak, tudi najmanjši kompromis je tlakovec na poti večnega kroga zla. Prav zato se Prva Micika odloči za tako radikalen obrat in v bistvu upor proti takemu svetu. Odloči se za skrajni obrat v svobodo, ki ga Druga Micika seveda ne zmore narediti. Njen razcep je razcep temeljne tesnobe ob pogledu v brezno zla medčloveških odnosov, do katerega pripelje tovrstna pragmatična dvojina in posledično tudi množina; o kateri piše Svetlana Makarovič v eni svojih najbolj tesnobnih pesmi z naslovom *Kača*: "Dva nista dvakrat po en sam. Dva nista več. Sta dvakrat manj." Odgovor na to kaj vidimo, ko se zagledamo v črepije razbitega ogledala lectovega srca, nam ponuja prav *Mrtvec pride po ljubico*. In tega, kar nas pogleda iz črepinj raje nočemo videti.

Gašper Troha

ŽIVETI ALI FLETNO SE IMETI

Mrtvec pride po ljubico Svetlane Makarovič je poetična drama, ki podobno kot avtoričina poezija predstavlja izredno tenkočutno prevračanje tradicionalnih vzorcev, da bi nam s kirurško natančnostjo pokazala resnico o nas samih in o družbenih odnosih. Slovenija je bila v letu 2013 po eni od mednarodnih raziskav na samem vrhu glede koruptivnosti v gospodarstvu, soočamo pa se s podobnimi problemi na vseh družbenih področjih. Vodstvo Komisije za preprečevanje korupcije je iz protesta odstopilo, enako se je odločil minister za zdravje Tomaž Gantar.

In kaj je tisti arhetipski vzorec, ki nam omogoča ta potop v greznico korupcije in kompromisarstva? Verjetno bi ga najlažje opisali s slavnim naslovom Octava Mannonija »Saj vem, pa vendar«, ki posamezniku in družbi vedno znova omogoča, da njegova prepričanja, vera obstanejo kljub realnosti, ki dokazuje nasprotno.

Svetlana Makarovič v *Mrtvecu* na prvi pogled govori o dogodkih, ki so se zgodili neke na kmetih, morda ob koncu 19. ali v začetku 20. stoletja, kamor nas napotujejo nezmožnost ženske, da bi preživel brez moža, grunt in mlin kot garanta preživetja in svobode, pomembnost krščanskih praznikov ipd., obenem pa s sebi lastno ostrino zariše prav prej omenjeno psihološko operacijo racionalizacije. S tem takorekoč dregne v temelj slovenske, bržkone tudi globalne krize vrednot, o kateri se dandanes nenehno razpravlja.

Je Micika ena ali sta dve?

Boris A. Novak v pronicljivi analizi avtoričine poezije ugotavlja, da je ta



izredno kompleksen spoj oblike in vsebine, so-in-proti-delovanje zvena in pomena, ki prižene čustveno nabitost njenih pesmi in prikazovanje zla do skrajnosti. Podobno bi lahko rekli za pričujoči dramski tekst, zato se najprej pomudimo ob njegovi zgradbi. Sestavljen je iz petih dejanj, v njem pa nastopa šest dramskih oseb, od katerih je glavna oseba, Micika, podvojena. Ves čas se pravzaprav postavlja dilema, ali sta Miciki lahko dve ali pa lahko obstane le ena. Odgovor na to dilemo nas bo v nadaljevanju pripeljal tudi do osnovne strukture racionalizacije in zla, ki iz nje izhaja, a pojdimo lepo po vrsti.

Na kratko bi dogajanje lahko opisali takole: Micika je bila zaročena z Anzeljnom in v dokaz zaroke ima lectovo srce, ki naj bi ji ga Anzel podaril na žegnanju. V poteku drame se razkrije, da je Mlinarjev Anzeljna bržkone umoril, Miciko pa so posilili vaški fantje, tako da je sedaj noseča. Eden od posiljevalcev je bil tudi Mlinarjev, s katerim jo hočejo oženiti.

Drama se začne z odsotnostjo Anzeljna, mladeniča, ki predstavlja Micikino izbiro in splošno idealiteto.

PRVA MICIKA: Rekli so, da ga ni. Da ga nikoli bilo ni. Govorili so mi, da dekletu nageljni cveto le, da okno tako prazno ni. Da se mi je samo zdelo, so govorili. Sanjalo. Naj raje na kaj drugega mislim. Na koga drugega. Na Mlinarjevega da naj mislim, so dejali. (8)¹

V prvi repliki je tudi že postavljen osnovni konflikt, ki se v nadaljevanju še zaostri in dobiva vedno bolj grozljive poteze. Micika namreč izbira med zvestobo etiki in morali, ki zahteva obsodbo zločina, vztrajanje pri Anzeljnovi ljubezni in smrt nje in otroka, ter kompromisno poroko z Mlinarjevim, posiljevalcem, ki pa bo lahko zagotovil preživetje njej in njenemu otroku. Da je ta konflikt prikazan še bolj nazorno in izbira zaostrena do skrajnosti, je Micika podvojena, razcepljena na dve dramski osebi, kar pa se ves čas postavlja pod vprašaj.

Drugo dejanje predstavi ljubezen med prvo Miciko in Anzeljnom. Ta del se najbolj neposredno sklicuje na medbesedilni vir, Prešernovo *Lenoro*, a s pomenljivimi odkloni. Verzi so vzeti iz prvih dveh kitic, a če je šlo pri Prešernu še vedno za vojno, resen konflikt, in "Se kralj in cesarica sta/ že vender omečila,/ prepira trudna dolzega/ med sabo se umirila", je pri Makarovičevi vojna le še sitni prepir oz. sta oba vladarja sitna zaradi njega. Konflikt je torej že tu nakazan kot stalnica, ki jo je najboljše pomesti pod preprogo kot nekakšno sitnost, ki nam kali razpoloženje. Seveda pa posledice tega konflikta ostajajo, saj je Anzel mrtev enako kot Lenorin Vilhelm.

Tretje dejanje pripelje na oder svetega Tadeja, nosilca intuicije, ki vidi onkraj tega empiričnega sveta in govori resnico. Ta bralcu/gledalcu razkrije vso tragičnost predzgodbe. Mati je počasi shirala že Micikinega očeta, sedaj pa je sokriva tudi Anzeljnovе smrti. Odnosi med ljudmi so odnosi izkoriščanja, celo nasilja: »Kri se ga, siromaka, drži, pa koga se ne« (28) pravi Tadej v eni od uvodnih replik. Poleg tega razkrije, kaj je v igri, saj kot pravi, niso vsi živi zares živi in vsi mrtvi zares mrtvi. Če hoče Micika torej živeti, mora ostati zvesta sama sebi in resnici oz. lectovemu srcu.

TADEJ: Ne razlomi ga, z nikomer ga ne deli, niti mrvice. Ne moreš biti malo ti, malo katera druga. Ne moreš biti malo njegova, malo onega drugega. Srce mora ostati scela. Si razumela? (34)

Še več, ta izbira zahteva radikalno odločitev, ki jo že pri Prešernu predstavlja smrt, a tokrat je ta premišljena in zavestna: "Ta urca je bridka, je žalosten dan,/ te vice so vroče, pekel je teman,/ me groza obhaja, pretresa me mraz,/ ker danes to uro odhajam od vas." (37) Svet je sedaj ostal brez temelja, metafizike in je zgolj merjenje moči, kar ponazarja grozljivi refren v Tadejevi zaključni pesmi: "z neba pa nobene štime ni." (38)

Do tu se zdi, da se nagibamo k prvi Miciki, k seveda težji izbiri, a tisti, ki ohranja žive res žive in mrtve res mrtve. K izbiri torej, ki je etična in pozna

sočutje in ljubezen. Vendar pa se v četrtem dejanju razmerje med igro in protiigro, Prvo Micko in Drugo Miciko ponovno zaostri in pripelje do vrha v petem dejanju. Mlinarica namreč umre in tako odpre možnost za kompromisno rešitev, poroko Micike in Mlinarjevega. Ta možnost je skrajno pragmatična in ne dopušča nikakršne resnične sreče. Druga Micika zahteva za svojo doto mlin, ki ga bo zažgala, da se bo videlo do britofa, Mlinarjev pa vseskozi razkriva grozljive podrobnosti in jih obenem že racionalizira in zmanjšuje njihov pomen.

Npr. "Tisti potepuh je hotel vlomiti pri vas! Vlomiti, razumeš, ženska zmešana!" "In tisti otrok – saj nisem bil samo jaz takrat." Napoved bodočega vzajemnega trpinčenja pa je Mlinarjeva izjava, ki se ponavlja kot refren: "pa bi se midva lahko fletno razumela". (42–45)

Sklepno dejanje predstavlja vrh in iztek drame, saj se obe Miciki ponovno spopadeta. Mrtvec (Anzel) pride po svojo ljubico (Prvo Miciko), a vmeša se njena druga polovica. Racionalna Druga Micika, ki se s Prvo Micko bojuje za lectovo srce. Ko se zrcalce na njem razbije, je spor končan in odločitev dokončna. Prelomne replike Druge Micike imajo prav formo »saj vem, pa vendar«.

DRUGA MICIKA: Ni imena na nagrobniku. Ta grob je prazen. Če bi bil, bi ga ljudje poznali. Spominjali bi se ga. /.../ Nisem ga našla takrat, sestra. Nisem ga našla ne takrat ne potem. Bosa sem ga po kamenju sledila, sestra, z golimi rokami smrečje razgrinjala. A ženska pač sama živeti ne more. /.../ Če je pa tako – če je tako – potem – kaj bi mlin sežigala? Kakšna čudna misel. Ne vem, kaj mi je bilo. Saj na ropot se človek navadi, pa na vse drugo tudi. In tudi zasluži se kar. (54, 55)

Od tu naprej se Prva Micika umakne, vrne pa se Mlinarjev refren o »fletnem« življenju, ki ga povzameta oba. Micikina razklanost se zapre. Njena monolitnost ni več ogrožena, saj kot pravi: "Jaz nikoli nisem imela sestre," a cena je avtentičnost posameznikove eksistence.

Odločiti se : potuhtati in živeti : fletno se imeti

Prav ti dve dvojici sta temelj obravnavane drame Svetlane Makarovič in obenem tudi temelj izbire, ki je pred sodobno slovensko družbo. Pravzaprav sta napačno zapisani, saj ne gre za nasprotje, ampak za rahel odklon. Zaradi tega se Micika lahko tako zlahka odloči za Mlinarjevega in ji ni prav nič jasno, kaj je mislila še včeraj s požigom mlina. Enak vzorec predstavljajo vsakdanje izbire, ki vodijo v korupcijo, krizo, klientelizem in kar je še teh sodobnih izrazov. V nekem trenutku nam je bilo vsem jasno, kaj je prav in kaj ne, a zakaj bi izbrali težjo pot odločitve, ki pogosto zahteva odločni »ne«, če pa lahko potuhtamo tudi kakšno vmesno varianto, bližnjico, skratka kompromis.

Vendar nas prav tu Makarovičeva ponovno počaka z gorjačo, ki nam jo pošteno spusti na sprenevedave betice. Posledice tega rahlega odklona pač nikoli niso preproste in zanemarljive. Živeti polno, živeti avtentično, tako da se odločaš sam in svobodno, je namreč mogoče le kot posledica nenehnih odločitev. Ko sprejmemo kompromis, potuhtamo neko vmesno rešitev, lahko z evfemizmom govorimo le še o tem, da se bomo fletno imeli. Povedano drugače, sprejeti življenjski kompromis, pomeni naložiti si krivdo, zaradi katere živi niso zares živi in mrtvi niso zares mrtvi, vsi skupaj pa tonemo v situacijo, kjer na videz ne ločimo več med tem, kaj je prav in kaj ne. Je to res ali si samo zatiskamo oči kot Druga Micika? Naj odgovorim kar z verzi iz ene najboljših pesmi Svetlane Makarovič *Igla*. "Tam neznano. Tam visoko./ Je bilo in je in bo./ Tam neskončno. Tam edino./ Tista zvezda nad goro."

¹ Makarovič, Svetlana. *Mrtvec pride po ljubico*. Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2009. Aleph: 127.

Ljudska pesem

BALADA MRTVEC PRIDE PO LJUBICO

Po vrtu je špancirala
in drobne rožice zbiralala.

Naša, naša ljuba Gospa,
Le prosi ti za rajnca dva.

»Po pjušenc bom pa res pršu,
Če živ ne buom, bom pa mrtu.

Urca enajst je udarla,
Anzelj na okno potrklja.

»Oh Micka, al si ti doma,
Da bodeš z mano rajžala?«

Urno na konja jo položi
In hitro hitro v noč zbeži.

»Oj Micka, al te je kaj strah?«
»Oj kaj bo, kaj bo mene strah!«

Ko pa do britofa prideta,
Hiter gor zajašeta.

En grob se urno odvali,
Anzelj se vanjga položi.

Micka je dol se zgrudila,
In svojo dušo zdihtnila.

22.2.2014

'DANES JE EN BRIDEK DAN'

(od MIN)

F (TADE) (MICKI) C (VS1)

TA-VEŠ JE EN LI-DEK DAN JE-ZUS OJ DO-VA PRE-ČUVAJ Z NE-

BA PA NO-BE-NE ŠTI-ME NI- (TADE) TA-VEŠ JE EN BRIDEK DAN

(MICKI) C (VS1) JE-ZUS JE ZA-SRA-NO-VAN Z NE-BA PA NO-BE-NE ŠTI-ME NI

* S TE-LJEK KRA-VAN O-PLU-VAN

F (TADE) C (VS2)

SO MU Z BLA-TOPH U-STA ZA-MA-SI-LI RA-NE SPES-KOM PO-ČO-LI-LI Z NE-

BA TA NO-BE-NE ŠTI-ME NI- (MICKI) SOU-CE JE MR-KVI-LO LU-NA KR-

FE (TADE) C (VS1) -VA-VA SKA-LE SO PO-KA-LE TE-MA NA-STA-LA ZUE-BA TA NO-BE-NE ŠTI-ME

(MICKI) (TADE) NI- (VS1) JE-ZUS SVO-JO DU-SO PU-ŠTI, CE PRES KO-ČE-TU ZA-KRI-

NI- (VS1) -ČI Z NE-BA PA NO-BE-UF ŠTI-ME NI

'KAKO JE TEMNA, JE TEMNA NOČ'

F H F

KA-KO JE TE-MNA JE TE-MNA NOČ NA NE-BU NO-BE-NE ZVE-ZJE NI

F H F

HOJ LJU-BI HO-DI BOG VE KJE HOJ VE-NEG PA MA TLEH LE-ZI

7

7

7

7

KO-SH

3

1

3

1

KAKO JE TE-MNA, JE

KA-KO JE TE-MNA, JE

LE VO-DA PO-ČE VA-L

KA-KO JE TE-MNA

HOJ LJU-BI HO-DI

3



BITJA IN NEKATERI POJMI IZ LJUDSKEGA IZROČILA, KI SE POJAVLJAJO V DRAMI *MRTVEC PRIDE PO LJUBICO* IN V POEZIJI SVETLANE MAKAROVIČ

ŠKOPNIK (škopnjek, škopnek, vidovina, vrag, zmin) je bajeslovno bitje, zli duh, ki ima človeško ali ptičjo podobo. Po ljudskem verovanju je povezan z nebesnimi telesi in prikaznimi. Največkrat se ga prikazuje kot blodečo dušo v podobi žarečega snopa ali goreče metle, ki leti ponoči po nebu. Kot goreča ptica, žareče bitje, sršenasto-dlakast možič ali goreči mož seda na vrh smrek, ki jih osmodi, ali na strehe, kar prinaša nesrečo ... Ponekod na Koroškem so si ga predstavljali tudi kot človeški lik, ki drži v rokah plamtečo metlo. Ime izvira iz besede »škop«, ki pomeni snop slame. Povezava škopnika z žarečo metlo asociira tudi na komet oziroma zvezdo repatico (znatno usodnih dogodkov) ali na zvezdni utrinek. Ko se nenadoma pojavi v temni noči, je podoben kometu, privzame pa podobo sove oziroma ptiča.

Pogosto so ljudje videli škopnika blizu hiš, kjer je kdo umiral, saj naj bi napovedoval smrt (slama oziroma seno predstavljata po ljudskem verovanju bivališče umrlih duš). In tako kot vse duše iz onostranstva so bili tudi škopniki najbolj nevarni otrokom. V Mežiški dolini so celo pripovedovali, da škopnik ukrade otroka iz zibelke ali pa na njegovo mesto položi drugo dete. Verjeli so tudi, da če kdo pokaže za njim s prstom, se mu posuši cela roka. V ljudskem izročilu se pojavlja tudi kot ime ozvezdja: Škopnikovo oziroma Škopnjekovo gnezdo (koroško zvezdno ime). Za kakšno ozvezdje gre, ni povsem jasno, Škopnikovo gnezdo naj bi bile točke, iz katerih se usipljejo utrinki, ki jih zvezdoslovci imenujejo radianti.

ŽALIK ŽENA (žal-žena, žalka, zala žena, žar žena, jebek žena, zavdana žena) je vila, bajno demonsko bitje, ponekod tudi duša umrlega. Večinoma so to dobra bitja, včasih pa tudi hudobna. Jakob Kelemina omenja, da se je na Koroškem po odmrtnju besede vila začelo pojavljati poimenovanje žalik žena, uporabljajo pa se tudi imena divje deklice, zavdane deklice. Pripovedi o njih se pogosto spajajo z izročilom o rojenicah in vilah. Po ljudski veri, so (lahko) ta bitja duše ukletih devic in so prekrasne ženske z dolgimi zlato-rumenimi lasmi. Najraje bivajo ob vodi. Pogosto se zaljubijo v lepe fante, ki jih s čarobnim petjem vabijo k sebi. Damjan Ovsec tudi omenja, »da svojo ljubezen zelo skrivajo in prepovedujejo svojim ljubimcem, da bi to razkrili. Tistemu, ki razkrije odnos, se ne piše dobro. Zanje je značilno tudi, da imajo rade »svobodno ljubezen«, zakon pa se jim zdi odvraten in neprimeren, kar je v skladu z mišljenjem, da vile ljubijo svobodo in prostost«. Pripovedi o njih se pogosto spajajo z izročilom o rojenicah in vilah. Predvsem na Koroškem so razmeroma pogoste pripovedke o tem, da naj bi žalik žene hodile ležat h kmetom in prinašale domačiji blaginjo. Žalik žena lahko postane tudi vila, ki zahteva od ljudi žrtve. Po Kuretu so v Savinjskih planinah pripovedovali, da hodijo žal žene ljudem pravit, kdaj bodo umrli.

KVATRE so bili nekoč štirje kvatrni tedni, v katerih je bil zapovedan post. Med kvatrmi so ljudje jedli le dvakrat na dan, ob enajstih dopoldne in zvečer. Jedi so bile skromne: mleko, žganci, fižol, krompir z mlekom, mlečna repa, krompir v oblicah, kaša ipd. Najbolj pobožni pa so vse kvatre preživeli le ob kruhu in vodi. Takrat so bila prepovedana tudi posamezna dela, npr. preja idr. Ljudje so verjeli, da imajo v kvatrnih nočeh oblast vse hudobne pošasti: duhovi, coprnice, vrag, zato naj bi bil to res čas divje jage čarovnic. Ker naj bi v kvatrnih nočeh strašilo, je bilo prepovedano vasovanje. Niko Kuret v svoji knjigi *Praznično leto Slovencev, III*, Celje 1970, pravi: »Štirikrat na leto se pojavijo kvatre kot štirje kvatrni tedni, ko je bil zapovedan post v sredo, petek in soboto.« Prvi kvatrni teden je bil po pepelnici, drugi po binkošti, tretji 14. septembra po povišanju svetega Križa, četrti teden po prazniku sv. Lucije, torej tretji teden v adventu. Od tod tudi izvira izraz

»vsake kvatre enkrat«. Izvirno so kvatre povezane s poganskimi ferijami v marcu, juniju, septembru in decembru.

Presti ob kvatrnih večerih ni bilo dovoljeno. Te prepovedi zagotovo ni izdala Cerkev. Ta prepoved je veljala po nekem izročilu, ki ni bilo krščansko, a se je vztrajno obdržalo tudi po pokristjanjenju.

KVATRA (žensko bajno bitje, Pehtra baba, Torka) je bdela nad tem, da so ljudje v tem času spoštovali post, da niso vasovali, opravljali ženskih del, pekli kruha, zlasti ob sobotah zvečer zapuščali hiše ipd. Verjeli so, da se ljudem, ki v tistem času hodijo o mraku naokrog, kvatra prikaže v podobi pošasti in grozljivega živalskega lika z razmršenimi lasmi, sršečim pogledom in glasnim vreščanjem. V kvatrnih nočeh naj bi strašile tudi vse zlobne pošasti, coprnice in duhovi, takrat naj bi goreli tudi zakladi. Kvatre naj bi prišle zvečer k ženskam, ki niso spoštovale prepovedi pranja, preje in predenja, in jih za kazen skuhale in raztrgale na drobne koščke. Zanimivo je, da je prepoved preje ob kvatrnih večerih veljala samo na našem ozemlju. Ohranjen je tudi pregovor: "Vse leto predi, kvatrni petek doma sedi!" Fantom in dekletom, ki niso spoštovali kvatrnih dni, naj bi kvatre prinašale v hišo tisoč nesreč, zapiše Angelos Baš v *Slovenskem etnološkem leksikonu*.

POTOVEC (ž. potovka) je oseba, ki hodi iz kraja v kraj zaradi kupčevanja in posredovanja uslug. Plačilo v denarju ali naravi ji je omogočilo preživetje. Potovci so poleg posredovanja novic preprodajali ali zamenjevali razno blago, v mestih so urejali tudi službe za dekle in kuharice s podeželj.

TORKLJA (Torka, Tvorka, Štorka, Štorklja, Turklja, Kvatra, Kvatrna baba) je tudi bajno bitje, ki je dobilo ime zato, ker je moralo na kvatrni večer paziti, da predice niso predle in opravljale ženskih opravil. Ima vlogo sredozimskega božanstva (Pehtra baba). Po ljudskem verovanju je vznemirjala predice in tkalke, če so delale v času prepovedi, npr. ob torkih in četrtrkih ob kvatrnem tednu. Znesla se je nad predicami, če so ponoči plesale in

veseljajčile; takrat je v hišo vstopila baba, bela žena, ki se je lahko stegnila do stropa in ugasnila luč. Kolovrati so sami zabrenčali in šele zjutraj potihnili. Predivo je ostalo zgrizeno, preja zavozlana, kolovrati strti. Lahko se je znesla tudi nad predico in jo skuhala v kotlu, če ni hitro zlezla v posteljo in ji ni mož položil desne roke okoli pasu. Nit je bilo treba zvečer sneti s kolovrata in narediti čezenj križ, sicer bi lahko prišla ponoči Torklja prest, spremenjena v pasjo taco bi poganjala kolovrate in strašila ljudi. Nevarno je bilo tudi pozno zvečer hoditi po prejo na podstrešje, saj bi lahko žensko Torklja oglodala do kosti, te pa zmetala med predice. V ljudskem izročilu je še ohranjeno verovanje, da prinaša Torklja otrokom železne zobe.

KRESNIK (Kresnik, krstnik, krnik, skrstnik, šentjanževce, vesnik ...) je bajno sončno bitje, ki je nedvomno dobro. Kresnike so jih imenovali zato, ker so jih čakale težke naloge, bitke s sovražniki človeškega rodu. Beseda kresnik izhaja iz starega jedra *krs* ali *kars*, ki ima več pomenov: kresati iskre, udarjati s kresilnimi kamni, kuriti, pomeni pa tudi vročino ognja in sončno vročino (ob kresu, prazniku na začetku poletja). Podobost je tudi z Vedomcem oziroma vedomci. Oboji živijo na nedostopnem vrhu gore in letajo med oblaki, saj imajo zmajevske znake (Vedomec ima zmajevska krila, Kresnik pa se tudi lahko dvigne v nebo in prežene sovražnike, vedno pa zmaja lahko premaga le tisti, ki ima sam nekaj »zmajevskega«).

Po izročilu je Kresnika mati nosila devet let, rodil se je kot deseti ali dvanajsti sin. Živel naj bi v deveti deželi, Jutrovi deželi, na Zlati ali Stekleni gori, tudi po nekaterih poročilih na gradu Vurberg. V slovenskih ljudskih pripovedkah je Kresnikov sovražnik ugrabil sestro ali živino in jo zaprl v skalnato votlino. Ljudske pesmi (*Trdoglav in Marjetica*) pripovedujejo, kako mladi kraljevič reši svojo sestro, ki jo je ugrabil zmaj in odpeljal v svoj grad. Sledila je sveta poroka. Meglen spomin na to ohranjajo tudi slovenske ljudske pesmi, npr. *Brat in sestra*, *Devica tri kresujejo*. Sčasoma je Kresnik zgubil bajeslovno vlogo. Povezovali so ga tudi z vremenskimi spremembami (točo, strelo, dežjem, viharji) in tudi z rodovitnostjo polj.

VEDOMCI (vedovci, vedavki, bedanci ...) so bajna bitja, katerih ime izhaja iz praslovanskega izraza vede, kar pomeni »vem« ali pa »videl sem«. Vedomec je zato bitje, ki vidi in ve, kaj vse se dogaja po svetu. Poleg jasnovidnosti so mu pripisovali tudi sposobnost prerokovanja. Vendar to velja predvsem za vedomca, ki je po ljudskih predstavah živel na vrhu visoke gore. Bil je demonsko bitje, pol človek, pol zmaj ... Po Evropi so razširjene pravljice o tem, kako je najmlajši brat s pomočjo prijateljskih živali uspel priti v njegovo domovanje in si pridobil »živo vodo« – vodo, ki oživilja in zdravi. Pri nas je najbolj znana zgodba o Kekcu in Bedancu, ki je tudi eno izmed ljudskih imen za Vedomca.

Poleg človeku sovražnega Vedomca obstajajo tudi človeški vedomci, ki so imeli sposobnost posredovanja med našim svetom in onstranstvom. Ljudje, ki so bili vedomci, so živeli po vaseh povsem običajno življenje. Njihova posebnost je bila le ta, da so se rodili v »srajčici« in da se je njihova duša po lastni ali »višji« volji v spanju ali v transu ločevala od telesa. Ker so bili vedomci iz različnih krajev sovražni, so se po ljudskem verovanju sestajali ponoči na križiščih in gorje človeku, ki je zmotil njihov shod. Rasztrgali so ga na kosce in se igrali z njegovimi kostmi, zjutraj pa so ga sestavili, ponavadi brez ene noge ali pa je bil potem na smrt bolan. Za vedomca je veljal torej človek s čarovniškimi sposobnostmi, ki se v nočeh okrog božiča, kresa ali v kvatrnih tednih podi naokrog. V slovenskih ljudskih pravljicah se pojavlja kot gospodar duš na stekleni oz. črni gori.

ZLATI OČENAŠ je molitev v obliki pripovedi o Jezusovem trpljenju, najbolj so seveda izpostavljeni Jezusovi zadnji dnevi življenja od cvetne nedelje s slovesnim prihodom v Jeruzalem pa do smrti na križu. Slovensko ljudsko izročilo se namreč Jezusovega trpljenja spominja v mnogih pesmih in apokrifnih molitvah v skladu z evangelijskim izročilom in je dopolnjeno tudi z ljudsko domišljijo. Pobožna domišljija ljudi je namreč pripovedi o Jezusovem trpljenju dopolnjevala, oblikovala in spreminjala v skladu s svojo domišljijo in v želji vzbuditi pri ljudeh sočutje do trpečega Kri-

stusa. Pesmi so imele v preteklosti svoje mesto predvsem v postnem času, molitve pa so kot zasebno pobožnost opravljali tudi posamezniki, najbolj običajno kot večerno molitev. Zlati očenaš se je širil predvsem z ustnim izročilom. Največkrat so ga posredovale babice, tete, prenašalci molitve pa so bili tudi berači in beračice, ki so prišli v vas od drugod in dobili prenočišče v hiši. V tisku je na Slovenskem zlati očenaš prvi omenil Ahac Steržinar leta 1792 v uvodu svoje pesmarice, v kateri se huđuje nad pesmimi, "katere so od godcov sturjene, aku so lih od svetnikov, vendar so folš, čez božjo vero", in mednje prišteva tudi pesem »od zlatiga očenaša«.

Tematika zlatega očenaša se pojavlja v štirih oblikah, in sicer kot pripoved o Jezusovem trpljenju od velikega četrtega ali velikega petka (Petkov žegen), v obliki dialoga med Marijo in Jezusom, v katerem Jezus odgovarja na Marijina vprašanja, kaj se bo z njim dogajalo v dnevih velikega tedna, v obliki t. i. Marijinih sanj, v katerih Marija pripoveduje Jezusu, da je sanjala o njegovem bodočem trpljenju, in v obliki, v kateri so vrstice iz pripovedovanja o Jezusovem trpljenju vpletene v različne okvire. Zlati očenaš so molili zlasti v postnem času, predvsem v velikem tednu, pa tudi ob običajnih petkih, sobotah in nedeljah; v ljutomerski okolici so v tridesetih letih 20. stoletja molitev priporočali tudi pred porodom, ker so verjeli, da zmore olajšati porod. Zlati očenaš naj bi nastal v 14. in 15. stoletju, v obdobju velikih nesreč v Evropi že pred reformacijo, čeprav je bil zapisan kasneje. V drami *Mrtvec, pride po ljubico*, ga zapoje v avtorski predelavi Svetlane Makarovič potovec Tadej.

ZELENI JURIJ pooseblja sončno moč, ki spomladi prebudi zemljo in vegetacijo. Njegovo ime izhaja iz korena *jar* – v pomenu mlad. Po mnenju nekaterih etnologov je Perunov (Gromovnikov) sin, ki so ga ob rojstvu (na novega leta dan) odnesli koledniki v Velesov svet mrtvih, od koder se je spomladi spet vrnil v svet živih. Kolednice so bile del novoletnega dogajanja in so govorile o rojstvu in odhodu Perunovega sina Jurija na drugi svet. Tako kot desetnica naj bi bil tudi Zeleni Jurij v bistvu desetnik (lik

desetnika in desetnice ima v slovanskem in baltskem izročilu pomembno vlogo v rodovitnostnem ritualu). Deseti brat gre v desetino, ko se vrne, pa pride do incestne zveze. Mit o Juriju je povezan tudi z gospodarjem volkov in je samo del mita plodnosti. Drugi del je njegov živinorejski in pastirski aspekt, ki se je povezoval s prvim dnevom paše na prostem. Na dan novega leta se namreč Perunu rodi sin Jurij/Jarylo. Ponj pride Veles, gospodar volkov, in ga odnese na drugi svet – eden od volkov ga namreč požre. Jurij ostane na drugem svetu pri bogu smrti in živine Velesu do spomladi. Medtem je živina na varnem v hlevih in volkovi spuščeni. Na Jurijevo se vrne z drugega sveta z močmi, ki so tipične za gospodarja volkov, in zapre volkovom gobce ter jih prežene. Pravi gospodar volkov, bog drugega sveta Veles, je prisoten torej v jesenskem delu mita, medtem ko je spomladi prisoten gospodar volkov – Jurij. V slovenskih ljudskih pesmih so bili z likom Zelenega Jurija povezani številni obredi prihoda pomladi. Najpogostejši med njimi so bili kurjenje kresov, skakanje čez ogenj, petje in rajanje ... Ta praznik so v naših krajih praznovali 23. ali 24. aprila. Jurjevsko koledovanje je bilo razširjeno v vseh slovenskih pokrajinah, najbolj pa v Beli Krajini.

Zbrala in uredila: MP

Viri:

- Marjetka Golež: *Slovenska ljudska pesem in njeni odsevi v poeziji Svetlane Makarovič*, v: *Traditiones* 27 – Zbornik inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Ljubljana 1998.
- Zmaga Šmitek: *Sledovi potujočih duš: vedomci, kresniki in sorodna bajna bitja*, ZRC SAZU, Didakta, Ljubljana 2003.
- Angelos Baš: *Slovenski etnološki leksikon*, Mladinska knjiga Založba, Ljubljana 2004.
- Zmaga Kumer: *Zlati očenaš: slovenski ljudski pasijon*, Družina, Ljubljana 1999.
- www.staroverci.si





Vesna Pernarčič, Darja Reichman, Ana Urbanc





Miha Rodman, Ana Urbanc



Ana Urbanc, Borut Veselko, Miha Rodman







Vesna Jevnikar, Aljoša Ternovšek, Vesna Pernarčič





NAGRADA PREŠERNOVEGA SKLADA

Jernej Lorenci

Režiser Jernej Lorenci je o svojem delu povedal: "Včasih je občutek, da ustvarjaš neki svet, da si ti tisti, ki postavlja koordinate tega sveta, da ti daješ ritem in tempo, kolorature, intonacije, konotacije temu svetu ... Včasih je ta občutek božanski. In ko ta svet postane, ne samo zame, za vso ekipo, pa tudi za kakšnega gledalca, je to nekaj najlepšega, kar obstaja. Občutek, da premaguješ zakone gravitacije, zakone smrtnosti, vse, kar obstaja v fiziki in metafiziki teh zakonov."

Jerneju Lorenciju v trenutnem slovenskem gledališču pripada mesto najbolj svojskega, umetniško poglobljenega in iščočega gledališkega režiserja, ne le v okviru njegove generacije, temveč v celostnem generacijskem prerezu.

Lorencijevo ustvarjanje že od nekdaj zaznamujeta raziskovanje in razvijanje gledališkega medija. V zadnjih letih je v svoji uprizoritveni estetiki izpeljal pomembne premike tudi na nivoju interakcije med odrom in »aktivnim gledalcem«, na nivoju razbijanja in ponovnega vzpostavljanja gledališke iluzije znotraj posamezne uprizoritve. Prenikavost vpisov v odrsko tkivo, ki jih dosegajo kolektivni uprizoritveni dosežki v Lorencijevih režijah, pa potrjuje, da kaže ta ustvarjalna premica s svojimi lucidnimi preskoki izrazito navzgor.

Interpreti v Lorencijevih uprizoritvah preko »rampe« ves čas sporočajo, da se zavedajo gledalčeve prisotnosti, da so na odru prav zaradi gledalca in da šele z njim resnično zaživi zaokroženi svet uprizoritve. Toda Lorenci tudi igralce opominja, da je gledališka skupnost dopolnjena šele z gledalci – skrbno odbira prizore, ko tudi dvorana ostane osvetljena, ko igralec publiko ne le čuti, temveč jo tudi vidi, diha z njo. Ti režijski prijemi ustvarjajo posebno povezavo med odrom in avditorijem. V *Ponoreli lokomotivi*, na primer, ima publikum zdaj vlogo ljudi, ki po odhodu vlaka ostanejo na peronu in jim igralci pomahajo v slovo, zdaj vlogo potnikov, ki se z igralci vkrcajo na razburljivo potovanje in jih



divji ritem vlaka potegne s seboj. V naslednjem prizoru pa so – skupaj z igralci – opozorjeni, da je vse le teater, da so z igralci na istem namišljenem vlaku, ker so se skupaj tako odločili in se želijo igrati to igro.

Lorenci je mojster v ustvarjanju duha skupnosti – skupnosti gledalcev in igralcev ter skupnosti ustvarjalcev. Kakor da želi s svojimi uprizoritvami sporočiti: "Skupaj zmoremo, v skupnosti je naša moč in skupnost je naš *raison d'être*." Njegove uprizoritve odlikujeta usklajena, tudi v podrobnostih dodelana ansambelska igra in harmonična skladnost vseh elementov uprizoritve (igre, glasbe, kostumskih, scenskih, koreografskih elementov).

Lorencijev izbor dramskih besedil ne skriva, da mu zahtevnejša, pogosto težko uprizorljiva besedila predstavljajo še poseben izziv. Da jih zelo uspešno obvladuje, potrjuje vseskozi; ob tem naštejmo le najbolj izstopajoče režije: *Kako jemati njeno življenje* Martina Crimpa (Prešernovo gledališče Kranj, premiera 1. 10. 2011), *Dantonova smrt* Georga Büchnerja (Slovensko mladinsko gledališče, premiera 24. 4. 2012), *Nevihita* Aleksandra Nikolajeviča Ostrovskega (Mestno gledališče ljubljansko, premiera 24. 11. 2012) in *Ponorela lokomotiva* Stanislava Ignacyja Witkiewicza (SNG Drama Ljubljana, premiera 15. 9. 2012).

Jernej Lorenci je žanrsko raznolik ustvarjalec s prepoznavno poetiko, nikoli shematičen in predvidljiv, vselej umetniško radoveden in inovativen. Ob številnih nagradah v Sloveniji (lansko leto je *Nevihita* prejela kar devet nagrad na Festivalu Borštnikovo srečanje v Mariboru, med njimi za najboljšo uprizoritev festivala in za režijo; na letošnjem Festivalu Borštnikovo srečanje je *Ponorela lokomotiva* prejela nagrado za najboljšo predstavo) je letos prejel tudi nagrado za režijo *Nevihite* na beograjskem gledališkem festivalu BITEF.

Prepoznavnost Jerneja Lorencija zunaj meja matične domovine potrjujeta tudi njegovi nedavni režiji na odru Zagrebškega gledališča mladih, imenitni postavitvi Gogoljevega *Revizorja* (2011) in Molièrovega *Tartuffa* (2013).

Mag. Tea Rogelj

NAGRADA PREŠERNOVEGA SKLADA

Vesna Pernarčič

Vesna Pernarčič je ena izmed osrednjih nosilk repertoarja Prešernovega gledališča Kranj. V zadnjih dveh letih je izoblikovala zavidljivo paleto različnih vlog, zaradi katerih jo prav gotovo lahko uvrščamo med najpomembnejše ustvarjalce slovenske gledališke umetnosti.

Tako je bila energična Irina v *Treh sestrah* Antona Pavloviča Čehova, nežna in ljubka Emmi Rothner v *Proti severnemu vetru* Daniela Glattauerja, spletkarska sekretarka Magdalena v *Limonadi Slovenici* Vinka Möderendorferja, odštekana kritičarka v *Snu* Enrica Luttmanna in nazadnje nepozabna Marlene v predstavi *Marlene Dietrich* Nebojše Pop-Tasića. Za svoje stvaritve je prejela več nagrad. Naj omenimo le tiste iz zadnjih dveh let:

Na Dnevih komedije 2012 v Celju je z vlogo Emmi Rothner v predstavi *Proti severnemu vetru* postala žlahtna komedijantka. V obrazložitvi so med drugim zapisali, da je igralka postopoma razkrivala čustvene plasti svojega lika z odlično kontroliranimi humornimi izbruhi in tako je s komičnimi sredstvi izrazila eksistencialno stisko sodobne ženske. Leta 2012 je dobila priznanje Združenja dramskih umetnikov Slovenije za igralske dosežke v letu 2011 in leta 2013 na 14. mednarodnem festivalu komornega gledališča Zlati lev v Umagu za vlogo Marlene v predstavi *Marlene Dietrich* zlatega leva.

Odrska prezenca Vesne Pernarčič je skorajda samoumevna. Njena odrska govorica je izbrušena in zareže nežno, a brezkompromisno. Občutek za pravo mero ji daje verjetnost prav v vseh plasteh, ki jih uporablja pri ustvarjanju svojih vlog. Njen igralski register ji omogoča vrhunsko izvedbo tako komedij kot tudi psihološko poglobljenih dram. Igralka za svoje transformacije ne potrebuje zunanjih pomagal. Le skozi stanja prehaja iz vloge v vlogo, a to počne tako naravno in prepričljivo, da je pred nami v vsaki stvaritvi drugačna in dokončna. Poleg tega je tudi izjemna pevka, kar

pa je v igralskem poklicu lahko dvorezen meč in le zahvaljujoč bistrosti in talentu s svojim petjem nikoli ne prestopi v želji po ugajanju in aplavzu na odprti sceni, ampak ga vsakič inteligentno vpne v svojo interpretacijo lika, kar seveda govori o njeni igralski veličini.

Dvomimo, da obstaja v slovenskem prostoru igralka, ki bi uspela tako popolno in dih jemajoče upodobiti Marlene Dietrich, kot jo je upodobila Vesna; njeno razdvojenost med materjo in žensko, med drzno grešnico in nadzirano divo, med notranje osvobojeno humanistko in upornico proti nacizmu, predvsem pa njeno srhljivo osamljeno otožnost. Vesnina prvin-skost govorice telesa in glasu je tisto, kar začara. Opazuješ Igralko, kako z minimalnimi sredstvi razgalja življenje Velike Marlene. Kako skromno in vendar veličastno zavzame prostor pred rdečo zaveso, se oprime mikrofona in izlije svojo dušo. Kako se poigrava z gledalci. Jih vabi in obenem odriva, jih zapeljuje in obenem ne spusti k sebi. Je na odru, a obenem daleč stran. Pravzaprav gledaš in poslušаш ... kabaret, ki ni kabaret ... Marlene, ki ni in je Marlene ... in občuduješ igralko Vesno Pernarčič, ki je oboje in še več. In kaj takega se v gledališču redko dogodi. To so presežki, ki spremenijo gledališko vlogo v biser umetnosti, in zato je igralka Vesna Pernarčič prav gotovo primerna kandidatka za nagrado Prešernovega sklada.

Nataša Barbara Gračner



Ana Urbanc

Rodila sem se Sončki in Janiju 14. novembra 1984 v Ljubljani. Bila sem, in sem še, zdrav in ješč otrok. V vrtcu nisem marala počitka in vampov, v osnovni šoli sem postala planinka in vzljubila slovenski jezik in književnost, v gimnaziji me je začaral oder ZŠG (združenega šila gledališča) in žuriranje, zaradi česar so mami siveli lasje. V mojem življenjepisu bi se znašli mnogi športi, krožki in pa živali, ki so domovale pri meni. Sem ponosna lastnica psičke Ume, ki lula in kaka na ukaz. Sem strastna, duhovita in ljubosumna. Sem neutrudna nabiralka kamnov in prižigalka dišečih sveč. Sem nesojena etnologinja in kulturna antropologinja, ki je zaradi AGRFT-ja pustila študij tik pred diplomom. Sprejemne izpite na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo sem opravljala trikrat. Moja škorpionska trma in ljubezen do igralskega poklica mi nista pustili odnehati, čemur sem vsak dan znova hvaležna. Diplomirala sem leta 2013 pod mentorstvom red. prof. Jožice Avbelj in doc. Jerneja Lorencija, trenutno pa opravljam magisterij pod mentorstvom izr. prof. Borisa Ostana. Sem prejemnica študentske Severjeve nagrade 2012 (za vlogo Filaminte v priredbi *Učenih žensk* J.-B. P. Molièra: *Učene pičke ali Naj svet šumi*, v režiji Danijela Daya Škufce) in akademijske Prešernove nagrade 2013 (za vlogo Starke v Ionescovi *Stolih*, v režiji Mateje Kokol). V času študija na akademiji sem imela priložnost pokukati tudi preko njenih zidov in sodelovati pri predstavah *Portret neke gospe* (Anton Podbevšek teater, režija Matjaž Berger), *Tristan in Izolda* (Mini teater, režija Zoltan Balazs), *Boj v požiralniku* (Bi teater, režija Andrej Jus), *Po spletu okoliščin* (Gledališče Glej, režija Nina Šorak), *Tulkudream* (PTL, Tanja Zgonc); z diplomsko predstavo *Stoli* pa smo se predstavili tudi v Sankt Peterburgu in se vrnili z nagrado občinstva. Zdaj zapuščam varno zavetje akademije in ... lepo mi je. Lepo mi je, da se lahko ukvarjam z nečim, kar res ljubim. Z igro. Z odrom. Z gledališčem. In najpomembnejše – z ljudmi, ki ga ustvarjajo.



Javni zavod Prešernovo gledališče Kranj
Glavni trg 6, 4000 Kranj
www.pgk.si

pgk@pgk.si
Tajništvo 04 / 280 49 00
Faks 04 / 280 49 10

Blagajna 04 / 20 10 200; blagajna@pgk.si

Blagajna je odprta od ponedeljka do petka od 10.00 do 12.00, ob sobotah od 9.00 do 10.30 ter uro pred začetkom predstav.

Direktorica Mirjam Drnovšček, 04 / 280 49 12; mirjam.drnovscek@pgk.si

Vodja umetniškega oddelka in dramaturginja Marinka Postrak, 04 / 280 49 16; marinka.postrak@pgk.si

Marketing in odnosi z javnostjo Renata Škrjanc, 04 / 280 49 18; info@pgk.si

Koordinator programa in organizator kulturnih prireditev Robert Kavčič, 04 / 280 49 13; robert.kavcic@pgk.si

Poslovna sekretarka Gaja Kryštufek/Tina Kuraš, 04 / 280 49 11; pgk@pgk.si

Blagajničarka Damijana Bidar, 04 / 20 10 200; blagajna@pgk.si

Lučni mojster in vodja tehnike Drago Cerkovnik

Garderoberka Bojana Fornazarič

Frizer in oblikovalec maske Matej Pajntar

Inspicenta Ciril Roblek in Jošt Cvikl

Lučni mojster Bojan Hudernik

Tonski mojster Robert Obed

Odrska tehnika Simon Markelj in Robert Rajgelj

Oskrbnik Boštjan Marčun

Čistilka Bojana Bajželj

Igralski ansambel Vesna Jevnikar, Peter Musevski, Vesna Pernarčič, Darja Reichman, Miha Rodman, Vesna Slapar,
Aljoša Ternovšek, Borut Veselko, Matjaž Višnar

Svet PGK Stanislav Boštjančič (predsednik), Joško Koporec, Alenka Primožič, Darja Reichman, Drago Štefe

Gledališki list javnega zavoda Prešernovo gledališče Kranj
Sezona 2013/2014, uprizoritvev 4

Zanj Mirjam Drnovšček
Odgovorna urednica Marinka Postrak
To številko uredila Marinka Postrak
Lektorica Maja Cerar
Fotograf Mare Mutić

Oblikovalec Dani Modrej
Tisk Tiskarna Oman
Naklada 2000 izvodov

Mestno gledališče Ptuj – Ptuj City Theatre
Slovenski trg 13, 2250 Ptuj, Slovenija
www.mgp.si
info@mgp.si

Telefon 02 74932 50 (tajništvo in blagajna)
Telefaks 02 749 32 51

Blagajna je odprta vsak delavnik, od 9. do 13. ure (ob sredah do 17. ure) in uro pred predstavo.

Direktor Peter Srpčič peter.srpac@mgp.si

Koordinatorica in organizatorica kulturnega programa Ana Strelec Bombek, ana.strelec@mgp.si; organizacija@mgp.si

Lučni mojster in vodja tehnike Simon Puhar, simon.puhar@mgp.si; tehnika@mgp.si

Pisarniška referentka Petra Kurnik, tajnistvo@mgp.si; info@mgp.si

Odrski mojster Andrej Cizerl Kodrič, tehnika@mgp.si

Scenska manipulantka Irena Meško, tehnika@mgp.si

Tonski mojster Danijel Vogrinec, danijel.vogrinec@mgp.si; tehnika@mgp.si

Člani sveta zavoda Mestnega gledališča Ptuj Lidija Majnik (predsednica), Franjo Rozman, Peter Pribožič, Simon Šerbinek, Robert Križanič, Branka Bezeljak, Ana Strelec Bombek

Za gledališče Peter Srpčič

Delovanje Mestnega gledališča Ptuj omogočajo



MESTNA OBČINA PTUJ



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Delovanje PGK financirata



MESTNA OBČINA KRANJ



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Za pomoč se zahvaljujemo podjetjem



Telekom Slovenije



HRANILNICA LON
Brančarstvo na ljubeznivi Oseben Nacin



Hotel Cefina
RESTAVRACIJA



Gorenjski Glas



Prešernovo gledališče Kranj je član mednarodne gledališke mreže NETA –
New European Theatre Action (Nova evropska teatarska akcija).





Hiša s tradicijo **LECTAR**

LECTAR

Penzion in Gostilna že od leta 1822

Muzej in Lectarska delavnica v živo, lectarska tradicija že od leta 1766

Linhartov trg 2, 4240 Radovljica, Slovenija

Tel.: ++386 (0) 4 537 48 00 | Fax: ++386 (0) 4 537 48 04

info@lectar.com | www.lectar.com