

UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Dramska igra
smer Gledališko petje

TINA RESMAN

dama slanih oči

Razdrobljeni fragmenti neulovljivosti dame in njenega koncerta
skozi tehnični in uprizoritveni diskurz v nezaključenem dejanju

Magistrsko delo

Ljubljana, 2024



AGRFT

UNIVERZA V LJUBLJANI

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

Dramska igra
smer Gledališko petje

TINA RESMAN

dama slanih oči

Razdrobljeni fragmenti neulovljivosti dame in njenega koncerta
skozi tehnični in uprizoritveni diskurz v nezaključenem dejanju

Magistrsko delo

Mentor: red. prof. Žarko Prinčič

Somentor:izr. prof. Darja Švajger Mohorič mag.

Ljubljana, 2024

Podatki o delu

Ime in priimek: Tina Resman

Naslov diplomskega/magistrskega dela: dama slanih oči: Razdrobljeni fragmenti neulovljivosti dame in njenega koncerta skozi tehnični in uprizoritveni diskurz v nezaključenem dejanju

Kraj: Ljubljana

Leto: 2024

Število strani: 106

Naziv visokošolske ustanove: Univerza v Ljubljani; Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

Program in smer študija: dramska igra, smer Gledališko petje

Mentor: red. prof. Žarko Prinčič

Somentorica: izr. prof. Darja Švajger Mohorič mag.

Jezikovni pregled: Jasmina Spahalić

want to buy some illusions, slightly used, second hand?

- Marlene Dietrich, Illusions

Zahvala

Hvala, izjemnim staršem, mami Jerci in očetu Slavcu, za podporo v vsakršnem smislu. Hvala, da mi stojita ob strani od začetka in mi vedno pustita proste roke. Brez vajine podpore si ne bi mogla privoščiti študija na akademiji in sobe v Ljubljani. Zavedam se, koliko sta dala zame. Hvala, da verjameta vame in da sta najboljša starša na svetu. Hvala bratu Nejcju za bratsko podporo.

Hvala, moji ljubezni Jeleni za potrpežljivost, motivacijo in ljubezen. Za tehnično in literarno podporo. Tvoji motivacijski govori so najboljši. Hvala, da si z mano v najtežjih trenutkih in da verjameš vame. Brez tebe ne bi šlo. Hvala, Coco za vsak sprehod, poljubček in pasjo podporo na poti do moje magistrske naloge.

Hvala, mentorju Žarku za delovno potrpežljivost in spodbudo v vseh študijskih letih, za prečudovito vodenje skozi proces dame in za vso odprtost pri moji nalogi. Hvala, somentorici Darji za vrhunsko predano tehnično znanje, moralno podporo, empatično uho in pevske vnemo. Za predanost glasbi. Hvala, korepetitorju in pianistu Nejcju za »nadvrhunsko« glasbeno spremljavo, pevske nasvete skozi vsa leta študija, komunikacijo in pripravljenost za skok na oder. Zaradi vas treh si danes upam.

Hvala, slehernemu umetniku, omenjenem v tej nalogi, da obstaja. Hvala za glasbo.

Povzetek

Naloga je sestavljena iz drobcev vtisov in zaznav v času pevskega študija, ki obvisijo v zraku in so zgolj fragmenti, razmišljanja ter analize učnega procesa oz. končnega izdelka v obliki koncerta z naslovom *dama slanih oči*. Celotna naloga naj se tolmači kakor intimen diskurz. Nobena od omenjenih podob ni končna, nasprotno – je večna in vselej nadgrajujoča. Vsebina naloge je podajanje osebnih izkušenj procesa in intimnega doživljanja odra skozi avtorje, zgodbo, glas in šansone. Zastavi vprašanja o posamezniku znotraj glasbenega sveta in nenehno išče nov zagon za odrsko življenje. Naloga predstavi koncept, razloži reference ter idejno zasnovo, nadaljuje z razčlenitvijo songov in zaključi z razdelavo pevske tehnike. V prilogi so bralcu dodana besedila posameznih songov za boljše razumevanje in lažje spajanje vsebine z razdelavo.

Abstract

The thesis consists of fragments of impressions and perceptions during singing studies, which hang in the air and are only fragments, reflections and analysis of the learning process or of the final product in the form of a concert titled *a dame od salty eyes*. The entire thesis should be interpreted as an intimate discourse. None of the mentioned images is final, on the contrary – it is eternal and always evolving. The content of the assignment is to give personal experiences of the process and intimate experience of the stage through authors, story, voice and chansons. The thesis asks questions about the individual within the music world and is constantly looking for new impetus for stage life. It presents the concept, explains the references and conceptual design, continues with the analysis of the songs and ends with the elaboration of the singing technique. In the appendix, the lyrics of individual songs are added to the reader for a better understanding and easier connection of the content with the elaboration.

Ključne besede

Neulovljivost dame,

koncert,

borba,

šanson,

dama slanih oči,

pevska tehnika.

Key words

elusiveness of a dame

concert

fight

chanson

a dame of salty eyes

singing technique

kazalo vsebine

Uvod	10
1 koncept	12
2 začetki.....	13
2.1. razdelava	15
3 reference	19
4 naslov	21
4.1. solza	21
4.1.1. angleški pomen in povezava.....	23
5 repertoar	25
5.1. seznam pesmi	26
5.1.1. HOW CAN YOU TELL AN AMERICAN.....	27
5.1.2. SLINAR.....	28
5.1.3. L'HOMME À LA MOTO	31
5.1.4. L'ACCORDÉONISTE	33
5.1.5. NORCI SO ZUNAJ	35
5.1.6. QU'AS-TU FAIT JOHN?	37
5.1.7. MAYBE THIS TIME	40
5.1.8. LA FOULE	42
5.1.9. PROGRESS	44
5.1.10. DAS LILA LIED	46
5.1.11. DIXIE SOCIOLOGIJE.....	50
5.1.12. CABARET	51
5.1.13. O BÊBADO E A EQUILIBRISTA	54
6 nenadkriljiva ženskost.....	56
6.1. dama.....	57
6.2. Tamara de Lempicka	59
6.3. Anita Berber.....	62
7 pevska tehnika.....	63
7.1. prepona in dih	65

7.2. petje z glavo in "maska"	69
7.3. glasilke	71
Zaključek	74
Viri.....	76
Priloge.....	79
HOW CAN YOU TELL AN AMERICAN (<i>Kurt Weill, Maxwell Anderson</i>)	79
SLINAR (<i>Svetlana Makarovič</i>)	82
L'HOMME À LA MOTO (<i>Jerry Leiber, Mike Stoller, Jean Dréjac</i>)	84
L'ACCORDÉONISTE (<i>Michel Emer</i>).....	86
NORCI SO ZUNAJ (<i>Svetlana Makarovič</i>)	89
QU'AS-TU FAIT JOHN? (<i>Michel Emer</i>)	91
MAYBE THIS TIME (<i>John Kander, Fred Ebb</i>).....	94
LA FOULE (<i>Ángel Cabral, Michel Rivgauche</i>).....	96
PROGRESS (<i>Kurt Weill, Alan J. Lerner</i>).....	98
DAS LILA LIED (<i>Mischa Spoliansky, Kurt Schwabach</i>)	100
DIXIE SOCIOLOGIJE (<i>Svetlana Makarovič</i>)	102
CABARET (<i>John Kander, Fred Ebb</i>)	103
O BÊBADO E A EQUILIBRISTA (<i>Aldir Blanc, João Bosco</i>)	105

Uvod

Iskala sem *damo*. Iskala sem morje, da bi ji lahko pogledala v oči – našla pa toliko več. Bo že držalo, da v tem vesolju nismo sami, da neka čarovnija razpreda svoje lovke in bdi nad našimi dejanji. Želim poudariti, kako pomembna bo v nadaljevanju vsaka zapisana beseda. To ni bila zgolj pevska pot in vse, kar tej v njeni naravi pritiče. Za mano je potovanje nastavljanja zrcal in razburkanega reflektiranja, samoanalize, komuniciranja preko glasbe in veliko drugega, še ničesar končanega. Je izkušnja.

Svojo artikulacijo bom usmerila v analiziranje procesa, izzivov, občutij, pevske ter odrske tehnike in pravzaprav vsega, kar je v tem obdobju preganjalo mojo damo, kar jo je naredilo za *damo slanih oči*. Nenehno preizpraševanje, dihanje, življenje, iskanje – vse to so bila moja vodila. V magistrski nalogi bom razgrinjala svojo trenutno pevsko pot, ki sem jo izlila v kalup koncerta in poslušalcem z njim želela približati svoje notranje gonilo za življenje oz. ustvarjanje. Izbrala sem svojo zgodbo skozi pripoved drugih. Ker menim, da kakor je vsaka zgodba unikatna, je tudi sleherna vsebina že neštetokrat videna. Z bralcem bom delila svoja vprašanja in odkritja. Razpirala tematike šansonjerstva in kabareta skozi osebno – že neštetokrat zapete pesmi in povedane besede, ki danes še vedno brezkompromisno najdejo aktualna tla, poslušno uho. Večna sodobnost. Spregovorila bom o velikanih, po katerih sem povzela repertoar. Dama slanih oči je le vrh ledene gore, spodaj pa se je kopicilo še toliko drugega – kosci teorije, občutij, dokazovanja, poslušanja in razmišljanja o sebi skozi tip glasbe, ki mi je pisan na kožo, notranje borbe z občutki o svetu in sebi. Spregovorila bom o vsebini in obliki, ker je med drugim dama tudi to – oblika, transparentna z lastno vsebino, ki jo odseva svetu. Spregovorila o *sebi* v teh besedilih in notnih zapisih drugih ljudi, velikih umetnikov – o tistem najbolj intimnem, kar v interpretacijo lahko vložim.

Hkrati se sprašujem, v kakšen svet vstopam. Odrska celota je vselej, na kar se tudi sklicujem v svoji nalogi, sestav fragmentov, drobtinic vtisov, ki se med procesom usidrajo v igralčev notranji bazen, v kloako idej, sanj in informacij. Na njihove strune na koncu zaigra srce. Upam, da vstopam v odrski svet srčnosti in ne vojn, hektike ali raztrganin. V glasbi tičijo parole, skriva se

upor, želi na plano in hlasta po zraku, kakor umetnik po aplavzu. Če stopam v boljši svet, je to zagotovo *damin* svet. Prodajala bi iluzije, kakor prepeva Marlene Dietrich, morda je to tisto, kar se skriva v tej nalogi. Malo rabljene, skoraj nove. *Want to buy some illusions? Slightly used, almost new.* Potrebujemo jih, zato menim, da so glasbeni velikani, po katerih sem sestavljala repertoar, v osnovi iluzionisti. Pričarati tako vrhunski svet izmišljenega, je umetnost. Izmišljeno je upanje, izumili smo ga, da bi preživali. Da bi živeli naprej s srčnimi ranami, vojno, s smrtjo. Zato sem sklenila, da bom dvignila roko in za spremembo zakričala, da sem tu, da se me lahko gleda, ko bom zapela parolo. Da se sme peti z mano. Ta *dama* nisem jaz. Morda bi si želela biti, morda je že umrla, morda ni nikdar obstajala, mogoče nikoli ne bi želela imeti opravka z njo. Sem pa skrbno izbrala pesmi zanjo, ker se teh zgodb sicer ne sliši.

Nemi koraki po mestu se izgublajo v zvočni onesnaženosti, tukaj je dan, tam je noč, deklet joče zaradi strtega srca, prodoren ton violine poboža že skoraj oglešlega starca, mlad par se ljubi, lovec je nakrmil jelene, prva kaplja dežja je udarila ob razgret asfalt, na drugem koncu sveta pod mitraljezi umre otrok, milijarder kupi novo vilo ob morju, sprta soseda se objameta, novepečena mama počiva po porodni noči, barvita gmota plastike se blešči na morsk gladini, kaplja alkohola preveč mladeniča sname s ceste, prostitutka sede na sonce po napornem delovniku, nekdo se vrže s stolpnice, brezdomec ima danes rojstni dan.

Takšen je ta svet, vse to vidi dama, ko se sprehodi mimo. V izogib sodbam zapoje, da bi povedala njihove zgodbe. Sočustvuje z njimi, vendar ni osebna in se ne razkrije.

Dama je vsa glasba, ki je nastala z namenom ozaveščanja, približevanja, iskanja in polemiziranja perečnosti v svetu, manjših, večjih, osebnih. Je hibrid ljudi, ki so si upali spregovoriti in transfer neslišanih vsebin.

1 koncept

Moja zamisel je že leta slonela na klenih plečih glasbe in tako je bila vsakršna beseda o dramski predlogi pravzaprav odveč. Že davno pred izbiro smeri magisterija so me močno privlačili šanson, stil elegantnih div, zgodbe kabareta, grandioznost v vokalu, pol-groteskni pripovedni stil in močna vsebina. Ker sem hotela vokal razpreti do sebi nepredstavljenih razsežnosti (da to sploh zmorem), je bila ustrezna oblika vsega, kar sem želela v svojo izkušnjo strniti, edino le *koncert* v celostnem pomenu besede. Vizija, ki zahteva dobro vokalno pripravljenost, pevsko tehniko na dostojni oz. profesionalni ravni, ogromno mirnosti, slišanja, zagona in še tistega nekaj več, s čimer si bom *upala*.

Zanimal me je kabaret, razpon glasu, prezenca na odru skozi glas in hkrati izčiščenost odra, minimalizem – brez scenografije, brez česarkoli, kar bi uho odstiralo v pogled. Le jaz, moja zgodba ter sproti tkana glasbena pot gledalcem pred očmi. Improvizacija znotraj različnih glasbenih pasusov se je zdela mikavna, a hkrati obsežen izziv. Kljub intimnosti, h kateri sem stremela od samega začetka, sem čutila, da bi ob sebi potrebovala nekaj izjemnih glasbenikov. V kolikor bi bilo mogoče, kar celoten orkester, kar bi mi predstavljalo poseben izziv na področju poslušanja, in večino, ki jo nekoč želim osvojiti. Glasbena podpora je predstavljala bistveni del – videla sem harmoniko, ki igrivo muzicira skozi francoski šanson, videla čelista, ki vztrajno vleče korak, sanjarila o violini, ki bo v ključnem trenutku neusmiljeno prevzela solo in odnesla gledalce, slišala pianista, ki bo pozorno spremljal vsak moj najmanjši dih. Videla sem vse te ljudi ob sebi in vedela, da moj koncert potrebuje takšen sestav ter močno podporo. Da bi lahko povedala, kar moram. Dokaj hitro sem ugotovila, da bo nabor tematik širok in da bom na koncu morala izostriti vsak najmanjši fokus. Kaj bi rada povedala? Želela sem spregovoriti namesto tistih, ki besede nimajo, skozi pesem opozoriti na razne problematike in predvsem spregovoriti skozi *žensko*. Ženski vidik je ključen v zgodbi dame, saj bi v nasprotnem primeru izgubila celotno vsebino in sporočilnost feminizma, ki sem se ga skozi celoten proces tako zelo oklepala. Študijo sem usmerjala na pot eksistencialne bitke posameznika oz. posameznice, ki je v določenem trenutku izgubil oz. izgubila svoj glas, zato je bilo nujno, da se glas dotičnemu ali dotični vrne. S tem glavnim vodilom je nadaljnji koncept ostal v fragmentih.

2 začetki

V okviru magistrskega dela nisem nikoli razmišljala o samostojni dramski nalogi, uprizoritvi gledališkega besedila ali o avtorskem projektu, ki bi apriorno ponujal teatrsko postavitvev in temu primerna izhodišča ter zaključke. Praktičen del v obliki koncerta je bil nujen, da bi znala izluščiti bistvo vsega, kar izbrani repertoar pesmi oz. songov¹ ponuja. Predvsem sem se osredotočala na glasbena dela in besedila, ki že sama po sebi nosijo vsebino in resonirajo z mano. Vse, kar je potrebno, da poslušalec oz. gledalec začuti bistvo, četudi morda ne razume jezika. Moj zgled so bili ustvarjalci, ki so v preteklosti te pesmi odpeli edinstveno in ki so se z izvedbo teh, brez dvoma zapisali v zgodovino. Ikone. Zelo hitro sem se začela ukvarjati z vprašanjem, kako vse to, kar je bilo povedano že nešteto krat, spustiti skozi svoje sito. Igralec je ne nazadnje sam svoje orodje, sam sebi instrument, svoja partitura. Že na samem začetku se je pojavljalo ogromno vprašanj. Kako obračunati ali živeti s temi ikonami, kako jih spustiti blizu, pa vendar, ohraniti sebe, kako bivati z njimi vsakodnevno ter s spoštovanjem in čuječnostjo pristopiti do začetka kreacije. Kako se ne primerjati z njimi, z njihovo veličino, temveč ustvariti lasten svet, kjer bom kot pevka, interpretka in igralka vse to posvojila in spustila na plano; podarila košček strnjene izkušnje drugim. Prvi zametek ideje je zame temeljil na besedi *borba*, ki jo Fran razlaga takole (navedeni so zgolj primeri, ki so relevantni za projekt *dama slanih oči*):

bórba -e ž (ô)

1. *oborožen spopad; boj*

2. navadno s prilastkom *idejno nasprotovanje, spopadanje zaradi različnih naziranj:*

politična borba; borba mnenj;

3. navadno s prilastkom *prizadevanje za dosego določenega namena*

♦ biol. *borba za obstanek*

Ko sem tako dokaj instinktivno strnila repertoar, se mi je projekt sam po sebi izrisal v duhu prve točke. Na vse ali nič. Nisem iskala varnih poti, nisem bežala v teatralnost, kamor lahko igravec

¹ Song je kratka, preprosta, pogosto družbeno kritična pesem, popevka. Večkrat sestoji kot del literarnega kabareta ali kot vložna pesem v dramskem besedilu. (SSKJ)

povsem podzavestno dokaj hitro zapade – to je beg. Prava oz. dobra igra je iskrena in temelji na resnici – večinoma lika, včasih pa tudi igralca samega, odvisno od stila in žanra. Vsak umetnik naj deluje po svoji vesti. Ko govorim o vsem tem, mislim predvsem na manjše in občasne odmike (kadar ima človek slab dan in je samo človek) in tega ne enačim s področjem profesionalizma ali igralske predanosti. Znova bi igralca, človeka, lahko opisali kot instrument, kot sam svoj umetniški aparat, ki mora nenehno delovati pravilno – pa vendar tiste sto-odstotnosti ni. Ker sama najbolje vem, koliko znam v gledališču skriti, kako lahko nehote hitro uberem lažjo pot, na kakšen način se spopadam z resnico lika ter kakšne so moje nadležne razvade, ki ne doprinesejo h kvaliteti igre, sva tokrat z *damo slanih oči* krenili v oborožen spopad. Ne jaz z njo, temveč midve v svet. Bolj kot kar koli drugega v vseh letih učenja petja in pevske tehnike ugotavljam, da se v tej veji umetnosti da skriti najmanj. Pravzaprav *nič*. Tu ni prostora za najmanjšo negotovost, za polovičarstvo ali za mišje stopinje. Iskrenost je na prvem mestu in zgodila se bo sama po sebi, sicer me bosta izdala glas ali govorica telesa, morda tonska nepravilnost. In tako sem se hitro znašla v definiciji borbe za obstanek. Če možnosti vmesnih prostorov in polovičarstva ni, kakor sem zapisala, pa to ne pomeni, da se ne pojavijo dvomi. Obračun s sabo je bil nujen, da bi pesem sploh lahko spregovorila. Obračun s publiko. Kakor sem že omenila, tudi obračun z ikonami. Vse to je bilo treba graditi v mirnem okolju, korak za korakom skozi trening in fokus.

Od samega začetka sem želela vsebino zasnovati na idejnih nasprotovanjih, subtilno opozoriti na politične neenakosti in se osredotočiti na družbeno kritičnost, kar je izbrani repertoar že sam po sebi ponujal. Čutila sem dolžnost skozi glasbo in vodilo *borbe*, ki je prežeto z mojim zasebnim življenjem, spregovoriti o tematikah, kot so *ženska, socialne neenakosti, ljubezen, umazana politika, oportunističnost, svoboda govora, razvrat, neizmerno veselje, smrt, hrepenenje, seks, rasizem, prostitucija, krivica, upanje, feminizem, vrvež življenja, človeška omejenost, homoseksualnost ter svobodna spolnost, vojna, dihanje, žalost, mir*.

Nič od tega nisem želela publiko sporočiti zgolj skozi besede, monologe ali vezno besedilo. Gre za specifične tematike, ki kreirajo svet in v katere je človeštvo ujeto v cikličnem krogu. Vedela sem, da bosta bistvena glasba ter moja tehnična pripravljenost, na koncu pa bo vse skupaj odvisno od moje neustrašnosti, prepuščanja materialu ter želji ljudem *povedati*.

2.1. razdelava

Išče se dama, ki ima slane oči. Od borbe, od veselja. Te pesmi so njene oči. Le kaj so videle?

Tako otvorim koncert. Več besed (poleg konca, ki ga bom omenila kasneje) ni bilo potrebnih, ravno zaradi množstva vsebin pesmi, ki sledijo. Morda je ključno, da, preden spregovorim neposredno o naslovu in njegovem pomenu, nekaj besed namenim prav tej uvodni formulaciji.

Bistvenega pomena je dejstvo, da ne vemo, kdo je *dama*. Je živi paradoks v danem času in prostoru – lik, ki ne obstaja, neulovljiva fikcija, pa vendar resnična, zemeljska, iz mesa in krvi, kakor vsak. Želela sem ustvariti hibrid človeka in privida, nekaj, kar leti skozi gledalce kakor veter in bo s svojim nežnim, a surovim vdorom v prsi naselilo nekaj, kar bo težko opisati. Nekaj, kar bo “posthumno” v poslušalcu ostalo še izven danega časa in prostora. Zelo izmuzljivo – edino, kar je jasno, je, da govorimo o *dami*, torej o *ženski*. Sebe kot ustvarjalko sem znotraj tega okvira ustrezno skušala umestiti v opisan koncept. Lahko sem tj. ta dama jaz kot ustvarjalka znotraj tega umetniškega kosa, pa vendar sem se tovrstni percepciji na prvo žogo želela izogniti, čeprav je povsem legitimna in četudi skozi pesmi govorim o svoji osebni poti. Od samega začetka je bilo jasno, da bom v pevsko interpretacijo morala vložiti maksimalno in na odru pustiti sebe ter nekako preiti vsakršen čustven okvir. Kakor v igri, vselej, le da se mi je v tem primeru ta okvir zdel še za odtenek kompleksnejši. Ravno zato, ker je bilo to neizogibno, se nisem neposredno želela postaviti v lik *dame*, zato je moja vloga morda bolj ustrezna nekomu, ki je tej figuri vdihnil življenje in ji dal glas. Lahko sem *dama slanih oči*, vsaj v nekem drobcu časa, lahko pa tudi nisem – toda v vsakem trenutku se zavedam, da je na tem svetu mnogo, mnogo *dam slanih oči*, ki glasu nimajo, ki nimajo priložnosti početi tega, kar počnem jaz. Naenkrat je postalo jasno, da moram na odru obračunati z globalnimi krivicami in ostalimi temami v pesmih, ki vznemirjajo, se z vso močjo oprijeti prej omenjene definicije – predvsem pa občutka – *borbe*, s tem pa tudi sama pomiriti svoj notranji glas, ki mi je narekoval, kaj vse moram spustiti na oder. Razkol med svetom in posameznikom se je tako eksplicitno zapisal v fakturo mojega koncepta že na začetku samem. Kako vso to bolečino in dogajanja sveta zapakirati v uro dolgo metražo in na kakšen način izživeti vsak delček krivice, ki v večini primerov niti ni bila storjena neposredno meni; brez nepotrebne patetike? Nemogoče, lahko sem zgolj transfer. Zdelo se mi je, da tovrstno

preizpraševanje material terja v vsakem trenutku. Vprašanje, s kakšno pravico zapojem vse te pesmi, ki jih je nekdo doživel, ki jih je nekdo zapisal ravno zaradi tega, ker jih je čutil ali občutil na lastni koži. Potrebovala sem strategijo. Iskala sem te razpršene fragmente znotraj sebe, vsakršno osebno občutje, surovost v veselju in žalosti, a to ni bilo dovolj. Dovolj ni bila niti moja neizmerna in očitna želja po ustvarjanju. Teh prosto letečih delcev v sebi na nikakršen način nisem znala povezati v smiselno celoto, v *damo*, ki sem si jo zamišljala. Potrebovala sem jasen stav, čistino, na katero bom kot na šahovnico premišljeno polagala figure in smiselno presodila, kako ubraniti kraljico; toda vprašanja so kar požirala moje kmete in se ji neusmiljeno bližala. Kako živeti zapeto? Ali verjamem v te pesmi? Brez dvoma. Zakaj verjamem? Koga bi rada nagovorila? Kako preživeti zapeto? Kam bom odšla s temi pesmimi? Nočem poustvarjati, kaj bi torej rada? Zbujam avtorje, ki so že povedali, zaradi katerih svet že ve? Se obračajo v grobu, ko to počnem? Kako sploh zapeti? Od kod potreba po vsem tem? Bo sploh kdo slišal? Sem pripravljena? Ne vem, pripravljena na kaj? Na kakšen način bom vse skupaj pognala na oder?

Zgodil se je minoren razkol med stvarnostjo in idealom, ki sem si ga ustvarjala v glavi. Od sebe sem v določeni točki hotela preveč. Vse predispozicije za uspešno izvedbo, ne nazadnje tudi za mojo notranjo mirnost ter ustvarjalnost so se nekako zamazale. Zamajal se je steber profesionalnosti. Na to temo sem v kritiki svojega magistrskega semestra za izpit pri predmetu Odprta katedra zapisala naslednje: *»Zdelo se mi je, da bo vse skupaj moralo izgledat popolno. Predstavljal sem si idealen koncert, pa so se moja premlenja pomešana s strahom kasneje izkazala za nepotrebna, celo napačna. Nisem pevka, kdaj vmes bom zafušala in upala, da me reši moj odrski šarm, če ga sploh imam. Morda presenetim samo sebe. V nekaj poskusih koncerta ni bilo celostno idealnega pravzaprav nič, fušarije so se zgodile, klecnil je glas, zadrhtelo grlo, toda mikrofona nisem spustila. Zaradi tega se je zgodilo nekaj razcefranih ustreznih fragmentov, ki so mi ostali in te bom odnesla s sabo. Zaradi dame sem lahko zapela in zdržala teh trinajst mejnikov različnih velikosti² in postajala iz dogodka v dogodek močnejša.«...//... »Ugotovila sem, da lahko letim, zelo visoko in zelo hitro. Celo brez strahu, da bi padla. V tem vidim svoj potencial za ideal. "Ona"³ lahko pade in se zdrobi, izgine, odleti, se stopi kakor led ali enostavno izgori v ozračju;*

² Trinajst pesmi različnih zahtevnosti.

³ Lik dame v koncertni uprizoritvi dama slanih oči.

danés, ko o dami še vedno razmišljam in o njej pišem, ko si želim, da me počaka še na kakšnem koncertu, – ker sva se imeli dobro – si mislim, da je njen ideal ravno v tej nedorečenosti, v fluidnosti in razkošju njenega ogromnega bitja, ki se lepi na vsakega človeka in se kot parazit naseli v sleherni kotiček njegovih prsi. Spet zgolj drobec ideala. Idealčka. Ona je vse in hkrati nič, popoln paradoks, ne človek ne zver, ne voda ne zrak. Nje ne idealiziram. Idealiziram pianista, ta je res dober. Nje pa ne.»

V celotnem miselnem procesu se mi je zazdelo, da moja Dama resnično ponuja veliko. Nikakršnega ideala, k temu bi bilo torej nesmiselno stremeti, temveč kopico napak, ki bodo obogatile tako samo uprizoritev, kakor tudi moje tehnične zmožnosti ter mojo pripravljenost na odrske nepredvidljivosti. Ponudilo se mi je torej darilo – priložnost, da liku, ki sem ga ustvarjala pod danimi okoliščinami resnično razprem krila. Če zavrtim do samega konca, do trenutka tik pred premiero; postalo mi je jasno, da bom največjo iskrenost dosegla na licu mesta točno takšna, kakršna sem. Znoj, smeh in solze so za mano, zdaj jih predajam Dami. Tako sem čutila. V pesmi, ki so čakale, da jih odpojem, sem vložila vse, kar imam in kakor koli že bo, takšna bo realna slika. Tega sem se učila ob sleherni ponovitvi in o svojih idealih vsakič znova prejemala debele lekcije.

Stvarnost je bolj privlačna. Stvarnost je seksi Dama, zavita v črn plašč strahov, ki ga včasih celo sleče. Njeni gležnji se ne uklanjajo sili gravitacije visokih pet, šminke ji je pa ravno zmanjkalo. Trde obrazne poteze ima Stvarnost. Stvarnost je pijana od vseh teh realnih slikarij, spila je že dve steklenici dnevnih stroškov in opravič, tista majhna steklenička s tabletami iluzij je prazna že od prejšnje srede. V torek ima zobozdravnika, še zadnja modrost bo odtekla skupaj z modrostnimi zobmi.

Dama slanih oči je modra. Najmodrejša je, ker ne ve ničesar. Ker sama nisem modra, sem ji morala svoj del “plačati”. S samostjo. Ne s samoto, s samostjo. Zdelo se mi je ključno, da na to pot stopim sama. Tu so bili mentorji in pianist, ogromen in nepogrešljiv del celote. Pa vendar, pri vsem drugem, pri izvedbi, postavitvi, razmišljanju, (ne)opredeljevanju, osmišljanju in raziskovanju sem zavestno ostajala sama. Nisem želela vpletati dodatne ekipe, režiserjev,

dramaturgov, scenografskega oddelka, ničesar. Na meni je bilo. Sprva sem hotela več ter različne glasbene spremljave. Če se vrnem k idealom – želela sem si orkestra. Močnejša, polnejša glasba bi damo dvignila na očarljivo visoko raven in jo hkrati spustila na huronski prosti pad, ki bi bil zares veličasten. In zdelo se mi je, vsem tem imenitnim ustvarjalcem v čast, imeti priložnost ustvarjati skupaj z orkestrom. Pa vendar je to prečudovito sliko hitro odplavila gospa Stvarnost, saj akademijski proračun kaj takšnega ne zmore. Odločila sem se za možnost treh glasbenikov – pianista, čelista ter harmonikarja oz. bandoneonista. Najboljši približek orkestru. Ves predviden proračun sem imela namen vložiti izključno v to ekipo. Mi štirje na golem odru. Med dogodki se je izjalovilo tudi to in na koncu mi je preostal zgolj izvrsten pianist, stalni sodelavec pri projektu ter korepetitor Nejc Škofic. Izkazalo se je, da se bolje ne bi moglo razplesti. Z zgolj njegovo spremljavo je *dama* v trenutku postala intimna platforma viharništva, osebnih zagat, tragedije, ljubezenskih tragik, svetovnih bolečin in slikovitega veselja. Izklesala se je v resnično neulovljivo žensko podobo, ki je neustrašno plavala iz pesmi v pesem, iz zgodbe v zgodbo, ne da bi se ozirala nazaj. Izrisala se je nežno, že skoraj lucidno, nekje v neredu mojih predhodnih skrbi, dvomov in strahov, veselja, zagona, znoja, volje in hvaležnosti – je izstopila. Občutila sem jo, kakor da z roko v roki od vznemirjenja loviva sapo in silovito letiva čez klaviaturo, čez visoke tone, publiko in se dvigava nad tisto naučeno, nad tisto korektno. Takšna je bila gospa Stvarnost in zdelo se mi je, da ji nikakršen ideal ne seže do kolen. Odvije se *vélika trinajstica*.

*Aja, o tisti dami. Nikoli je niso našli. Le njene oči. In zrle so v svet, kot da bi vse to hotele še enkrat. Še in še in še, izrečem pred zadnjo pesmijo z naslovom O bēbado e a equilibrista, ki govori o vojni in upanju. Če bi našli človeške oči, bi bile izžete, posušene. Tako je tudi dama nehala jokati, ker je že vse izjokala, vso žalost in veselje. Celotno “življenje” se odvije v loku t.i. *vélike trinajstice*, in po njej dama lahko umre, izgine, ali gre letat na drug konec sveta, morda na drugi svet. Vendar ne bo pozabila.*

3 reference

Izhajala sem iz širokega nabora javnosti zelo dobro poznanih piscev, avtorjev oz. glasbenih ter drugih ustvarjalcev iz pomešanih časovnih obdobj. Toliko je še pesmi, ki bi jih lahko pela, pa se v izbrani nabor niso uvrstile, čeprav so bile nedvomno primerne. Dama je glas vseh. Kako pravnja je bila odločitev izbora točno teh pesmi, teh izrecnih avtorjev. Pestra paleta mi je kasneje prinesla neverjetno diverzitetu, predvsem vsebinske narave. Zanimali so me različni faktorji, kot je edinstvenost, provokativnost in pomen, ki so ga ti ustvarjalci doprinesli določenemu času. Ugotovitev, da vsak nosi nekaj tako originalnega, nekaj neprecenljivo svojega, je iz vaje v vajo večala moj miselni bazen zaznav, notranje moči in pevske tehnike. Na razširjenem repertoarju so se znašla najprodornejša imena različnih časovnih obdobj in geografsko pestre kombinacije, ki so predstavljala nedvomen lingvistični izziv. Nekatera imena sem izbrala načrtno, v samem začetku iz čiste fascinacije z njihovim talentom ter pristopa h glasbi; kasneje pa se je, še z mnogimi drugimi ustvarjalci, ki sem jih spoznala med procesom magisterija, vse skupaj počasi začelo sestavljati v smiselno celoto, v razgiban relief songov, za katerega sem menila, da bo doprinesel h kvaliteti mojega izdelka, pevsko tehniko pa obogatil za v prihodnost. Na tej točki moram poudariti, kako neposredno povezana sem s tem izborom in kako urgentne so bile izbrane pesmi za moj izraz, ne zgolj v *dami slanah oči*, temveč tudi za moje nadaljnje pevsko ustvarjanje.

Moj predmet zanimanja ni bila težavnost songov, niti v tehničnem niti v jezikovnem smislu – tovrstna kompleksnost je bila celo zaželena. Med procesom sem vsakršno oviro ali dvom skušala odmisлити, čeprav so se tovrstni zapleti vsekakor redno pojavljali, večinoma v blagi obliki. Zavedanje, da sem ustvarjalka, ki bo vse te pesmi morala ponotranjiti in jih narediti za svoje, je bilo odrešujoče. Dolžnost do materiala in spoštovanje do glasbe mi narekujeta, da omenim vsa bistvena glasbena imena⁴ za proces *dame slanah oči* od začetka do konca. *Edith Piaf, Charles Aznavour, Jacques Brel, Juliette Gréco, Yves Montand, Serge Gainsbourg, Ute Lemper, Marlene*

⁴ Seznam ustvarjalcev oz. izvajalcev je razdeljen zgolj po geografski nataliteti in ne odraža pomembnosti omenbe imen ali kakršnega koli drugačnega smiselnega vrstnega reda. V fazi opisanega procesa so vsa imena v enako pomembnem razmerju.

Dietrich, Hildegard Knef, Bertolt Brecht, Kurt Weill, Lotte Lenya, Helen Schneider, Svetlana Makarovič, Frane Milčinski – Ježek, Duša Počkaj, Elis Regina, João Bosco, Liza Minnelli, Judy Garland, Doris Day, Dee Dee Bridgewater, Michelle Gurevich, Josipa Lisac in Milva so ustvarjalci oz. izvajalci, iz katerih sem na določeni točki prvotno izhajala. Referenčnega gradiva je bilo ogromno. V analizo praktičnega dela sem vzela izvedbe pesmi, različne kompozicije, primerjavo številnih izvedb istega songa, posnetke med dvema ali več ustvarjalci oz. izvajalci, improvizacije, video in pisne intervjuje pevcev, hkrati pa me je zanimalo ozadje in okoliščine, v katerih so ustvarjali. Ker sem za praktičen del iskala diverzitetu izvedb, z namenom, da bi širše razprla svoj kreativni proces, sem med raziskovanjem iskala veliko posnetkov izvedb v živo, kar me je osvobodilo.

Svoje oko sem širila tudi po drugih medijih in posegla po različnih zvrsteh umetnosti. Vizualizacija barvne palete projekta se je vselej gibala med rdečo in črno barvo, kar se je na koncu izkazalo za pravo smer. Ena glavnih vizualnih referenc mojega procesa je tako ostala poljska slikarka *Tamara de Lempicka*. Njene slike v različnih verzijah motiva ženske so v veliki meri pripomogle h končni podobi naslova moje produkcije. Čutni, nežni, včasih nevarni portreti žensk in feminilnosti. V iskanju tovrstne motivike sem naletela tudi na nemško plesalko, igralko in pisateljico *Anito Berber*, ki je s svojo provokativnostjo v času Weimarske republike in vzpona nacizma zanetila ogromno trenj. Nekaj bistvenih izhodišč sem našla tudi na filmu ter v mjuziklu, kjer nisem mogla mimo slovitega ustvarjalca, koreografa, plesalca, igralca in ne nazadnje režiserja *Boba Fosseja* – *Cabaret, All that jazz, Chicago, Liza with a Z* je nekaj pomembnejših stvaritev, ki sem jih še pred samim začetkom zaobjela v svoj miselni proces.

4 naslov

Dama slanih oči se je rodila iz več vej ustvarjalnega procesa. Pot do nje je bila kompleksna ter neurejena v smeri, v kateri so novi izzivi vedno znova prihajali na pot iz drugačne smeri. Iskala sem naslov, ki bo nosil eleganco, močan naslov, ki bo neustrašen in bo koncert podprl v polni postavi. Nekaj, kar bo nosilo tako veselje kakor žalost. Dvoje, ki bo v popolnem nasprotju drug z drugim, pa vendar enotno in nerazdružljivo – kakor *morje in nebo*, dvoje različnih pojmov, ki se složno, brez kompromisa strneta v *horizont*. Naslov, ki bo upravičil vse zapete pesmi in zastavljene teme, ne da bi v svoji zvenečnosti nosil premalo, ali obratno, nosil preveč. Našla sem ga šele tik pred koncem. Pomembna akterka tega naslova, nosilka, ki je na koncu potrdila mojo končno odločitev, je bila že omenjena slikarka *Tamara de Lempicka*. Med drugim so, glede na izbrani repertoar, pesmi same ponujale iskanje nečesa čistega in hkrati zamazanega, treznega ter hkrati prijaznega, zaupljivega in v isti sapi nevarnega. Na samem koncu se je odgovor zjasnil in izkazal za pravega. Svet vsega, kar je bilo zame najpomembnejše – spoj različnih svetov skozi ljudi, polje žensk z vseh vetrov in faktor človeškosti, spoj duše, sklenjene v skupnem imenovalcu oblike, ki odraža, kakor že rečeno, tako veselje kakor žalost, svetlobo in temo – sem našla v *solzi*.

4.1. solza

V slovenskem jeziku je beseda *solza* na prvi pogled precej enoznačna. Površno nosi vsem znano pozitivno ali negativno konotacijo fizičnega pojava, kjer se odražata veselje ali žalost ter ves vmesni emocionalni spekter – tekočina, ki v zaokroženi obliki polzi po licu ob čustvenem nihanju, tudi pri živalih. Pa vendar je ravno ta definicija ključnega pomena, čeprav nanjo najprej pomislimo in lahko izpade celo banalno. Je izjemnega pomena za celostno interpretacijo, saj v tem primeru pomena solze govorim predvsem o osnovah interpretiranja ter podajanja vsebine, o čustvenem spektru, na katerem se gibljem in ki bo moral biti zastavljen dokaj široko. Povedano drugače – če bom začutila sama, bodo tudi gledalci. Morda bo tudi njihov odziv – solza. V fizičnem pomenu gre za človeško tekočino, ki ji lahko izmerimo slanost. Moja konotacija solz je *čustvena*, kakor sem to podala na samem začetku, in ne nosi drugih dveh pomenov (refleksne in

bazalne solze). Dejstvo, da se ob pojavu t.i. *čustvenih solz* sproža še več beljakovin in hormonov, ki se pri ostalih dveh pojavih ne, je bilo zame dokaj pomembno – to pomeni, da čustvene solze tudi biološko in fizično nosijo največjo moč. Kot bi bile težje in mogočnejše.

Druga pomembna konotacija solze v povezavi s slanostjo je bila morje. Kakor pravi citat danske pisateljice Isak Dinesen (Karen Blixen) na moji naslovni strani, *je slana voda zdravilo za vse, saj gre za znoj in solze morja*. Pretiranih ali na prvo žogo vpeljanih morskih motivov v svojem praktičnem delu nisem videla, niti me niso zanimali. Zanos morja je grandiozna reč, katerega velik del je sol. Kar me je zanimalo, je bil občutek svobode morja znotraj pevske tehnike, prefinjenost prelivanja in dopolnjevanja songov, kakor to počnejo valovi, pa vendar hkrati spajanje z zemljo. Spajanje s publiko. Če so solni kristali zvezde morja, sem želela nekaj teh zvezd vzeti s seboj. Vsaka pesem v repertoarju nosi določeno ostrino, na osebni, družbenokritični ali drugi ravni in ta ostrina je enakovredna soli. Nazadnje točno to, kar je bilo še kako potrebno. Vsa sol tega sveta tiči v razhodih, smrtih, slovesih, krivicah, odrekanjih in v humorju veselja, ki kot tanka prefinjena črta reže skozi naša življenja. Poln ščepec tega sem želela v svojem koncertu, zajetno pest vsega, kar gomazi po tem svetu – dobrega, slabega, tistega brez etiket, ampak slanega. Sol je to omogočala.

Solza naj bi bila čista. *Čist kot solza. Če ti nekaj pade v oko, mežikaj – bo solza očistila. Solze čistijo dušo.* Veliko frazemov o čistini, o prispodobi nečesa, kar je nasprotje umazanega, nečistega. Solza je jasna, sterilna, prodorna, celo zdravilna. V pravljici Kalaru, ki sva jo leta 2022 izdali z avtorico Jeleno Lasan, glavna junakinja neustavljivo joče in s tem skoraj potopi svet. Tam je, nasprotno, prispodoba solze nekaj strašnega, uničujočega, proizvod strahu in nasploh grožnja vsem živim bitjem. Prispodoba smrti. Ko sem ikono solze postopoma vpeljevala v svoj koncert vsled z repertoarjem, je bila ravno ta podoba nepogrešljiva. Potrebovala sem rob, kanček smrti in vso čistost sem iskala v nečistosti. Ker kaj je na koncu čistejšega od smrti, prostitucije, obsojanja krivic, hrepenenja, upanja in tega, da ljubiš, kogar ljubiš, brez sodb? V človeškosti sem iskala solzo, v naši “krvavosti” pod kožo, in našla sem jo. Interpretacija sleherne pesmi je morala ostati ranljiva v svojem bistvu, a s široko razprtimi prsmi, stati ponosno, brez strahu in polovičarstva. In vse to z jasno držo, močnim stavom in pogumom izgovarjati – tudi za tiste, ki glasu nimajo ali jih

hromi strah, predvsem zanje. V tem se je skrivala moč tega repertoarja in trdno sem prepričana, da so tako čutili tudi avtorji, ko so kreirali ta mojstrska dela. Če se denimo v Mahlerjevi 5. simfoniji vzbudi posameznikova notranja drama in prebudi neustavljivi vihar hrepenenja, ki ga žene ljubezen, je praktično nemogoče, da ne bi občutja te forme in vsebine, ki jo Mahler mojstrsko kroji skozi takte, posameznik občutil na lastni koži – tako močno, da to ne bi vzbudilo nekakšnega novega vala, ki je prav tako lahko občutek morja in življenjskega zanosa, popolne predaje in boja hkrati. To sem iskala zase – hkratni boj in predajo, saj sem čutila, da se bo zgolj na ta način lahko izpolnila sporočilnost moje *dame*, da bo šele tako občutek v nekakšni obliki lahko prodril do poslušalca. Na tej točki moram znova poudariti pomen borbe, ki sem jo analizirala prej. Borba je orodje, je znak življenja in slehernik bije svoje bitke. Če lahko zajokaš, potem *zmoreš* jokati, ne siliš se in čutiš, empatija je v tebi – v tem primeru je solza prav tako oblika borbe. V ranljivosti je moč in ljudje, ki ne znajo jokati, se po navadi tudi ne smeji več, v ne čutenju torej tiči nevarnost in nečlovečnost. Solze pa so, kakor velja v igri, najprepričljivejše kadar jih skrivamo, tako smo družbeno sprogramirani. Borila sem se, da bi publika začutila *Damo*, dokler nisem ugotovila, da borba v tem pomenu ni potrebna. Že samo njena drža na odru, moja prezenca in vse to, v kar verjamem, da *Dama je*, je dovolj. Pojem solze pod odrskimi pogoji ni zahteval dodatne in prezapletene analize. Z izbranim repertoarjem sem samodejno izbrala tudi solze in dodatna pozornost na teh (glede na naslov) na mestu samem ni bila potrebna. Iskrenost v interpretaciji pesmi je povsem zadoščala, a hkrati je bil to najtežji del. Upam, da sem vsaj del tega na oder pripeljala uspešno.

Tretja, najprodnnejša karakteristika solze, je *živost*. Kjer ni žalosti ali veselja, čustev, kjer ni življenja, tam ni solz. *Dama* ima slane oči, ker je živa in ker govori. Za druge, za neslišane, za umrle, za še ne rojene.

4.1.1. angleški pomen in povezava

V “angleški solzi” tiči še nekaj več. Beseda *tear* pomeni tudi raztrgati, razdreti, ločiti vlakna

nečesa, “dati narazen” (*to pull apart, to tear apart*)⁵, kar je v povezavi z mojo vsebino zvenelo izjemno relevantno. *Dama slanih oči* trga, ruši in podira, da že v naslednjem trenutku lahko sešije, zgradi in sestavi. Potem to ponovi in ponavlja praktično do smrti. Do svoje smrti, do smrti veselja, dokler se ne razpoči, obleži in šele začne z življenjem v neobstoječem prostoru in času – kjer je in hkrati ne obstaja; *Nikoli je niso našli. Le njene oči. In zrle so v svet, kot da bi vse to hotele še enkrat. Še in še in še.* To je zadnje, kar o njej slišimo – ne ve se, morda to slišimo ravno od nje same. Razen njenih oči, edino, kar poleg pesmi za njo ostane, *raztrganih oči, slanih oči*, ki to ne bodo več, je v svojem bistvu neulovljiva, je kakor orkanski veter, poln življenja, veselja in zanosa, ki neusmiljeno drvi v smrt. Na poti bo marsikaj razklal na dvoje, uničil, a tudi osvežil, izčistil in naredil prostor za novo življenje. Divje bo plesal z gmoto ljudi, s huronskimi vdih, do konca, pa vendar v tako številni množici, kot bi plesal sam. To prisodobno sem neposredno našla v pesmi Edith Piaf z naslovom *La foule*, ki se je dokaj hitro znašla na mojem repertoarju. *To je dama*, sem si rekla, in vedela sem, kako bistvena bo ta ugotovitev za naprej. Če se raztrganine lahko zveže na novo, če lahko preživimo nekaj ekstremno slabega ali neverjetno lepega, potem iz vsake okoliščine izidemo močnejši, bogatejši. Koščke lahko morda sestavimo nazaj, izključno z namenom, da bi jih še enkrat zrušili. Tako je z damo, sestavlja se in podira, in od posameznikove percepcije je odvisno, kako bo raztrganine pokrpal in kako bo nosil svoje solze. Včasih ni zmagovalcev in ni poražencev. Je le življenje.

⁵ Gre zgolj za enak zapis, ne pa tudi izgovorjavo – [t-air]

5 repertoar

Repertoar je zaobsegal trinajst pesmi. Po analizi celotne zgodbe in poglobljenem razmisleku o zelenem odrskem stanju, temperaturi ter ogromnem številu zapetih pesmi, se je v osnovi izredno širok repertoar oklestil na jagodni izbor. Idejnih sprva dvanajstih komadov in trinajstega, mišljenega kot BIS⁶, je odražalo mojo skrb do sveta, prepletalo teme ljubezni in veselja, družbene kritike, žalosti in gneva ter se v poplavi vsakdanjih sivin borilo, da bi vse to slišalo vsaj eno uho. Že v stari Grčiji je panteon bogov sestavljalo dvanajst glavnih božanstev živečih na Olimpu in Had, vladar podzemlja. Prav tako v starem Rimu – dvanajst vrhovnih božanstev ter Jupiter. V Indiji je bilo Bud trinajst, Jezus Kristus pa je imel dvanajst glavnih apostolskih pomočnikov. Številka me je nagovorila. Do časa premierne izvedbe je BIS postal obvezen del repertoarja oz. reden, trinajsti komad, tik preden jaz oz. *dama slanih oči* oz. nihče zapusti(m) oder. Številki ena in tri nosita močan energijski naboj, ki vliva samozavest in moč za doseg ciljev. V numerologiji naj bi številka trinajst predstavljala začetek nove življenjske stopnje, ki prihaja z odmiranjem (dokončanjem) stare in popolne prenove. Potem je tu še angelska oz. eterična numerologija, v kateri številka trinajst pomeni duha, ki stremlji k ljubezni. Trinajstica kot karmično število predstavlja trdo delo, disciplino in poštenost. V kolikor seštejemo števili ena in tri, dobimo štiri, kar predstavlja odločnost ter obilno moč v idejnem snovanju in kreativnosti. Osebe, rojene v štirici, so iskrene narave in močno občutijo krivico. Vse to sem od znanke, ki se profesionalno ukvarja z numerologijo, izvedela, ko je bil repertoar že dorečen, dogodek preiščljeno in moja dama že zapečaten. *Vélíka trinajstica*. Vse se je torej izšlo v prid vsebini in kar je dama nosila, je bilo zapisano tudi v številkah. Sleherni komad je bil preiščljeno s tematskih plati, ki so me zanimalo, umeščenost vseh pa je zahtevala še dodatno razdelavo. V kontekst dame bi zlahka umestila še vsaj deset pesmi, vendar tehnične okoliščine in smiselnost peljane zgodbe tega niso omogočali. V tem primeru bi bilo vsega preveč, vsebina pa bi se porazgubila. Tako sem v smiselnem zaporedju iz razširjenega nabora⁷ izluščila natanko teh trinajst pesmi in nobena se na repertoarju ni znašla po naključju.

⁶ Izvedba vsaj še ene skladbe, ki jo nastopajoči na poziv občinstva izvede po zaključku glasbenega nastopa. (Fran)

⁷ Okrog 35 pesmi.

5.1. seznam pesmi⁸

HOW CAN YOU TELL AN AMERICAN? (Kurt Weill, Maxwell Anderson)

SLINAR (Svetlana Makarovič)

L'HOMME À LA MOTO (Jerry Leiber, Mike Stoller, Jean Dréjac)

L'ACCORDÉONISTE (Michel Emer)

NORCI SO ZUNAJ (Svetlana Makarovič)

QU'AS-TU FAIT JOHN? (Michel Emer)

MAYBE THIS TIME (John Kander, Fred Ebb)

LA FOULE (Ángel Cabral, Michel Rivgache)

PROGRESS (Kurt Weill, Alan J. Lerner)

DAS LILA LIED (Mischa Spoliansky, Kurt Schwabach)

DIXIE SOCIOLOGIJE (Svetlana Makarovič)

CABARET (John Kander, Fred Ebb)

O BÊBADO E A EQUILIBRISTA (Aldir Blanc, João Bosco)

Seznam je idejno izpolnjeval vsa merila, ki sem si jih zadala v procesu. Karakterno močne pesmi z obrisi človeškega, mesenega, s sledmi preživetega, doživetega, z veličino mladosti in starosti, so v nežnih povojih sledile druga drugi. Kot naratorka komadov (besedo 'izvajalka' vržem stran), sem morala počasi in natančno 'slalomirati' med njihovimi strminami. Jezikovna pestrost se je ponudila sama in mi šele kasneje postregla z uvidom, kako fantastično raznolikost prinese; kako tovrstna večjezikovnost kroji različne zgodbe in je izrednega pomena. Na začetku procesa se je zdelo, da bo koncertu ustrezal (zožen) format slovenskega jezika⁹, kasneje pa se je izkazalo, da bi takšna odločitev izredno omejila narativo dogodka in skrčila njegovo vsebino. Tako je repertoar v končni različici obdržal tri pesmi v slovenskem jeziku, ostale pa so se gibale nekje med angleščino, francoščino in nemščino. Zadnja pesem je bila v portugalskem jeziku. Odločitev večjezikovnosti je s seboj prinesla določene izzive, ki sem jih pozdravila v velikem slogu; ali zmorem takšno kvaliteto? Čeprav se je sprva pet jezikov zdelo velik zalogaj, sem vsako pesem

⁸ Pesmi si sledijo v točnem vrstnem redu, kakor so bile izvedene na koncertu. Besedila so v prilogah.

⁹ Vsebinsko in idejno je bil sprva v mojem konceptu diamantni repertoar šansonov Svetlane Makarovič, tj. zgolj in izključno njeni šansoni. Izvrstni so, brez primere, vendar je Dama potrebovala širši kontekst.

sprejela kot nujno. Znašla sem se v konceptnem prostoru, kjer možnosti izmikanja ni bilo. Fuzija diverzitete songov, ki se med seboj razlikujejo, ne zgolj v jezikovno-geografskem smislu, temveč tudi in predvsem v vsebinskem, žanrskem ter oblikovnem, je zgradila trdno enoto močnih pomenov, atmosfer ter kontrastov.

5.1.1. HOW CAN YOU TELL AN AMERICAN

Pesem izvira iz muzikala z naslovom Knickerbocker Holiday iz leta 1938, ki sta ga napisala Maxwell Anderson in Kurt Weill. Govori o življenju na Novi Nizozemski v 17. stoletju. Pesem How can you tell an American je šaljiva satira, ki natančno prikazuje pogovor med likoma Bromom in Irvingom o tem, kakšen je sodoben Američan. Po čem ga prepoznamo? Američan ne plačuje davkov, izogiba se zakonu in birokraciji. Vse počne sam, brez nadzora države (tudi sam ljubi, sovraži in se 'množi').

Neizbežno je pesem pristala na Daminem repertoarju. Družbena kritika se je zlila s konceptom vprašanja svobode, odnosa do prostora, v katerem živimo ter do ljudi v njem. Kako prepoznaš Slovinc(elj)n(a)? Kontekst Američana se je tako navezal neposredno na slovenski prostor, na Slovence(lj)ne, kakor jih označi Svetlana Makarovič in na groteskne odnose med državljanom in zakonom. Besedilo s subtilno duhovitostjo, med vrsticami s prstom pokaže na krivca, vendar še vedno dopušča prostor, da bralec oz. poslušalec sam opazi ali obsodi. S fokusom na nemarnost in objestnost državljana, na malomarnost, na luknje, ki jih išče v zakonu v lastno korist, se približamo nenavadni, a vendar vsem dobro znani nravi človeka oz. potrošnika, predvsem pa egoista – sveta preproščina, nalepka 'nič kriv, nič dolžen', obsojanje zunanjosti in jemanje brez dajanja oz. vračanja.

Obravnavala sem verzijo Helen Schneider, ki je pesem odpela izredno natančno, fonetično natančno in s širokim glasovnim razponom. Ker je tako izjemno zorala teren in za vse 'poustvarjalce' (tudi ta izraz vržem stran, pa vendar je v tem kontekstu primeren) odprla prostrano polje izziva, se je njena različica nemudoma znašla na mojem seznamu. Komad je

energičen, toda ne histeričen. Je jasen, vendar subtilen. Je ekspresiven, a nenasilen. Vse to ni lahko doseči, saj zaradi najmanjše negotovosti v glasu ali ob slabi preponski podpori pesem lahko zazveni točno tako, kot ne bi smela. V misli, ki jo song podaja, odpet v skoraj enem samem nonšalantnem zamahu, popolnoma samozavestno, ognjevito, a hkrati z rahlo brezbržnim odnosom, je različica H. Schneider precej drugačna od izvirnika. Več kot petdeset let od nastanka muzikala, v broadwayski verziji iz leta 1996 Thomas Hampson kot glavni vokal ob boku z London Sinfonietto, John McGlinnom ter Elizabeth Futral, pesem odpoje v bolj gosposki, skoraj operni verziji, po vzoru originala. H. Schneider, ki pesem nekaj let prej, leta 1989, predstavi v svojem albumu *A walk on the Weill side*, vanjo vnese novo življenje in pestro diverzitetno vokalov. S tem razponom songu vlije posebno, še nikdar videno kvaliteto in do tega dne morda lahko govorimo o najboljšem aranžmaju in hkrati najboljši interpretacijski izvedbi. V svoji interpretaciji sem poskušala dokaj jasno slediti H. Schneider, hkrati pa sem pesem izbrala za vstopno, za 'srečno prvo', kar je bil svojevrsten izziv, saj sem morala s presežkom energije in hkrati z mirnostjo, ki ju je v vsem tem kaosu poplave besed in nevarno hitrih tonov pesem zahtevala, nadvse spretno krmariti med vrtozglavo ekspresivnostjo, šaljivo, a smrtno resnostjo in na drugi strani med skoraj neobstoječim stanjem, kjer mi je v odnosu pravzaprav vseeno, kakšen naj bi ta Američan že bil. Song je oster, 'na nož', nič milega ni v njem – pritegne, kar je bila idealna priložnost, da *Dama* publiko ulovi in jo skuša obdržati do konca. S provokativnim odnosom pesem dregne v golo bistvo objestnega posameznika, ga razgali in enostavno pove, kakor je.

Pesem predstavlja velik zalogaj tudi v tehničnem smislu. Z neusahljivim zanosom v glasu, z neprekinjeno močjo v preponi, s hitro izgovarjavo in z zavedanjem, da komad miselno drvi vse globlje in globlje, sem lovila tisti občutek, da zmorem. Dinamika se je zdela skoraj neulovljiva. S pesmijo sem dobila zagon za nadaljevanje, notranjo moč, brez katere ne bi šlo.

5.1.2. SLINAR

Ko sem bila majhna, sem v mrzlem zimskem jutru opazovala prekrizane sledi polžev lazarjev na starih črnih vratih kokošnjaka. Še danes jih opazim, kadar se ustavim v domači vasi. Najbrž je šlo

za enega samega polža, ki je vso noč potoval po vratih in tako čez vsa vrata prepredel lepljiva križišča. Pustil je skoraj umetniško delo, da sem ugibala oblike, na koncu vso slino zbrisala z vrat in čakala na polževo naslednje potovanje. Takrat Svetlaninih šansonov še nisem poznala.

Prva izredno pomembna ženska figura v celotnem procesu, lahko rečem celo *prva dama*, je, z vso častjo, težo in veličino, spoštovana gospa *Svetlana Makarovič*. Njena nenadkriljivo inteligentno zastavljena besedila šansonov, vso avtorstvo, ki ga premore, glasbeni aranžmaji izpod njenih prstov in nenazadnje nenadomestljiva, iskrena žarečnost do krivic ter bolečine tega sveta, bivajo v meni, kakor biva v žilah kri. Humor, ki ga na vsakem koraku spretno zapakira v svojo formo, je izredno premeten, barvit in igrivo preišljen. Nič drugače ni v *Slinarju*. Če bi se zavedali svojega nacionalnega zaklada, se večkrat pošalim, bi bila Svetlana vsaj predsednica države ali še več od tega – v nekakšni nad-nad-funkciji. A kje bo Slovencelej ugledal luč, ki jo ima pred nosom. Vedela sem, da Svetlanin svet *je* svet dame, in trdim, da se, brez njenih šansonov, ki sem jih vključila, ne bi zgodil niti delček mojega izbranega repertoarja. Vpeljala sem le tri, pa vendar bi bil izbor, zgolj zaradi njenih komadov, lahko še veliko večji.

Humorna satira iz leta 1998 o priliznjencu, oportunistu in nasploh potuhnjenecu je Svetlanin izčiščen prikaz nevarnosti v ljudeh, ki se tiče vseh nas. Slinar je preračunljiv, zahrbtnen, iznajdljiv, in kar je najhuje, ne prepoznaš ga, dokler te ne izda. Svetlanine besede rezonirajo kakor najbolj grenka resnica in čeprav zavita šaljivo, zareže globoko in pusti sled. Narcisoidnost je vodilna motnja današnjega časa in najhujša oblika slinarstva, priliznjenost sama pa že dobro izvezena obrt, po kateri je v določenem trenutku posegel že vsak. Človek je manipulativno bitje in lažnivi človek (v celostnem spektru laži) ni nobena redkost, čeprav so okoliščine in izgovori za to lahko pobarvani z milijon razlogi. Neiskrenost smo izklesali do popolnosti, izurili smo se v pripravljenost na izrek laži in celo v verjetje. Lažemo za preživetje, za odnose, lažemo sebi, zakrivamo, prikrivamo, brišemo sledi, lažejo nam politiki, razni vplivneži in mi verjamemo. Zaradi lastnih interesov in notranjih kapric smo neiskrenost postavili na veliko platno kakor simptom in v tem smo izredno dobri. Kdaj sem bila jaz tisti slinar? Kdo okrog mene je izdajalski potuhnjenec, pa za to sploh ne vem? Komu bo padla maska? Ta domiselni komad je v mojih celicah zapisan že leta. Njegova izvedba v tehničnem smislu ni zahtevna, temveč gre za izredno

odnosni šanson, kar pomeni, da kljub jasnemu, že zapisanemu stališču, zahteva enako jasen odnos izvajalca oz. pevca. Tako govorimo o gledališkem kosu, tj. o teatrskem songu, kjer izvajalec paradira po odru in prepeva o priliznjencu, o stotih takšnih hinavcih, ki so nam vsem dobro znani in hkrati na ironičen način poslušalce celo svari, da bi jih opolnomočil, hkrati pa ne izključuje možnosti, da ravno med njimi kak slinar tudi tiči (*“tak je kakor drugi, en obraz med sto obrazi”*). Na tej točki sem v interpretacijskem smislu vselej črpala iz publike, nisem vzpostavljala četrte stene, temveč sem gledalce v pripoved aktivno vključila. Stališče mora biti zavzeto in kakor Svetlana zapoje v pesmi *Kladivo in nakovalo*: *“Tu ni prostora za tolpo previdnih podgan”*, tako tudi v tej pesmi ni prostora za sivo cono. Opis polža, ki se neprestano slini, tj. s tem za sabo pušča dolgo lepljivo sled, kar je njegov življenjski smisel (s tem se premika, tako živi), je slabšalen v vsakršnem pomenu besede. Svetlana v pesmi omeni celo, da *“vsak sistem na slinarjih sloni”*, kar problematiko enega samega hinavca razširi na celotno nacijo, predvsem pa na vodilno okovje neke dežele, v tem primeru, naše države. Struktura gledališkega songa je podprta z izčiščeno interpretacijo in je v tesni povezavi s teatrom. Hkrati dopušča prostor improvizaciji in sledenju občutka, ki je v trenutku izvedbe najprimernejši. Dopušča vrzeli za poigravanje z intonacijo, ritmom in besediščem. Celoten song je pravzaprav opis hinavca oz. priliznjenca. Je klanjav, hlini znanje, se prilizuje, ni ga lahko opaziti med množico, prerine se na vrh, čez trupla, je podkupovalen in podkupljiv, zna molčati, kadar je treba, ne zapravlja časa, zna se celo smiliti drugim in jih pretentati do te mere, da mu nekdo pomaga, hkrati pa ne prenese kritike ali iskrene obtožbe, takrat se potuhne in počaka, celo izgine. Med vsemi vrsticami opisa v kiticah se interpret lahko igra z ritmom, lahkotnost in brezbržnost pesem narekuje sama, sleherno kitico pa zaključí z omembo/klicanjem *“slinar, slinar slinar”* in enako je tudi pri zadnji, ko omemba/klic eskalira v groteskni zaključek slinarjeve izdaje (*“... in spoznaš ga šele, ko ti v hrbet nož porine,”*). Pesem je na seznamu mojega koncerta češnjica na vrhu tortice, čeprav jo izvedem po samem začetku. Je premišljen detajl repertoarja, saj izvrstno povzame vse, česar se najbolj bojim, tj. hinavščino, laž in prilizovanje. Avtorica skozi lastno zapisane ter celo zapete besede (album *Krizantema na klavirju*) izraža odpor do tovrstnih pojavov in osebkov, kar je bila jasna narativa tudi zame. Šaljivost ne sme biti izključena – humor v besedah in melodiji je tako natančen in subtilen, da s svojo lahkotnostjo zareže na način, preobsežen, da bi v istem trenutku poslušalec doumel vpliv

pesmi. Pesem ostane nekje v zatilju in v glavi poskakuje še naslednji dan. Slinar je tako umetnina sama zase, ki teži k izboljšanju družbe in posameznika.

5.1.3. L'HOMME À LA MOTO

V izbranem repertoarju Edith Piaf ni nobena izjema, zato sem se seveda tudi v tem primeru zanašala izključno na njeno verzijo. Njena vpetost v projekt je bila bistvenega pomena za “lepši” del moje dame, tj. za globoko preizpraševanje ljubezni in sveta, življenjskih smernic, veselja in žalosti eksistence ter odnosov. Spomnila sem se zaljubljenec, ki sta trčila v smrt. Pocukrano in dokončno, najbrž iz kakega filma.

Toda ne iz tega šansona. V šansonu *L'homme à la moto* (sl. pr. Moški na motorju) se v smrt požene le nekdo in to je on sam. Verzija Edith Piaf je adaptacija izpod rok Jerryja Leiberja ter Mika Stollerja, ki se v osnovi imenuje *Black denim trousers and motorcycle boots* (črne kavbojke in motoristični škornji) iz leta 1955. Pesem govori o mladem moškem, ki je imel raje od svojega dekleta svojo “ljubico” oz. svoj motor. V motoristični opravi (hlačah, škornjih in črnem usnjenem jopiču s podobo orla na hrbtu) je na svojem motorju drvel tako grozovito, da je sejal teror po vsej regiji. Nikoli se ni počesal ali se umil, za nohti je imel blato, na bicepsu pa tatu – modro srce z napisom “mama, rad te imam”. Njegovo dekle, Marie-Lou, ga je prosilo, naj danes ostane, da bo jokala, če bo odšel. Pa vendar so se takoj za tem njene besede, kakor tudi njene solze, izgubile v hrupu motorja in izpušne cevi. Kakor demon se je pognal njen ljubi, s plameni v očeh, proti parnemu vlakcu. Našli so hlače, škornje in jopič z orlom, ničesar pa ni ostalo od motorja in od demona, ki je nekdanj sejal grozo po celi deželi.

Tako govori šanson, katerega izvedba je pravzaprav dokaj kompleksna. Edith Piaf kot mojstrica zapete besede in pripovedi z njim manevrira povsem lahkotno, čeprav je komad sam po sebi eksploziven, glasen, uničujoč in ekspresiven, kakor sama zgodba. Kaos je načelo. Izvedba zahteva izjemno sproščenost, nadzor (popolno podporo) v preponi in dihu ter trdno oz. stabilno držo. Zahteva tudi specifično energijo v izvedbi, ki ne more biti mirna, hkrati pa ne histerična ali

zaletava. Zahteva moč. V kolikor zgolj en od teh pogojev ni izpolnjen, pesem ne more biti izvedena ustrezno. Zdrvi na način, kakor moški v zgodbi zdrvi v smrt, hitro in brezkompromisno. Ta preprosta pripoved je besedno in zlogovno izredno zgoščena, zato mora z jezika praktično zleteti. Vdihni so jasno določeni, kakor bi morali biti pri kateri koli izvedbi pesmi, le da je to v primeru dotičnega šansona še večjega pomena, saj prostora za napake praktično ni. Glasni bobni in prodoren bas že od samega začetka narekujejo ritem hitrega vojaškega marša, brezkompromisnega korakanja, s katerim glavni junak skozi lahkotnost, celo skozi veselje, poskok in neusmiljeni tempo drvi v propad. Že sama melodija začetka napove tragičen konec, zato napoved v dramskem smislu deluje kakor zbor pri antični drami. Poleg francoščine, ki je jezikovno ne obvladam in kjer sta glavni angažma predstavljali izgovarjava ter sposobnost hitrega zlaganja besed, je imela ogromno vlogo tudi glasovna kapaciteta. Stopala sem v velike čevlje Edith Piaf in na tej točki sem tovrstno odgovornost tudi prevzela. Besede so morale biti razumljive tako v tehničnem kakor v čustvenem smislu. Izdelovala sem svojo percepcijo zgodbe in tragedijo poslušalcem želela podati kar lahko skozi sebe. Sorazmerno z destrukcijo vsebine je morala potekati tudi destruktivnost izvedbe. Žlahtni patos, ki ga Edith Piaf mojstrsko subtilno poda poslušalcu, da ga ta začuti v izjemno nežni obliki, kasneje pusti globoko ureznino. *L'homme à la moto* je narativno surov in neposreden uvid v katastrofo, kjer Piaf ne zavira poteka ali ga pretirano barva. Z živahnim ritmom senzibilno vodi v katastrofo, kar poslušalec čuti že vnaprej. Horor se odvija neposredno pred njegovimi očmi. Tako komad ne dopušča veliko prostora za improvizacijo ali različne izvedbene smeri. Med študijem te mojstrovine sem odkrila neposreden most med relativno preprosto zgodbo o destruktivnem drvenju v smrt, ki ga povzroči človek sam, morda jo povzroči nora mladost – ter pripovedovalcem, ki zgodbo pripoveduje in deluje skoraj v “božji poziciji” ter jo zaključí s smrtjo, hkrati pa poteka ne more ustaviti, kakor mladenič zaradi ljubezni do adrenalina ne more ustaviti svojega motorja. Posredno se poraja tudi vprašanje položaja ženske. Lik Marie-Lou je v angažiranem smislu opisan dokaj problematično. Jokavo dekle, še skoraj otrok (*on la prenait en pitié, un enfant de son âge*), odvisno od moškega, ki mu je prepuščeno, kar sam tudi izrablja – misli zgolj nase, ne vidi svojega dekleta in brezkompromisno sede na motor, pri tem pa ga ne zanima bolečina drugih.

Dotično moško pozicijo v pesmi sem problematizirala vse do točke, ko sem se zavedela, da je

glavna akterka izvedbe ženska, tj. v tem primeru Piaf, saj je v poziciji vsevednega pripovedovalca, ki pa ni neobziren. To liku Marie-Lou prinese določeno avtonomnost, ki je v sami zgodbi sicer nima. Ugotovila sem, da je ženski položaj v pesmi treba problematizirati na točki, ko šanson izvaja moški izvajalec, saj bi to zahtevalo dodatno raziskavo na temo smiselnosti takšne izvedbe. Komad je opolnomočen v vseh pogledih prav zaradi Piaf oz. v primeru, da šanson izvaja ženska. Če se vrnem na prej omenjeni žlahtni patos, ki za lastno kredibilnost potrebuje resnično famozno izvedbo, je bil torej to zame izziv. Izvajalec je v poziciji, kjer ne sme ostati hladen do dogodka, pa vendar je sam tisti, ki ga mora pripeljati do brutalnega konca. V igralskem smislu to pomeni dobro razumevanje zgodbe in občutkov, ki se ob njej porajajo. Ker pesem zdrvi kakor vlak, med samo izvedbo ni prostora za iskanje občutkov, zato je čustva v zvezi s tem trebao obdelati prej, kar je sicer idealna praksa za vsak nastop. V primeru dotičnega šansona pa so prostori za umik ali za nevednost ničelni.

5.1.4. L'ACCORDÉONISTE

V prevodu *Harmonikar*. Zgodba govori o prostitutki, ki je zaljubljena v glasbenika in njegovo igranje. Harmonikar igra javo, zvrst glasbe, ki se je v Franciji razvila v zgodnjih letih dvajsetega stoletja. Njeno poreklo ni točno določeno, najverjetneje pa izhaja iz valčka. Ko harmonikar odide v vojno, prostitutka najde svoje zatočišče v javi in sanjari o skupnem življenju, ko se bo njen dragi vrnil. Šanson nas v prvovrstni izvedbi Edith Piaf približa vsakdanu tega dekleta, njenih strank in hrepenenju po boljšem življenju. Oriše nam močno čustveno navezanost, ki jo prostitutka preko glasbe vzpostavi do harmonikarja. Tako na začetku spoznamo dekle na ulici s stalnimi strankami, ki si po delu svoj vsakdan lajša z glasbo v bližnjem plesnem lokalju. Oriše se nam podoba manjšega moškega, harmonikarja, ki s svojim igranjem deklet popolnoma očara, saj nihče ne zna igrati javo, kakor jo igra on. Kitici sledi refren, ki opisuje prostitutko, kako pleše na njegovo glasbo in ni pozorna na nič drugega okrog sebe. Njene zaljubljene oči kot v transu spremljajo spretno glasbenikove prste, ki drvi po tipkah. Od silnega navala veselja želi zapeti. Glasba jo popolnoma posrka vase, kar se kaže v njeni obsesiji do strastnega plesa. V drugi kitici harmonikar odide v vojno, dekle pa je žalostno. Sanja o skupni prihodnosti, o hiši, on bo šef, ona

pa njegova blagajničarka. Vsako jutro bo zanjo igral. Zavohamo svetlejšo prihodnost, dokler nas tretja kitica ne prestavi v temnejše obdobje. Dekle je samo na ulici z ostalimi prostitutkami in njen dragi se ne bo nikdar več vrnil. Njene sanje so poteptane in življenje uničeno. Zanesse jo v drugi lokal, kjer igra neki drugi umetnik. Ona začne kričati od bolečine, vendar hkrati neumorno pleše. Šanson se konča z njenim krikom “*Arrêtez! Arrêtez la musique!*” tj. v prevodu “*Dovolj! Ustavite glasbo!*”, kar simbolizira preboleč konec in zadnje, kar dekle lahko spravi iz ust. Pesem nas postavi globoko v preizpraševanje teme eskapizma, hrepenjenja in moči glasbe. Prostitutka je z njegovo harmoniko uhajala realnosti, kar jo je reševalo pred propadom. Neutolažljivo je sanjarija o njem skozi njegovo glasbo. Ko je javo igral neki drugi umetnik, je bil spomin preboleč in realnost pred nosom.

Šanson izpod rok skladatelja Michel Emerja je spretno napisan v veseljaškem ritmu, ki pa na koncu eskalira v melanholičnem in tragičnem razpletu življenja, ki se ga ne da spremeniti. Ob študiju emocionalne plati komada sem bila pozorna na žlahtno patetiko, ki jo Piaf znova mojstrsko odmanevrira, saj je občutek za doziranje te izrednega pomena. Ob razpletu zgodbe se občuti krivica, prostitutka se nam zasmili in zaželeli bi ji boljše življenje. Moja naloga je bila čutiti s tem dekletom. Ker je šanson poskočnica, sem zaradi jezikovne ovire morala paziti na pripoved, saj me je hitro zaneslo v vedrino. Pesem namreč temelji na nasprotju med veselim ritmom in tragično zgodbo, kar rezultira v pretresljivo vzdušje. Komad bi lahko označili za dokaj teaterski, saj od izvedbe zahteva vrsto občutij, ki jih besedilo poda. Beg pred realnostjo in sanjarije so glavno orodje, s katerim dekle preživi. V ta namen je bil šanson za potrebe projekta *Dame slanih oči* nekoliko prilagojen, natančneje, tretja kitica, ki jo lahko označimo za najtemačnejšo. Predelana je bila v improvizacijski parlando¹⁰, s čimer sem želela poudariti prostitutkino samoto in prepuščenost krutemu svetu. To mi je omogočalo ogromno svobode, saj sem za trenutek, kakor dekle pred realnostjo, lahko pobegnila ritmu in s tem šansonu dodala svoj detajl. Poslušalec se ob interpretaciji zave, da odvezto nikdar ne bo vrnjeno. V tem tiči cela paleta melanholiije, ki v sebi nosi žalost zaradi situacije, otožnost, hvaležnost, obup, grozo in obenem hrepenenje, mladostno upanje ter veselje. S pianistom sva na tej točki ustvarila nekakšen dialog, kjer je klavir podpiral skoraj vsako intimno izrečeno besedo. Refren se ponovi trikrat. Ko v tretji kitici omenim tistega

¹⁰ V teatskem smislu je to govorno interpretiranje besedila na glasbo, tj. govorjeni in ne zapeti del.

drugega glasbenika, se pred zadnjim refrenom poženeva v še bolj veseljaški ritem kot v originalu in nadzor v celoti prevzame klavir. To posledično vodi v še večjo eskapado konca, saj pianist norčavo ne neha z brutalno poskočnico, dokler ga ne ustavim. Zadnji verz je povedan s cmokom v grlu, saj bo prostitutka na javo plesala za vedno, ker svojega hrepenenja ne more ustaviti. Ljubezen je nesojena zaradi vojne, zaradi zunanjega vpliva. Takti v kiticah narekujejo katastrofo in opozarjajo na notranji propad dekleta, medtem ko refren vsakič znova poskrbi za lahkotnejše vzdušje, vse do samega konca, ko zadnji krik reflektira tragični obup. Ne bo se vrnil in najverjetneje so ga celo ubili. S poznavanjem zgodovine vojn smo zelo dobro seznanjeni.

Čeprav je Michel Emer šanson napisal že leta 1940, še vedno barbarsko posegamo v življenja drugih, okupiramo ozemlja, jemljemo, kar ni od nikogar, režemo vezi in ubijamo. Toliko življenj odvzetih, toliko ljubezni pretrganih. *L'accordéoniste* bo tako surovo aktualen vse do konca sveta, dokler se klanja ne bodo končala. Šanson prav zaradi tega ohranja svojo avtonomnost. Pesem je zatočišče vsem nesrečnim v prekinjenem življenju in je pravzaprav neposredna referenca na vojno ter trenutno stanje v svetu; klanja se ne bodo končala, dokler bo človek, in vse dotlej bodo staršem odvzeti otroci, zaljubljenec od ust odtrgane njihove ljubezni, razkopana zemlja bo jokala od bolečine in neumnosti človeka, vse dokler ne bomo samih sebe uničili in bo zemlja končno lahko na novo zaživela. Morda je s tem zavedanjem pisal tudi Emer. Edina svetla točka ostaja upanje.

5.1.5. NORCI SO ZUNAJ

Še en famozen šanson Svetlane Makarovič, s katerim sem želela opozoriti na vidik rakotvornega absurda družbe, v kateri živimo. Pesem, ki je zložena izredno poetično, v Svetlaninem slogu, zareže globoko in ne okleva pred obsojanjem tistih, ki si tovrstne sodbe nedvomno zaslužijo. Odkrito popljuje sistem, ki je na prvi pogled zdrave pameti povsem izprijen ter že na daleč smrdi po neobčutljivosti in nonsensu. Pesem se me je dotaknila, odkar sem jo slišala prvič, saj kakor zagnojena rana utripa in opozarja na krivice ljudi, ki jim je le težje živeti, pa ne bi bilo treba, da je tako. Govori o "norosti", tisti, zaradi katere posameznik lahko pristane na psihiatričnem oddelku, v norišnici, zaprtega ali odprtega tipa. O skrajno ranljivi skupini naše družbe, o ljudeh, ki jim

življenje prizanaša manj, kakor ostalim in psihičnega pritiska pač ne zdržijo. Ker jim drugače ne znamo pomagati, jih zapremo med bele stene, kjer je okolje popolno, da do pojava, ki mu rečemo norost, tudi zares pride. Opisuje posameznike, ki so nevarni okolici. Potrebno jih je kontrolirati, saj so grožnja tudi samim sebi. To so takšni, ki mislijo drugače, ki jih tlačijo more, obnemeli starci, paranoideži, izgubljena mladina, deklica, ki je izgubila otroka – natančneje, pravzaprav govorimo o ljudeh, ki so za ta naš prekruti svet nedvomno preobčutljivi, morda le predobri. Mogoče zgolj ne prenesejo več bolečine te umazane družbe. Morda nimajo nikogar. Morda ne strehe nad glavo. Morda nimajo za jesti, morda ne za obleči. Morda imajo neozdravljivo bolezen. Da, takšen sistem smo skreirali kakor past, v kateri se lahko že jutri znajde vsak. Tiste preveč ranjene smo označili za monstume, ki potrebujejo varovanje belih sten, medtem ko se prave pošasti sprehajajo med nami in so še kako na prostosti. Zlorabili smo zaupanje prenežnih ljudi in jih naredili za bolne. Za sočloveka nam ni mar, ne moti pa nas, da se med nami svobodno sprehajajo tatovi, morilci, pedofili, prekupčevalci, psihopati v kravatah in bolniki vseh sort. Najdemo jih na visokih položajih in nekaj jih je prav vplivnih, takšnih, ki morda vodijo državo in so nasploh imenitnega stasa. Takšnih, ki se igrajo z jedrskim orožjem. Takrat raje zamižimo na eno oko, ah, saj ni nič, in verjamemo, kar nam pač ponujajo, če se nam le malce nasmehnejo skozi televizijski zaslon ali naredijo kaj družbi prikupnega, recimo investirajo v prenovno mesta. Njih nismo pospravili v belo škatlico, da bodo “na varnem”. Nismo jih do grla zasuli s pomirjevali in jim na čelo prilepili nalepke *norec*. Pa bi bilo bolje tako.

Da smo pekel ljudje, bo po Sartrovih besedah torej krvavo držalo. Menim, da je bolj nor tisti, ki v današnjih razmerah še vedno v naravo odvrže pločevinko, kakor tisti, ki ždi na zaprtem oddelku. Menim, da je treba zapreti brezčutneža, ki se znaša nad živalmi, otroci in starejšimi ljudmi. Vsakega smehljajočega politika, ki se dobrika prevelikim množicam. Bolijo me krivice in obsojam pomanjkanje empatije na vsakršni ravni. Menim, da smo na tej točki kot družba razočarali na vseh ravneh in nemočne pustili v peklu. Brezbrižni smo do vseh ranljivih skupin, vključno do brezdomcev, saj dokler je pozimi toplo meni, me “*tuja stiska, tuja rana ne boli,*” kakor v svojem šansonu z naslovom *Kamniti zvon* propadanje družbe fantastično povzame Svetlana. Njeno podajanje krivice v *Norcih* je temeljno opozorilo na razkroj odnosa do sočloveka, da pravzaprav niti ne vemo več, kaj naj bi pomenilo biti človek, kar me je skozi

celoten proces študija dotičnega šansona bolelo najbolj. Dehumanizirali smo se, odrezali smo bolečino in se, če smo v "boljši" poziciji, odločili, da s "šibkejšimi" preprosto ne želimo imeti opravka. V Svetlanini sodbi se nikakor nisem idealizirala. Kolikokrat sem na ulici pogledala stran od stiske, ki sem jo imela pred nosom in se odzvala zgolj, ko je nekaj neposredno ogrožalo mene. Od tod torej sram. *Norci* brez olepševanja nastavijo brutalno zrcalo posamezniku, ki hitro zapazi, kje mu je zmanjkalo človečnosti. Večina to opazko ignorira. To je bila zame glavna tema raziskave pri interpretaciji. Kje sem v razgaljeni situaciji pesmi jaz? Sram me je, da pripadam tej vrsti, da sem predstavnica človeka, ki si je izmislil vso to grozo. Ne maram lažne, s krščanskostjo pobarvane "dobrote", ki nam je bila privzgojena in ki so nam jo predniki vsadili tako spretno in podtalno, da se jo še danes opazi na sto metrov, celo pri tistih, ki tako sploh niso bili vzgojeni. Enako je z občutkom krivde, ki pa ga v tem primeru občutim zelo močno. Kakor v navezavi z *L'accordéoniste* in s tematiko vojne se znova počutim krivo, da pripadam človeški vrsti. Kakor, da bo človek s svojo zmožnostjo odločanja vselej izbral zlo in ga tudi sejal naprej. Želim si, da ne bi bilo tako in upam, da človek v svojem jedru ostane dober, k čemur bi se v osnovi moralo težiti. Za "boljši svet" svoj piskrček pristavi tudi Svetlana s končnim vzklikom "*Odprite vrata. Odprite. Odprite ta vrata!*" Ta "bela hiša", v katero "smo zaprli" te, ki "mislijo drugače", bi se namreč morala konkretno preorganizirati, obrniti politiko in sprejeti tiste prave norce, o katerih govori Svetlana. Potem bi bil svet lepši.

5.1.6. QU'AS-TU FAIT JOHN?

Morda bi morala začeti pri temnopoltih delavcih na polju, ki so se zaradi svoje rase oz. zlobnih privilegiranih belcev zgarali do smrti, v kolikor jih prej niso pobili. Demoralizacija temnopoltih, prodanih v suženjstvo, je zagotovo en največjih madežev zgodovine sveta. Morala bi se ozreti še ne tako daleč nazaj torej, v leto 1955, ko imenitna temnopolta dama Rosa Parks na avtobusu v Alabami ni želela odstopiti svojega sedeža belopoltemu moškemu in s tem postala revolucionarka. Temnopolti so v tistem obdobju namreč morali sedeti zadaj, če so bili na tem istem avtobusu belci, ki so bili zaradi bele polti upravičeni do sedeža ter celo do sprednjega predela vozila. Prav tako petnajstletna Claudette Colvin istega leta sedeža na avtobusu ni prepustila belopolti državljanki. Temnopolta skupnost je po tovrstnih akcijah namreč organizirala

avtobusni bojkot in stvari so se začele spreminjati na bolje. Kakor je človek mojster diskriminacije na vsakršnem področju, bi lahko rekli, da na rasnem skorajda briljira. Največ zla je, trdim, zgodovinsko gledano, povzročil belec, tj. rasa, ki ji pripadam tudi sama. “*Ali ni že tako vse na plečih belcev,*” pripomni profesor John v sloviti Mametovi Oleanni. V tej izjavi na plano prigomazi namišljena privilegiranost belopoltnih – občutek, da nam vse pripada in da smo v resnici celo žrtev. Kakor sem že govorila v prejšnjih razlagah songov – človek je fantastičen v lažeh, prevarah, poniževanju drugih in podobnih zlobnih aktivnostih. Vse skupaj po navadi upravičujemo kot nesporazum, morda pomoto ali se preprosto izgovorimo na “nisem vedel”. Škodoželjnost smo zapakirali v “iskrenost”, s čimer se celo hvalimo. Vse to rezultira v svet poln sovraštva, zato je urgentno, da težimo k dobremu in v vsej tej poplavi zla ohranimo svoje “dobro jedro”, ki ga nosimo v sebi.

Tako nas pesem Michel Emerja popelje v srce Louisiane, kjer temnopolti John pod žgočim soncem dela na polju bombaža, ko se naenkrat vanj z razdalje zakadi množica. Med ljudmi je namreč Margaret, ki Johna na licu mesta obtoži posilstva. Bolj kot to, da naj bi prišlo do seksualne zlorabe, se problematizira dejstvo, da je John temnopolt, Margaret pa je belka. Obtožili so ga tudi, da je bil pijan. Zadeva po skandiranju belopolte množice nenadno rezultira v Johnovo obešanje. Kasneje Margaret prizna šerifu, da John v resnici ni storil ničesar. Pove, da si ga je želela sama, on jo je zavrnil, njena bolečina ob zavrnitvi pa je posledično pripeljala do nesrečnega dogodka. V daljavi veter šušlja, da je Johnu zdaj bolje. Zdaj je z ostalimi črnci pri dobrem bogu v nebesih, kjer molijo. Pesem je pretresljiva ravno zaradi tega, ker na banalnem primeru prikaže t.i. “nasilje zaradi nasilja”. Song problematizira rasizem, nikakor pa ne vprašanja spolnih zlorab – četudi bi bil John odgovoren za dogodek, do obešanja ne bi prišlo, v kolikor bi zlorabil črnko ali pa bi bil sam belec. Ker pa je John temnopolt in ga je obtožila ženska bele polti, se o verodostojnosti njene izjave sploh ni nihče spraševal. Če bi ta dogodek navezali na sodobnost, je vse skupaj dokaj absurdno, saj danes žrtve spolnih zlorab veliko raje odslovijo, prej pa stokrat preverijo njihove trditve ter dejanja in jih sprašujejo v nedogled do neokusnosti, kakor, da bi kaznovali ali sploh našli napadalca. V primeru dotičnega songa napadalca ni. John je obtožen za nekaj, česar ni storil – še huje od krivice je torej to, da je temnopolt. Zaradi tega je v resnici obvisel na veji, kar je od vsega najbolj tragično. Naslov je vprašanje “Kaj si naredil,

John?“, kar je pravzaprav tudi refren. Ponovi se trikrat. Vsakič zazveni kakor močan očitek in obstoji v koži kakor globoka rana. Deluje zastrašujoče. Ponavljajoče vprašanje odzvanja kakor pridiga otroku ali nekemu, ki bi ga želeli prevzgojit. John je kriv trikrat. Prvič, ker je črn, kakor sem že omenila. Drugič, ker se je dotaknil belopolte ženske, česar nikakor ne bi smel. In tretjič, kakor je razvidno iz zadnjega refrena – ker je *zavrnil* belopolto žensko (*refuser une femme blanche*). Na tej točki se sklone moja teza “nasilje zaradi nasilja”, saj vse skupaj pravzaprav nima nobenega smisla in je do konca skregano z vsem, kar je človeško. Žal je Johnova zgodba povsem verjetna in celo med milejšimi, ko govorimo o rasizmu, ki je rezultiral v smrt. Song je kompleksen, saj zahteva besedno spretnost, hitrost v izgovarjavi in emocionalni naboj, ki doseže vrh šele v zadnjem refrenu. Pred tem se v pripovedovanju zgodbe izvajalec zgolj poigrava z opisovanjem dogodka in naštevanju dejstev ter obrača retorično vprašanje, namenjeno Johnu, tj. “Kaj si naredil, John?”, ki se na koncu idejno zastavi množici. Komad nosi vse potencialne barve človeške izprijenosti, saj bi namesto rasizma lahko poljubno vstavili drugo tematsko polje diskriminacije, npr. homofobijo, mobing, spolno zlorabo (neposredno), itd., kar ohranja song aktualen. Aktualen je neposredno tudi zaradi tematike rasizma, ki še zdaleč ni izkoreninjena. Hkrati kaže na zastrašujočo moč množice. Song sem izbrala, ker sem se znova zataknila pri vprašanju krivice – še toliko bolj, ko gre za vprašanje rasne diskriminacije, tokrat v najhujši obliki. Melodija je skrajno “popevajoča”, na trenutke celo poskočna, kar tvori pomembno nasprotje med formo in vsebino. Lahko bi rekli, da tovrstno “popevanje” včasih deluje celo brezbržno, z izjemo končnih verzov. Ti so postavljeni slavnostno – gre za nekakšno vnebovzetje, ko si ubogega Johna predstavljamo v nebesih z bogom in ostalimi temnopoltimi, ki so umrli zaradi rasizma. Slavnostni zaključek je hkrati tudi vrhunec v izvedbi, saj je pravici zadoščeno vsaj toliko, da si zamišljamo tragičnega Johna na “boljšem”, kar nas navda z upanjem. Temu primerna je tudi melodija, ki se popolnoma razlikuje od ostalih verzov, saj meji že na “angelsko”. Če se postavimo v vlogo množice, ki je obsodila, se hitro lahko zazremo vase. Kdaj vse smo sodili drugim, pa sploh nismo vedeli, za kaj točno gre. V tovrstnem primeru lahko zadnji verzi delujejo kot očiščenje, katarza. John smo vsi mi, le v drugačnih okoliščinah in telesih. Preko spretno napisanega komada se tako opisana tematika integrira globoko pod kožo in pusti grenak priokus.

5.1.7. MAYBE THIS TIME

Zasanjanost o pravi ljubezni, pesem o upanju in večnem hrepenenju. John Kander in Fred Ebb sta song napisala že leta 1964, zaslovel pa je šele kasneje v filmski upešnici Boba Fosseja z naslovom *Cabaret* leta 1972 ter se tako zapisal v svetovno glasbeno zgodovino. Pesem odpoje lik Sally Bowles oz. igralka Liza Minnelli, ki s svojim tehničnim in vsebinskim razponom vdahne songu življenje. Do leta 1970 se je komad sicer že pojavil na dveh njenih studijskih albumih z naslovom *Liza! Liza!* (1964) in *New Feelin'* (1970), z izidom filma leta 1972 pa postane pop standard.

Moja izkušnja s tem songom je bila izredno čustvena, prežeta z vsebino in z rečmi, ki jih je na filmu ter v kasnejših nastopih v živo podala Liza. Z vsem tem sem se soočila skrajno natančno, saj song zaradi tehnične kompleksnosti zahteva konkretno obravnavo. Napisan je namreč izredno prefinjeno – počasi in vztrajno se, površno rečeno, vzpenja po tonski lestvici navzgor in ne dopušča prostora za napake. V tehničnem smislu mora biti dovršen, kar je izvajalčeva odgovornost, hkrati pa 'komad' dopušča morje svobode v interpretaciji in hkrati zahteva trdno emocionalno pokritje. Vidim ga kakor samostojen svet, zgrajen nekje v oblakih, prežet z upanjem in nemirom. Izredno barvit je in na ta način so ga prikazali tudi nekje v sredini filma, kjer Sally Bowles, nadarjena pevka in energična boemka, v takrat zanjo najbolj sladkem obdobju, pleše v ljubezen s svojim dragim. Ko obstajata le onadva. Brian je pisatelj, nežen mladenič, ki pride iz Anglije in se vseli v stavbo, kjer živi Sally. V Berlinu bo poučeval angleščino. Spoprijateljita se in Brian se kmalu navadi na Sallyjin boemski način življenja, zato kaj hitro postaneta ljubimca. Vmes jima pot prekrži Maximillian Von Heune, bogat playboy in baron. Povabi ju na svojo posest, kjer imata vse, kar želita. V nekem prepiru Sally pove Brianu, da ima razmerje z Maximillianom, v isti sapi pa ji Brian odgovori, da on tudi. Kasneje Sally razkrije Brianu, da je noseča, vendar da ne ve, kdo je oče. Njemu je vseeno in se želi z njo poročiti. Ker Sally kasneje zgrabi panika, da bo njeno življenje prežeto z dolgčasom in pranjem plenice, naredi splav. Brian se vrne v Anglijo, sama pa nadaljuje svoje življenje v klubu. Vse skupaj se torej sesuje v prah razočaranja in poglobi njene življenjske rane, ki jih Sally nosi ponosno in iskreno, kar v filmu rezultira v zadnji komad z naslovom *Cabaret* (istoimenski naslov filma oz. mjuzikla), o katerem

bom spregovorila v nadaljevanju. Tovrstnih življenjskih razočaranj je vajena – zapustil jo je oče, nima družine, po duši je nomad, svojo žalost rada utaplja v alkoholu in samo sebe rešuje v izvrstnih nočnih nastopih v Kit Kat Klubu, kjer prepeva svoj show ter se (kljub svoji mladosti) vztrajno izgublja v premnogih ljubimcih in razpadlih ljubeznih. Pravzaprav je otrok, ki si želi brezpogojne ljubezni, v čemer je izredno iskrena. V pesmi *Maybe this time* to hrepenenje jasno izrazi in s tem razgali del sebe, ki ga sicer ne pokaže. Lik Sally Bowles navzven namreč deluje izredno samozavestno in odločno, vse skupaj zapakira v popolno damskost in močno ženstvenost. To je njeno polje moči, ki ga ne more sesuti noben moški, nobena rana ali razočaranje. V tem songu se razgali kakor zguba (*loser*) in prizna, da si želi drugačnega življenja. Hrepeni po pravem moškem, po nekom, ki ne bo odšel, po nekom, ki jo bo ščitil in varoval. Njena tragedija tiči v tem, da je vse to že našla, vendar tega ni prenesla, zato je sabotirala samo sebe in ostala v življenju, ki ga pozna – v zavračanju, zavrženosti in osamljenosti. Želi si sreče in miru, česar absolutno nima, pa vendar brezpogojno sega navzgor proti upanju in v tem ostaja sonce. Tak je tudi melodičen potek pesmi. Omenila sem, da se vztrajno pne po tonski lestvici navzgor – tako počasi stopnjuje višino in s tem tudi eskalira v sam vrh, ki se konča z “*Maybe this time! Maybe this time I’ll win!*”. Konča torej z vzklikom upanja, ki je pretresljiv in hkrati tako močan, da gledalca za Sally ni strah. Korenina je, preživela bo in nosila svoje življenje, ki si ga je izbrala sama. Vso njeno bolečino z vsemi sanjarijami in hkrati neumornim optimizmom sem poskusila zajeti v svojo interpretacijo. Sally Bowles ni patetična protagonistka, za kar je najprej zaslužen senzacionalno prvovrsten kroj lika in izvedbe Lize Minnelli (ne zgolj v dotičnem komadu, temveč skozi celoten film).

Drugi razlog za nepatetičnost tiči v karakteristiki lika, ki je zasnovan na način, da je samosvoj. V svojem nahrbtniku nosi pretežka razočaranja, boleče ureznine ne ljubezni, premnoge udarce zapuščanja in vse pretežko, zaradi česar bi lahko obupala oz. storila samomor – zaradi moških, bi lahko celo rekli (medlo rečeno). Zato tudi ne zna sprejeti miru, nežnosti in ustaljenosti, kar bi ji Brian lahko nudil. Na nek način ne zna sprejeti ljubezni. Sally Bowles bo vedno izbrala sebe in v tem je njen zaklad. Torej ravno nasprotno, morda – Sally premore ultimativno ljubezen do same sebe, saj se je vseeno poslušala, četudi so posledice izredno hude. Želela si je otroka, ljubezni in ustaljenega življenja, pa vendar je na neki točki ugotovila, da ti okvirji niso zanjo. Zaletava je

kakor veter in nestabilna v življenjskem slogu, kar ji daje mladost. Vse rane, ki pridejo zraven, so pač cena za to in pripravljena jo je plačati. Zame največji izziv je bil zagotovo ustvariti to kvaliteto, impresijo, ki sem jo začutila, seveda, tudi skozi film in narediti song na odru prezenten. Za stopnjo svojega uspeha pri tem nisem prepričana, si pa upam trditi, da je izbor teh dveh pesmi iz filma (*Maybe this time in Cabaret*) oz. s podobo Lize name, poleg Piaf, naredil največji vtis in s tem pustil najglobljo izkušnjo. Morda tudi zato, ker je dogajanje filma postavljeno v brutalno okolje začetkov nacizma v Berlinu leta 1931, kjer se poigrava s tematiko svobode umetnosti in življenjskega stila, ter nenazadnje s tematiko svobodne spolnosti. Prej omenjeni Kit Kat Klub, kabarejski lokal, je v filmu predstavljal pribežališče za vse “drugačne”, ne zgolj po spolni identiteti, temveč tudi po razmišljanju, moralnih načelih, predvsem pa po političnem prepričanju. Pevci, igralci in performerji so s svojimi odrskimi nastopi namreč jasno nasprotovali vzponu nacizma, ki je v zadnjih izdihljajih Weimarske republike že zelo močno razpredel svoje lovke. Človečnost v tem času torej tone in ljubezen z njo. Pesem *Maybe this time* doživljam kakor odo tej neverjetni sili – ljubezni, ki je premočna, da bi jo v resnici prenesli, zato jo nenehno odganjamo, toda o njej vztrajno sanjarimo, da preživimo. Hkrati pa je song oda svobodi, saj Sally ostane zvesta sama sebi in je na nek način svobodna, medtem ko življenje okrog nje vedno tesneje veže ogaben totalitarizem, ki kmalu preraste v najskrajnejšo obliko. Vprašanja svobode, izraznosti, spola in ljubezni se tako najtesneje prepletajo med seboj in tvorijo kompleksen zamot življenja ljudi v tem tako krutem času. Vendar upanje, upanje ostaja.

5.1.8. LA FOULE

Pesem je v originalu izšla leta 1936 z naslovom *Que nadie sepa mi sufrir* (v prevodu *Naj nihče ne izve za moje trpljenje*) izpod rok skladatelja Ángela Cabrala. V španščini ga je prepevalo mnogo pevcev, med njimi tudi Alberto Castillo in Maria Dolores Pradera. Spada pod zvrst perujskega valčka. Govori o pevcu, ki je prekinil vse vezi z nezvesto ljubimko, vendar je osramočen, in skrbi ga, da bi kdor koli izvedel, kako v sebi trpi. Dvajset let kasneje pesem dobi podobo šansona, ko Edith Piaf v francoščini posname besedilo Michel Rivgacha z novim naslovom *La Foule* oz. *Množica*. Vsebina tako razvije nov kontekst in drugačno podobo, medtem ko motivika ljubezni ostane in se preplete v svojo zgodbo. Nova verzija govori o veseljaški množici, med katero se

znajdeta moški, in ženska, ki nam to zgodbo tudi pripoveduje (pevka). Ugledata se, in vsaj z njene strani gre za ljubezen na prvi pogled. Gre za t.i. naključno srečanje, kopici katerih smo ljudje vselej podvrženi in nimamo nanje nikakršnega vpliva. Lahko bi torej govorili o usodi, ko vznesena množica, ki kar drhti od življenja, moškega in žensko hipno združi v pogledu. Ženska ji je hvaležna za to darilo, veseljaško se ji zahvaljuje in praznuje z njo. Toda množica je fluidna kot življenje, in tako hitro, kakor dar pokloni, ga tudi vzame. V nekakšni praznovalni vznesenosti, plesu in noriji ju množica namreč loči in nikdar več se ne uzreta. To gmoto, ki v tej zgodbi dobi naziv usode oz. lahko bi rekli že skoraj tretje osebe, odločevalca, vidim kot maso ljudi, ki tesno skupaj divje plešejo na glasbo, rajajo, popivajo, pojejo in vzklikajo. Kakor ogromen morski val so, ki lahko vdahne ali vzame življenje, srhljiv v svoji lepoti in mogočnosti. Odločevalec, hkrati pa naključno nihanje, kakor je v življenju – enkrat bolje, drugič slabše, ampak ne vedno, kakor bi želeli. Včasih usodno. Zato je bil skozi celotno Damino popotovanje zame eden izmed največjih motivov prav množica, in ne razmerje med moškim in žensko. Iskala sem tenzijo, ki jo množica ustvari s tem, da združi njuna pogleda, kar je pravzaprav glavnina zgodbe. Še bolj me je zanimala množica, postavljena v človeški okvir, tj., da je poosebljena. Vidim jo kot markantno žensko, divjo plesalko, ki je eno z naravo, ki drvi skozi mesto na svojem najhitrejšem kolesu, očarljivo diši in ima vselej zadnjo besedo. Je en sam zanos in ne prav zares s tega sveta. Tovrstno podobo mi je zagotovo pričaral valček, divji ritem tega šansona, ki na samem koncu eskalira v noro ekstatičnost, kjer si pianist lahko dopusti popolno eskapado in do obisti poosebi opisano množico. Poleg besedila, v katerem jo pevka opisuje, svojo največjo slikovno podobo množica dobi prav na samem koncu. Konec komada je tako najbolj privlačen in smatram ga za najslajšega, saj na tej točki dokončno ugledamo obraz množice – njeno krutost, ker odvzame, kar je dala, in njeno lepoto hkrati. Podoba iz prvih verzov, tj. mesto, ki je v praznovanju pod žgočim soncem, in gruča ljudi, ki drug ob drugem prepevajo in kričijo, pijano in veselo, oriše celotno sliko v resnici pretresljive, žalostne zgodbe. Pesem je tehnično zahtevna, saj terja natančnost v lovljenju ritma (kakor pripovedovalka lovi množico), ki se zgolj na enem ali dveh natančno določenih mestih lahko za trenutek zabriše v kratko sanjavico. Sicer je komad izredno pulzirajoč in točen. Ne ve se natanko, ali takti lovijo pevko ali obratno. V izvedbenem smislu je vsekakor ustrežnejša prva možnost, tj. da pianist s taktom sledi pevki oz. ona vodi. V vsebinskem smislu pa je izredno privlačna tudi druga možnost, saj ženska v pripovedi množici ne more pobegniti. Zato je tj.

morda najboljša rešitev ustrezen dialog med tema dvema svetovoma, saj je koristno ohranjati nekakšno nepredvidljivost v očeh gledalca. V veliki meri je namreč zaželena povezanost med pevko in pianistom, saj takrat tovrstna “nepredvidljivost” nastane spontano. Moje razmišljanje o tem je bila konstanta. Če k vsemu temu dodamo še emocionalni angažma ter ustrezno francosko izgovarjavo, šanson postane konkreten zalogaj. Njegova izvedbena podoba je odvisna od izvajalčeve sproščenosti in pripravljenosti na potovanje, na katerega *La foule* povabi. Ko izvajalec enkrat privoli v ta “vrtiljak”, poti nazaj več ni. Song zahteva preciznost, sproščenost, okretnost, pogum in spretnost. Množica je lahko strašna, neobvladljiva je v svoji veličini, zato se mora izvajalec v resnici sam odločiti, ali bo vanjo vstopil ali ne. In ko enkrat vstopi, je noter. Pripovedovalka vanjo vstopi, povsem fascinirana nadnjo, ne povsem zavestno, in ko je enkrat vpletena v dogajanje, začuti posledice. Množica jo nosi, kakor da je sama del nje, in prepusti se. Ne upira se – sprejme, kar od nje dobi in dopusti, da ji tisto, kar množica da, lahko tudi vzame. Na tej točki najdemo vzporednice z mojo Damo – v “pripravljenosti”, da se vrže v vrtinec življenja, čeprav je strašljivo. Življenje je nepredvidljivo in terja pogum. V kolikor bi v prihodnje prišla mimo nova množica, ne bi odlašala – znova bi vanjo vstopila z vsem, kar je. Kakor pripovedovalka.

5.1.9. PROGRESS

Song, ki na humoren način preizprašuje napredek, je za današnji čas nekaj tako točnega in aktualnega, da bi za svoj “šaljivi” del Dame težko izbrala boljši primer. Kurt Weill in Alan J. Lerner sta komad zasnovala med celo vrsto drugih, in sicer za mjuzikel z naslovom *Love life*, ki je luč sveta ugledal leta 1948 na Broadwayju. Govori o Samu in Susan, ki se spopadata s svojim zakonskim življenjem. Weill se je podpisal pod fantastično kompozicijo, medtem ko je Lerner napisal besedilo. Njuna tj. prvotna verzija je zmerno dinamična, zasnovana zborovsko s solističnimi vložki v še vedno dokaj ležernem tempu. Sama sem obravnavala priredbo Helen Schneider, ki je interpretsko izvrstno izluščila bistvo tega tako imenitnega songa. Pesem govori o hlastanju sodobnega človeka po napredku in oblasti, čeprav sta Weill in Lerner to napisala že leta 1948. Do danes se gonja po dokazovanju in napredovanju v vsakršnem smislu ni kaj dosti umirila. Pesem črti vse v primerjavi z zloglasnim napredkom – ljubezen je otročja, poljub je

ničen, pomlad je slabša, seks nepomemben. Le napredek nekaj pomeni. Če napreduješ, namreč obvladuješ vse – vse tisto, kar je brez napredka trivialno (ljubezen, pomlad itn.). Plehki smo, površinski. Zanima nas le, kako nekdo izgleda, koliko ima na računu in iz kakšnega okolja prihaja. Zanima nas naša privlačnost, naša telesna postava, napredek v službi, maska, ki si jo bomo naredili za druge in naš uspeh. Za tem se bomo gnali do smrti. *Progress* s tovrstno gonjo obračuna s pikrim humorjem in tako v enem samem zamahu, kakor življenje, podre gonjo za napredkom – nekdo je npr. v nekaj vlagal ogromno denarja, v naslednjem hipu pa se je trg sesul. Nekdo je imel vilo in luksuzen način življenja, naslednji trenutek pa se bori za goli kruh. Komad na šaljev način “opeva” napredek kot ultimativno vrednoto, “*the only way to happiness*”, kakor se glasi eden izmed zadnjih verzov. Tako je izvajalec postavljen v vlogo kritika, ki s prstom pokaže na sprevržen sistem kapitalizma in nastavi zrcalo smešnemu človeku, ki se žene za uspehom zato, da bo kasneje potencialno izgorel. Verzija Helen Schneider je razgibana in nepredvidljiva, interpretativno je bogato razvejana v polje eskapizma, udarnosti in norčavosti, česar prvotna verzija v zborovski izvedbi pravzaprav nima. Original deluje na mirnejšem valu, kar ima sicer svojstven učinek, vendar bi ga lahko pojmovali kot “prepevanje” ali “popevanje”, Schneider pa besedilo dvigne raven višje. Njena priredba je energična, pulzirajoča, izvorna in zabavna. Na izredno igriv način se loteva različnih form interpretacije in med njimi spretno preklaplja – verjamemo njeni iskreni navdušenosti nad idejo uspeha, zato, da kasneje opazimo pokroviteljski oz. posmehljiv odnos do tovrstnih interesov. Te spremembe se dogajajo na izredno subtilni ravni. V nasprotju s pesmijo *How can you tell an American* (poglavje 5.1.1.), v kateri Schneider kritiko gradi na svoji vzdržljivosti (song je ritemsko močan in “na nož” od začetka do konca), imamo v tem primeru na mnogih mestih več poudarka na ležernem poigravanju s sanjarijami. Ostrejši tempo se pojavi le, ko se zgodi kolaps sistema (dve kitici), tj. ko cene narastejo, in kasneje, ko se trg sesuje. Dva različna pasusa: “*One day the prices begin to sore ...*” // “*The market crumbles, the prices crack ...*” // (glej v prilogi). Ta dva dela govorita o resnični stiski, ko teče voda v grlo oz. ko se naenkrat znajdeš na robu preživetja, ki ga nisi vajen. Tovrsten napredek, za katerega si svet prizadeva, je “jalov”, je kapitalistične narave in zato nepomemben v trenutku, ko trg potrebuje nekaj drugega – se npr. sesuje, ali pride do katere druge vrste kolapsa v državi. Takrat ne pomaga nikakršen uspeh na tem področju. Edini resnični napredek je napredek na osebni rasti. Pri interpretaciji je intrigantna tudi pozicija drugega vokalista (v mojem primeru pianista), ki se

vključi na določenih pasusih v podporo pevki z določenimi vokali ali z odgovori na njene besede. V verziji Helen Schneider je drugi vokalist dokaj aktiven, njegovo vpletenost v svoji verziji pa sem dokaj zreducirala, z namenom, da se nesmiselnost “napredka” poudari še toliko bolj. Pianista sem vsebinsko postavila v vlogo nekakšnega “delavca” ali bolje rečeno “opazovalca”; nekoga, ki skupaj z mano, pa vendar bolj “od zunaj” žene to kolesje dalje in se vključi šele proti koncu, ko se besedilo glasi “*It’s progress, where any man can own the skies.*” V prevodu “*to je napredek, kjer si vsak človek (beri moški oz. kdorkoli) lahko lasti nebo*”; pri tem v izvedbi subtilno pokažem na pianista oz. z njim nenehno komuniciram. Pomen tiči v ideji, da je lahko uspešen kdor koli, če si le prizadeva za napredek, tudi npr. navaden mimoidoči, ali pianist, ki igra v kotu. Če je komad sam po sebi čista satira in vselej spretno prehaja med norčevanjem, pridiganjem in resnostjo, pa se vsa “prelestna pamet” o zloglasni gonji za uspehom razblini v trenutku, ko izvajalka (jaz oz. Schneider) črkuje besedo *napredek* (ang. *P R O G R E S S*) in po drugi črki R nenadoma pozabi, katera črka sledi. Opomni jo šele pianist. Kako nesmiselna in absurdna je tj. vsa ta gonja. Song sicer na določenih točkah deluje dokaj ležerno in zasanjano, spet na drugih ravneh pa nenadno strmoglavi, kar požene adrenalin po žilah. Enako prehodna je vsebina – v enem trenutku nimaš, v drugem imaš itn. Napredek, o katerem je toliko govora, je namreč neulovljiv, je dirka na kratke proge, gonja za ničemer. Kakor je neulovljiva tudi Dama, kolikor so neoprijemljivi človeški odnosi in kakor je kompleksen človek sam. Vpletenost te pesmi je bila nujna, saj po mojem mnenju odraža velik del absurdnosti sveta, pri čemer nam kot edino orožje proti napačnim vrednotam ostane zgolj posmeh, humor. Pri vsem skupaj na plano pride tudi nekakšna brezbržnost – uspeh bo izpuhtel skupaj z okoliščinami, gonja pa bo ostala, in nikoli nam ne bo dovolj. Besedo “gonja” namenoma uporabljam prepogosto, ustrežnejšega izraza namreč ni – nekaj, za čemer tečemo in tega nikdar ne ulovimo. Prenapor je absurden, izgorelost nesmiselna, izučilo pa nas ne bo. Uspeh. Uspeh. Uspeh. Pogubna mantra. Celo smešna.

5.1.10. DAS LILA LIED

Zvrst berlinskega kabareta nikdar ne nosi lahkotne ali površne konotacije. Vsebina bo vedno bogata, prepletena s problemi in ozaveščanjem. Zatrete homofobijo kakor golazen, je nepredstavljiva naloga. Morda je več smisla v literaturi. Pesem *Das lila lied* predstavlja izredno

pomemben košček tega ozaveščanja, ki ne odraža zgolj moje bivanjske borbe, temveč reflektira boj tistih nešteti pred mano, in vseh, ki jim bom morda sama utrla delček težko prigarane poti. *LGBTQIA+* skupnost je namreč še vedno del obsežne problematike, deležna sovražnih pogledov, nesprejemanja, nasilja (celo fizičnega) in nenazadnje oteženega načina življenja. Kot del te skupnosti se posameznik zelo težko počuti varnega, v nekaterih državah je to še vedno povsem nemogoče. Možna je celo smrt. Ponekod (kakor npr. tudi v okoljevarstveni problematiki) kot družba strmo nazadujemo, in pasivnega, če že ne odkritega sovraštva v kvirovski skupnosti, še vedno kar mrgoli. V preozkih homofobnih glavah se tovrstna ljubezen namreč še vedno pojmuje kot zločin ali vsaj kot nekaj nenormalnega. Do danes nam torej ljubezni ni uspelo znormalizirati. Skladatelj Mischa Spoliansky in tekstopisec Kurt Schwabach sta *Das lila lied* (ang. *The lavender song*) napisala že leta 1920. Uvrščamo jo namreč med eno prvih gejevskih himn. Je produkt Weimarske republike, med katero je kvirovska skupnost za kratek čas uživala izboljšano kvaliteto svojih pravic. Pesem je napisana manifestativno, in s tem namenom, ob boku z globoko osebno identifikacijo, sem jo v svoj repertoar tudi uvrstila. Govori o predrznosti, s katero homofobija (aktivna ali pasivna) označuje *LGBTQIA+* skupnost in posameznika v njej. Ker je song izrednega pomena za osnovo mojega celostnega repertoarja in osebno refleksijo, sem si pesem¹¹ drznila bralcu za lažje razumevanje prevesti s svojimi besedami.

Zakaj si domišljajo, da imajo pravico reči, kaj je za Boga krepost? Zakaj si domišljajo, da imajo pravico braniti nam raj? Naša življenja spreminjajo v pekel, zastrupljajo nas s krivdo in sramom. Če se upremo, nas čaka zapor, zato si naša ljubezen ne drzne spregovoriti v svojem imenu. Zločin je, ko se mora ljubezen skrivati, od zdaj naprej bomo ljubili s ponosom! Ni nas strah biti kvir in drugačni. Če to pomeni pekel, vraga, bomo tvegali. Vsi so tako pravilni/hetero (straight), zadrti, pokončni in rigidni, korakajo v lock-stepu (marširajo tesno skupaj), mi preferiramo ples. Mi vidimo svet, prežet z romantikom in užitkom, oni vidijo zgolj banalnost, sivkine noči – naše največje bogastvo, kjer smo lahko, kdor hočemo biti. Zvežite nas, pošljite nas stran, tega si zelo želite. Vendar smo premočni, preponosni in ni nas strah, pravzaprav se nam smilite. Delujete iz strahu, zakaj? Česa se bojite? Tega, kako se oblačimo? Kako se srečujemo? Dejstva, da ne morete uničiti naše ljubezni? Izborili si bomo naše pravice za sivkine dneve in noči!

¹¹ Original v prilogi.

Das lila lied ali t.i. *sivkine noči* so prireditve oz. srečanja, na katerih so se sestajali člani kvirovske skupnosti – v določenem nočnem lokalu oz. klubu, nekje, kjer so lahko prirejali odrske točke in se družili (dober primer tega bi bil zagotovo Kit Kat klub v filmu Cabaret). Ta izraz simbolizira svobodo, prostor brez nasilja oz. homofobije in kotiček, kjer so dobrodošli vsi “drugačni”, kjer je prostora le za ljubezen. Glede na to, da skupnosti pripadam tudi sama, se s songom močno identificiram. Razdvojena sem med majhnimi premiki, ki se dogajajo v svetu (možnost poroke, omogočene posvojitve, normalizacija istospolnih zvez) in vprašanjem, zakaj se za to sploh moram boriti. Zakaj tovrstno sovraštvo ni že enkrat za vselej izkoreninjeno in so pravice preprosto zreducirane na eno in edino merilo – človeka. Enake pravice za vse. V ta koš spada še veliko drugih problematik, rojenih iz maternice sovraštva, tj. vsega hudega v svetu – poboji, uničevanje narave, vojne, revščina, brezdomnost, fašizem, lakota, rasizem itn. Vsako zlo je pobjo, v moralnem, etičnem ali dobesednem smislu. V tej tako goreči želji zlonamernih po zatiranju ljubezni, je torej *Das lila lied* močan manifestativen stav, ki na poslušalca deluje kakor parola. Izbrala sem udarno izvedbo Ute Lemper iz leta 1996, ki je nabita s pozitivizmom, hkrati pa v tonu postavlja jasno mejo sovraštvu in nestrpnosti. *Himna* je resnično pravi naziv; song bi lahko oklicali za *večno ljubezensko koračnico* ali *hvalnico svobodi*. Govori o nasprotjih med tistimi, ki ljubijo, in tistimi, ki sovražijo. Dva pola, ki se sicer po filozofski plati med seboj ne izključujeta, v tem primeru pa morata biti povsem izključujoča. Tovrstna nestrpnost, ki jo komad opisuje, je namreč nedopustna in ni v skladu z idejo miru v svetu, ki bi morala prevladovati. S svojo iskrenostjo pesem zatre nasilje na način, da agresorja sooči, mu nastavi zrcalo in njegovo obnašanje obsodi. Bojuje se proti. Govorimo torej o komadu, ki bi zlahka našel svoje mesto na javnem shodu, protestu ali v vzklikanju primernemu naslovniku. Njegova drža je zame ključen trenutek identifikacije, kar rezultira v podajanje tega sporočila preko *Dame*, vsekakor, v jezikovnem izvorniku. Nemščina skozi parolo steče gladko in neposredno, na pravih mestih je ostra, v določenih trenutkih brezobzirna in od začetka do konca uglajena. V angleški priredbi tega duha ni zaznati na enak način, besedne zveze se lomijo drugače. Ute Lemper je izdala obe verziji. Pesem odraža razred zase, ki ni nekaj samoumevnega, ampak je, z ozirom na leto 1920, pravzaprav šele začetek upanja in poguma – povedati naglas. Trnova pot, ki se do danes še ni končala. *Das lila lied* v tehničnem smislu ni pretrd oreh, zahteva pa ogromno sproščenosti v

izvedbi. Čeprav gre za razgibano koračnico, se nemalokrat posluži parlanda, in zato, kljub striktnemu melodičnemu ritmu, zahteva izvedbeno širino. Če bi torej melodijo lahko označili za “monotono”, že slišano, ponavljajočo se, pa mora imeti vokal popolnoma nasprotno vlogo. Vznemirljivost nastane pri razvpitih tonih, posmehu, odnosu do vsebine (*ang. attitude*), pri poskusih izvirnosti in v čutenju vsebine.

Melodija je zrcalo *tistim, ki korakajo, agresorju. Mi raje plešemo*. Pesem je naznanitev konca trpljenja in napoved upora. V prvotni verziji je pesem veliko počasnejša, malenkost razvlečena, vendar še vedno pompozna. Žalostna je, za razliko od izvedbe Ute Lemper. Zaide v žlahtno patetiko in povzroči občutek izgube. Žalujemo za žrtvami, objokujemo krivico in upamo na boljšo prihodnost. Ne vsebuje manifestativnega naboja. Ranljivost je nujna in fantastična, vendar v tem primeru več moči tiči v izvedbi Ute Lemper. Kot da se pesem morda po naravni poti popolnomoči skozi čas. Lemper songu skoraj osemdeset let kasneje vdahne superiornost, seksapil in upor skozi šaljivost, lahkotnost in igrivost. Njena verzija nima pridiha žrtve. Boriti se je treba s samozavestjo, cinizmom, z vračanjem žogic in s prepričanjem, da smo v sebi prečudoviti in lepi. Leta 2017 Ute nastopi na prireditvi Life Ball v Avstriji, kjer ob boku s plesalkami izvede šarmanten kabaretski nastop, prežet z lepoto, s samozavestjo, z občutkom povezanosti in močnim erotičnim nabojem. V svoji svobodni formi je očarljiva, razvpita in močna. Babylon Orchester Berlin leta 2020 z vokalistom Edsonom Cordeironom nastopi na prireditvi Teddy Awards v Berlinu, kjer *Das lila lied* dobi dokaj grotesken pridih. Cordeiro z orkestrom odpoje operno verzijo, oblečen je v svileno črtasto srajco, kar lahko nakazuje na oprave kaznjencev v nemških koncentracijskih taboriščih, obraz in glavo pa si prebarva na belo z živordečimi ustnicami. Izvedba je izjemna, saj je Cordeiro kontratenor, kar songu vdahne neverjetno bizarnost in lepoto hkrati. Visoki toni zadonijo v dolgem valu in poniknejo nekam daleč, daleč. Moja *Dama* v srcu nosi vse te izvedbe. Sporočilo je lahko predano na več načinov, zato sem se že na samem začetku zavedela, da bo vsak poslušalec to doživel v svoji izvedbi. Najustrezneje sem znala vstopiti skozi Ute, kar je *Dami* tudi najboljše pristajalo. Brez pričakovanj sem odpela zmagoslavno koračnico in se čimbolj skušala prepustiti svobodi, o kateri govori. Občutek zmage je nujen in po mojih raziskavah najustreznejši način za izvedbo. Tako agresor postane irelevanten in naenkrat je pot ljubezni odprta. Želim si, da song danes ne bi bil več aktualen. Na žalost še vedno je. Še kliče po

tem, da je odpet, in kakor parolo bi ga morali peti iz dneva v dan, do boljšega sveta.

5.1.11. DIXIE SOCIOLOGIJE

Fantastična satira iz albuma *Dajdamski portreti* (1985). Komad okličem za Svetlanino “šaljivko”. Kako modro se pravzaprav poigra z lažno intelektualnostjo, z navideznim “*to, kar želim postati, je superiorno*” in “*vse že vem, morate mi verjeti*” ter nam zapre usta s tem, da nastavi zrcalo naši nadutosti. Tokrat je, po mojem mnenju, *naključna* tema – sociologija. Nekdo, ki je ravnokar vpisal študij sociologije, namreč zatrjuje, da so bari umazani, da to ni zanj, da ponočevanju ter pijachi pritiče razvrat in da se vse v povezavi s tem konča slabo, zato je bolje, da se tja ne hodi. Pevka oz. izvajalka namreč zatrjuje, da drugačnega izida ni.

Pesem nam, skozi svojo izpoved oz. nasvete, cinično oriše problem ravno nasprotno – prava socialnost tj. ne tiči v knjigah, kakor je to prebrala dotična študentka, ki za njimi tiči vso noč, temveč ravno v teh lokalih, barih in nočnem življenju. Omeni, da ji ni do plesa, še manj do seksa, ne potrebuje ničesar, saj bo kmalu izvedela *vse zakonitosti sveta*. Svetlana Makarovič se precizno sprehaja po napeti vrvi satire in cinizma. Šanosnu pritiče vtis, da bi bilo bolje doživeti življenje, kakršno se ponuja, namesto si zgraditi predstave o svetu iz knjig in tovrstne ideje širiti naprej, brez da bi kar koli izkusili. Študentka seveda ne misli tako. Komad v tehničnem smislu ni prezahteven, terja pa poigravanje z vsebino, dober občutek za ritem in improvizacijo ter najpomembnejše – zahteva *odnos*. Brez nuje, da izvajalka dokončno zavzame študentkino stališče, je vsakršen poskus izvedbe jalov. Svetlana v tem songu namreč vpelje nekakšno dvojnost, med katero mora izvajalec prehajati. Jasno zavzemanje stališča študentke na eni strani (tj. ve vse, o tem oznanja naprej, prepričana je v svoj prav in v tem je lahkotna) ter pogled nekoga, ki se s tem ne strinja, tj. morda sarkastičnega opazovalca, kritika, na drugi. Kakor da bi ta študentka v sebi nosila dvojnost – “*vsekakor verjamem v to, kar govorim*” in obenem “*poglejte me, kako sem butasta*”. Vse to je združeno v eno zmes in relacijo med tema dvema odnosoma je treba upoštevati. Song je začinjen z ironijo, humorjem, sarkazmom in navidezno naivnostjo. Tovrstne oznake so nujne za kvalitetno podano vsebino. Svetlana pesem naslovi *Dixie sociologije*, kar je v mojem ušesu vselej nosilo prizvok stranišča (Dixi). Teza, da je sociologija

morda nekaj za v stranišče, izredno pritiče študentkinemu odnosu, zato je podoba ostala. Sicer pa se je tale košček *Dajdamskih portretov* na mojem repertoarju znašel, da bi navzven ujela damino lahkotnost in vedrino. Pesem se mi zdi kaotično obremenjena in povsem neobremenjena hkrati. Študentka opisuje nekakšen problem, čeprav ga v resnici nima. Ritem je lahkoten, celo ležeren, pa vendar pesem vsebuje toliko prepovedi oz. negacij, “*kolegi, ne hodite v bar*” in “*kolegi, zame ni ta stvar*” ali pa raznoraznega črtenja, kakor je denimo “*tam so ženske slabih značajev, pijanke, cipe in vse to, in sploh družbeno dno*” ter “*kolegi, v baru je razvrat*”. Po tovrstnih trditvah ali zapovedih pa v naslednjem hipu v imenu najiminitnejše vede opolnomoči samo sebe, recimo “*to vem, odkar sem vpisala sociologijo*” oz. “*saj veste, da sem vpisala sociologijo*” ter na koncu “*jaz svojo strast usmerjam le v sociologijo*”. S tem od začetka do konca ostane absolutna in zvesta stališču, ki ga zagovarja. Simpatičen detajl v konotaciji moje dame je tudi sam naslov albuma *Dajdamski portreti*, ki pomensko temelji na principu daj-dam, pa vendar v dotični sklanjatvi vsebuje besedo *damski*, kar tolmačim kot dragoceno zanimivost. Song ima spektakelski pridih, je namreč šanson v pravem pomenu besede – lahkoten, a grandiozen ritem tako paradira od začetka do konca. Vsebuje drobna melodična darilca in kar nekaj mest, kjer se izvajalec lahko “razpoje”. Govorim o svobodi, o delčku ležernosti, ki sem ga dami želela podariti. *Dixie sociologije* dojemam kakor nekaj izredno ljudskega, človeškega, približanega sleherniku, saj je vsak izmed nas enkrat v vlogi študentke, drugič pa v vlogi nekoga, ki se mu vse to, kar prepeva, zdi neumno. Ohranja tok simpatičnosti in poslušalca ves čas drži v zibajoči brezskrbnosti ter s tem posledično povzroča dobro počutje, da je še tako od daleč z odra mogoče opaziti razlezene nasmeha po obrazih. Če pesem opozarja na simptom vsevednosti, na predel ega, je tj. to še ena pomembna češnjica aktualnosti, zato menim, da je prepevanje le-te nujno.

5.1.12. CABARET

Po poglavju 5.1.7., v katerem sem obravnavala pesem *Maybe this time* iz filma Cabaret, se bom spustila še v razdelavo istoimenskega songa, ki predstavlja t.i. “grand finale” filma. To mojstrovino sta znova zasnovala Kander in Ebb. Song pravzaprav vsebuje vse – senzacionalnost, pompoznost, krhkost, veličino, veseljaštvo, hedonizem, žalost, markantnost, znoj in otroškost.

Deluje kakor fantazija, v resnici pa je izredno življenjski in realističen, še posebej, ko ga postavimo v kontekst filma. Gre namreč za končni komad v mjuziklu, kjer nas Sally Bowles popelje v grenko realnost, po tem, ko njena ljubezen odide in se ji v življenju sploh sesuje vse. Njena tragičnost je še toliko večja, saj se je za to odločila sama, kakor sem pisala v poglavju 5.1.7. Obenem lahko ravno zaradi tega razloga izraz “tragičnost” nemudoma ovržemo, saj Sally nosi svojo prtljago in ohranja živost, svoj hedonistični *joie de vivre*¹². Okostje tega, čemur rečemo ljubezen ali “sreča”, se ji ni sesulo prvič. Razletel se je predvsem okvir, v katerega nas družba postavlja, ogrodje, v katerega smo bili vzgojeni na tak ali drugačen način – da potrebujemo tradicionalno obliko zveze, da potrebujemo nasledstvo. Da smo brez tega neizpopolnjeni. In nenazadnje ta človeška želja po ljubljenosti. Kaj vse smo pripravljene narediti, da ne bi bili sami. Da je nekdo z nami, tudi, če nas nima rad. Poročimo se in imamo otroke, dokler ne umremo. Toda ne Sally. Ona sprejema radikalne odločitve v korist tega, v kar verjame (predvsem v primeru navezanosti). Ostala ne bo niti s tistim, ki jo ljubi. Ne bo imela otrok, četudi si jih želi. Kontradiktorno pa, zaradi svojih travm, živosti in nevrotičnosti, v svoji samosti ne zdrži. Potrebuje ljudi različnih profilov, predvsem nekonvencionalnih oz. njej zanimivih, da bo lahko obdržala svojo avtonomnost. Dotični song to izraža skozi vabilo, ki vabi iz ubijajoče samote na toplo, kjer je glasba, v klub, med družbo, stran od osamljenosti in dolgočasia, v vse tisto živo torej, kar Sally je. Njen karakter je njen največji paradoks – ne bo se spremenila, samote pa ne bo prenesla. Vedno bo obkrožena s sebi podobnimi in do smrti bo ostala v tem boemskem načinu bivanja – povsod in hkrati nikjer. Odnos zahteva kompromis, Sally pa je za kaj takšnega preveč svojstvena, kar si lahko razlagamo tudi kot egoizem. V tem je iskrena in otroško naivna. Prepeva o zabavi, o življenju v družbi in energetskem zanosu, kar vključuje tudi popivanje in nasploh veseljačenje v vsakršnem smislu. Govori tudi o zanesenjaški Elsie, svoji cimri v Chelseju, ki je svoje življenje *živela*, in ko je umrla, so ljudje pametovali, da tako je, pač, od pijače in tablet. Bila je namreč prostitutka, ki je veliko pila in umrla prezgodaj. Toda, ko je Sally opazovala mrtvo Elsie, kako je ležala, kakor kraljica, je pomislila, da gleda najsrečnejše truplo na svetu. In ravno Elsie ji je govorila, da je vse skupaj zabava, da je življenje kabaret in da ga je potrebno živeti. Komad se že začne v tem duhu oz., kakor izvemo kasneje, z *Elsiejinimi* besedami: “*What good is sitting all alone in your room? Come hear the music play. Life is a*

¹² Neizmerno uživanje življenja.

Cabaret, old chum, come to the Cabaret!” Sally se odloči, da bo tudi njeno življenje tako in da bo sama nekega dne odšla, kakor Elsie – da bo umrla srečna, ker je svoje življenje *živela* – “*When I go, I’m going like Elsie.*”¹³ Tako pravzaprav na grenkosladek način zaokroži zgodbo filma, ki sem jo že opisala v poglavju 5.1.7. in poudari dejstvo, da bo zanjo življenje, kakor že kruto, ostalo zabava. Brian hoče skupaj z njo v Ameriko, da bi lahko v miru vzgajala otroka, Sally pa meni, da je njeno življenje tu, v Berlinu, kjer ob vzponu nacizma problemi vse bolj načenjajo družbo. Song je tragičen, ne zgolj zaradi Sallyjinega načina življenja, temveč tudi zato, ker ta nuja vabljenja ljudi v klub ne izhaja iz zabave, temveč iz strahu in obupa. Ne vemo namreč, kdo vse bo klonil pod težkim škornjem nacizma. Morda prav Sally? Mogoče vsak, ki bo pomislil drugače. Morda otrok, ki bo rekel kaj, česar ne bi smel. Cabaret predstavlja izredno pomemben člen mojega procesa, saj sem skozenj svoji *Dami* dala dodatne barve, poskušala sem jo obarvati z živimi odtenki vsega, kar v sebi nosi Sally. *Dama slanih oči* ni za v okvire, tvegala bo in se predala vetru, četudi jutri umre. Vendar ni heroina, kakor to ni Sally – še vedno bo včasih delovala iz strahu, da ne bo sama, iz strahu, da ne bo ljubljena in da je sama premalo za ta svet. Krvava pod kožo.

Pri izvedbi sem morala paziti na interpretacijo, ki po mojem mnenju ne sme biti drugačna od Minnellijine izvedbe (v slogovnem oz. vsebinskem smislu). Pri tem ne menim, da ne dopušča prostora za lastne vložke, nasprotno – song je v moji izvedbi izšel povsem drugače, že zaradi tega, ker sem svoj človek s spektrom raznolikih emocij in sem s Sallyjino zgodbo iskala svoje vzporednice. Vsaka izvedba je svoja. Vendar pa je treba poudariti – čeprav je komad tako zelo žalosten, hkrati ne dopušča tudi žalostne interpretacije. V njem ni prostora za patetiko, za tarnanje in pritoževanje nad grdim svetom. Pesem je pompozna in temu primerno potrebuje tudi grandiozen pristop. Ravno v tem prizoru filma, ko Sally odpoje svoj “grand finale”, v njenih očeh na trenutke uzremo mikro drobce obupa in zabliske smrtne strahu. V tem je njena tragika. Govorimo pravzaprav o najhujših rečeh, ki jih bomo skrili v paket poguma in ignorance. Kaj vse nosimo in kaj vse smo pripravljeni skrivati v imenu moči? Moj lik Dame je, kljub svoji opazovalski narativi, s katero drvi čez veliko zgodb, podoben Sally. Vseeno doživlja. Pod svojim

¹³ V celi vrsti posnetkov svojih nastopov 'v živo' Liza Minnelli ikonično zapoje: "I'm NOT going like Elsie". Tovrstne izredno pomembne spremembe teksta do danes nisem uspela parafrazirati.

neustrašnim oklepom je tako hudo ranljiva, da bi jo odpihnila že najmanjša sapica. Za ustrezno interpretacijo je torej potrebno nasprotje med notranjim počutjem in zunanjo prezentacijo. V tehničnem smislu je pesem dokaj zahtevna, predvsem konec, še večji izziv pa je bila zame določena odprtost oz. sproščenost, ki jo song zahteva. Potrebuje namreč raznorazna poigravanja z vokalom, delni parlando, igrivost in absolutno tehnično podprtost telesa, ki pa je v prvi meri pogojena s sproščenostjo. Hkrati terjaja čisto glavo oz. jasno misel, da sporočilo lahko prodre do gledalca. Neverjetno preciznost in občutljivost zahteva, sam po sebi je dokaj nevaren. Kot bi hodil po vrvi, napeti visoko v zraku. Kakor je nevaren 'šovbiznis' (kaj bo na odru) ali življenje samo, pravzaprav. Nikoli ne veš, kaj bo. Poskušala sem ujeti Sallyjino subtilnost v njeni pokončnosti in ranljivosti. Čutim, da je Liza v Sally vložila ves svoj znoj in jo pogumno zasnovala dokaj po sebi z vrhunskostjo, ki ni za ta svet. To je bil moj zgled. Borba s samim seboj je neizogibna in konstantna, vendar jo je vredno živeti. Kar bi, v to sem prepričana, podpisala tudi Sally.

5.1.13. O BÊBADO E A EQUILIBRISTA

Himna upora proti represiji. Izjemno delo Aldir Blanca ter João Bosca v izvedbi Elis Regine iz leta 1979 sem prihranila za sam konec. Referenca na totalitaristično dobo Brazilije, pretresljiva zgodba o času diktature na prelomu iz 20. v 21. stoletje. Dobeseden prevod naslova bi se v slovenščini glasil *Pijanec in vrvohodec* (ang. *The drunk and the tightrope walker*). Pijanec je prisposodba za umetnika, ki goji upanje (vrvohodec). Upanje predstavlja ključno gonilo za življenje, še zlasti v najtežjih trenutkih, ko ga je umetnik v dotičnem primeru moral ohraniti do konca militarističnega režima. Vendar pa je upanje izredno majave in negotove narave, kakor vrvohodec, ki hodi po napeti vrvi visoko v zraku. Vsak korak je tveganje. V našem primeru po vrvi hodi pijanec, kar je še bolj zastrašujoče. V prvi kitici najdemo neposredno referenco na nesrečo v Riu de Janeiru leta 1971, kjer se je porušil viadukt in pod seboj pokopal 48 ljudi. V ta, kakor v še kak drug namen, je mnogo umetnikov želelo žalovati javno, vendar jim zaradi takratne politične ureditve to ni bilo dovoljeno. Verz za tem opiše pijanca, oblečenga v pogrebno obleko, kar prikličje asociacijo na Charlie Chaplina (Carlitos). Lik Chaplina je vselej povezan s socialnimi

krivicami, s težo življenja, vendar v poplavi problemov vedno nadaljuje s pozitivizmom in z upanjem. Grozljivo razpredena značilnost vsake totalitaristične oblasti je izkrivljanje informacij ali prepoved širjenja teh, ki niso v skladu z oblastjo. Država je torej izvajala represijo, tudi nad mediji, v namen opuščanja informacij, ki jim niso bile po volji. V drugi kitici zaznamo kritiko na tovrstne dogodke. Govori o odnosu med žrtvijo in rabljem. Prispodoba neba in oblakov se referira na dejstvo, kako daleč so si bili politični zaporniki s tistimi, ki so se borili za svobodo. Pesem predstavlja izredno težko časovno obdobje za brazilski narod, posledica česar je bilo tudi mnogo izgnanih, vključno z Betinhom, bratom v tistem času izjemnega avtorja risank in stripov Henfila. Kitica poda občutek trpljenja sorodnikov, ki so, brez informacij o svojih dragih lahko zgolj upali, da so ti dobro. Brazilijo je preželo toliko žalosti, kakor je navedeno v tretji kitici *“chora a nossa pátria mãe gentil”* oz. v prevodu *“naša nežna mati domovina joče”*, kar je cinična referenca na brazilsko himno, ki pa domovino opeva, *“És mãe gentil, Patria amada, Brasil!”* oz. *“Ti si nežna mati, ljubljena domovina, Brazilija!”* Očitno ne tako zelo ljubljena? Vendar je tudi v tej smeri, kljub bolečini, Brazilcem ostalo upanje, da bi se tovrsten kontekst lahko spremenilo, kakor pesem nadaljuje. Zaključni namreč z *“azar, a esperança equilibrista, sabe que o show de todo artista tem que continuar”*, kar v prevodu pomeni *“smola, uravnoteženo upanje ve, da se mora show slehernega umetnika nadaljevati”* (ang. konotacija *show must go on*). To lahko interpretiramo kakor klic k upor, pogumu in pobudi za nadaljevanje borbe za svobodo in pravice. Song hrepeni po boljši prihodnosti, opiše klen karakter Brazilcev, ki se ne vdajo, zato je podoba vrvohodca, ki s koraki narekuje negotovo pot, tako močna. Pesem je interpretativno velik zalogaj. Zame osebno zahteven stil bosse nove, ki zahteva specifičen občutek za ritem, povsem drugačen od drugih zvrsti, je mojo damo obogatil, ne zgolj za zahteven komad, temveč celo za jezik.

Portugalščina ni bila v prvotnem načrtu, ko pa sem to pesem spoznala med procesom, sem se zaljubila. V Elis, v jezik, v vsebino, v stil. Kopica vznesenih občutkov, ki so hipno izginili takoj, ko sem začela kopati globlje. Največji izziv je bil zame že omenjeni kompleksni ritem, ki je Južni Ameriki dobro znan. Regina zgodbo poda nežno, subtilno, s popolno lahkotnostjo, vendar strastno in goreče, predvsem pa svobodno. Zato na prvo žogo lahko dobimo vtis, da gre za ležerno, sproščujočo pesem, ki morda govori o cvetlicah in lepoti. Sam ritem je v popolnem

nasprotju z vsebino, zato deluje zavajajoče. Bolj, kakor občutek otožnosti, nam oriše občutek melanholijske in smrtne lepote. V resnici nam Elis prepeva o krvavih rekah, smrti in upanju. Ob njeni dihi jemajoči izvedbi se mi vselej naježi koža, najbrž zaradi pretresljivih prisposodob in zgodovinskih dejstev. Portugalščina je izredno speven jezik in moji dami je kaj hitro pristajal, zato z lingvistično oviro nisem imela večjih težav. Uvrstila sem ga na sam konec, kar je bil krasen zaobjem izbranega repertoarja. Hkrati je bil zame izredno pomenski in katarzičen, saj sem po že dvanajstih odpetih komadih morala zbrati ves fokus in energijo še za trinajstega. Izredna poetičnost songa kliče po sanjivosti, toda na drugi strani zahteva jasno misel in emocionalno vpletenost. Kako tako mило in nežno stati pred ljudmi, medtem ko prepevam o smrti? Moja izvedba je poskus krika za upanje na boljšo prihodnost. Krika, ki ga zazna zgolj pozorno uho kakor neslišno šušljanje vetra. Zadnje, kar v pesmi izrečem, da se torej show mora nadaljevati, je obenem zaobljuba sebi, da se ne bom ustavila. Da me oder, gledališče in glasba napolnjujejo do te mere, da vem, da je vredno. Mislim, da je to prava vsebina songa. Po tem, ko pianist dalje igra v večer, dama v znak predaje sezuje svoje rdeče čevljuje in izgine v novo življenje ali v novo smrt. Ne vem natanko. Mati domovina se vojnam navkljub smehlja, nas še vedno sprejema z odprtim naročjem in ve, da bo človek pokopal samega sebe. Morda bo preživel zgolj umetnik, ki bo tako pijan od upanja, da bo visoko v zraku po vrvi edini stopal nad kalvarijo, ki jo imenujemo svet.

6 nenadkriljiva ženskost

Naj bo to uvod v poglavje ženskosti in hkrati bistven mejnik mojega potovanja, saj je sledeči dogodek na meni pustil neizbrisljiv pečat in odprl pomembne mehanizme miselnih procesov za nadaljnjo glasbeno pot. Vžgana, neuničljiva sled, ki je čas v meni ne bo mogel izbrisati. Naj preskočim v čas: mesece po premierni izvedbi *Dame*, pa vendar zgolj nekaj dni od zadnje ponovitve, sem se v Zagrebu udeležila koncerta Josipe Lisac, petdesete obletnice albuma *Dnevnik jedne ljubavi*. Dogodek je bil na vrhunskem nivoju, dolg skoraj tri ure, gospe pa je pred meseci, po tem, ko je izvedela, da je koncert razprodan, zaradi stresa popadel hud išias in do tega dne ni popustil. O tem je na dogodku tudi iskreno spregovorila. Iz zadnje vrste napolnjene dvorane Lisinskega je bilo očitno, da njeno zdravstveno stanje ni šala – pa vendar se, razen na

njeni drži (stala je dokaj ukleščeno in težko sedela) in občasno na obrazu, to nikjer ni odražalo. Njen glas, interpretacija in energija so bili na vrhuncu. Dejstvo, kako močno so me zaznamovali njena predanost, zemeljskost, brezkompromisnost, prisotnost, njena nadzemljaska moč in ranljivost obenem ter lahkotnost vsega, kljub neznosnim bolečinam, me je docela prizadelo. Izrazito je vplivalo name tako na psihičnem kot na fizičnem nivoju, odprlo je globoko brezno občutij, da se mi to že dolgo (ali v takem obsegu sploh še) ni zgodilo. Odzivi telesa skozi potenje, teža v prsih, žalost, občutljivost na okolico še cel naslednji dan. Čarovnica? Ko je telo predelalo svoje, mi je povedalo tudi, kako nesmiseln je strah pred petjem, pred tem, da boš dokončno razgalil svoj notranji svet in kako je treba še bolj izklopiti glavo in se prepustiti občutkom. Za trenutek se mi je zazdelo, da vsaka ponovitev *Dame* tako izrazito zleti, da med izvedbo sploh nimam časa začutiti. Ne sebe, ne publike, niti vsebine. Kot bi samo sebe dušila in bliskovito pognala kolesje v steno. Josipa mi je nastavila zrcalo in vedela sem, da ne bo izhoda, raztreščene koščke bom znova morala sestaviti v celoto, drobec za drobcem, če bom hotela, da moja *Dama* še živi naprej. Sicer tu ni nežnosti. Če zavrtim čas nazaj, pred Josipo – in ni naključje, da je bila potlej ravno Josipa –, sem točno ta zagon, to vrsto energije, čutila v idejni zasnovi svojega projekta že na samem začetku; motive močnih žensk, ki so se postavile na lastnih temeljih, ženske, ki so v moškem svetu znale igrati svojo igro, nežnost pa varovale, globoko v sebi, kar je feminilnosti sami dalo še večjo veličino. Feminizem je v svojem bistvu skromen – moč ima le, kadar je ranljivost, kadar je čutenje in kadar ni strahu

6.1. dama

Da bo moja akterka ženska, sem vedela od samega začetka. Vsakršna drugačna percepcija, z ozirom na svet, v kakršnem živimo, se mi je zdela milo rečeno 'za na odpad'. Ženska energija je ta, ki poganja svet, ki kroji nežnost in daje življenje. Tudi moška bi lahko bila senzibilna in čutno šarmantna v svoji občutljivosti, pa so nam vcepili drugače. Zato se v *Dami* še kako skriva tudi ranjen deček, tudi spolno nedefiniran utrinek nečesa, objokan mladenič z rožami v rokah, ženska z nožem in nasploh vsakršna forma svobode čutiti. Ljubiti, kogar želimo. V moji *Dami* je ženska, ki ponosno nosi svoje solze in solze drugih. Podoba boginje namesto boga je ustrezna, podoba nežnosti namesto tiste vsem znane 'moškosti', pod katero se tako zelo promovira zatiranje čustev

in prikrajša moške za čutenje, pa je danes krvavo potrebna. Zanimivo in specifično področje – iskanje nežnosti v svetu, v katerem mora človek kar naprej obstajati kot močna in postavljena osebnost, nihče pa se ne sprašuje, kakšna moč tiči prav v ranljivosti. Razbijanje stereotipov je trd oreh, a ravno zato – nikdar se ne sme odnehati, nikoli spustiti tistega, kar je vredno in za kar je definicija borbe ustrezna ali celo urgentna. Tu sem želela pustiti Damino srce, kot košček upanja za vse, ki se bodo soočali z mojo zgodbo in zgodbo že tisočerih pred mano. V vsem tem zanosu sem potrebovala ženske, kakor že omenjeno, ženske, ki so nekje globoko v sebi vile podobno zgodbo, kakor je moja. Podobne občutke, želje, bolečine, vse, kar je sestavljeno in podrto.

Reference sem iskala povsod, tudi in še kako v vizualnem. Zato je, še pred drugimi umetniki, predvsem pred izvajalkami teh pesmi, v moj proces Tamara De Lempicka vstopila prva kot trdna referenca, kjer sem našla vizualno podobo Dame slanih oči. Ostale prečudovite persone so na Damo vplivale v enako pomembnem obsegu, toda veliko bolj, vsaj v glasbenem pomenu, stilno neposredno (npr. Ute Lemper, ki se jasno, tako vsebinsko kakor oblikovno, zgleduje po Marlene Dietrich, Edith Piaf s svojo markantno podobo itn.) Kompleksnost obstoja moje dame je temeljila na preciznosti in ostrosti v njenem dojetanju sveta – v vsem, kar je in hkrati ni –, zato sem v duhu tega iskala same markantne ženske osebnosti oz. pevke. Čeprav v ustvarjalkah gledam neizčrpno in vodilno feminilno moč, v vseh vidim tudi velik del androgynosti in pridih maskulnosti v razmerju 4:2:1. Kakor zlato pravilo je to na koncu zaznamovalo tudi moj izdelek, kjer se je v prvi vrsti odsevala ženskost, pa vendar ne bi mogli reči, da zgodbe, ki jih opeva, niso zgodbe katerega koli dečka, moškega, otroka, katere koli živali, umrle duše ali starke. *Dama slanih oči* je za vse, je ljudska, hoče blizu. Povabi v svoj tok in ne prosi za dovoljenje. Je svobodna, a hkrati ujeta v ljubezen in strast do življenja, odvisna je od vrveža, od razburljive naglice življenja, ki neprizanesljivo riše svojo pot. Tamara de Lempicka je s svojim znamenitim motivom ženske, ki ga slika v konstantnem zanosu, moji dami zapečatila vizualno podobo, v kateri se zrcali izredno specifična in prefinjena energija – precizen tip fatalne ženske; ženske svetlih las, zapeljivega vonja, živo rdečih senzualnih ustnic in bordo nohtov, s fabuloznim pokrivalom, v elegantnih oblačilih, šarmantnega pogleda in prezence, ki nosi subtilno poetičnost. Vse to sem zaznala v de Lempickinih delih ter vsaj delček tega želela preslikati tudi na svoj koncert.

Potem je tu še Anita Berber, nemška plesalka in igralka, ki s svojo fatalno pojavo in načinom življenja ruši sleherni mejnik družbenih pravil. Živi svojo resnico, pri čemer daje prednost estetiki, eskapadam ter z umetnostjo razpreda novi val "moderne ženske" in s tem buri duhove v glavah konvencionalnežev. Potrebovala sem jo. Še bolj, kakor svoj vizualni okvir, je dami prinesla persono in brezkompromisnost. Navdušila me je z vsem, kar je zapisano o njenem življenju. Ptice morajo skupinsko letati v nekakšnem smerokazu, v dobro formirani postavi. De Lempicka in Berber sta bili, vsaka po svoje, moj kompas. Notranji smerokaz za začetek dame.

6.2. Tamara de Lempicka

Pop ikona, žrtev lastne slave. Fascinantna dama, ki je znala zapeljovati ne le seksualno in erotično, temveč predvsem intelektualno. De Lempicka je bila ena tistih žensk, ki jo je zgodovina nujno potrebovala; nenadkriljiv sestavni kamenček v mozaiku kronologije svetovnega feminizma. Poljska slikarka je bila, kakor sem že omenila, ena glavnih referenc v nastajanju projekta. Poklicala me je zaradi svojih neverjetnih del, slik, na katerih so upodobljene izključno *ženske*. Ikonoklastinja, izredno pomembna umetnica, ki je v kritičnem času premikala meje ženske svobode ter skozi osvobojeno narativo ženske uresničevala svojo strast do redefiniranja socialnih konvencij ter s tem prispevala unikaten pogled na družbo in žensko.

Njeno življenje je bilo razburkano, kakor je jasno razvidno tudi v njeni umetnosti – v stilu in podobah, pa vendar slikarka vselej ohranja nekakšno uglajenost in eleganco. Rodila se je leta 1898 ugledni in premožni družini v Varšavi. Leta 1911 so jo poslali v internat v Švico, kjer ni ostala dolgo, saj se je odločila za potovanje po Italiji s svojo babico – ključna pot za njeno nadaljnje ustvarjanje. Leto kasneje sta se njena starša ločila in takrat se de Lempicka preseli v Sankt Peterburg k svoji premožni teti, kjer se zaljubi v uspešnega odvetnika Tadeusza Łempickega, s katerim se tudi poroči. Ruska revolucija leta 1917 poseže v njuno lagodno življenje in prisiljena sta pobegniti sprva v København, potem v London in nazadnje v Pariz, kjer je bila družina de Lempicke ponovno združena. Tam se jima rodi hčerka in takrat se Tamara

odloči za pot slikarstva. Vpiše se na *Académie de la Grande Chaumière*. Leta 1925 je razstavila slike na dveh večjih prizoriščih Mednarodne razstave moderne dekorativne in industrijske umetnosti, kar je bil do konca istega leta svetovni sejem v Parizu, ki je združeval nov slog modernizma več vej umetnosti v Evropi in po svetu. Dogodek se kasneje izkaže kot izhodiščna točka za rojstvo Arta Deco¹⁴, ki velja za artistski preboj Tamare de Lempicke, saj tam njeno delo opazi mnogo novinarjev iz tujih revij, kar ji prinese mednarodno prepoznavnost. Kmalu se loči od Tadeusza. Do leta 1929 že naredi svoje najbolj ikončno delo z naslovom *Tamara v zelenem Bugattiju*, kjer se v avtoportretu elegantno posadi za volan italijanskega dirkalnega avtomobila, kar odseva podobo bogastva in elitizma ter postane naslovnica takratne nemške modne revije *Die Dame*. Njena kariera doseže vrhunec leta 1930, ko službeno odpotuje v Združene države in tam slika za elito. Leta 1934 se poroči z Baronom Kuffnerjem in takrat se je prime vzdevek *Baronica s čopičem*. Izbruh druge svetovne vojne posledično povzroči njun pobeg ter s tem selitev v Združene države. Ustalita se v Beverly Hillsu, v nekdanji rezidenci režiserja Kinga Vidorja, kjer Tamara priredi veliko razstav, pa vendar uspeh ni tak, kot si ga želi. Do leta 1943 se zaradi Kuffnerjevega posla preselita v New York, kjer de Lempicka nadaljuje svoje delo. V času tega obdobja je prejela vse manj naročil in očitali so ji, da njen stil (za razliko od ostalih ustvarjalcev na področju Arta Deco) deluje zastarelo. Posledično se je odločila za popravke nekaterih svojih zgodnejših del in ogromno časa je posvetila predelavi teh slik v nov stil. Do leta 1963, po smrti Kuffnerja, se de Lempicka upokoji in dokončno umakne od profesionalnega slikarstva. Preseli se v Mehiko, kjer leta 1980 umre v spanju. Njen pepel, na njeno željo, raztresejo po najaktivnejšem mehiškem vulkanu, Popocatépetlu.

Umetniški stil de Lempicke bi lahko označili za "mehki" kubizem¹⁵, kakor ga je poimenoval André Lhote, Maurice Denis pa jo je uvrstil pod *sintetični kubizem*. Impresionistične slikarje svojega časa je obsojala, saj je menila, da so slikali z umazanimi barvami, svoj stil pa je želela ohraniti "čist" in eleganten, zato je ustvarjala z jasnimi in živahnimi barvami izčiščenih ter zglajenih linij. Kljub njeni priljubljenosti v obdobju omenjenega Arta Deco pa je bila de

¹⁴ *Art Deco* je priljubljen oblikovni in arhitekturni slog, zasnovan na geometriji, stilnih formah ter umetnih materialih.

¹⁵ Kubizem je umetniška smer v sodobnem slikarstvu, za katero je značilno predstavljanje predmeta iz različnih zornih kotov hkrati. Umetniški stil de Lempicke nakazuje tovrstno smer, a zelo subtilno. Zato izraz "soft cubism".

Lempicka še skoraj bolj znana po svojem razvratnem življenju in libidu. Kot biseksualka si je v svojem svobodnem duhu privoščila veliko škandaloznih afer, po navadi so bili to njeni modeli ali t.i. sponzorji oz. investitorji – ljudje, s katerim je imela tudi poslovne interakcije. Duh ljudi, ki svojo seksualnost izražajo na odprt in brezkompromisen način, mi je bil vedno blizu in tudi to je bil pomemben sestavni del moje zgodbe z damo slanih oči. Živeti izrazno, si priznati, kaj potrebuješ ali kaj želiš, četudi to ni po večinskem standardu družbe, pomeni živeti iskreno in pošteno – do sebe in do drugih. In ni ga boljšega izraznega sredstva od umetnosti – to sem na svoji koži prvič občutila skozi prej omenjeno pesem *Das Lila Lied* (poglavje 5.1.10.). De Lempicka je svojo svobodo živela brezkompromisno, toda pomemben dejavnik v tej zgodbi je, da je bila tovrstna nprav pogojena z njeno nadstabilno finančno sliko. Za svoje življenje je imela postavljene varne okvire, znotraj katerih se je lahko izražala in to slikala tudi skozi svojo umetnost. Pri dami slanih oči je bilo tovrsten okvir potrebno iznajti. Dve leti pred tem sem sama morala povedati svojo resnico, razkriti ogromen del sebe svoji družini in milo rečeno “priti iz omare”¹⁶, kakor se glasi prevzeta fraza iz angleščine, priznati ostalim in sebi, da svoje osebnosti ne mislim skrivati, enako, kakor ne mislim tajiti svoje partnerke. Te stvari niso preproste, tudi, če veš, kdo si, saj je brezkompromisnost včasih težek korak, ki pa je neizbežen in nujno potreben za napredovanje. Kljub vsem grozotam, ki jih je sposoben povzročiti, je človek nenazadnje čuteče in toplo bitje, ki si želi sprejemanja in potrditve. Nisem vedela, kaj me čaka. Takrat se je začela moja iskrena pot in ob ustvarjanju dame se mi je zdelo izrednega pomena, da to izrazim.

De Lempicka je bila v projektu teoretično prisotna ves čas, ne zgolj zaradi svojih vizualnih podob in slik, temveč tudi skozi pevsko tehniko in vsebino glasbe, saj sem se karseda morala približati svobodnemu izrazu in poiskati svoj način podajanja zgodbe. Kot bi v koncert želela vpeljati delček njene karizme. Kakor v košarico sem metala feministične vplive, da bi jih v šopku podarila dami. De Lempickini portreti so sicer svetlih in živih barv, kakor npr. blago s potiskanimi vzorci na ženskem oprsju, vendar ima skoraj vsak nekako nedefiniran temačen pridih. Močni kontrasti, zabrisani v nežno linijo na ženski ključnici ali ostra senca, ki pada na njeno lice. Temni toni so vpeljeni tako subtilno, da jih zaznamo z zamikom, vendar so zelo

¹⁶ Coming out (of the closet) – metafora, ki opredeljuje LGBTQIA+ populacijo o njihovi spolni usmerjenosti, romantični orientaciji ali spolni identiteti.

pomembni. Enako, kakor so pomembni pogledi, ki jih avtorica poudari s specifičnim občutkom za senzibilnost. Največkrat gre za zamaknjene, uničujoče ali poželjive poglede žensk, ki so naslikane nebeško lepe. De Lempickino sebstvo je bilo tako v stalnem naboru mojih slik, tako pri tretiranju prostora in časa, kot tudi razmišljanju o vsebini pesmi in celostni vizualizaciji koncerta.

6.3. Anita Berber

Fatalna ženska Weimarske republike. Škandalozna artistka. Diva posebnega kova iz umetniške družine, rojena leta 1899 v Leipzigu. Njen oče je violinist, mama pa kabaretska plesalka, vendar se ločita, ko Anita dopolni štiri leta. Po ločitvi jo večinoma vzgaja babica. Leta 1913 začne s študijem plesa v šoli *Émile Jacques-Dalcroza*, kmalu za tem pa odide v Berlin in vpiše študij baleta. Do svojega šestnajstega leta debitira kakor kabaretska plesalka, leta 1917 pa začne delati kakor model za že prej omenjeno nemško modno revijo *Die Dame*. V naslednjih osmih letih se Berber pojavi v kar petindvajsetih filmih. Druži se z dadaisti in z njimi nastopi v političnem kabaretu z naslovom *Schall und rauch* v sl. prevodu *Zvok in dim*.

Njena fascinantna androgina podoba ji pripiše škandalozen sloves. Znana nam je, vse do danes je njena vizualnost namreč nekaj prepoznavnega, kar smo že nekje videli. Temno naličene oči in črna šminka v obliki majhnega srčka na njenih tankih ustnicah. Frizura je oblikovana do ramen in postrizena v bob, izredno modno obliko za tiste čase. Lasje so velikokrat rdeči, kar iz črno-belih fotografij ni razvidno. To lahko opazimo na njenem portretu iz leta 1925, ki ga naslika famozen nemški slikar Otto Dix. Poimenuje ga *Portret plesalke Anite Berber*. Leto kasneje naslika razvpit *Portret novinarki Sylvie von Harden*, ki postane ikonična podoba, v tistem času pa naj bi predstavljal nemško “moderno žensko”. Kulturna figura postane izvirna stilska srčika umetniškega časa Weimarske republike, slika “sodobne umetnice”, natančno repliko česar poustvarijo tudi v filmu *Cabaret*. Berber spada v kult istega časovnega obdobja in je podobno ikonična. Lahko bi rekli, da se oblači razvratno – količino oblačil namreč izredno zreducira, nosi nekakšno krilo pod ledji in občasno korzet, pričvrščen nizko pod prsmi. S takratnim soplesalcem, prijateljem in priložnostnim ljubimcem Sebastianom Drostem leta 1923 napišeta knjigo z naslovom *Dances of*

vice, horror and ecstasy. Anita škandalozna podoba tako ne usahne niti v jezikovni izvirnosti. Svoje koreografije poimenuje z naslovi, kot so *Kokain* ali *Morfij* ter z njimi poruši tedanji kalup družbenih meja in norm. Še bolj razvpito od njenih plesnih točk, v katerih vpelje androginitet in goloto, pa je njeno pojavljanje v javnosti. Stalno razburja. Javnost glasno šušlja o njeni biseksualnosti in zasvojenostjo z drogami. Uživa kokain, opij in morfij, po nekaterih podatkih celo eter in kloroform v skledi, vsebino pa premeša z belo vrtnico in poje cvetove. Njena priljubljena substanca je tudi alkohol. Večinoma skoraj gola se promiskuitetno potika po hotelskih preddverjih, nočnih klubih in kazinojih. V srebrni broški hrani kokain, kakor v knjigi z naslovom *The seven addictions and five professions of Anita Berber: Weimar Berlin's Priestess of Depravity* piše avtor Mel Gordon.

Ne smemo pozabiti časovnega okvira Anite Berber, tj. obdobja, ko je prepovedano tako rekoč vse. Svoboda govora je kratena, ženska obscenost je nekaj nepredstavljivega, umetnost neslišana in "nespodobna dela" so cenzurirana. S svojo nastopaško karizmo Berber iz gledalca in odra naredi tako rekoč *eno*, saj prestopi to jasno mejo, vendar ji to uspe le v svojih javnih umetniških posegih. Leta 1919 se poroči iz koristoljubja, vendar kasneje iz zakona izstopi ter vstopi v razmerje z žensko. Takrat postane del berlinske lezbične scene. Gordon piše o tuberkulozi, ki se je loti nekje med nastopanjem v tujini. Kmalu zatem umre v bolnišnici v Kreuzbergu, stara le devetindvajset let. Ob njej naj bi, se je govorilo, našli več praznih igel morfija. Njen vpliv je gromozanski. Ne le, da vztrajno razbija tabuje in na novo pojmuje modo, ljubezen in pravzaprav ruši vse družbene norme, da bi lahko sestavili prijaznejši in bolj sproščen svet, ampak se obenem bori tudi za ženske pravice, za žensko moč. Revolucionarka, ki si je vzela glas. Vsa ta svoboda je damin okvir in Berber mi je podarila motiv odločitve, notranje moči in brezbriznosti.

7 pevska tehnika

V tem poglavju bom raziskovala tehnični aspekt glasu. Obnašanje telesa v posebnem stanju, ki ga imenujemo petje. Obstaja peščica ljudi, ki jim je tehnika prirojena in študija postavitve telesa za karseda najkvalitetnejši zvok, ne potrebujejo. Za vse ostale obstajajo "orodja" za krepitev pevske moči, tj. glasu, prepone in diha, kar je zame predstavljalo enega največjih izzivov. Tehnika je

izrednega pomena, in njen vpliv sem budno spremljala, ne le skozi celoten proces, temveč tovrstno nihanje opazujem iz dneva v dan. Potrebovala sem nalogo, ki bi mojo pevsko kapaciteto po preteklih izkušnjah ter letu konstantnega treninga in učenja postavila na preizkus. Smer gledališkega petja sem izbrala v namen izpopolnitve in karseda strokovnega ter koherentnega razvoja svoje tehnike. Pogoj za tovrstno raziskavo je pomenilo dobro poznavanje izbranega repertoarja – obvladovanje atmosfere pesmi, brezkompromisno pomnjenje besedila, razumevanje izbranih tujejezičnih tekstov, njihovih zakonitosti in fonetike ter poznavanje same vsebine. Med drugim obvezen pogoj za dobro pevsko stabilnost predstavlja tudi popolna sproščenost, kar lahko povzroči nemalo preglavic. Repertoar se uvršča v polje šansona, muzikala ali kabareta, torej so si pesmi med seboj stilno sorodne, podobne, sleherni izmed njih pa lahko uvrstimo v visok standard določene dobe, kar pomeni, da so izvedbeno tako v pevskem kakor v glasbenem smislu zahtevne. Da bi projekt lahko izpeljala v zamišljenem obsegu, sem potrebovala dobro tehnično pripravljenost. Kakor športnica. Moja priprava je obsegala celoten spekter pevske discipline, kar je pomenilo vse od intenzivnega raziskovanja oz. vaje, do intenzivnega počitka. Trinajstica komadov mi je na samem začetku vzbujala nekaj skrbi, saj sem, posledično, zaradi stiskanja grla, nesproščenosti in premajhne uporabe prepone, postala izredno utrujena že po nekaj zaporednih pesmih. Za maraton še nisem, pomislim. Vizija koncerta se torej ni skladala z mojo pevsko pripravljenostjo in ker sem tovrsten problem pričakovala, sem v ta namen izziv trinajstice tudi zastavila. Potrebovala sem konkreten načrt za izboljšanje svojega tehničnega delovanja. S pomočjo somentorice izr. prof. mag. Darje Švajger Mohorič in mentorja red. prof. Žarka Prinčiča, sem svojo pevsko tehniko v danem času postopoma izpopolnjevala in sčasoma dosegala tudi boljše rezultate.

Poudarila bi še, kako izredno zanimiv pojav je nihanje napredka v petju za nekoga, ki nima pretirane predhodne pevske izobrazbe. Stremljenje k temu, da bi vsak dan igral enako profesionalno, z enako izvrstnostjo, ne glede na okoliščine, kakor tovrsten trud v igro vlagamo igralci. Torej mi je preostalo zgolj to, da se v poglavje pevske tehnike vržem enako, kakor v poglavje izvedbe in uprizarjanja. S polnimi pljuči. Napredek je bil postopen in sčasoma sem našla način, kako svojo sliko pesmi, emocije in vsebine podpreti še s tehničnega aspekta.

7.1. prepona in dih

Moja študija se je s sleherno vajo začela in končala pri preponi. Trebušna prepona oz. diafragma je mišična pregrada med prsno in trebušno votlino, njeno krčenje pa izzove vdih, saj dovaja zrak do pljuč. Kvaliteta le-tega posledično prinese tudi kvaliteten ton – takšen vdih je namreč globok, močan in prizemljen, kar je izrednega pomena. Pri sproščenem stanju ima prepona obliko kupole. Ko pride do relaksacije, se zgodi izdih. Preponsko dihanje je pri petju ključnega pomena, sicer pa zaželeno oz. pravilno tudi v vsakdanjem življenju. Takšno dihanje je prirojeno, torej nekaj, kar od rojstva obvladamo, z odraščanjem pa funkcija, zaradi vsakdanjega kaosa, prenapetosti in pretiranega razmišljanja, upade. V telo se nam vgravirajo določeni negativni mehanizmi prehitrega tempa življenja, kar je škodljivo in posledično vodi v plitko prsno dihanje. V tem primeru ni prostora za petje oz. izvajanje daljših pevskih pasusov, saj zraka enostavno primanjkuje. Stisnjen in omejen prsni koš lahko vodi tudi v anksioznost ali tesnobo. Stres, neprisotnost in pomanjkanje fokusa so izredno pogosti razlogi za disfunkcionalnost oz. neuporabo trebušne prepone, zato je pogosto potrebno tovrstno ozaveščanje na licu mesta. Lahko se zdi, kot da prepona sploh ne deluje, kar nikakor ne drži. Z malo pozornosti lahko hitro opazimo, kako naše misli povzročajo motnje, kratke stike, ki vplivajo na našo samozavest in tako povzročijo določena prepričanja, ki najverjetneje ne držijo. V izogib tovrstnim slabim mislim bom zapisala nasprotno. *Zmorem*. Prva pomoč v primeru negotovosti ali v namen izboljšave stanja sta vsekakor sprostitvev in razteg. Na primer, dvig desne roke, naklon trupa v levo, in poskus vdiha v desno stran reber. Sledi ponovitev na drugi strani. Za kontrolo, kako se naša rebra premikajo, lahko nanje naslonimo nasprotno dlan. Dih torej zavestno usmerimo v določen predel, kjer si bomo dokazali, da nam misli preglavice povzročajo po nepotrebnem. V vsakem položaju nekaj časa vztrajamo. Ne iščemo bolečine, nasprotno – segamo po lepih senzacijah in iščemo ugodne pozicije, saj je namen sprostitvev in odpiranje telesa. Razteg je prijeten. Potrebna sta zbranost ter fokus na predel trebuha in na dihanje. S treningom prepono postopoma izarimo, za kar obstaja kopica različnih vaj in v kolikor jih ponavljamo, mišico sčasoma naučimo avtomatskega delovanja. Vaja, ki ima name osebno najkvalitetnejši učinek, je zagotovo postopno podaljševanje zapetega tona v izdihu. Kako dolgo torej lahko držim ton, npr. jasen vokal a, da

moj glas še ne preide v tresavico¹⁷. V trenutku, ko se pojavi tresenje, glas namreč izgubi podporo prepone in zaradi nadaljnje preobremenitve grla je zato priporočljivo, da se ton prekine. Tresav vokal ni več pevsko stanje, ki ga želimo. Vajo lahko poljubno improviziramo ob spremljavi klavirja. Testiramo kapaciteto v večji in manjši glasnosti. Vaja je obenem namenjena tudi ogrevanju glasilk oz. celotnega pevskega oz. govornega aparata. Ena hitrejših vaj, ki pripomore tudi k izboljšanju artikulacije, se imenuje *Sol-le-le*. Besedno frazo "sol-le-le" hitro izgovorimo na vsakem tonu ob spremljavi klavirja, da na koncu sestavimo tonsko lestvico s terčnimi postopi (navzgor in navzdol). Ko lestvico zaključimo, začnemo z drugo, tako da postopoma zvišujemo tonsko lego in s tem urimo tudi svoj pevski razpon. V kolikor tovrstne vaje izvajamo le pet minut dnevno, je razlika v roku enega leta neprimerljiva. Prepona je glavna podpora dihu in posledično tonu. Za kvaliteto je to ključnega pomena, saj je razlika v slišnosti z in brez uporabe prepone očitna. V kolikor vdih ni podprt, je ton šibkejši, težje izvedljiv in nekoliko prazen. V nasprotnem primeru je močan, lahko izvedljiv, brez nepotrebne naprežanja in celovit. Pri vdihu se trebuh izboči, saj smo ga napolnili z zrakom. Sledil bi izdih, vendar namesto tega *izberemo vokal in zapojemo*. S petjem vokala trebuh miselno *potiskamo ven in naprej*, kar v primeru dobre vizualizacije stabilizira ton in mu nudi potrebno podporo. Seveda se trebuh tudi v resnici širi navzven, vseeno pa moramo paziti, da pri tem nismo agresivni, saj nasilni vdih povzročajo tenzijo, ki lahko znova zablokira ton. V resnici gre bolj za podporo spodnjih abdominalnih mišic. Istočasno se ob vaji širijo tudi mišice ledvenega predela. Obe strani sproti preverjamo z dlanmi. Izdihnemo šele, ko zmanjka zraka, in trebuh se vrne v prvotno stanje oz. se proces ponovi ob novem tonu.

Na tej točki moram omeniti, kako tuja mi je bila tehnika abdominalnega dihanja na začetku, čeprav nam prepono omenjajo že vse od osnovne šole. Ozavestiti dih v kombinaciji z vso teorijo, pri tem pa ohranjati sproščenost in zagon, je ogromna naloga. Nekaterim tehnika s potiskanjem trebuha ni relevantna, drugi pa prisegajo zgolj nanjo. Kakor sem ugotovila tekom procesa s profesorico Švajger, ki me je s tovrstno tehniko seznanila, gre vsekakor za teoretično snov, ki ustreza mojemu delovanju v praksi. Z njo sem svoj glas opolnomočila do te mere, da sem po

¹⁷ Tresavica v glasu namreč nakazuje na nestabilnost in sporoča, da je prepona popustila, torej bo potreben ponoven vdih. Bolj, ko s tonom vztrajamo, bolj se tresavica povečuje, zraka pa je vse manj. Posledično pride do stiskanja grla in preobremenitve glasilk.

nekaj mesecih sama zaznala jasno razliko. Posledica tehnike je zmožnost izvedbe daljših fraz ter boljše nadzorovanje tona. Zaradi hitrega tempa življenja, stresa in vseh mogočih dnevnih obremenitev je kvaliteten dih lahko včasih precejšen izziv. Ugotovila sem namreč, da večino dneva svoje trebušne mišice podzavestno stiskam (kar je lahko posledica športa ali navade, da se trebuh “drži noter”), kakor denimo nezavedno ne sprostim čeljusti pred spanjem, najbrž celo med. To pomeni, da so trebušne mišice v konstantni nesproščenosti, kar za petje ni ugodno in kar posledično zahteva večji napor pri ozaveščanju sproščanja. Pri vdihu mi nemalo nevšečnosti povzroča prej omenjeni ledveni predel, ki ga je včasih skoraj nemogoče razširiti. Na “slabši” dan, recimo. Šele, ko docela sprostim trebušne mišice in naredim nekaj dihalnih vaj, za kratek čas je celo priporočljivo leči na trebuh ali se hrbtno tesno nasloniti ob naslanjalo ter z vdihom spremljati, kako se premikata trebuh ali ledveni predel, mi uspe konkretnější premik. Po vsej verjetnosti razlog za to tiči v oporečnem načinu življenja, neprijaznem dihanju. V svoji knjigi z naslovom *The contemporary singer: elements of vocal technique* avtorica Anne Peckham zapiše: “*Your voice is a wind instrument, that needs breath to produce sound.*” Glas je torej kakor pihalo, ki za proizvodnjo zvoka potrebuje dih. Avtorica poudarja pomen pravilne drže, ki je vzravnana, vendar ne prisiljena, in stabilna. Med procesom sem v ta poudarek polagala ogromno sprotnega razmisleka in nenehnega opozarjanja, da je ton izšel po vseh mojih zmožnostih. Peckham piše o globokih vdihih, ki zmanjšajo tenzijo ter povečajo učinkovitost. Ko je tehnika pravilnega dihanja enkrat postavljena, govorimo o avtomatizmu podprtosti prepone, zato se telo v skladu s tem lahko tudi odziva. Takrat drža sama po sebi postane nepomembna, saj njena stabilnost postane notranja prizemljenost. Tako lahko tehnično dovršen vokalist po odru skače, pleše ali prepeva obrnjen na glavo, kar predstavlja visok standard pevske moči. Predvsem je takšna sposobnost zaželeno v okviru, ki ni zgolj koncertne narave, temveč v obsegu mjuzikla, kabaretskih nastopov ali drugih okoliščin od izvajalca zahteva nekakšno fizično aktivnost. Ker moja tehnika tovrstnim kriterijem ni povsem zadostovala, sem se osredotočila na prve korake, ki jih poudarja avtorica in v ta namen zreducirala pretirane gibalne aktivnosti. Pazila sem na odprt prsni koš, dober pretok zraka, na prehodne spodnje abdominalne mišice in tako ohranjala podporo tonu. Nisem se omejevala pretirano, vendar sem želela obdržati tehnično kontrolo, v kateri sem bila večja in v vsem svojem do sedaj nabranem znanju razpolagati znotraj svojih zmožnosti. Zavedala sem se, da bo sam pevski nastop pred publiko prinesel določeno

osvoboditev, kakor se mi vselej zgodi tudi v igri. Na odru se odvije magija, ki je na vajah ni moč doživeti, komaj se jo zavoha. S publiko dihaš, kot da bo konec sveta. Zato sem vedela, da v svoji dami ne iščem pretirane koreografije, smisel sem videla drugje. Iskala sem lahkotnost, ki bi me po spontani poti lahko pripeljala v gib. Po branju knjige *Secrets of singing* sem uvidela, da je petje osnoven človeški izraz, da telo zmore samo od sebe. Avtor Jeffrey Allen poudarja, da mora biti ta pojav, kadar je izveden pravilno, v osnovi lahek, zabaven. Preprost, kakor to obvladajo otroci sami, nič od tistega, s čimer so nas silili v osnovni šoli. Če je duša vesela, prepeva. V igrivi otroškosti domuje petje. Eno je z emocijami, zato bodo premočna čustva ob nestabilnem petju lahko glas preprosto zrušila. Na močno tehniko lahko nalagamo kompleksna čustva, kakor zgradimo dobro hišo na trdnih temeljih. Pri tem veliko vlogo igra disciplina. Dihalne vaje, vaje za izboljšanje preponske prožnosti in stabilizacijo glasu, ogrevalna pomagala – vse to je lahko zgolj v službi izvajanja tovrstnih nalog ter dnevne priprave.

Damo sem želela misliti predvsem skozi dih. Celostno. Njen prsni koš je široko razprt, kakor da sploh ne bi imel oblike, kakor bi bil brez kosti. Neukalupljen. Prispodoba vetra je ves čas prevladovala in se prepletala s sliko svobode. Nič stisnjene ali ujetega, kakor to radi počnemo. Prioriteta diha je tako za notranjo temperaturo bistvenega pomena, saj predstavlja pogoj za odrsko stabilnost. Prepišnost, razprtost, prostranost. *Le znotraj tega smo lahko ranljivi.*

Allen opozarja na nevarnost nepravilnega oz. površnega dihanja. Mnogi vdih tolmačijo kakor nekaj avtomatskega, o čemer ni treba posebej razmišljati. V resnici je ravno nasprotno, piše. Dobro razumevanje hitrega, a globokega in tihega vdiha, je pravzaprav temelj za sleherni nadaljnjo vajo. Tekom študija določene pesmi si je vdihe pametno označiti v notah, kar je za vajo izjemno pomagálo. Tako si vdihe določimo vnaprej in iz pesmi dobimo kvaliteto, ki jo zahteva. V nasprotnem primeru tvegamo pomanjkanje zraka. Pomembna je tudi sama priprava na dober vdih. Jeffrey Allen opisuje fantastično vajo, ki jo pred vstopom na oder redno prakticiram. Temelji na tenziji celotnega telesa, tj. na postopni kontrakciji delov, od spodaj navzgor. Začnemo s prsti na nogah, nadaljujemo z meči, stegni in zadnjico, boki, sledijo mišice hrbta, ramen, rok in prsi, zaključimo z vratom in glavo. Napnemo torej vse mišice, ki jih imamo, in štejemo do deset. Potem popolnoma sprostim. Vajo je dobro delati v ležečem položaju, najbolje na tleh, vendar pa

jo lahko v veliki meri izvedemo tudi stoje. Pripomniti moram, da je vaja izredno koristna tudi v namen reguliranja treme.

Razumevanje delovanja prepone in zakonitosti diha sta zagotovo dve najpomembnejši točki moje do sedaj prehojene skromne tehnične poti. Naše telo je izredno kompleksno, zato je razumevanje včasih težko. Druga plat iste medalje je, da ne bi moglo biti preprosteje. Allen zapiše, da bomo peli tako, kakor bomo razmišljali, zato je pomembno, da mislimo dobro oz. pozitivno. Učenja ni nikdar konec, zato menim, da se bom z vprašanjem diha in preponske moči ukvarjala, dokler bom pela in igrala ali živela. Ko govorimo o duši, mar ni to eno in isto?

7.2. petje z glavo in “maska”

Igralec potrebuje močno vizualizacijo. Nekaj let sem igrala kitaro. Za primerjavo – votlo telo, ki oblikuje zvok strun, po definiciji ni tako daleč od naše glave. Vibriranje strune oddaja zvok, ki ga votel trup kitare ojača. Posledično v kombinaciji z vratom oz. pritiskom na prečke tvori tone različnih višin. Možne kombinacije različnih zvokov so torej enormne.

Na podoben način pri petju oz. govoru deluje naša glava, ki je nekakšno resonančno telo. Vse se začne pri že omenjenem dihu, ki v kombinaciji z glasilkami proizvede zvok. Ta potuje v ustno votlino, kjer se oblikuje v različne vokale. Torej toni resonirajo znotraj naše ustne votline, k oblikovanju teh pa pripomorejo pozicija jezika, mehkega neba, čeljusti ter miselni procesi, ki pripomorejo, da tone tudi “mislimo”. Glava je torej bistvenega pomena za kvaliteto tona. Lilli Lehmann v svoji knjigi z naslovom *Kako peti (nem. pr. Meine Gesangskunst)*, kjer preučuje praktične načine pevske pomoči, pojasnjuje, da pretirane občutke resonance v glavi občutijo predvsem tisti, ki niso vajeni oblikovanja tonov glave. Zvok namreč zavibrira ob stenah v votlinah glave, kar povzroči različne senzacije, ki se lahko občutijo kakor prijetno vibriranje ali iritacija. Lahko gre za resonanco v predelu ušesa, zatilja ali kakšnega drugega mesta glave. Tovrsten pretiran občutek zaznava izgine, ko se pevec na pojav navadi. Glava je torej izjemno telo za oblikovanje tona, pa vendar kakovostno deluje zgolj v primeru, da smo zdravi in so votline prehodne. Že rahla zdravstvena nestabilnost lahko zamaje kvaliteto tona. V primeru

prehlada; nebolečega grla, vendar zamašenih sinusov, je glas po mojih izkušnjah izredno težko regulirati in ga oblikovati po svoji volji. Posledično sem, zaradi konstantnega treninga in učenja pevskega pristopa, tovrsten pritisk uspela nekoliko zmanjšati, torej sem lahko kljub prehladu zapela približno kvalitetno. Tone je potrebno miselno usmerjati naprej, da izidejo prodorno, daleč in v vsej mogočnosti. Sleherno frazo je treba razlezi v nasmeh. Posledično bomo dvignili mehko nebo in čelo ter razširili oči in nosnice. Na ta način bo naša glava postala resonančno telo v vsem svojem pomenu. Nasmeh povzroči lahkotnejši in močnejši ton, ki ni potlačen in je izredno doneč. “Kakor se razleze nasmeh,” v knjigi *Secrets of singing* zapiše avtor Jeffrey Allen, “se bo razlegal tudi zvok.” Ob tem naj bodo ustnice sproščene. K izredni kvaliteti zvoka temu pripomore tudi *jezik*.

Jezik je v funkciji govora in posledično petja izrednega pomena. V primeru, da leži previsoko ali prenizko ter s tem po svoje usmerja dih, ima to ključne posledice na glas. Lehmann v svoji knjigi opozarja na nepravilno pozicijo jezika, zaradi česar je lahko ton popačen ali celo zadušen oz. odrezan. Ta ključen organ ima pravzaprav izredno delikatno nalogo, opisuje. Najti mora ustrezno pozicijo, ki ne bo pritiskala na grlo ali epiglotis¹⁸. Poti jezika in grla se v nobenem primeru ne smejo križati, obenem pa morata delovati složno. Ko se en od njiju denimo ne more umakniti, mora to storiti drugi. Jeffrey Allen omenja zehanje. Ko zazehamo, ustvarimo popolno pot tonu, saj se mehko nebo dvigne in jezik je v idealni poziciji. Pazimo na sproščenost čeljusti in preverimo, ali nam ta slučajno uhaja naprej. Med procesom sem zaznala jasno senzacijo v nečem, na kar je konstantno opozarjala profesorica Švajger. Ne o poziciji jezika, temveč o njegovem stanju. Jezik mora biti izoblikovan v nekakšno “jamico” oz. čajno žličko, kar dosežemo tako, da špico jezika ob samoglasniku prislonimo na spodnje zobe. S tem ustvarimo več prostora v ustih, kar pripomore h kvaliteti tona. Ugotovila sem, da se ob zehanju tovrstna senzacija ustvari avtomatsko, kar znova priča o tem, da vse to že znamo. Drugo izredno pomembno pomagálo je t.i. *maska*. Govorimo o fiktivni maski, ki bi si jo nadeli čez čelo, oči, nos, do zgornjih ustnic – predel glave, kjer resonira ton in kjer ga je tudi najboljše vizualizirati. Ob, za in nad nosom namreč tičijo resonatorji. Majhne kosti z majhnimi špranjami, kakor omeni Allen. V kolikor je ton skozi “masko” podan pravilno, v nosnih predelih zaznamo vibracijo, kar je prav tako

¹⁸ Sluznica, ki s sprednje in zgornje strani zakriva vhod v grlo.

bistvenega pomena za kvalitetno izraženo zvočno frazo. Posledično je ton močnejši in svetlejši. Če torej o svoji glavi razmišljamo kot o resonančnem telesu (seveda ob pravilni dihalni in preponski podpori), smo že dlje v osvajanju kvalitetnega tona in bliže pravilnejši pevski tehniki.

V tem primeru izgine tudi pretirano izgovarjanje na “registre”, kar je tema zase. Anne Peckham piše o deljenih mnenjih – najbolj priljubljena je teorija o treh registrih, kar zadeva *prsni register* (nizek), *srednji*, *naglavni* (v glavi, visok), *falzet* (moški) ter ženski, imenovan “flute voice”, ki je *nad-glavni* oz. nad glavo. Največja problematika se pojavlja med prehodi t.i. registrov. Ti so lahko popačeni ali počeni, vendar je, kljub temu, kakor vztraja avtorica, potrebno posegati po naglavnem “registru”, ker nam bo tako lažje, z vajo pa se prehodi lahko izboljšajo. Znova tj. pristanemo na področju prej omenjene “maske” in stremljenju k nemotenemu resoniranju v prostorih našega “votlega telesa”. Osebnostno mi je spopadanje z višinami oz. razponom (v kar v praksi zame spada tudi pereča tema registrov) olajšala ideja, da registrov *ni*. Da je vse ena sama prehodna pot tonov, po katerih se sprehajam, kar me je v idejnem in praktičnem smislu osvobodilo. Začetni napredek je bil skokovit. Dva tona, ki sta prej v moji glavi tičala tesno skupaj, pa vendar vsak v svojem registru, sta se naenkrat povezala in začela soobstajati. Zmogla sem višine, ki jih prej nisem. To potrjuje prej omenjeno Allenovo tezo, da bomo peli tako, kakor bomo razmišljali. Ustvarila sem si tj. navidezno oviro med toni. Kje vse še tičijo namišljene bariere? Registri za moje pojme resnično izginejo, kadar vokal postavim v predel “maske” oz. višjo polovico glave. Zase bom obdržala to teorijo.

7.3. glasilke

Dragi bralec, želela bi si, da je poglavje o glasilkah opomnik o skrbnosti. Glasilke so glavna mišica našega glasovnega sistema, brez njih bi petje usahnilo. Kakor dve gubi grlenega tkiva sta, ki pri dihanju ostaneta narazen, pri govorjenju ali petju, tj. vibraciji, pa se druga drugi približata oz. se skoraj dotakneta. Z odpiranjem in zapiranjem gubi tvorita nekakšen ritem in s tem proizvajata najrazličnejše tone.

Glasilke so izjemno občutljiva mišica. V kolikor ne pojemo pravilno, postanejo najbolj obremenjen del pevskega aparata, saj s tem pretirano bremenimo grlo. Če ton premalo podpremo, občutimo boleče grlo ali določeno napetost v predelu žrela. V primeru več zaporedno zapetih pesmi z napačno tehniko se bolečina povečuje, kar z zdravstvenega vidika ni priporočljivo, saj se lahko s tem razvijejo kratkotrajne ali dolgotrajne posledice. Vokal v primeru tovrstnih kontrakcij ni optimalen. Nič od tega ni odvisno neposredno od glasilk, temveč od celotne tehnike, opisane v poglavju 7.1. in 7.2. Glasilke so zgolj nekakšen transfer, preko katerega je proizveden in oblikovan zvok. Če z dihom, prepono in sproščenostjo ravnamo napačno, bodo posledice vidne na glasilkah oz. v proizvedenem zvoku. Anne Peckham v knjigi poudarja pravilno rabo govornega aparata. Če dovajamo premajhno količino zraka, tj. napačno dihano in tvorimo nepravilno kontrakcijo ostalih mišic, lahko to povzroči nezadostno navlaženost glasilk oz. suho grlo, kar posledično pomeni nezmožnost vokaliziranja v razponu, ki bi ga sicer zmogli. Živčni sistem, ki koordinira mišice grla, je en izmed najkompleksnejših v človeškem telesu, piše avtorica, saj s celotnim aparatom upravljajo možgani oz. naše misli. Z enim ukazom možganov vsi živci in mišice v grlu delujejo složno, respiratorni sistem, v povezavi z glasilkami pa tvori zvok. Te so izredno majhne, zato so še toliko bolj delikatne. Ker sem v svoj repertoar večinoma vključila pesmi, ki v izvedbi zahtevajo večjo glasnost in intenziteto, sem morala paziti na tovrstne preobremenitve, predvsem pri višjih tonih. Višji kot je ton, večja je moja tendenca, da bi stisnila grlo. Stara navada, železna srajca.

Učenje ustreznega ravnanja s svojim govornim aparatom je med procesom dame na drugačen način konstituiralo moje dojemanje govora obče na odru. Kričanje mi je vselej predstavljalo prevelik zalogaj, saj sem napačno upravljala dih. Tekom dame sem se izurila v "zdravem" kričanju, ki ne obremenjuje glasilk do skrajnih meja mojih fizičnih zmožnosti, kar s pridom uporabljam na odru. V kolikor se je v grlu pojavil prevelik pritisk, sem frazo odpela oktavo nižje ali jo prekinila. Menim, da je to ustrezen način ravnanja z govornim aparatom, ki je takorekoč vse, kar pevec, igralec ali govorec ima. Brez trdnega znanja o govorni higieni, nas lahko zgolj malenkostni, a konstantni spodrsaljaji stanejo preveč. Ambicije so včasih del prevelikega, predvsem pa nepotrebnega pritiska. Edini pogoj, da bi zmogla véliko trinajstico, je bila tehnična pripravljenost, ki sem jo skušala osvojiti do te mere, da bi samozavestno vstopila v damo in v

sleherni nadaljnji nastop.

Glasilke sem med procesom ugledala v podobi rožnatega, lepljivega bombona, na katerega se nalepi čisto vse. Karakteristike vsakega dneva posebej so z mojimi glasilkami resonirale v dobri ali slabi smeri. Okrnjeno zdravstveno stanje, slab fokus, stres, menstruacija, najmanjše napetosti v telesu – vse to jih je prikrajšalo za imenitne zmožnosti. Takrat nisem pritiskala, saj je poglavje glasilk poglavje o skrbnosti in ljubezni do sebe. Celo slaba volja ima svojevrsten urok na njihovo delovanje, vendar to že spada v koš neprofesionalizma, o čemer nima smisla razpredati, kakor v isti lonc spadajo neogretost, nepripravljenost in površna disciplina. Slabe navade sem poskušala tekom procesa izkoreniniti. Pozitiven pristop je vselej rešitev, še posebej, kadar govorimo o zdravju glasilk in profesionalizmu.

Pevska tehnika me je naučila subtilnega ravnanja s svojim govornim aparatom, ki, kakor otrok potrebuje ljubezen, nežnost in skrb.

Zaključek

S tem poglavjem zaključujem drobce daminega sebstva, ki me je med procesom naučilo gledanja naprej, ter zaokrožam daljšo pot samorefleksije in razmislekov o vsebinskosti ter narativi *dame slanih oči*. Drobce, ker celota ne more biti zaključena. Je morda sploh ni. Od premiernega koncerta do trenutka, ko to pišem, je preteklo eno leto in sedem mesecev, kar za umetnostno rast predstavlja bistveno, neizbežno inkubacijsko dobo. Na projekt danes gledam s še večjo vnemo in hvaležnostjo ter s tem potrjujem odločitev daminega rojstva v okviru večjezičnosti, šansonjerstva ter kompleksne vsebinskosti izbranih komadov. S tem poglavjem zaključujem in hkrati začnjam utiranje poti, ki jo je v tem procesu skupaj z mano utiral tudi pianist.

Naloga me je naučila reflektiranja lastne odrske podobe v prerezu z realnostjo. Našla sem stičišče fiktivnega z resničnim, obstoječega z neobstoječim in, predvsem, ulovljivega z neulovljivim. Kakor sem se vrgla v neznano damino žrelo, sem se vrgla tudi v pisno analiziranje, čeprav je šlo za dve povsem različni platformi. Menim, da moj praktičen del v primerjavi s pisno tezo ni enakovreden, saj na papir še zdaleč ne zmorem spraviti vseh občutkov, ki sem jih doživela na koncertu. Čestitke ljudi, iskreni nasmehi, ganjeni pogledi, vzdihljaji, solze, stiski rok, to, da je nekdo užival ob glasbi, da sem nekomu za eno uro življenje zapeljala drugam – tega papir ne prenese. Odziv mi je povedal, da bi si želeli več takšnih dogodkov. Več tovrstnega tipa glasbe in pričarane iluzije, več nežnih ali eksplozivnih šansonov ter kritičnih songov, ki nosijo kompleksno vsebino. Publika večine repertoarja skoraj ni poznala. V glavnini ni poznala ničesar. Počaščena sem, da sem na ta način posamezniku lahko približala del elitnih glasbenih imen. Po odzivih sodeč se je kot prava potrdila tudi moja odločitev, da ne delam predstave, temveč koncert, in da tudi vezno besedilo med posameznimi pesmimi ni bilo potrebno. Glasba govori sama zase in vse, kar sem hotela dati, sem slišala v odzivu. V dami vsak ugleda košček sebe, za vsakogar je dama nekaj drugega, percepcija pa se poenoti na točki, kjer lahko vsak ujame drobtinico borbe. Kapljico znoja. Ker pot *vélíke trinajstíce* ni lahka, je vsako podajanje vanjo novo potovanje, nov skok v morje. Začetek je konec, in konec je hkrati začetek. Do tega trenutka sem koncert po premieri ponovila štirikrat. Nikoli nisem vedela, kaj me čaka. Vsakič prvokrat. Je spoznanje. Je vselej le pot, ki jo je treba prehoditi.

Jezikovna diverziteteta je konstrukt moje dame vliva dodatne barve. Pustila je nezamenljiv pečat, ki ga ne bi mogla doseči zgolj v enem jeziku. Na ta način sem se dotaknila pestrih geografskih okvirjev, razdrobljenih po različnih časovnih obdobjih. Artikuliranost vsebine se je nenehno dotikala podobnih tematik – krivic, borbe, ljubezni in vojne. Izrazito me je zanimala pesem upora, kakor je razvidno iz razdelave, zato trdim, da je vsak song lahko sredstvo za artikulacijo nečesa, s čimer postavimo mejo in se izrazimo v smeri, ki nas bo opolnomočila. Pesem izbiramo sami. Jezikovna raznolikost me je osvobodila; vsak nadaljnji proces lahko zastavim v drugem jeziku, brez strahu, da ne bi bil izvedljiv. Dama me je opogumila in mi pokazala notranjo moč, ki je prej nisem poznala.

S pevsko tehniko si nikoli nisva bili bliže. V imenu celotne naloge sem bila dolžna svoj pevski aparat spraviti na točko, od koder bom lahko zadihala s polnimi pljuči. Dama je bila začetek. Prinesla je dodatno razbremenjenost, saj sem med procesom ugotovila, da telo zmore samo, ko je usmerjeno na pravo pot. Moj glas je postal prodornejši, celoten dih bolj sproščen, vdih nadgrajen v hitrost in globino in glasilke prepredene z nežnostjo. Izboljšala sem disciplino in se, preko teoretskih zapisov, oborožila s pevske, dihalnimi in govornimi vajami, od katerih imam ogromno koristi pred vsakim vstopom na oder. Dama me je opolnomočila. Sleherni dvom v rubriki *ali zmorem* sem dokončno opustila.

Tik pred premierno izvedbo sem se spomnila, zakaj to počnem. Dragi bralec, nič od zapisanega naj ne bo vzeto prerեսno, saj so me vse študije, teoretiziranja in razpredanja na koncu pripeljala do ene same točke. Začutila sem jo nekje v prsih.

Petje je láchko, kadar v njem uživam.

Viri

Literatura

Allen, Jeffrey, *Secrets of singing*, Warner Bros. Publications, ZDA, 1994.

Burke, Carolyn, *No regrets: Edith Piaf*, Alfred a Knopf Inc., 2011

Farneth, David, *Kurt Weill: A life in pictures and documents*, Abrams Press, New York, 1999

Garebian, Keith, *The great Broadway musicals: The making of Cabaret*, Kanada, 1999.

Gordon, Mel, *The seven addictions and five professions of Anita Berber: Weimar Berlin's Priestess of Depravity*, Feral House; Illustrated edition, Washington, ZDA, 2006

Lehmann, Lilli, *How to sing*, General publishing company, Kanada, 1924.

Linklater, Kristin, *Freeing the natural voice*, ZDA, 1976.

Makarovič, Svetlana, *Šansonji*, Sanje, Ljubljana, 2015.

Peckham, Anne, *The contemporary singer*, Berklee Press Publications, ZDA, 2000.

Berteaut, Simone, *Piaf*, Opera Mundi, Paris, 1969

Spletni viri z avtorjem

Judah, Hettie, "Glamour, decadence, raids and scandal: art's greatest nightclubs", 14.10.2019
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/oct/14/into-the-night-cabarets-and-clubs-in->

modern-art-barbican-art-gallery-london-nightclubs, dostop: 26.9.2023

Spletni viri za film

Dahan, Olivier, režiser. *La vie en rose*. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=trVijPJNRyw>, dostop: 13.8.2023

Field, Todd, režiser. *Tár*. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=Na6gA1RehsU&t=17s>, dostop: 4.9.2023

Fosse, Bob, režiser. *Cabaret*. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=EfL1J4QVhSM>, dostop: 7.5.2023

Schell, Maximilian, režiser. *Marlene*. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=Aka-E16zDvE>, dostop: 9.10.2023

Spletni viri brez imena avtorja

Imdb, "Cabaret", <https://www.imdb.com/title/tt0068327/>, dostop: 3.11.2024

Lyrical Brazil, "O Bebado e a Equilibrista", <https://lyricalbrazil.com/2020/05/05/o-bebado-e-a-equilibrista/>, dostop: 5.12.2023

The Kurt Weill foundation for music, "Weill-Anderson collaborations", <https://www.kwf.org/appreciations/weill-anderson-collaborations/>, dostop: 25.4.2024

Wikipedija, "Anita Berber", https://en.wikipedia.org/wiki/Anita_Berber, dostop: 3.2.2024

Wikipedija, “Cabaret (1972 film)”, [https://en.wikipedia.org/wiki/Cabaret_\(1972_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Cabaret_(1972_film)), dostop:
1.2.2024

Wikipedija, “Tamara de Lempicka”, https://sl.wikipedia.org/wiki/Tamara_de_Lempicka, dostop:
17.3.2024

Wikipedija, “Ute Lemper”, https://en.wikipedia.org/wiki/Ute_Lemper, dostop: 2.2.2024

Priloge

HOW CAN YOU TELL AN AMERICAN (*Kurt Weill, Maxwell Anderson*)

How can you tell an American?
Has he any distinguishing flavor?
Could you spot him on an elephant in Turkestan
or floating on a raft fifty miles at sea
as you know a single leaf from the sassafras tree
by its characteristic savor?

[BROM]

It isn't that he's short or tall
It isn't that he's round or flat
It isn't that he's civilized or aboriginal
Nor the head size of his hat
No, it's just that he hates and eternally despises
The policeman on his beat, and the judge at his assizes

[IRVING]

The sheriff with his warrants and the bureaucratic crew

[BROM]

For the sole and simple reason that they tell him what to do

[IRVING]

And he insists on eating, he insists on drinking
He insists on reading, he insists on thinking
Free of governmental snooping or a governmental plan

And that's an American!

•

•

•¹⁹

[IRVING & BROM]

How can you tell an American
When it comes right down to cases?
Is there any one virtue or particular vice
Like a Scotchman's whiskey or a Chinaman's rice
Or a Gypsy's addiction to the moving van
That marks him among the races?

[IRVING]

It isn't that he's black or white

[BROM]

It isn't that he works with tools

[IRVING & BROM]

It's only that it takes away his appetite
To live by a book of rules
Yes, it's just that he hates and he damns all the features
Of any mortal man set above his fellow creatures

[BROM]

And he'll hate the undertaker when at last he dies
If he hears a note of arrogance above him where he lies

¹⁹ V originalu na to mesto spada več besedila, sama pa sem obravnavala priloženo besedilno verzijo H.Schneider.

[IRVING]

He does his own living

[BROM]

He does his own dying

[IRVING]

Does his loving

[BROM]

Does his hating

[IRVING]

Does his multiplying

[IRVING & BROM]

Without the supervision of a governmental plan

And that's an American!

SLINAR *(Svetlana Makarovič)*

Tak je kakor drugi, le da se pogosto klanja,
med ljudmi nenehno išče si ugledna znanja,
da jih najde, kar scedi se od prilizovanja,
slinar, slinar, slinar.

Tak je kakor drugi, en obraz med sto obrazi,
skoraj neopazno se, a vztrajno kvišku plazi,
že je prvi pri koritu, preden kdo opazi,
slinar, slinar, slinar.

Ve, kdaj pot utre buteljka, šopek, bonboniera,
dobro ve, kdaj treba je držati kljun,
slinar dobro ve kako se dela kariera
in kako uspeš na tuj račun.

Slinar časa ne zapravlja, slinar se pripravlja,
zmeraj najde koga, ki mu pot zgladi
in prav kmalu bo na odgovornem položaju,
vsak sistem na slinarjih sloni.

Če ga kdo obrca, rečeš, pusti siromaka.
Pusti ga, saj vidiš, da je nebogljen spaka,
a medtem naš slinar le na svoj trenutek čaka,
slinar, slinar, slinar.

In če ga nahruliš, se potuhne in izgine,
komaj vidno se premika v luži lastne sline

in spoznaš ga šele, ko ti v hrbet nož porine,
slinar, slinar, slinar.

L'HOMME À LA MOTO (*Jerry Leiber, Mike Stoller, Jean Dréjac*)

Il portait des culottes, des bottes de moto
Un blouson de cuir noir avec un aigle sur le dos
Sa moto qui partait comme un boulet de canon
Semait la terreur dans toute la région.

Jamais il ne se coiffait, jamais il ne se lavait
Les ongles pleins de cambouis mais sur le biceps il avait
Un tatouage avec un coeur bleu sur la peau blême
Et juste à l'intérieur, on lisait "Maman je t'aime"
Il avait une petite amie du nom de Marie-Lou
On la prenait en pitié, une enfant de son âge
Car tout le monde savait bien qu'il aimait entre tout
Sa chienne de moto bien davantage.

Il portait des culottes, des bottes de moto
Un blouson de cuir noir avec un aigle sur le dos
Sa moto qui partait comme un boulet de canon
Semait la terreur dans toute la région.

Marie-Lou la pauvre fille l'implora, le supplia
Dit: "Ne pars pas ce soir, je vais pleurer si tu t'en vas ..."
Mais les mots furent perdus, ses larmes pareillement
Dans le bruit de la machine et du tuyau d'échappement
Il bondit comme un diable avec des flammes dans les yeux
Au passage à niveau, ce fut comme un éclair de feu
Contre une locomotive qui filait vers le midi
Et quand on débarrassa les débris.

On trouva sa culotte, ses bottes de moto
Son blouson de cuir noir avec un aigle sur le dos
Mais plus rien de la moto et plus rien de ce démon
Qui semait la terreur dans toute la région.

L'ACCORDÉONISTE (*Michel Emer*)

La fille de joie est belle
Au coin de la rue là-bas
Elle a une clientèle
Qui lui remplit son bas.
Quand son boulot s'achève
Elle s'en va à son tour
Chercher un peu de rêve
Dans un bal du faubourg.
Son homme est un artiste
C'est un drôle de petit gars
Un accordéoniste
Qui sait jouer la java ...

Elle écoute la java
Mais elle ne la danse pas
Elle ne regarde même pas la piste
Et ses yeux amoureux
Suivent le jeu nerveux
Et les doigts secs et longs de l'artiste.
Ça lui rentre dans la peau
Par le bas, par le haut
Elle a envie de chanter
C'est physique
Tout son être est tendu
Son souffle est suspendu
C'est une vraie tordue de la musique.

La fille de joie est triste
Au coin de la rue là-bas
Son accordéoniste
Il est parti soldat.
Quand il reviendra de la guerre
Ils prendront une maison
Elle sera la caissière
Et lui, sera le patron.
Que la vie sera belle
Ils seront de vrais pachas
Et tous les soirs pour elle
Il jouera la java ...

Elle écoute la java
Qu'elle fredonne tout bas
Elle revoit son accordéoniste
Et ses yeux amoureux
Suivent le jeu nerveux
Et les doigts secs et longs de l'artiste
Ça lui rentre dans la peau
Par le bas, par le haut
Elle a envie de pleurer
C'est physique
Tout son être est tendu
Son souffle est suspendu
C'est une vraie tordue de la musique.

La fille de joie est seule
Au coin de la rue là-bas
Les filles qui font la gueule

Les hommes n'en veulent pas
Et tant pis si elle crève
Son homme ne reviendra plus
Adieu tous les beaux rêves
Sa vie, elle est foutue
Pourtant ses jambes tristes
L'emmènent au boui-boui
Où y a un autre artiste
Qui joue toute la nuit.

Elle écoute la java
Elle entend la java
Elle a fermé les yeux
Et les doigts secs et nerveux
Ça lui rentre dans la peau
Par le bas, par le haut
Elle a envie de gueuler
C'est physique
Alors pour oublier
Elle s'est mise à danser, à tourner
Au son de la musique

Arrêtez!
Arrêtez la musique!

NORCI SO ZUNAJ (*Svetlana Makarovič*)

Ti, ki mislijo drugače,
sanjajo prečudne sanje,
ki v oblaku pisanem
se vsak dan spustijo nanje,
te, ki mislijo drugače,
v belo hišo smo zaprli,
eni vrnejo se k nam,
drugi bodo v njej umrli.

V tej hiši živijo drugačni ljudje,
v neznanih jezikih govore,
za temi zidovi je raj in pekel,
med njimi in nami brni napev –
norci so zunaj, norci so zunaj.

V tej hiši je starec, ki predse strmi,
mladenka z ugaslimi očmi,
bled fant, ki ves čas nepremično sedi
in letu nevidnih ptic sledi –
norci so zunaj, norci so zunaj.

In deklica, ki jo nenehno mrazi,
pestuje otroka, ki ga ni,
nekdo čudovite metulje lovi,
nekdo se nenehoma smeji –
norci so zunaj, norci so zunaj!

Nekdo v divjih sanjah na ves glas kriči,

nekdo lastne sence se boji –
pa vendar vedo morda več kakor mi,
ki smo le v svoj prav prepričani –
norci so zunaj, norci so zunaj.

Zaprta vrata nas ločijo,
živimo, kot drugi hočejo,
živimo drug drugemu v srečo in zlo,
verjamemo, da že vse vemo –
norci so zunaj, norci so zunaj!

Te, ki mislijo drugače,
v belo hišo smo zaprli –
eni vrnejo se k nam,
drugi bodo v njej umrli ...
Odprite vrata, odprite, odprite ta vrata!

QU'AS-TU FAIT JOHN? (*Michel Emer*)

Dans le cœur de la Louisiane,
John, sous un soleil de plomb.
Travaille près de La Savane
Dans un grand champ de coton.
Il transpire à grosses gouttes.
Il a chaud, il n'en peut plus
Lorsque soudain, sur la route,
Une foule est accourue.
Vers le pauvre John qui tremble,
Margaret lève le doigt.
A la foule qui se rassemble,
Elle a dit, "Il s'est jeté sur moi!"

Qu'as-tu fait John? Qu'as-tu fait?
Il s'est jeté sur une femme blanche.
Qu'as-tu fait John? Qu'as-tu fait?
Il avait trop bu dimanche,
Ivre comme un porte-paix.
Qu'as-tu fait John? Qu'as-tu fait?

On emmène John au village,
A la maison du sheriff.
Tous les blancs, hurlant de rage,
Réclament un jugement hâtif.
"C'est un salaud: qu'on le pend!"
Qu'on l'arrache à sa prison
Et lançons d'un coup dans bande
Pour leur donner une leçon!"

John gigote sous la branche
Un frisson, puis c'est fini.
Les hommes blancs, les femmes blanches
Vont se coucher dans la nuit.

Qu'as-tu fait John? Qu'as-tu fait?
Faut pas toucher aux femmes blanches.
Qu'as-tu fait John? Qu'as-tu fait?
T'as l'air fin au bout de la branche!
T'es pendu et c'est bien fait.
Qu'as-tu fait John? Qu'as-tu fait?

Sur la maison qui sommeille,
Margaret frappe à grands coups.
Le sheriff qui se réveille
Lui demande: "Que voulez-vous?
C'est moi qui voulais le nègre",
Dit-elle "Je viens m'accuser.
C'est moi qui aimais le nègre,
Puis John m'a refusée."
Le sheriff est en colère
"Oh! Que d'histoires pour un noir!
Allons, faut pas vous en faire!
Bonsoir, Margaret! Bonsoir!"

Qu'as-tu fait John? Qu'as-tu fait?
Refuser une femme blanche!
Qu'as-tu fait John? Qu'as-tu fait?
Te v' là pendu à une branche.
Une voix répond dans le vent

"Il est plus heureux qu'avant
John est au paradis
Où les pauvres nègres y prient.
John est maintenant joueur."
Il est à la droite du Bon Dieu!

MAYBE THIS TIME (*John Kander, Fred Ebb*)

Maybe this time, I'll be lucky
Maybe this time, he'll stay.
Maybe this time, for the first time
Love won't hurry away.

He will hold me fast,
I'll be home at last.
Not a loser anymore
Like the last time
And the time before.

Everybody loves a winner
So nobody loved me.
'Lady Peaceful', 'Lady Happy'
That's what I long to be.

Well, all the odds are, they are in my favor
Something's bound to begin.
It's gotta happen, happen sometime
Maybe this time, I'll win.

'Cause everybody, oh, they love a winner
So nobody loved me.
'Lady Peaceful', 'Lady Happy'
That's what I long to be.

Well, all the odds are, they are in my favor
Something's bound to begin.

It's gotta happen, happen sometime

Maybe this time

Maybe this time, I'll win!

LA FOULE (*Ángel Cabral, Michel Rivgauche*)

Je revois la ville en fête et en délire
Suffoquant sous le soleil et sous la joie
Et j'entends dans la musique les cris, les rires
Qui éclatent et rebondissent autour de moi.

Et perdue parmi ces gens qui me bousculent
Étourdie, désemparée, je reste là
Quand soudain, je me retourne, il se recule
Et la foule vient me jeter entre ses bras.

Emportés par la foule qui nous traîne
Nous entraîne, écrasés l'un contre l'autre
Nous ne formons qu'un seul corps
Et le flot sans effort nous pousse, enchaînés l'un et l'autre
Et nous laisse tous deux épanouis, enivrés et heureux.

Entraînés par la foule qui s'élance
Et qui danse une folle farandole
Nos deux mains restent soudées
Et parfois soulevés, nos deux corps enlacés s'envolent
Et retombent tous deux épanouis, enivrés et heureux.

Et la joie éclaboussée par son sourire
Me transperce et rejaillit au fond de moi
Mais soudain je pousse un cri parmi les rires
Quand la foule vient l'arracher d'entre mes bras.

Emportés par la foule qui nous traîne
Nous entraîne, nous éloigne l'un de l'autre
Je lutte et je me débats
Mais le son de ma voix s'étouffe dans les rires des autres
Et je crie de douleur, de fureur et de rage et je pleure.

Et traînée par la foule qui s'élance
Et qui danse une folle farandole
Je suis emportée au loin
Et je crispe mes poings, maudissant la foule qui me vole
L'homme qu'elle m'avait donné et que je n'ai jamais retrouvé.

PROGRESS (*Kurt Weill, Alan J. Lerner*)

What is this thing that's better than spring?

What thing is this that's better than a kiss?

What is the x that's bigger than sex?

What could it be?

What could it be?

What could it be?

It's progress, where any man could be a king.

Why next to progress love is a juvenile thing.

Yes with progress you have a chance to hit the top as great.

One year you may need a loan and the following year you own new york state.

Yes it's progress, where you can make a pile a day.

Why next to progress, love is as dull as croquet.

Yes with progress where there is a world to have and hold.

You start a clerk underneath and the following year your teeth are all gold.

One day the prices begin to sore,

you made a living, now you need more.

You're getting frantic, you're runing short.

You have a family you must support.

And when you think it will never stop

there's a sudden model of drop.

It's a panic

It's a recession

It's a depression

It's a crash!

It's progress the greatest thing there'll ever be.
Why next to progress love is a cup of warm tea.
Yes, with progress, where every clock can make a buck.
You buy a few shares of stock and the following day
the market crumbles.

The prices crack and then you tumble upon your back.
You overextended.
You have no slack.
You can't demand it.
You can't turn back.
And you are out of going on without a joy without a job.
It's a panic.
It's a recession
It's a depression.
It's a crash!

It's progress where any man can own the skys.
To win with progress just industrialize.
Yes with progress the only way to happiness.
No greater love could there be than for p r o g r e double es!

DAS LILA LIED (*Mischa Spoliansky, Kurt Schwabach*)

Was will man nur? Ist das Kultur,
daß jeder Mensch verpönt ist,
der klug und gut, jedoch mit Blut
von eigener Art durchströmt ist,
daß grade die Kategorie
vor dem Gesetz verbannt ist,
die im Gefühl bei Lust und Spiel
und in der Art verwandt ist?
Und dennoch sind die meisten stolz,
daß sie von anderm Holz!

Wir sind nun einmal anders, als die andern,
die nur im Gleichschritt der Moral geliebt,
neugierig erst durch tausend Wunder wandern,
und für die 's doch nur das Banale gibt.
Wir aber wissen nicht, wie das Gefühl ist,
denn wir sind alle anderer Welten Kind;
wir lieben nur die lila Nacht, die schwül ist,
weil wir ja anders als die andern sind.

Wozu die Qual, uns die Moral
der andern aufzudrängen?
Wir, hört geschwind, sind wie wir sind,
selbst wollte man uns hängen.
Wer aber denkt, daß man uns hängt,
den müßte man beweinen,
doch bald gebt acht, es wird über Nacht
auch unsre Sonne scheinen.

Dann haben wir das gleiche Recht erstritten,
wir leiden nicht mehr, sondern sind gelitten.

DIXIE SOCIOLOGIJE (*Svetlana Makarovič*)

Kolegi, jaz ne grem v bar, kolegi, zame ni ta stvar,
vso noč želim študirati sociologijo,
mar bi šli v posteljo, pa spat, kolegi, v baru je razvrat,
to vem, odkar sem vpisala sociologijo.
Posledice popivanja so lahko katastrofalne,
kolegi, mislite na to, to je družbeno zlo –
kolegi, jaz ne grem v bar, zame je študij resna stvar,
ker jaz živim in jem in spim sociologijo.
To barsko vzdušje, ta somrak in erotsko približevanje,
to sociološko gledano je že družbeno dno,
ne silite me več nikar, nikoli več ne grem v bar,
kako naj tam poglobljam se v sociologijo?
Še malo, pa bom zvedela vse zakonitosti sveta,
saj veste, da sem vpisala sociologijo,
za seks mi ni, za ples še manj, zato se trudite zaman,
mar bi še vi študirali sociologijo,
kolegi, ne hodite v bar, tam so ženske slabih značajev,
pijanke, cipe in vse to in sploh – družbeno zlo!
Kolegi, jaz ne grem v bar, za traparije mi ni mar,
jaz svojo strast usmerjam le v sociologijo!

CABARET (*John Kander, Fred Ebb*)

"What good is sitting alone In your room?

Come hear the music play.

Life is a Cabaret, old chum,

Come to the Cabaret.

Put down the knitting,

The book and the broom.

It's time for a holiday.

Life is a Cabaret, old chum

Come to the Cabaret.

Come taste the wine,

Come hear the band.

Come blow a horn,

Start celebrating;

Right this way,

Your table's waiting.

What good's permitting

Some prophet of doom

To wipe every smile away.

Life is a Cabaret, old chum,

Come to the Cabaret!

I used to have a girlfriend

known as Elsie,

With whom I shared

four sordid rooms in Chelsea

She wasn't what you'd call
a blushing flower ...
As a matter of fact
she rented by the hour.

The day she died the neighbors
came to snicker:
"Well, that's what comes
from too much pills and liquor."
But when I saw her laid out like a Queen,
She was the happiest ... corpse ...
I'd ever seen.

I think of Elsie to this very day.
I remember how she'd turn to me and say:
"What good is sitting all alone in you room?
Come hear the music play.
Life is a Cabaret, old chum,
Come to the Cabaret."

And as for me,
I made my mind up back in Chelsea,
When I go, I'm going like Elsie.

Start by admitting
From cradle to tomb
It isn't that long a stay.
Life is a Cabaret, old chum,
Only a Cabaret, old chum
And I love a Cabaret.

O BÊBADO E A EQUILIBRISTA (*Aldir Blanc, João Bosco*)

Caía a tarde feito um viaduto
E um bêbado trajando luto me lembrou Carlitos
A lua, tal qual a dona de um bordel
Pedia a cada estrela fria um brilho de aluguel.

E nuvens lá no mata-borrão do céu
Chupavam manchas torturadas
Que sufoco
Louco
O bêbado com chapéu-coco
Fazia irreverências mil
Pra noite do Brasil
Meu Brasil.

Que sonha com a volta do irmão do Henfil
Com tanta gente que partiu
Num rabo de foguete
Chora
A nossa Pátria mãe gentil
Choram Marias e Clarisses
No solo do Brasil.

Mas sei que uma dor assim pungente
Não há de ser inutilmente
A esperança
Dança na corda bamba de sombrinha
E em cada passo dessa linha
Pode se machucar ...

Azar!

A esperança equilibrista

Sabe que o show de todo artista

Tem que continuar.

Izjava o avtorstvu

**IZJAVA O AVTORSTVU
magistrskega dela**

S svojim podpisom zagotavljam, da:

je magistrsko delo *deklici*, Hibridno avtobiografsko dokumentarno dramsko besedilo z razpravo o intimni in javni funkciji besedila in uprizoritve

- rezultat samostojnega dela,
- je tiskani izvod identičen z elektronskim,
- na Univerzo v Ljubljani neodplačno, ne izključno, prostorsko in časovno neomejeno prenašam pravico shranitve avtorskega dela v elektronski obliki in reproduciranja ter pravico omogočanja javnega dostopa do avtorskega dela na svetovnem spletu preko Repozitorija Univerze v Ljubljani.

Datum:

Podpis: