



Akademija *za gledališče, radio, film in televizijo*

Univerza v Ljubljani

UNIVERZA V LJUBLJANI

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Magistrski program

Dramska igra

URBAN KUNTARIČ

Žetev in kletev

slovenska zemlja v pesmi, besedi in igri

Magistrsko delo

Mentor: red. prof. Branko Šturbej

Somentorica: izr. prof. Nataša Barbara Gračner

Ljubljana, 2020

Zahvaliti se želim Evi Stražar, Jušu A. Zidarju in Danu Pikalu.

Brez njih ne bi bilo ne predstave, ne te magistrske.

Zahvale gredo tudi Branku Šturbeju, Nataši Barbari Gračner
in Slovenskemu narodnemu gledališču Drama Ljubljana.

»Kdor vse pripoveduje po resnici,
se ga sploh ne spleča poslušati«

Jonas Jonasson

Povzetek

Magistrska naloga *Žetev in kletev, slovenska zemlja v pesmi, besedi in igri* se ukvarja s tremi glavnimi temami, ki so bile ključne za ustvarjanje predstave *Žetev in kletev* – z mitologijo na splošno, slovenskim bajeslovjem in gledališčem. Sprašuje se, zakaj, od kod in kako je nastala mitologija ter ali še vedno obstaja in kakšno vlogo igra v današnjem svetu, kakšna je mitologija Slovencev in zakaj smo na njo pozabili, ter kako mitologijo uprizarjati na odru. Poglobi se v pojem post-dramskega in kako se v njem znajde gledališče pripovedi ter sama uprizoritev *Žetev in kletev*. Poglavje o gledališču se kasneje razvije in odpre temo igralca in igre nasploh, kaj pomeni dobra in kaj slaba igra, vprašanje o igralcu in njegovi vlogi, ter kaj pomenita igra in igralec danes. Skozi besedilo poskuša naloga tri teme med seboj povezati, da nazadnje dobimo občutek, kot da vse izhaja iz mitologije. Ali pa igranja. Ali igre.

Ključne besede: mitologija, mit, Slovenija, pripovedovanje, post-dramsko, igra

Abstract

Master's thesis *Harvest And Curse, Slovenian Land In Song, Word And Play* deals with three main topics that were crucial for making the play *Harvest And Curse* (*Žetev in kletev*). With mythology in general, with Slovenian mythology and with theatre. It asks the questions why, where from and how mythology came to be, does it still exist and what role does it play in today's world, what is the Slovenian mythology like and why we have forgotten all about it and how to put mythology on stage. It deals with the term of post-dramatic theatre and how does the tale-theatre practice and the play *Harvest And Curse* itself cope within this field. The chapter regarding theatre further develops and opens a topic of an actor and acting as such, what does good and bad acting mean, it questions an actor and his relation to a role and what does acting and actor mean in the world of today. Throughout the text the thesis tries to connect those three topics so in the end we get the feeling like everything emerges from mythology. Or perhaps acting. Or play.

Key words: mythology, myth, Slovenia, storytelling, post-drama, acting

Podatki o delu

Ime in priimek: Urban Kuntarič

Naslov magistrskega dela: Žetev in kletev, slovenska zemlja v pesmi, besedi in igri

Kraj: Ljubljana

Leto: 2020

Število strani: 48 + priloge

Naziv visokošolske ustanove: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

Program in smer študija: Dramska igra/dramska igra

Mentor: red. prof. Branko Šturbej

Somentorica: izr. prof. Nataša Barbara Gračner

Jezikovni pregled: Nikita Lamut Kambič

IZJAVA O AVTORSTVU

magistrskega dela

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je magistrsko delo Žetev in kletev, slovenska zemlja v pesmi, besedi in igri rezultat samostojnega dela,
- je tiskani izvod identičen z elektronskim,
- na Univerzo v Ljubljani neodplačno, ne izključno, prostorsko in časovno omejeno 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:

Kazalo vsebine

1. Predgovor	7
2. Uvod	10
3. Mitologija	13
3.1. So v mite zares verjeli?	16
4. Slovensko bajeslovje	20
4.1. Osnovni slovanski mit	25
5. O pripovedovanju, gledališču in igri	30
5.1. Gledališče pripovedi	32
5.2. Igra v predstavi Žetev in kletev	35
5.3. Igralci	39
5.4. Igra	45
6. Zaključek	49
7. Seznam virov in literature	52
8. Seznam prilog	53
9. Seznam fotografij in slik	53
10. Priloga 1. Besedilo uprizoritve žetev in kletev	54

1. Predgovor

Na začetku ni bilo nič, razen praznega lista papirja in fanta z nalogo, da ga popiše. Da jih popiše kar štirideset, če smo natančni. Da bi bil Dajbog radodaren in bi fanta obdaril s talentom neustrašnosti, kot je to storil s fantom izpod Martuljka ali z Ožbaltom izpod Pece! Pa ga žal ni. Ta fant sem jaz. Stojim pred strašno in vznemirljivo nalogo napisati magistrsko nalogo. To je njen začetek.

Dragi Bralec, pred branjem nekaj napotkov in opozoril. Vstopaš v zagonetni labirint dela, zgoščeno raztegnjenega na sledečih straneh, v katerem se bodo ves čas prepletale bolj ali manj urejene misli iz vseh točk stvarnega kazala. Ponekod zna misel iz drugega poglavja nerazumljivo pobegniti v peto točko, spet drugod se bo naslov poglavja zdel popolnoma nerazumljiv in neskladen z besedilom pod njim. Zatorej je strpnost in občasno dvojno branje kakšnega odstavka ne le priporočeno, temveč zelo na mestu. Zares, nisem želel svoje izobrazbene listine začeti z opravičilom, ali hujše, z izgovorom, vendar velja omeniti, da svoj čas na akademiji nisem spisal nobenega strokovnega sestavka. Tako tudi pričujoče delo spominja bolj na poskus beletristike, kot pa znanstvenega ali raje poljudnoznanstvenega besedila.

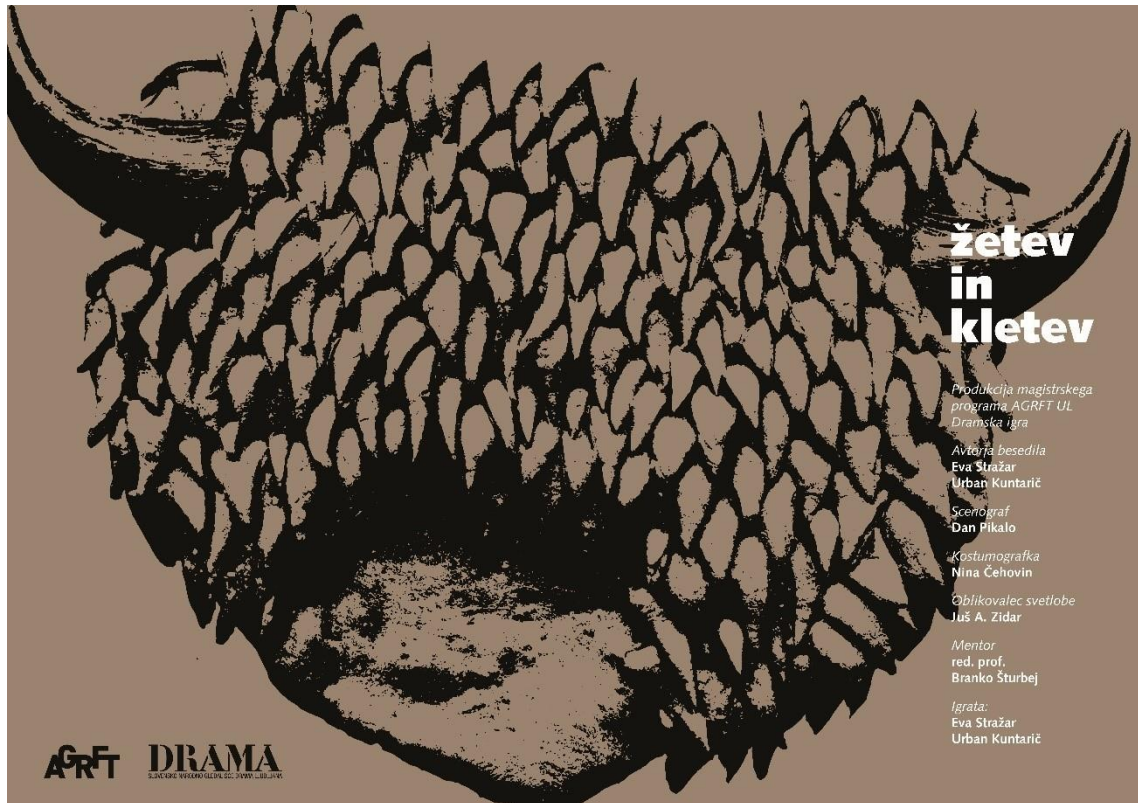
A onkraj neizurjenosti za strokovnost obljubim, da se bom trudil kar najbolje opisati, orisati in oslikati kaj, kako in zakaj sem čas svojega zadnjega študijskega leta posvetil raziskovanju in uprizoritvi slovenskih ljudskih zgodb.

Od kod nama ideja, ukvarjati se s slovensko ljudsko pripovedjo? Ne vem, od kod Evi, toda zase vem, da odkar vem zase, rad prepevam. Naneslo je tako, kot pri večini otrok, da so me prvih pesmic naučili stari starši, pri meni natančneje oba dedka, po naključju oba po imenu Stane. Prvi Stane, po očetovi strani, me je naučil resnejših proznih pesmi in pristavil zraven kakšno uganko ali dve o vranah in želodih. Drugi Stane, po mamini strani, me je naučil pesmic, ki se pojejo. Ker je imel dober smisel za humor, ni bila niti ena izmed njih resna, nasprotno, nekatere so bile precej prismojene. Moja dedka sta mi torej privzgojila ljubezen do pesmi in petja. Za nameček pa verjetno ne škodi, da je moja mama že vse svoje življenje članica pevskega zbora. Veliko zaslug gre tudi njej.

Zgodilo se je, da sem nekega dne med brskanjem po hišnih omarah naletel na zbirko zgoščenk *Sto slovenskih ljudskih pesmi*, še vedno zaprtih in zavitih v celofan. Že kdaj prej sem naletel na ta etui z ovitkom rumene barve in s starimi gospemi, povitimi z ruto na ovojnici, a me nikoli ni zamikalo, da bi ga odprl, kaj šele poslušal. Tokrat pa sem iz čistega firbca pograbil CD-je in jih odnesel v avto, bilo je malo po tem, ko sem naredil vozniški izpit. Usedel sem se za volan, prižgal motor, v režo za CD-je potisnil prvega od štirih, se odpeljal in prisluhnil. Štiri stare gospe, dokaj brez posluha, so zapele '*Snoč' pa dav' je slanica padla*', in bil sem začaran. Nekaj je v ljudskem petju, da ti zaigra srce, neka pristna melanholija in hrepenenje. Človek dobi občutek, kot da lahko v teh pesmih začuti vso bolečino, skozi katero so morali ljudje nekoč, ko življenje še ni bilo tako zelo preprosto. Najbolj fascinantna je izvedba. V tem, kako pevci in pevke zapojejo te pesmi se skriva tisto, o čemer nam štiri leta pripovedujejo na akademiji. Ta slavni stavek: »Gledalec mora jokati, ne ti«. Skoraj igriva melodija, besedila pa tako krvava, da se lahko ameriški *slasherji* skrijejo pred njimi. Ena od teh pesmi se začne takole: »*Stoji, stoji tam beli grad/,za gradom teče rdeča kri/,da bi gnala mlinske kamne tri.*« Zakaj hudiča mi ne poznamo teh pesmi? Kdo jih je skrtil pred nami?

Še večji prelom se mi je zgodil, ko se je iz zvočnikov začela viti znana melodija. Izidor ovčice pasel! Kar naenkrat me je zadelo: »To pa poznam, to smo peli v vrtcu. *Lepo žvižgal, lepo pel, cingl cingl cong!*« Nato se opazujem, v kakšen šok sem zapadel. Kaj se zgodi? *Izidor na jasi najde dete? To dete gre z njim v vas? V vasi se ženi mlado dekle, za katero dete trdi da je njegova mati? Dekle zanika in zeleni venec na glavi ji vzplameni? In to ni edino dete, imela je kar tri, enega je vrgla v Dravo, enega pa med svinje, da so ga raztrgale?!* Tako sem sedel v avtu in se spraševal: »Zakaj Slovenci ne poznamo teh pesmi? Kdo jih je skrtil pred nami? Zakaj smo jih razvrednotili na otroške pesmice!?!« Drži, večina slovenskih ljudskih pesmi se začne z nedolžnim kmečkim opraviлом, spraviлом slame, ribanjem tal, pranjem srajčk, a to opraviło je zgolj nastavek, naslednje kitice pa pričajo o krvavih obračunavanjih med ljubimci, o mrtvecih, ki pridejo po ljubico, o mrtvih partnerjih in starših ... Na primer '*Po vrtu je špancirala in drobne rožce zbirala*' - pesem naprej pripoveduje o Anzeljnu, ki se je vrnil po Micko in jo odpeljal na pokopališče, kjer se on vrže v grob, njej pa počí srce. Ali pa '*Šla bom na goro visoko... vrgla bom sinka v Donavo*'.

Te grozljive in pozabljene pesmi in njihove zgodbe so mi dale idejo, da bi jih bilo vredno uprizoriti. In tako se je začelo raziskovanje slovenskega ljudskega slovstva, ki je na koncu privedlo do magistrske predstave *Žetev in kletev*, ki sva jo na oder postavila skupaj z Evo Stražar. Njej gredo vsi moji pokloni in zahvale.



Slika 1 Plakat za predstavo *Žetev in kletev*; avtor: Peter Kuntarič

2. Uvod

V kolikor gledamo kulturno identiteto, zavednost naroda ter količino zgodb in herojev, ki v njih nastopajo, potem lahko z trdimo, da imamo Slovenci težavo. Naša zgodovina, prežeta s fevdalnimi in hlapčevskimi odnosi do sosednjih dežel, nas je pustila brez ponosa in polne sramovanja. Zaradi ponižnosti in majhnosti si Slovenci ne dovolimo herojev in velikih zgodb, kjer Sonce in Mesec kloneta zaradi junaka izpod Martuljka. Kot da ves čas hodimo naokoli s krizo identitete. Ne vemo točno, smo Balkanci ali podaljšek Avstrijcev? Gotovo ne eno ne drugo. Če greš na Hrvaško si 'Slovenac', če greš na Dunaj pa konjski hlapec. Kdo smo torej?

Zgodovinski arhivi so nam naklonjeni, o naši zgodovini znamo povedati marsikaj, toda to so historični fakti in ti se radi spreminjajo, odvisno kdo je na oblasti. Kar nam manjka, so obrekovanja. Dejstva so lahko zavajajoča, obrekovanja pa razkrijejo marsikaj. Vsak devetošolec zna zdrdrati prve besede zapisane slovenščine 'Ek te ded naš bi ne grešil', in nekaj let kasneje brez težav pred tablo profesorici zgodovine navdušeno razlaga o praslovanih in o Moravskih vratih, a kaj dlje od tega ne pride. Kdo je bil naš praoče, prvi Slovenec, ne izvemo. In morda to niti ni slabo. Kot pravi Jernej Lorenci v intervjuju o predstavi Nebeško kraljestvo, ki govori o srbskih mitoloških junakih Jug Bogdanu in sedmih Jugovičih:

»Ne, [...] v Sloveniji nimamo ničesar niti približno takega, kot je car Lazar. Slovenci nimamo niti ene velike ne zgodovinske ne mitske osebnosti. Naš največji lik je pesnik in – hvala bogu tudi pijanec – Prešeren, nato pa Cankar in Župančič. To pomeni, da smo narod z jezikom, s poezijo, kar morda zveni deprimirano, a je v resnici fenomenalno. Nimamo ničesar, kar bi nas vleklo navzdol. Včasih smo frustrirani, ker tega nimamo, a samo zato, ker ne vidimo, da je v tem prednost. Smo kot Amerika pred Kolumbom. Zemljevid Slovenije še ni izrisan, a na žalost ne vidimo, kako dobro je to. Kar zadeva mene, to, da nimamo carja Lazarja – hvala bogu – pomeni, da smo odprti, da lahko napišemo, kar hočemo. A pritisk je povsod enak: tukaj, ker imate carja Lazarja, pri nas, ker nimamo carja Lazarja.« (Jernej Lorenci za Delo)

Težko bi bolje povedal. Za Slovence je bolje, da nismo še dodatno obremenjeni z zgodovino. Ne potrebujemo tega, da bi imeli poleg ločevanja na bele in rdeče opravka še s pritiskom, da smo bili nekoč velik narod.

A reči, da nimamo ne zgodovinske, ne mitske osebnosti, bi bilo prenačljeno. Točneje bi bilo reči, da nimamo zgodovinskih mitov, ki bi razlagali zgodovino naše države, a to je povsem logično, dolga leta smo bili razkosani med druge, večje narode. Naši zgodovinski miti so zelo lokalnega značaja, npr. kako je nastal Kras ali obraz *Ajdovske deklice* v steni Prisojnika.

Toda v zakladnici naših ljudskih pripovedi se nahajajo tudi močne mitične osebnosti, a z njimi smo storili nekaj strašnega - ali smo jih pozabili ali pa zlorabili. Zakaj in kako? Povojno ločevanje na bele in rdeče se še kar vleče in z razvojem družbe si je konzervativni, populistični, bojda 'narodno-zavedni' pol (kot to rad počne tudi drugod širom Evrope) ljudske pesmi in ljudske junake prisvojil zase, za izvrševanje svojih političnih agend, za potrjevanje lastnih idej o narodu. Jalovo so poskušali molsti zgodbe o *Kralju Matjažu* in povečevati zgodbe o karantanskih knezih. Žal so izrabili tudi ljudske pesmi in jih spremenili v popačenke, vzeli so prve kitice, ki govorijo o kmečkih opravilih, klenih slovenskih žuljavih rokah in jih podkrepili z zvokom harmonike (*Pozimi pa rožice ne cveto, Stoji na polju beli grad, ipd.*). Razlog, da jim to ni uspelo je ta, da te zgodbe, čeprav prisotne v našem kolektivnem spominu, ne vzbudijo narodno-zavednega duha, ne zbudijo želje po ponovni vzpostavitvi kakšne 'velike Slovenije'. Prej sentiment na otroštvo, saj smo te zgodbe poslušali kot otroci.

Na drugi strani se je 'levi', liberalni, moderni pol poskušal razlikovati od nasprotnega. Zato se je odpovedal vsemu, kar ima najmanjšo vezo z ljudskim, vključno s pesmimi, pripovedkami, bajkami, plesi. Tako je ljudskost zreduciral na domeno konzervativnih političnih strank. Če si liberalec, svetovljan, mlad, itd., te ljudsko ne zanima. Ljudsko, to so frajtonarice, narodna noša in turbo-folk.

Tudi sam sem imel sprva težave. Kaj vendar rinem v to leglo nacionalističnih zgodbic? Kako me bodo gledali prijatelji? Že tako se ne preveč rad pohvalim, da znam zapeti tudi kakšno ljudsko. Kmalu sem sprevidel, da sem imel hude predsodke in sem našemu ljudskemu izročilu delal krivico.

To delo je razdeljeno na tri večja poglavja. V prvem sem se spraševal, kaj je mitologija, zakaj smo jo ustvarili in ali smo sploh kdaj verjeli vanjo. V drugem poglavju razčlenim in pojasnim slovensko bajeslovje. Osredotočam se le na bajke oz. pripovedke ter osebe, ki nastopajo v našem bajeslovju, obredje, ki je bilo z njimi povezano, pa omenjam le bežno. Prav tako pozornosti nisem posvetil pesmim, ker imajo za razliko od pripovedk mnogo stvarnejšo vsebino. Delo nadaljujem z opisom uprizarjanja teh besedil in ga zaključujem s svojim pogledom na igro in gledališče nasploh, v prilogi pa dodajam še celotno besedilo predstave *Žetev in kletev*.



Slika 2 Človek išče dom, *Žetev in kletev*, Urban Kuntarič, Eva Stražar, foto: Željko Stevanić

3. Mitologija

Najprej se moramo vprašati, od kod nam potreba, da smo si *izmislili mitologijo*? Drži, njen čar je ravno v tem, da ne vemo, kdo si jo je izmislil in od kod so prišle čudovite zgodbe o Zevsih, Odinih, Gilgameših in Dajbogih. Vendarle bi bilo z današnjim znanjem naivno verjeti, da so ti liki oz. bogovi, zares živeli. Dandanes imamo pač drugačne vrste vero, verujemo v znanost. Znanost je naša resnica in čeprav je večina ljudi ne razume, ji kljub temu zaupa. Na prav tak način je resničnost nekoč predstavljala mitologija.

»Resnica nikakor ni najpreprostejša realistična izkušnja, temveč je najbolj zgodovniska med izkušnjami. [...] Prav tako so za nas – sicer zanimive – sanjarije vsi izdelki preteklosti, in zelo pogojno menimo, da je resnično "zadnje stanje v znanosti".« (Veyne 8)

S preučevanjem znanosti, »čiščenjem mitičnega z logosom« (Veyne 12), so tudi bogovi počasi izginjali s tega sveta. Ko so ljudje spoznali, kako delujeta plima in oseka, torej z nastopom znanosti in logosa sta se lahko Pozejdon in Neptun upokojila. Podobno se je zgodilo s prenekaterimi bogovi in božanstvi. Še petelin je na kmetiji izgubil svoj privilegij, ko je nekega dne zaspal, sonce pa je vzšlo tudi brez njegovega kikirikanja, kot gre stara zgodba. S tem človek postane lastnik in bog sveta.

Vseeno so bili (in za nekatera ljudstva po svetu še vedno so) bogovi, božanstva in nadnaravna bitja živa. Ljudje danes večinoma niti v Boga ne verjamemo več, za njegov obstoj je premalo dokazov. Živimo pač v času, v katerem je stvar dokazljiva, ali pa ne obstaja, in kjer smo izgubili vsakršen stik s tradicijo, obrednostjo in pomenom slednje. Obredje nam danes ne predstavlja več nujnosti, temveč *folkloro*.

Kurent, ki na Ptujju preganja zimo (oz. se ji zahvaljuje, da je odpočila zemljo), ima danes specifične gledališke predstave, kajti ljudje pridejo Kurente opazovat in v njihovem obredju ne sodelujejo. Danes Kurenti nastopajo, ne živijo. Takrat pa so bili Kurenti in vse ostale pustne šeme, ter enako obredje, ki se je izvajalo skozi leto, ključni sestavni del življenja. Vraže, ki so spremljale razne običaje so se uresničile! Če se ti je posula sol iz solnice, te je hudič napadel! Zelo poenostavljeno, dvesto let nazaj so ljudje verjeli, da brez kurentovanja zima ne bo odšla iz dežele oz. še bolj poenostavljeno, v tistih časih se brez obredja svet poruši, danes pa vemo,

da se ne, kajti človek je novi bog sveta, sam si piše svojo usodo in potreba po obredih je zato odveč. Kot primer razlike med današnjim in antičnim svetom Kott navede Sofokleja:

»Ko se v Sofoklovem Kralju Ojdipu za hip zazdi, da se je temno delfsko preročišče zmotilo in da Ojdip ni ubil Laja, se zbor upre. Nenadoma se podre tragični svet, v katerem je bilo usojeno, da bo Sin ubil Očeta in spal z lastno Materjo. Če je človek močnejši od božjega prekletstva – pravi zbor – » ... čemu obrednih plesov opravilo?« Čemu obrednih plesov opravilo!« (Kott, Čemu 280)

V predstavi *Žetev in kletev* se na te, recimo tako, zlate čase spomniva zelo eksplicitno in sicer:

»Nekoč je bila vsa narava živa. Vsa narava je bila živa in človek ji je bil enakovreden. In ker ji je bil človek enakovreden, se je lahko pogovarjal z njo. In tako se je človek pogovarjal. Pogovarjal se je z drevesom, z gozdom, s ptico, z reko. Tudi polje, travnik, sonce, veter, vse je bilo živo in vsepovsod je bilo polno skrivnostnih bitij, dobrih in zlih.

V gorah so rajale gorske vile. Ponoči, ob rekah, so se kopale vodne vile. V notranjosti gora so živeli škratje in čuvali podzemna bogastva. In pod temi gorami so spal zmaji in, ko se je kateri od njih prebudil in zamahnil z repom, je nastal potres ali poplava. V gozdovih so živeli divji gozdni možje. V zimskih nočeh so pod nebom divjale divje jage, v planini pa je živela jaga baba in kuhala babje pšeno.

Nekoč je bila vsa narava živa in človek je s tankim posluhom poslušal njeno govorico.

Človek se je oziral okrog sebe in se spraševal: »Zakaj je ta tolmun tako globok?« »Zakaj je to jezero tako lepo?« »Zakaj je ta gora tako visoka?«

Človek je razmišljal in je prišel do pametnih in logičnih odgovorov: Ta tolmun je tako globok, ker ima v njem povodni mož svoj kristalni grad. To jezero je tako lepo, ker so ga naredile vile. In ta gora, ta gora je tako visoka, ker so jo postavili velikani.«¹

Torej, od kod nam potreba po mitologiji, zakaj smo si jo izmislili in kako to, da smo ji ljudje kadarkoli verjeli? Najprej velja poudariti, da se je mitologija od samega začetka stvarstva obdržala ravno zato, ker mit ni povsem izmišljen in se »do neke mere ujema z doživeto resničnostjo.« (Šmitek, *Mitološko* 5) Mitologija obstaja, da so si ljudje z njeno pomočjo znali razlagati svet ter duhovno življenje drugih in sebe. Obstaja, da lahko preko nje ljudje, polisi, narodi, razmišljajo o pomembnih vprašanjih. Ima socialno, obredno in moralno funkcijo.

¹ Odlomek iz predstave *Žetev in kletev*

»Prav tiste stvari, ki se ljudem zdijo najpomembnejše, imajo svoj prostor v njihovi mitologiji« (Ovsec, 9).

Njen bistveni pomen pa leži tudi onkraj te poenostavljene razlage, kot to zapiše Škamperle:

»Danes je splošno sprejeto, da imajo mitologemi kreativno razsežnost, katere temeljna vloga ni zgolj ta, da ubesedujejo primarna izkustva [...] ampak ustvarjajo nove prostore, ki legitimirajo družbene vezi in s tem osmišljajo skupnosti;« (Škamperle 225).

Njeno bistvo je skladno s kasnejšim pomenom monoteistične religije, ki je vzpostavitev skupnega mitološkega bazena, ki določa vrednote in simbole neke skupnosti, ter tako ponudi ploden teren za nastanek kulture. Kulturo vzemimo kot vse produkte ene skupnosti z istim sistemom vrednot in z »zahtevo po univerzalni veljavnosti« (Veyne 5) slednjih.

Škamperle zapiše, da nam je Platon vso svojo pisno filozofijo takrat, ko gre za visoka vprašanja pravičnosti, dobrega in lepega, posreduje z bajeslovnim pripovedovanjem (nav. po Škamperle 228). Zakaj? Ker človeški um misli s podobami, ne s koncepti. Neko stvar si bomo najlažje predstavljali kot zgodbo. Banalen primer - fiziko bomo težko razumeli samo z enačbami, tudi primer besedilne naloge, ki vključuje klado na klancu si bomo težko razlagali. Če pa nam profesor to isto nalogo posreduje preko zgodbe o svoji babici, ki je v klanec vlekla zaboje krompirja in je potrebovala pomoč, nam bo stvar postala jasnejša. Sicer izven konteksta, pa vendar vreden omembe, je primer priljubljenosti zdaj že bivšega predsednika vlade Marjana Šarca, ki je vsako svojo odločitev podkrepil s t.i. *šarcizmom*, torej kratko šaljivo primerjavo. To ni mit, je zgolj primer, zakaj se mita ne da otresti. »Dober mit nikoli ne oškoduje pametnega logosa, ampak deluje z njim sinergetično.« (Škamperle 227)

Mitov poznamo več vrst. Poznamo mite o naravi, nastanku sveta, sonca, lune, zvezd, vesolja. Govorijo o človekovem življenju na Zemlji, njegovem bistvu in smislu, o bogovih in bitjih, ki življenje oblikujejo in prinašajo dež, zimo, poletje in sušo. Govorijo o junakih, rastlinah, živalih in zlih stvareh, ki človeku škodujejo. Poznamo mite, ki pripovedujejo o nastanku spolov, družin in družbenih zvez, osmišljajo skupno življenje in razlagajo smrt in posmrtnost. Mit prinaša t.i. sveto resnico, je »izročilo, ki si prizadeva, da bi se ohranila temeljna resnica o svetu in življenju, resnica, ki v skupnosti, kjer je mit nastal, velja za edino možno, ki pa ni dosledna, zgodovinska

ali znanstvena.« (Ovsec 11) Ali prosto po Nietzscheju je mit "trden in sveti prasedež" vsake kulture.

Menim, da je iz zapisanega razvidno, da so bili miti, mitologija in religija, ključni za vzpostavitev jasnih družbenih vlog in posledično oblasti. Oblast je mitologijo, vero in religijo vedno izrabljala za še večje utrjevanje same sebe. Verjetno najbolj očitni so primeri civilizacij, npr. Egipčanov, Majev, Kitajcev, Perzijcev, kjer je bil vladar božji potomec ali po možnosti kar zemeljska reinkarnacija boga samega, kar ga je naredilo vsemogočnega in nezmotljivega. A tako imenovani '*kult osebnosti*' se je pojavljal tekom celotne zgodovine. V rimskem imperiju, v Avstro-Ogrski, v Kraljevini SHS, nacistični Nemčiji in cesarski Rusiji, kasneje v Jugoslaviji in Sovjetski zvezi. Toda kakšno zvezo ima to z mitologijo? Kmalu bom omenil povezavo med mitom in obredjem – in tu gre za obred. Okrog vladarja se vzpostavi določeno avro svetosti. Ta svetost za svoj obstoj potrebuje obred, ki ljudi poveže v skupino častilcev istega simbola – tako je zagotovljena in potešena človekova potreba po smislu in skupnosti.

Mit je bistven tudi v človekovem dojemanju samega sebe kot od boga ustvarjenega bitja, človeka povezuje z božanskim. Človek je zmeraj božanski produkt, predvsem pa produkt, za katerega si je bog vzel čas, saj ga je ustvaril po lastni podobi (krščanska mitologija), oziroma je vsaj posledica božjega truda, kot je to v slovenski mitologiji. Živali, rastlinje, svet, je bog ustvaril v eni potezi, z enim pogledom, za človeka pa je potreboval, po navadi, vsaj en dan. V egiptovski mitologiji npr. je bil človek ustvarjen iz ilovice na lončarskem vretenu, v iranski sta prva človeka nastala iz rabarbare, ta pa je zrastle iz razpadlega pravelikana. Zanimivo pa po slovanskem izročilu človek ni nič kaj posebnega. Po eni verziji smo nastali iz prve kaplje potu, ki je bogu kanila na tla, po drugi verziji pa smo nastali iz zrna peska z dna morja, ki se je bogu zataknilo med nohti.

3.1. So v mite zares verjeli?

Kot že omenjeno, je bil mit pripomoček pri razlagi sveta, poleg tega pa so obstajale tudi bajke, za katere se je vedelo, da je njihov namen zgolj zabavati, saj so bile njihove zgodbe preveč neverjetne, da bi jim lahko verjeli. V njih so namreč nastopali ljudje, ki so imeli nečloveške sposobnosti. Bajke, katerih glavni namen je 'zabavati', se imenujejo pravljice in so, zanimivo nastale, ko se je izgubila sakralna vrednost mitov.

»[...] pripustitev "neposvečenih" (žensk in otrok) med poslušalce je nehote vplivala na spremembo položaja pripovedovalca in razvoj zabavnosti. Gre za desakralizacijo, najpomembnejšo spodbudo za preobrazbo mita v pravljico.« (Meletinski 38)

Ključna razlika med pravljico in mitom je v tem, da, čeprav je mit možen vir pravljice, pa pravljica ne obravnava mitoloških božanstev in bitij. V mitih nastopajo bogovi in božanstva, ki so jim posvečeni kulturi, junak v pravljici pa je junak umetniškega dela. »Mit, ki izgubi socialni pomen, postane pravljica.« (Propp 231)

Miti so neločljivo povezani z obredjem in sakralnim. Obredi nam omogočijo stik s preteklostjo, z izvornim mitom. Povežejo nas v zelo močne skupnosti. Brez mitov in obredja si na primer ne moremo zamisliti držav, kajti tako velika množica ljudi lahko skupaj deluje le če ima *univerzalen sistem vrednot* in tega najdemo v mitologiji oz. mitih. Povsem logično je, da so bili zato prvi gledališki teksti prav dramatizacije mitov, kajti tudi gledališče samo izvira iz obredja. Celo sodobne gledališke predstave so svojevrstni obredi – na oder stopimo s posebno koncentracijo, z neke vrste posvečenostjo, in vsak igralec igra svojo, v naprej določeno vlogo. Če igralec zamoči, obred izgubi svojo moč.

Obredje se izvaja ob posebnih priložnostih, kot so rojstvo, smrt, poroka, poplave, kresna noč ali zimski sončev obrat, nemalokrat je povezano s cikličnostjo narave in ponavljanjem letnih časov. Krog in krožna struktura nasploh je v staroselskem izročilu nadvse pomemben simbol. Plesi v krogu, sedenje okrog ognja, risanje črte okrog štorja za zaščito pred zli duhovi ipd.

»Z njihovo pomočjo naj bi neka skupina prišla do praenergije, s pomočjo katere naj bi še enkrat poustvarili svoj mit.« (Ovsec 12)

Obredi imajo moč, da nas spremenijo. Pojavljajo se na prelomnih točkah v naših življenjih in z njihovo pomočjo postanemo nov človek. Očistijo nas, nas zavarujejo ali nam povrnejo moči ali nam pomagajo spopasti se smrtjo bližnjega. »Obredi in običaji so dejanja, katerih namen je vplivati na naravo in si jo podrediti.« (nav. po Propp 25) Tudi na našem ozemlju so se obredi in šege obdržali dolgo časa, nekatere poznamo še danes, mnoge smo izgubili, nekatere nastajajo na novo.

»Prva, 'predkrščanska' kulturna plast šeg odseva zlasti staro delitev leta na zimski in poletni čas, pokriva prvobitna verovanja, arhaične družbene in ekonomske razmere. Druga, 'krščanska'

kulturna plast je legla na prvo predvsem z dvema snovnjima krogoma (božičnim, velikonočnim). Tretja, 'sodobna' kulturna plast nastaja pred našimi očmi z novimi ideološkimi, ekonomskimi, socialnimi, političnimi okoliščinami.» (Kuret 167)

Omenjena obreda ob kresni noči in zimskem sončevem obratu, ki sta ena najstarejših obredov in ju poznajo širom sveta, velja izpostaviti. Obe priložnosti sta astrološka pojava, da se ju torej določiti z branjem zvezd in sonca. Astrologija pa je, kot zapiše Ovsec, »najstarejša 'duhovna' znanost«. Z dobrim poznavanjem astrologije lahko, kot pravi, razložimo večino svetovnih mitov. Trdi tudi, da je mitologija izšla iz astrologije natanko z namenom, ki smo ga omenili že prej - za razlago sveta. Toda Ovsec postavi zanimivo tezo, češ, da mitologija ni nastala iz nepoznavanja delovanja sveta, ampak zato, da bi njegovo delovanje lažje osmislili preprostemu človeku.

Pa so ljudje temu tudi verjeli? Kako brati mite, dobesedno ali simbolično? Ob tem vprašanju se poraja zanimiva misel, ko pogledamo dojetanje časa v antičnih časih. Seveda verovanje v mite in vse njihove junake ni mogoče, če jih vzamemo v precep z današnjimi standardi. Nemogoče je Herakleja postavljati ob bok naših moških in to tudi ni smiselno, s tem mu namreč izbijemo vso junaškost. Ta svet je treba dojemati kot svet zase, kot svet in čas pred našima svetom in časom. Grki so tako ali tako verjeli, da je Zemlja stara kakšnih tisoč, dva tisoč let. Aristotel in Platon sta se spraševala, ali ni nemara večna, vsake toliko pa jo razburka kakšna katastrofa in čas se začne od začetka, in v njem se pravila igre vzpostavijo na novo. Gre torej za svet, ki se z našim ne more primerjati. William Bascom lepo povzame to, o čemer sem razpredal:

»Miti so prozne narative, ki jih v družbi, v kateri jih pripovedujejo, sprejemajo kot resnična pričevanja dogodkov, ki so se zgodili v daljni preteklosti. Sprejeti so kot vera [...] So poosebljena dogma; po večini so sveti in pogosto v povezavi z bogoslužjem in rituali. Glavni junaki večinoma niso ljudje, nosijo pa človeške attribute; so živali, božanstva ali kulturni junaki, katerih dejanja spadajo v zgodnejši svet, ko je bila zemlja drugačna kot danes, ali pa v popolnoma tuj svet, kot na primer nebesa ali podzemlje (Bascom 4).« (Kropej 9)

Zanimivo pa po drugi strani krščanstvo in islam temeljita na zgodbah razsvetljenja dejanskih ljudi. Medtem ko je Stara zaveza precej mitološka, npr. zgodba o Noetovi barki, je Nova zaveza veliko stvarnejša, če ne že kar zgodovinsko dokazljiva, vsaj v obstoju tamkajšnjih likov. Razlog,

da se je mitologija monoteističnih religij obdržala pa se ne skriva zgolj v verjetnosti zgodb, pač pa v specifikih, da obravnava posmrtnost. V sicer zelo nerelevantnem viru, knjigi Dana Browna knjigi *Izvor*, zaključni monolog znanstvenika, ki se je ukvarjal z začetkom sveta, govori o bogovih, ki smo jih skozi zgodovino pustili propasti. Edini antični bog, kot zapiše Brown, ki se je obdržal in le preimenoval, je Zevs. Zevs ima to trdovratno lastnost, da je vrhovni bog in ima oblast nad življenjem in posledično smrtjo. Ni skrivnost, da je Michelangelo navdih za Boga, naslikanega v Sikstinski kapeli, črpal iz Zeusa. Mitologija monoteističnih ver se je torej ohranila natanko zato, ker obravnava temo, v katero znanost ne more zavrtati, in to je smrt in posmrtno.

Naj zaključim: lepota mitologije in človeka je ravno v njeni in naši paradoksalnosti. Vemo, da nekaj nima smisla, pa vendar verjamemo v to. Zakaj? Ker mitologija in vera delujeta tudi na nivoju posameznika in v svojem bistvu nosita uteho in tolažbo. Pred smrtjo se da še največji ateist krstiti, ker nam je misel o končnosti, podobno kot ideja brezkončnosti, neznosna, tuja. Ne zgolj na ravni posmrtnosti, tudi ideja nihilizma in eksistencializma sta človeku težko doumljivi. Težko se sprijaznimo z dejstvom, da na potek življenja nimamo vpliva. Natanko zato smo si *izmislili bogove, mitologijo in obredje*. Vemo in vedeli smo, da človek na dež nima vpliva, če pade pade, če ne ne. Toda nekje mora obstajati nekdo, nek bog, ki padavine nadzoruje in o tem, ali bodo padle, se odloča, glede na naše obnašanje. Če bomo dobri in se ravnali po njegovi normi bo dobrotljiv in bo dal dež, drugače ne. Tako nastane družbena norma na podlagi neke nevidne avtoritete. In obredje in darovi bogovom so tolažba, upanje, da ima človek lahko vpliv na dež, da lahko k dežju pripomore. Več bo daroval bogu, bolj bo bog zadovoljen in večjo letino bo dal. Če letine ne bo, za to ni kriv bog, ampak človek, ker v nečem ni ustrezal božjemu idealu.

4. Slovensko bajeslovje

Anton Ocvirk je zapisal, da je "narodna kultura izkristalizirana v svojih simbolih" (Ocvirk, Slovenski kulturni problemi, Ljubljanski zvon 1931). Kot take našteje Lepo Vido, Petra Klepca, Kralja Matjaža, Kurenta. "V njih je ves slovenski mitos, elementarnost slovenske duše in vsa njena ustvarjalna moč". Take besede je, kot zapiše Šmitek, vredno jemati z distanco in določeno mero previdnosti, saj lahko zloraba 'nacionalnega značaja' in njegovo utemeljevanje preko njegovih mitov vodi v upravičevanje zločinskosti z izgovorom o izvoljenem narodu, ipd. Do tega je nazadnje prišlo med Balkansko vojno, ko so med Srbi zaokrožili številni 'miti' o Srbih kot najstarejšem ljudstvu, potomcih pradavnega ljudstva Sorabi, ki so naseljevali Atlantido, a to je tema za kakšen drug sestavek.

Vendarle imajo zgoraj citirane besede svoj smisel. Nekaj največjih slovenskih pesnikov in pisateljev je navdih črpalo prav iz slovenske mitologije (Jurčič : Deseti brat, Zajc: Jaga Baba, Svetlana Makarovič: Mrtvec pride po ljubico, Prešeren: Povodni mož, Krst pri Savici, ipd.). Poleg tega so naštetih junaki in z njimi povezano bajeslovje del slovenskega kolektivnega spomina in igrajo po Šmitkovih besedah v nacionalni zavesti enako pomembno vlogo kot zgodovina.

»Slovenska 'mitologija' hrani le malo ostankov prvotne slovanske mitologije. [...] To ali ono božansko bitje se je nemara spojilo s svetniškimi ali zgodovinskimi liki. Vsekakor pa so idolatrični (malikovalski) ostanki kot religija zdavnaj izgubili. [...] Vera vanje je bila živa le v določenih okoliščinah, zvečine gre danes le še za osebe v 'pripovednem' izročilu. Tembolj pa spremljajo človeka mnoga 'magična' verovanja.«² (Kuret 179)

² Ta magična verovanja so se odražala tako v obredju kot v šegah in navadah za vsakodnevno rabo. Tako je na primer ženska po porodu veljala za umazano in je morala ležati v temni sobi, dokler je niso peljali v cerkev k *vpeljevanju* (očiščenju). Po poti do cerkve je veljalo veliko apotropejskih (obrambnih) dejanj. Ogrnjena je morala biti v rjuho, pokrita s klobukom. Da bi si zagotovila dovolj mleka, ni smela gologlava iz hiše, ni se smela ozirati v gore. Na dojenčkovo zibelko so narisali pentagram, ki je obvaroval pred *moro*, ki je dojenčkom pila kri. V zibko so polagali razne predmete (amulete), npr. rogovilasto korenino, preluknjane kamenčke (tem se pripisuje čarobna moč tudi drugod po svetu), pod vzglavnik so položili ogledalce, itd. Veliko število šeg je bilo prisotnih za vsa področja življenja, tudi za vsakdanja

Kljub temu, da slovenski miti niso zapisani z neko epsko širino, pač pa zgolj kot pričevanja in zgodbe, ki so jih v veliki meri zbrali Ivan Grafenauer in Janez Trdina, ter še pred tem Karel Štrekelj, pa niso zato nič manj zanimivi. Ogromno jih je vezanih na vraže in obredje, npr. mit o Zelenem Juriju ali mit o Torkljah, Zlatorogu, Velikanu, Pehtri babi, rojenicah-sojenicah, veščah, krivopetnicah, itd. in so zelo lokalnega značaja. Imata pa, kakor vsa druga, tudi slovansko in slovensko bajeslovje *zgodbe o stvarjenju sveta*.

Janez Trdina, pisatelj in zgodovinar ter veliki zbiratelj in zapisovalec bajk in povesti, je uspel izbrati dva primera zgodb o spočetju sveta, za katera je sicer zmotno mislil, da sta morda tudi najstarejša svoje vrste na svetu. Njegovo zamisel v svoji knjigi 'Mitološko izročilo Slovencev' Zmago Šmitek izpodbije, češ da so takšne ideje o stvarstvu izrazito indoevropskega porekla.

Prva zgodba o stvarjenju sveta, ki jo je Trdina zapisal že leta 1855 prihaja iz Šiške in gre takole:

»Ničesar ni bilo, ko Bog, sonce in morje. Sonce je pripekalo. Bog se je ugrel in se potopil, da se v morju skoplje. Ko se spet je vzdignil, mu je ostalo za nohtom zrno peska. Zrno je izpadlo ter ostalo na površini (kajti na začetku je vse tam ostalo, kamor je padlo). To zrno je naša zemlja, morsko dno njena domovina«

In druga zgodba, ki prihaja iz Mengša, gre takole:

»Spočetka ni bilo ničesar ko Bog in Bog je spal in sanjal. Od vekomaj mu je ta sen trajal. Pa je bilo usojeno, da se je zbudil. Zbudil se je iz sna in se ogledoval in vsak pogled se mu je spremenil v zvezdo. Bog se je začudil in začel potovati, da si ogleda, kar je z očmi ustvaril. Potuje in potuje pa nikjer ne konca ne kraja. Na poti pride tudi na našo Zemljo. Pa se je že utrudil, pot mu je na čelo stopil. Na zemljo mu pade kaplja potu, kaplja oživi in to je bil prvi človek.«

Med Slovenci je dobro znana tudi pesem o ribi *Faroniki*, ki plava po morju in na svojem hrbtu nosi svet. Kot zapiše Šmitek, naj bi njeno ime najverjetneje izviralo iz Stare zaveze, in se navezuje na faraona in njegove vojake, ki zasledujejo Jude preko Rdečega morja; o tej pesmi več pri apokalipsi.

opravila in imajo po navadi funkcijo priprošenj za večje obilje ali zakletev proti zlim duhovom. Še danes se nese nevesto čez prag ali postavlja božično drevesce.

Ne le ta zgodba, tudi zgodba o človeku, ki se po vesoljnem potopu reši in prispe na Luno ima dve verziji. Ena, kjer je Kurent, ki reši človeka, poštenjak, in druga, kjer je zloben. Tudi samih zgodb o Kurentu obstaja malo morje, od tega, da je na Luni od nekdaj, do tega, da je tam, ker ga je tja poslal Dajbog/sv. Peter ali kar sam Jezus Kristus. Nasploh je prepletanje krščanske motivike s pogansko v našem prostoru zelo pogosto, saj je bilo krščanstvo nagnjeno k temu, da v stara poganska izročila, zgodbe in vraže vplete svoje svetnike in mučenike. Tako prenekatero zgodbo najdemo v različici s poganskim bitjem in s krščanskim svetnikom. V grajenju predstave sva se krščanskih zgodbic in moralk poskušala ogniti.

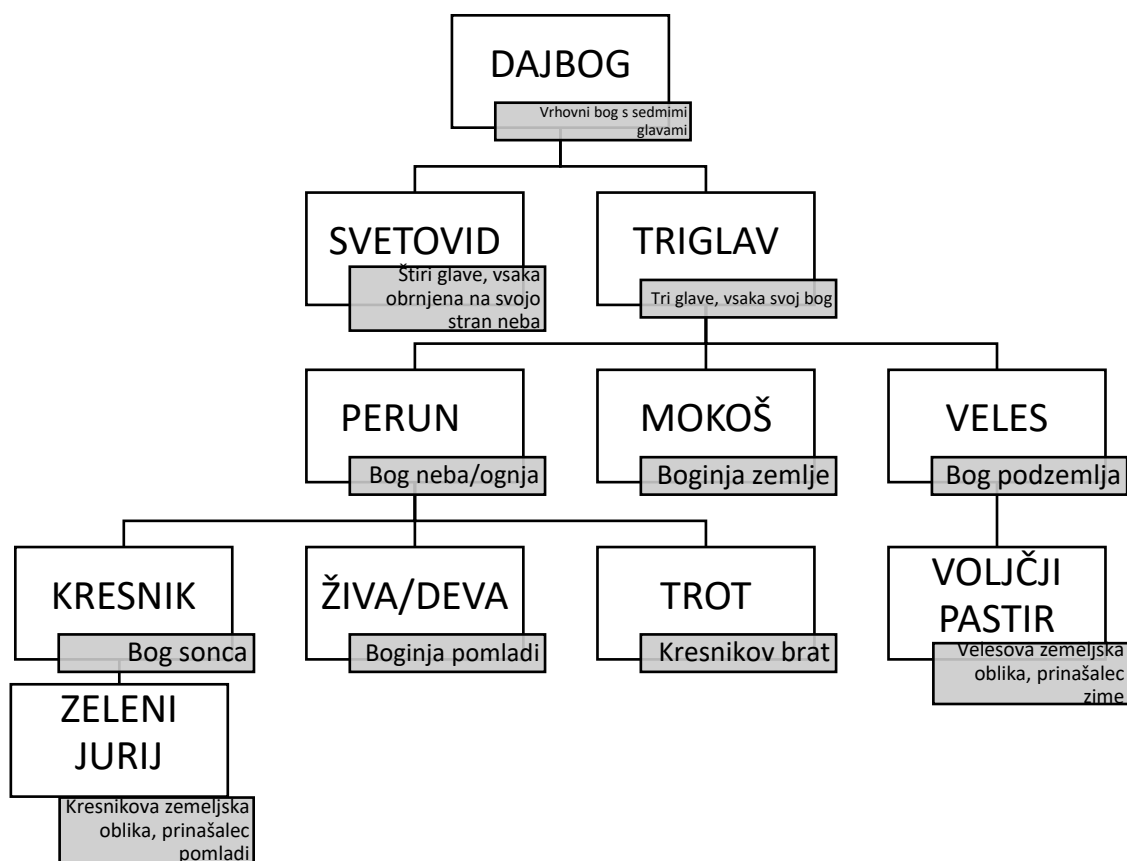
Sprva sva se spogledovala z idejo, da bi zaradi velikega števila dvojnih ali celo trojnih verzij nekaterih zgodb predstavo naredila zelo interaktivno, podobno, kot je Klemen Janežič zasnoval svojega Robinsona, kjer so ljudje sami izbirali številko prizora, ki ga je on nato odigral. To bi pomenilo, da bi najprej povedala prvo, mengeško različico, potem pa še drugo, šišensko različico. Ko bi prišla do Kurenta, bi vprašala ljudi, ali želijo slišati verzijo zgodbe, kjer je Kurent dober ali tisto, kjer je slab. Kar je bilo zanimivo v teoriji, se je kaj kmalu pokazalo za nepraktično iz dveh razlogov. Kot prvo bi tak pristop predstavo naredil poljubno dolgo, odvisno od publike. Lahko bi trajala vse od pol ure pa do štirih ur. Kot drugo bi ta obsežnost zgodb (v nekem trenutku sva želela predstavo celo postaviti kot živo knjižnico bajk) botrovala temu, da uprizoritveno ne bi bile izpeljane do konca. Ker je bil čas za študij relativno kratek, po zbranem materialu nama je preostal približno mesec in pol, je bilo mnogo bolj smiselno, da se osredotočiva le na par izbranih zgodb. Kvaliteta pred kvantiteto.

Omeniti je treba, da sva si v reinterpretaciji predvsem zgodb o začetku sveta vzela veliko svobode, saj so tudi ljudske zgodbe nastajale iz potrebe po zgodbi, dramaturgiji in osmišljenju in so imele, kot že prej omenjeno, nešteto različic. Logično, saj »mit vselej nastopa v množini, med katerimi ni 'prave' različice« (Veyne 253). To velja tudi v slovenskem oz. slovanskem panteonu, ki je zaradi pomanjkanja virov slabo raziskan. Tako tudi v najini zgodbi nastopa Dajbog kot vrhovni bog in sta Perun in Kresnik njegova sinova. Laiku se to ne zdi sporno, marsikaterega mitoslovca pa takšni poskusi reinterpretacij verjetno stisnejo pri srcu.

Torej, najin uvod se začne z mengeško zgodbo o začetku stvarstva, ki sva jo spojila z »*dolenjsko inačico, kjer je prvi pogled ustvaril našo lepo Zemljo, drugi pogled naše ljubo Sonce, tretji*

pogled našo prijazno Luno, vsak poznejši pogled pa bleščečo zvezdo» (Šmitek, Mitološko 17), le da sva, iz razloga, da se oddaljiva od krščanstva, Boga zamenjala z Dajbogom. Dajbog oz. Dažbog ali Daždbog ali Dabog je problematičen lik v slovanskem panteonu, ki je že tako ali tako zelo neenoten in razdrobljen. Kot zapiše Ovsec: *»V zgodovini religije verjetno ni področja, ki bi bilo tako malo raziskano in tako težko dostopno, kot je področje verstva starih Slovanov«* (Ovsec 24). K temu je pripomogla razmeroma široka poselitev slovanskih ljudstev, ki pa so za nameček ob trku z dvema cesarstvom (Bizantinskim in Frankovskim) postali zasužnjeni. Slovanskih sužnjev je bilo toliko, da je *»iz besede 'Slovan' nastala v srednjeveški latinščini beseda slavus in njene izpeljanke v romanskih jezikih (na primer francosko esclave - 'suženj')«* (Ovsec 21).

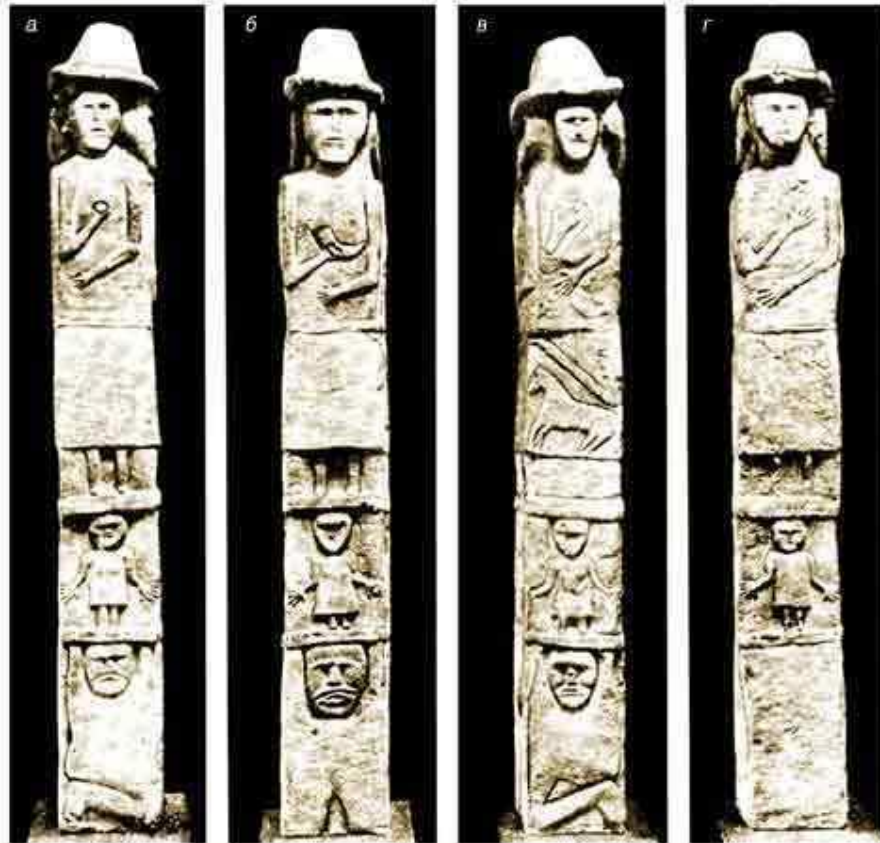
Zaradi te razdrobljenosti in nejasnosti je morda tudi Dajbog, (bog sonca, ki se omenja tudi kot Dažbog-Svarožič,) lik, ki sva mu morda neupravičeno dodelila naziv vrhovnega boga in stvarnika, saj sva zapis o tem našla zgolj v knjigi Pavla Medveščka *'Iz nevidne strani neba'*. Naziv vrhovnega boga bi kajpak lahko dodelila tudi Perunu, ki bi si ga verjetno celo najbolj zaslužil (Slovincem je eden najbolj znanih bogov, tudi zaradi romana Pod svobodnim soncem) in je, kot zapiše Ovsec, na neki točki Dažbog-Svarožiča pregnal s položaja glavnega boga. Morda bi naziv dodelila celo Kresniku. Vendarle bom tu uveljavil adut umetniške svobode in rekel, da sva se tako pač odločila, tudi z namenom, da slovenski panteon bolj razvejava. Kolikor sva ga uspela razvozlati na podlagi knjig dr. Monike Kropelj - Telban, Pavla Medveščka, dr. Zmaga Šmitka, Damjana J. Ovsca in iz zapisov Janeza Trdine, izgleda nekako tako:



Slika 3 Slovansko-slovenski panteon

To je poskus ureditve kaosa slovansko-slovenskega panteona za potrebe razumevanja in uprizarjanja predstave *Žetev in kletev*. Sama hierarhija in celoten graf se da izpodbijati na praktično vseh mestih. Sporna je že sama ideja, da sta Svetovid in Triglav brata, saj izhaja iz zapisa Pavla Medveščka, da ima Dajbog sedem glav, ta zapis pa temelji na Zbruškem spomeniku, ki naj bi prikazoval Svetovida oz. Svantovida. Zanimivo pri tem spomeniku, kamnitem totemu iz Ukrajine, je to, da so na vrhu štiristranega obeliska štiri obrazi (Svetovid ima štiri obraze, vsak gleda v svojo smer neba, tako da vidi vse, od tod Sve-to-vid), na dnu pa so še trije obrazi, za katere Medvešček sklepa, da so obrazi Triglava, ki tako skupaj s Svetovidom tvori enega boga.

Zaradi naše najvišje gore je razumno sklepati, da je Triglav avtentično slovenski bog, a temu ni tako. Triglav (tudi Troglav, Trigalous, Trigelawus) je bil troglavi baltsko-slovanski bog, ki so ga častili tako na severu Poljske in Nemčije, kjer naj bi bil pred romanskega izvora, pa vse do južnih Slovanov v Srbiji, ki so ga imenovali Trojan, bog vojne. Nastal naj bi nastal po smrti rimskega cesarja Trajana I. 117 našega štetja. (nav. po Kropelj 80)



Slika 4 Zbruški idol; kip iz panteona pri reki Zbruch, Ukrajina (hrani Arheološki muzej v Krakovu)

Vsekakor ima Medveščkovo sklepanje o tvorjenju omniprezentnega boga trdne temelje, saj naj bi imel Svetovid štiri obraze, ki vidijo vsak na svojo stran neba, Triglav pa tri, in te naj bi čuvali nebesa, zemljo in podzemlje.

4.1. Osnovni slovanski mit

Perun, njegova žena in sestra Mokoš, ter Veles so tri božanstva, ki se pojavljajo širom slovanskega prostora, medtem ko so Kresnik, Deva/Živa in Trot posebno vezana na slovensko ustno izročilo. Ni povsem jasno, ali so 'naši trije' potomci Peruna in Mokoš ali so zgolj slovenska inačica obče-slovanski trojici bogov. Predvsem med Perunom in Kresnikom se kažejo zelo

močne vzporednice, zato je misel, da sta pravzaprav isto bitje z različnimi imeni zelo legitimna. Jakob Kelemina celo trdi, da se je Svarožič oz. Radogost, bog ognja, v slovenskem prostoru imenoval Kresnik (tudi Šentjanžvec). Kres = ogenj, kresati = netiti ogenj s kresilom.

Razlog, da Kresnika kljub temu nisva enačila s Perunom in Radogostom tiči v tem, da je v mnogih bajkah zapisan kot pol-božansko bitje in kot tak, kot že rečeno, zavzema vlogo kulturnega junaka, ne boga. Prav tako je Perun pri nas tudi Gromovnik ali Trot, torej Kresnikov brat, in se skupaj borita proti ogromni kači oz. zmaju, ki je sicer glavni antagonist v mnogih mitologijah (v Egiptu npr. se bog sonca Ra bori proti ogromni kači Apofisu).

Razlaga celotnega slovensko-slovanskega panteonskega družinskega drevesa in vsa njegova protislovja bi bila za gledalca preveč zapletena, zato sva ga morala poenostaviti in ker se Kresnik sliši lepše in pa bolj slovensko kot Perun, sva za junaka svojega 'mita' izbrala Kresnika. Ker pa je Perun ljudem poznan bog, sva ga umestila v drugo prigodo iz življenja Kresnika, kjer nastopa kot Kresnikov brat, in v kateri skupaj posekata ogromno kačo z orlovskimi krili.

Monika Kropelj v svoji knjigi 'Supernatural beings from Slovenian myth and folktales' oriše osem prigod iz Kresnikovega življenja, ki sva jih kasneje z Evo združila v šest, jim na orisano okostje dodala meso in tako je nastal najbolj mitološki del najine predstave, Prigode iz Kresnikovega življenja.

Iz literature je bilo moč razbrati, da se boj med dobrim in zlim odvija v kar treh časovnih perspektivah. Prvi je boj med Perunom in Velesom, bogom podzemlja. To je boj, ki je bil izbojevan na samem začetku stvarstva, v legendah pa se pogosto prikazuje tudi kot boj Peruna s kačo, v katero se spremeni Veles. Ista podoba se pojavi tudi pri Kresniku, čemur botruje nejasno ločevanje med Kresnikom in Perunom. Toda Kresnik je oprijemljivo bitje, je človeški junak, s konjskimi kopiti namesto nog, ki živi na steklenem gradu v deveti deželi. Zanimivo, edini primer mitološko-zgodovinske osebnosti pri nas prevzame Kralj Matjaž (ta naj bi dejansko obstajal, predstavljal naj bi Madžara Matijo Korvina, ki se je v 15. stoletju bojeval s Turki); mnoge prigode iz življenja Kresnika se prikladno pretolmačijo v prigode Kralja Matjaža. Najbolj očitna od teh je prenos s Kresnikove Vesne na Matjaževo Lenčico. Kresnik iz gradu kačje kraljice reši (ugrabi) zlatolaso deklico, Vesno po imenu, ki rodi Zelenega Jurija; Kralj Matjaž pa iz gradu pred Turki reši Lenčico, ki je tik pred tem, da se bo vrgla s svojega okna.

Tretja bitka pa se dogaja na vsakoletni ravni in je povezana s kroženjem letnih časov. Ta večna bitka se odvija med Zelenim Jurijem (Jarilom, Vesnikom, zemeljsko reinkarnacijo Kresnika), pomladanskim božanstvom, ki prihaja iz dežele mrtvih, preko krvavega morja in skozi goro, da iz dežele prežene Volčjega pastirja (ki je zemeljska reinkarnacija Velesa). Odpravi se na Perunov dvor in se poroči s svojo sestro Maro/Vesno/Devo. Pozimi pa se Zeleni Jurij odpravi v podzemlje in se spomladi ponovno rodi.

Več kot očitno gre za tri (pravzaprav štiri) različice ene in iste zgodbe, Perun-Mokoš-Veles; Kresnik-Vesna/Živa/Deva - Trot/Kača/Zmaj; Zeleni Jurij - Mara - Volčji pastir/Zmaj/Rabolj; Kralj Matjaž - Lenčica - Turki. Vsi ustvarjajo trikotnik in preko njega tvorijo t.i. **osnovni slovanski mit** (nav. po Kropelj 47).

Osnovni slovanski mit – junak, ki premaga zmaja in reši deklo – je sinopsis za t.i. *osnovno ali pra-pravljičo*. V prejšnjem poglavju sem omenil razliko med mitom in pravljico, ki se zgodi ob desakralizaciji mita. Pomembna razlika se zgodi pri obravnavi junaka, ki postane iz nekoč božanskega bitja z danimi nadnaravnimi močmi zdaj človek, brez posebnih moči, oz. do teh dostopa skozi iniciacije, pogosto pa je, za razliko od božanskih bitij, imenovan le *mladenič*, *kraljevič* itd..

»Pravljlični junak je brez magičnih moči, ki jih ima junak mita že po naravi. Pravljični junaki morajo te moči pridobiti z iniciacijo, čarovniškimi preskusi [...] V poznejši fazi so čudežne sile nekako ločene od junaka in večinoma delujejo namesto njega.« (Meletinski, 2001, 40)

V najini uprizoritvi se takšna razlika zelo jasno kaže med Kresnikom, ki je tako ali tako božansko bitje, s konjskimi kopiti namesto nog, ki lahko zapreže sonce in se spremeni v palčka in med mladeničem, ki ga reši Srebrnokrilec. Kresnik izpolnjuje vse kriterije kulturnega/mitološkega junaka, mladenič pa vse kriterije pravljličnega junaka. Obrat med mitom in pravljico pa se v *Žetev in kletev* zgodi ob spopadu človeka s Kurentom, in kasneje Dajbogovo intervencijo:

»Takrat pa Luno obiše Dajbog. In Dajbog zagleda človeka, kako leži, pijan masten okrog ust, z bedrom nebeškega petelina v roki. In Dajbog – Dajbog... človeka zaluča daleč dol v globino, kjer pobit in napol mrtev obleži mnogo let. In ko se spet sestavi, ni več enak Kurentu, ni več enak Dajbogu, ampak je ubog in ničev, kakršen je še dandanes«

Kot vsa je tudi slovensko bajeslovje močno povezano z naravo. Praktično ni kraja in pojava, ki ga ne bi obvladovalo vsaj eno nadnaravno bitje. Ta se pojavljajo v vseh oblikah, kot živali, ljudje ali celo pol živali-pol ljudje. Človeška srečanja z nadnaravnim so opisana v prenekaterih povestih, pravljicah in zgodbah, katerih število je veliko večje kot tistih o bogovih in božanstvih. Kropjeva zapiše, da je tradicija pripovedovanja teh zgodb do neke mere še vedno živa, vendar so se do danes ohranile skrajšane verzije teh zgodb in so v večini izpričane kot resnični dogodki, ki so se dogodili kakšnemu sovaščanu ali več njim, kar je osiromašilo nekoč bogato in raznoliko zakladnico slovenske folklorne raznolikosti (Kropje 125). Tukaj je naštetih nekaj primerov te čudovite folklorne raznolikosti.

V gorah vladajo velikani Ajdi, ki so krivi za nastanek gora. Tam v svojem rajju kraljuje tudi Zlatorog, v drugih slovanskih državah pa samorogi ali kakšna druga, konjem podobna bitja, ki so pogosto atributi bogov. Za mnogo živali, posebej pa za kače, so menili, da so bogovi v preoblikah, kar verjetno izvira iz osnovnega mita, v katerem je Veles spremenil v kačo. Ta mit se, sicer z grškimi udeleženci, prigodi tudi v mitu o Ljubljanskem zmaju, ki ga še vedno najdemo na grbu Ljubljane. To je zmaj (pozoj), ki naj bi ga Jazon ubil med svojo plovbo po Ljubljani. Zanimivo, da kače kljub svoji mitološki označenosti ne predstavljajo vedno zla, nasprotno, v mnogih zgodbah o kači z zlato kronico ta prinaša srečo in je zavetnica domačega ognjišča.

Posebitev samega Dajboga pa naj bi bil zlati ali nebeški petelin, sicer Dajbogovo darilo prvim ljudem na Zemlji. Nebeški petelin je na vrhu najvišje gore izvalil zlato jajce, iz katerega je začelo teči sedmero rek, ki so napojile deželo pod goro, in zemlja je obrodila. Ideja o petelinu, ki izvali jajce, je sicer protislovna in zato zla - iz petelinjega jajca se je rodil Bazilisk, antična inačica Velesovi kači.

V krnicah prebivajo Žalik žene, gorske vile, bele žene, ki pomagajo popotnikom. Popotnikom pomagajo tudi Ajdovske deklice, najbolj znana je še danes zaprta v steni pod Prisojnikom. Tja so jo zaprle sestre, ker je prerokovala Zlatorogovo smrt. O njej govori tudi zgodba v predstavi.

Vodni svet obvladujejo povodni možje, ki se skrivajo v jezerih in ugrabljajo ljudi, da so jim za družbo v njihovih osamljenih, podvodnih svetovih. Ob rekah plešejo vodne vile, po močvirjih vzhodne Evrope so ljudje videvali rusalke, prelepe mladenke z zelenimi lasmi, ki so v naših

krajih redkost, a nekaj opisov o njih obstaja iz Prekmurja. Kdor se jim smeji med česanjem las, ga bodo ugonobile tako, da ga bodo žgečkale do smrti! (nav. po Kropelj 157)

Čarobnosti polni so tudi gozdovi, predvsem robovi gozdov, pa rudniki, jame, pokopališča, visoka drevesa, ter križišča, torej kraji z izrazitimi mejami. Te so pogosto povezovali s prehodi med tem in onim svetom. Na križiščih npr. so se zbirali vedomci – Vedomec je bil človek, ki ga je mama nosila sedem ali devet let in naj bi bil škodljiv za družino, v kateri se je rodil. Najbolj znan vedomec iz slovenske literature je lik *Bedanca* iz Vandotovega *Kekca* (vedomec - vedamec - Bedanec) Prepoznali so ga po čudnih znamenjih na telesu, čudnih zobeh, laseh, očeh, skratka nečemu, kar je bilo nenavadno. Skupaj s svojimi vrstniki vedomci so ob posebnih večerih 'metali' na križiščih ali visokih drevesih. Kdor jih je videl, je moral obstati pri miru, ali pa so ga raztrgali.

Enak ukrep je moral človek ubrati tudi, če je v gozdu naletel na divjo jago, spreved demonov, ki je povzročal hud hrup v gozdu in ki jih je vodil divji lovec (ponekod tudi volčji pastir), človek ki je bil zaradi zlih dejanj preklet, da to funkcijo opravlja sedem let.

Predstavo sva zaključila z uničenjem sveta. Med pripovedkami sva odkrila kar nekaj zgodb, ki govorijo o tem in nisva se znala odločiti za eno, zato sva sprejela odločitev, da pesem o ribi Faroniki, ki sicer govori o stvarjenju, prepíševa in jo postaviva na konec. Pesem zdaj govori o škratecu, ki biva v gori in čuva zlat zaklad. Ko nastopi sodni dan, škratec pride iz gore, da pogleda, kaj se godi na svetu. In kar vidi, ga tako pretrese, da strahotno zakriči. Ob kriku gora počni in iz nje se ulije voda in pobije vse in na nebu žari devet sonc. V času ko se soočamo s podnebno krizo, ko se svet segreva in led tali, se takšne zgodbe zdijo sila preroške.

To je bil kratek oris slovanske in slovenske mitologije oz. bajeslovja. Z njim sva se ukvarjala prvi semester, v drugem semestru pa je nastopil čas, da ga oklestiva, zloživa v smiselno celoto in postaviva na oder. O tem in še o čem bom govoril v naslednjem poglavju.

5. O pripovedovanju, gledališču in igri

Popolnoma po pomoti ali po naključju sem pri frizerju, kjer si vedno napolnim branjevski rezervoar s trači iz rumenih tiskovin, odprl Slovenske novice in prebral: *»Za pravljico bi skočila celo v ogenj ali vodo. Tina Vajtova je bila ena največjih pravljíčark, kar jih je poznal svet«*. (Slovenske novice, 6, 30. 10. 2019) Tako se začne članek o Valentini Pielich, poznani tudi kot Pipinca iz Rezije. Vsako poletje je ta ženica prihajala na Vajtovo domačijo v Rezijanski dolini in ob večerih pripovedovala ljudem, ki so ji želeli prisluhniti. In teh ni bilo malo, niti ni bilo malo zgodb, ki jih je poznala. Milko Matičetov jih je v mesecu dni zapisal prek štiristo. Matičetov je svoje življenje posvetil iskanju pripovedovalcev in pravljíčarjev. V članku je zapisano tudi o drugih:

»Ženice, ki je s črno ruto na glavi ždela pri odprtem ognju in ga čakala, se je takole spominjal: 'Oči ima odprte, vendar ni v njih nič ognja: žena je napol slepa. Evgenija pripoveduje prizadeto, in karkoli pove, je globoko podoživljeno. Naj bo právica ali uiža, nji je vse del življenja, del resničnosti, če ne današnje, pa včerajšnje. Glas, ki ji rahlo drhti, ima še zmerom to moč, da te pretrese, ko se niti ne nadejaš. Srečanje z njenimi pravljícami samo dva meseca pred njeno smrtjo ostane prvinsko doživetje. To je bilo bajaranje, kot si ga je mogoče misliti samo v času pred iznajdbo pisave.'« (Slovenske novice, 6, 30.10.2019)

Članek je izšel pol leta po najini premieri, a mi je potrdil, da drugačnega pristopa, kot sva ga ubrala za postavitev, ne bi imelo smisla ubrati. Tako kot ljudske pesmi zvenijo najlepše, če se jih poje kar se da preprosto, tako tudi ljudske bajke zaživijo v svoji polnosti le, če se jih pripoveduje. Ključ do njihovega uprizarjanja tiči v sveti preproščini. Sklenila sva, da se jih ne bova lotevala prav nič drugače.

Preden začnem razpredati o pripovedovanju, gledališču in igri, bi nekaj besed namenil še odločitvi, zakaj sva izbrala to tematiko, kaj sva želela povedati in česa ne. Vzgib je prišel iz potrebe - potrebe po pripovedovanju. Potrebe po tem, da se pove zgodbo, oziroma zgodbe. Zakaj prav te zgodbe? Ne vem, včasih se zgodi, da te stvari najdejo in veš, da jih moraš deliti. Kaj je bolj naravnega od deljenja zgodb. Fran Milčinski - Ježek v svoji pesmi *'Ljubezem naj gre vedno v cvet'* pravi: *'vandratí najlepše sam je, ležati pa je lepše v dvoje'*. A se s tem ne morem strinjati. Tudi vandratí je lepše v družbi, sicer težko uživaš. To verjetno izhaja iz potrebe po 'potrditvi spomina'. Če grem na visoko goro in z njenega vrha uživem razgled, je lahko krasno.

Če to storim še z nekom, pa se bo tega prekrasno spominjati, ker mi bo ta nekdo pritrdil, da je bilo prav zares prekrasno in dopolnil moj spomin. Jaz se bom spomnil jezera, ki sem ga videl v dolini, on pa me bo spomnil na prekrasne zasnežene vrhove nad njim.

Seveda je krasno, da poznam te čudovite zgodbe, a še bolj krasno bo, ko jih bodo poznali tudi ostali. To, da so zgodbe slovenske, je samo plus, ker s tem v ljudeh zbudiš dodatno zanimanje – hudiča, to pa me pritegne, ker je naše – in v interesu vsakega ustvarjalca je, da njegovo delo vidi čim več ljudi. Kdor pravi, da ni tako, laže. Obstajal je upravičen strah, da bi bila lahko predstava videti kot poveličevanje slovenstva in slovenskega naroda, a mislim, da tveganja za to ni bilo, in to iz več razlogov. Prvi je ta, da kot rečeno že v uvodu, slovensko ljudsko slovstvo ne poseduje narodnih herojev, na katerih bi lahko gradili idejo kakšnega izvoljenega naroda. Drugi razlog tiči v najini politični drži in odgovornosti, ki sva jo čutila do teh bajk - da jih prikaževa takšne, kot so in nanje ne vesiva kakšnega balasta izmišljenih narodnih simbolov.

Prišla sva do zanimive točke, kjer sva se veliko časa ukvarjala z iskanjem 'avtentičnih' besedil, ki niso že predhodno obremenjena z balastom - sicer ne z balastom narodnih simbolov, pač pa pravljicnih, melodramskih simbolov, ki jih je bila v zapisanih zgodbah cela kopica. A ob iskanju sva srečevala bolj ali manj dve skrajnosti. Bodisi so bile zgodbe spremenjene v pravljice (pogosto na zelo neokusen, kičast način), bodisi so bili zapisi skopi, brez repa in glave, pač nekaj se je zgodilo temu in temu človeku in to je to. Zbala sva se. Kaj pa, če takšnih zgodb ni? Kaj če sva imela fantastično predstavo o slovenskem izročilu, ki pa ne obstaja? Kaj če ni zgodb, ki bi bile epskih razsežnosti in hkrati ne predelane za otroke? Mar res nimamo svoje *Antigone*, svojega *Ojdipa*, svoje *Elektre* ali *Beowulfa*? Polna razočaranja sva naletela na posnetek predavanja Slavoja Žižka v HNK Zagreb ob izidu njegove nove drame *Antigona*. Žižek pravi takole: »*Antigona nima avtentičnega originala, iz katerega nastane šund in melodrama. Na začetku je kič melodrame, potem šele pride nekdo da zgodbo obrne.*« Torej je bilo z Antigono pred Sofoklejem enako kot z zgodbami, ki sva jih našla midva. Po prvi verziji naj se Antigona ne bi ubila, temveč zbežala s Hajmonom v drugo mesto, tam živela in čez dvajset let bi se njun otrok vrnil in ubil Kreona.

Prepotentno bi bilo reči, da sva zavzela vlogo slovenskega Sofokleja. Ne, Žiškovo predavanje naju je zgolj opogumilo, da nisva videla nič spornega v tem, da nekatere zgodbe napiševa na novo.

Čez čas, ko sva že imela strukturo z jasno dramaturgijo in linijo, sva se lahko začela spraševati, kaj želiva s to predstavo sporočiti? Ali obstaja kaj onkraj porekla, kar povezuje vse te zgodbe? Spoznala sva, da imava pred seboj zelo aktualno predstavo, čeprav to sprva ni bil njen namen. Vsem zgodbam so namreč skupni človeška objestnost, požrešnost, pohlep, človekovo nespoštovanje narave in njegovo postavljanje nad njo. In vsakič je človek za to kaznovan. Tudi zato lahko to predstavo neskromno okličeva za dobro, deluje namreč na več nivojih. Lahko jo gledaš kot niz neškodljivih in zanimivih pripovedk ali pa jo bereš kot zgodbo o nespremenljivi človeški naravi. V vsakem primeru pa jo je velik užitek igrati.

5.1. Gledališče pripovedi

Magistriral bom iz dramske igre in spodobi se, da nekaj besed namenim tudi njej in njenemu dosmrtnemu partnerju, gledališču. Naslednje strani posvečam njima.

Začel bom z nečim, kar se najbolj tiče najine predstave - s kodom uprizoritve. Za novodobni trend pripovedovalskih predstav bom uporabljal izraz ***gledališče pripovedi***. Pripovedovalske predstave so predstave, v katerih se občinstvo nagovarja neposredno, največkrat po kakšni literarni predlogi. Takšne predstave niso nič novega, konec koncev se večina monodram kvalificira v ta žanr. A vendar je težko spregledati trend, ki se v zadnjih letih pojavlja v Sloveniji, torej trend, ko se dramsko dogajanje na odru ne odigra, temveč pripoveduje. K temu pripomore tako sodobno tekstopisje (izraziteje Simona Semenič) kot tudi vse pogostejše uprizarjanje romanov. Ker je roman lažje pripovedovati kot napisati dramatzacijo, je odločitev za takšen način uprizoritve smotrna. Poseben primer so tudi predstave Žige Divjaka, ki so kolaži osebnih izpovedi resničnih ljudi.

Gledališče pripovedi ni ustaljen termin, je moj izmislek. Morda za tip teatra, ki ga bom obravnaval, že obstaja kak drug termin, a se mi zdi gledališče pripovedi točen izraz in lepo deluje tudi kot zvočna sintaksa.

Zakaj potrebujemo gledališče pripovedi? Ker nihče več ne posluša. Nihče več nima časa ne poslušati, ne pripovedovati. Gledališče naj bi bilo zrcalo družbe, gledališče pripovedi pa v nasprotju z odmaknjeno, hladno, asocialno družbo, skoraj v obupu kriči: dajmo se poslušat, dajmo si govorit zgodbe! To je še edino kar nam preostane, to je še edino kar nas bo rešilo. Je to mar obrat v najbolj klasični paradigmi gledališča? Ne zares, nasprotno, njeno popolno utelešenje. »Če je gledališče zrcalo, je desno v njem levo, levo pa desno. V zrcalu imamo srce na desni, križamo pa se z levo roko in naša podoba nam v pozdrav ponuja levo roko.« (Kott, *O pomenu* 326)

Pesti nas pomanjkanje zgodb. Poznamo le sedem arhetipskih zapletov zgodb in tudi za vice in šale pravijo, da jih obstaja sedem, ostalo so le variacije. Vsaka zgodba nam je tako že vnaprej znana, raznolikost pa leži v detajlih, ki se kot meso spletejo okoli teh arhetipskih okostij. Več detajlov = več mesa. Žal so dramski teksti obsojeni na iskanje tanke linije med tem, kdaj je besed dovolj, da se razume zgodba in kdaj je besed preveč. V kolikor postane dramski tekst z detajli preobremenjen, se tisto meso kaj hitro prične spreminjati v salo. Definiranost zgodbe se izgubi pod zašpehanostjo besed in tako pridemo do točke, ko smo obsojeni na zmeraj iste in iste zgodbe, ki se ne morejo razviti, ker morajo slediti že ustaljenim smernicam.

Na drugi strani nam gledališče pripovedi omogoča osvoboditev od dramske osebe. Igralec, ki stoji na odru, je izključno pripovedovalec, ki zgodbo podaja skozi svojo prizmo pogleda na svet. Tekom zgodbe se seveda prelevi v karakter ali dva, vendar gre za hipne spremembe, ki so tam kot še majhen detajl več, ne pa prava vloga. Razbremenitev od dramske osebe gledalcu omogoči, da sprejme bistveno večjo količino informacij, saj ga skozi zgodbo nekdo vodi. V gledališču pripovedi igralec gledalcu točno zariše, na kaj je treba biti pozoren, zato se gledalcu ni treba bati, da bi kaj zamudil. To omogoči, da so izpričane zgodbe obsežnejše, bolj detajlirane in z več odvodi (v smislu majhnih trenutkov, ki za zgodbo niso bistveni, dodajo pa k njeni živosti), kar je v današnjem z malo-koncentracije-prežetim svetom nujno. Nujno je gledati, poslušati in brati dolge zgodbe.

Hkrati je gledališče pripovedi v formi najbolj izčiščena oblika *postdramskega* teatra, če kot postdramsko smatramo gledališče, ki se izogiba dramskemu tekstu in dramskim osebam. Da to argumentiram, se moram najprej vprašati, kaj definira izčiščeno. Besedo bi morali prevesti

brez balasta, brez odvečne navlake, Grotowski bi temu rekel revno gledališče. Toda v mislih sem imel drugačno izčiščenost, kjer prebijanje četrte stene in razbitje iluzije prenehata biti postdramsko sredstvo in postaneta gledališki način, v katerem se četrta stena ponovno vzpostavi za zadnjim gledalcem v dvorani. Ponovno se vzpostavi tudi iluzija, ki pa začne delovati znotraj celotne dvorane. Cela dvorana postane igralska površina, kljub temu, da se predstava vrši le na nekaj kvadratnih metrih odra. Teatrsko iluzija se tako preseli v gledalčevo domišljijo. Kar seveda ni nič novega, gledališče brez gledalca in njegove domišljije ne more obstajati. Poleg tega se argumentacija skriva tudi v dobessednem prevodu besede post-drama. Če je drama dejanje, je postdrama torej tisto, kar je po dejanju. Kaj pride po dejanju? Spomin. Kako odigrati spomin? S pripovedjo.

Najučinkovitejši izum oz. bolje rečeno retrovizija gledališča pripovedi, postdramskega, ki se je vrnilo v avan-dramsko, je torej ponovno odkritje gledalčeve domišljije. To gledališče je razbremenjeno vau-efekta, ker čudenje dopušča gledalcu samemu. Primerjajmo dva med seboj sicer težko primerljiva režiserja, Tomaža Pandurja in Jerneja Lorencija. Način, kako manipulirata s pogledom gledalca je na nek način adekvaten njunima pogledoma na teater. Pogled je pri Pandurjevi predstavi, denimo *Faustu*, ves čas uprt na oder, v svet, ki se nam prikazuje na njem, v svet čiste iluzije. Skrajno fascinantno, vendar omejeno na igralno površino odrskih desk. Ko o *Faustu* razmišljam za nazaj, se mi v spominu vedno znova prikazujejo podobe, ki sem jih videl točno tam. Pogled pri Lorencijevih predstavah, dotično *Visoški kroniki*, pa je uprt v svet v moji domišljiji. To kar igralci izvajajo na odru je postranskega pomena. Kadar se spomnim te predstave, pomislim na travnike, gozdove in goreče slamnate strehe, ki so zasidrani v moji domišljiji in ne na podobe, ki sem jih videl na odru.

To je gledališče, ki se vrača nazaj k svojim začetkom. Tudi v grškem gledališču so se smrti dogajale v zakulisju, o njih se je samo pripovedovalo, tako kot tu. Domišljija je močnejša od katerega koli odrskega efekta. Vsaj ko pride do smrti. Nobene težave nimamo, da nam *deus-ex-machina* prileti na oder bog, toda verjeti, da je nekdo na odru umrl, tega ne moremo.

5.2. Igra v predstavi *Žetev in kletev*

Omenil sem že, da sva se poskušala izogniti trendu pripovedovanja. Ni nama uspelo in ko sva se sprijaznila s tem dejstvom, sva si morala postaviti vprašanje: Zakaj? Zakaj obstaja pripovedovanje, kaj je s človekom, da tako rad pripoveduje oz. posluša zgodbe. Mentorji na akademiji nas vedno znova opozarjajo, da je pri igri vedno treba gledati večjo sliko. Ne glej drevesa, glej gozd. Nič ne pomaga, če si izmislim fenomenalno hibo za nek lik, če na dolgi rok ali pa v širšem kontekstu ne doprinese ničesar k zgodbi. Vedno gre za zgodbo, igralec je vedno podrejen zgodbi. Pisatelj in režiser svet mislita, igralec pa ga uprizarja.

Zakaj nas torej neprestano opominjajo na to podrejenost? Zato ker je v človeku zapisano, da ima rad dobre zgodbe. Zgodbe so spomini, brez spomina pa človek ne obstaja. Človek živi zato, da se bo nekoč lahko spominjal, kajti vse kar poznamo in vemo je spomin, je zgodba. Najboljše od vsega pa je, da človeku dar empatije omogoča, da mu nekaterih zgodb ni treba doživeti, temveč jim lahko zgolj prisluhne in se tako vanje vživi. Prosto po Aristotelu, Ojdip (ali pa igralec, ki ga igra) je ubil svojega očeta in spal s svojo mamo zato, da tisočim drugim tega ni potrebno storiti, pač pa lahko to grozljivost (in nujnost) podoživijo skozi njegovo zgodbo.

Tako zgodbe kot spomin so posledica razvoja jezika. Z razvojem jezika je človek omejeno število glasov in besed začel povezovati v neskončno število zgodb, kratkih in dolgih. Podobno kot glasba, ki je v svojem bistvu zgolj dvanajst tonov v zaporedju z možnostjo razporeditve v neskončne skladbe.

Pripovedovanje zgodb nam je tudi evolucijsko gledano pomagalo, da smo se povzpeli nad druge vrste zapiše Harari v knjigi *Sapiens: kratka zgodovina človeštva*:

»V čem je torej naš jezik tako zelo poseben? ... Zelena morska mačka lahko zakriči svojim tovarišem »Pozor, lev!« Sodobni človek pa lahko prijateljem pove, da je davi ob rečnem okljuku videl leva, ki je zasledoval čredo bizonov. Natančno lahko opiše lokacijo in tudi poti, ki vodijo do tja. ... Toda najpomembnejši podatki so bili o ljudeh, ne pa o levih in bizonih. Naš jezik se je razvil kot opravljanje. Homo Sapiens je po tej teoriji predvsem družabna žival. Družbeno sodelovanje je bistveno za naše preživetje in sodelovanje. Ni dovolj, da posamezniki vedo kje so Levi in bizoni. Veliko pomembnejše je, da vedo, kdo v njihovi skupini koga sovraži, kdo s kom spi, kdo je pošten in kdo prevarant.« (Harari 32)

Ljudje smo v resnici navadne branjevke, opravljivke velikega sloga in za naše preživetje so zgodbe vitalnega pomena. In z Evo sva imela pred seboj eno res dobro. Kako se je lotiti?

Prejle sem omenil Visoško kroniko, iz katere sva črpala veliko navdiha. Druga predstava, ki je bila pomembna zame, je bila madžarska predstava *Šolski zvezek* (Agota Kristof: *The Notebook*; r: Csaba Horváth), ki sem si jo imel priložnost ogledati na Borštnikovem srečanju. Ob teh dveh predstavah sem uvidel lepoto pripovedovanja. Čisto vsak posameznik v dvorani je imel svojo podobo domačije, svojo podobo travnika, krčme, gozda, o katerih so govorili igralci na odru. Ena pripoved in tristo petdeset podob.

Opredeliti in ubesediti proces nastajanja igre je težka naloga, predvsem ko je govora o razvijanju naracije. Lahko povem, kako sva se z Evo za vsako od zgodb dogovorila, katera beseda bo vodila rdečo nit. Pri Kresniku so bile te besede na primer jeza, pohlep, napuh, sla in podobne (za vsako zgodbo le ena beseda). A to ni zelo zanimivo, zato bom raje govoril le o težavah, na katere sem in sva naletela.

Največja težava, ki se mi ponavlja že iz časov pred akademijo, je ta, da rad hitim. Ne znam uživati v poudarkih in tišinah. Prehitro mislim, da je z zgodbo treba naprej, sicer bo postala dolgočasna. To mi je do zdaj že v dobršni meri uspelo popraviti, a vem, da potrebujem še vaje. Postati moram dovolj samozavesten, da si bom upal jemati si svoj čas. Hitenje botruje temu, da mnoge detajle presmučam in jih povem zelo pavšalno in naučeno, čeprav so za samo zgodbo bistveni oz. so bistveni za to, da bodo ljudje res videli v zgodbi več kot le to, da se je Urban uspel naučiti veliko teksta.

Najti je bilo potrebno slog pripovedovanja. Sprva sva pripovedovala precej ležerno, frajersko, z veliko komentiranja. Ko je bilo v predstavi govora o štiristo sežnjih (dolžinska mera, skoraj dva metra), sva rekla, da je to za približno štiristo Urbanov. Ko sva govorila, zakaj človeku ni več do pitja vina, sva se pohecala, da mora še voziti nazaj na Zemljo, pa je še mladi voznik in mora paziti, da mu ne vzamejo izpita. Takšne male, butaste šale je profesor Brane Šturbej pravočasno zaznal in nama predlagal, naj jih raje nadomestiva s sugestivnostjo; tako bova gledalca mnogo bolj začarala. Kaj pomeni sugestija, sugestivnost, beseda, ki jo je profesor Šturbej kar naprej omenjal? Kolikor sem jo dojel jaz, je sugestija ustvarjanje suspenza, napetosti. Kot pravijo mnogi dobri pisatelji: *»It's all about making promises to your reader.«*

Gledalcu je treba dati obljube, češ: »*Jaz vem nekaj, česar ti ne, vendar obljubim, da ti bom to povedal*«. Kako to deluje? Enostavno. V gledalcu, bralcu, poslušalcu je treba vzbuditi pozornost in to že na samem začetku. Primer: če rečem: »Na začetku ni bilo nič. Edino Dajbog,« je to že samo po sebi zanimivo, da, a kako zdaj to izreči, da bo ustvarilo napetost? V tem primeru s pavzo. »Na začetku ni bilo nič. Edino [pavza] Dajbog«. Ta pavza Dajboga še poviša, napravi ga pomembnega in gledalcu poda informacijo, obljubo - Dajbog je pomemben, ostanite z menoj, če želite izvedeti, kako pomemben je. Takšnih 'taktik' je veliko, ponekod je treba glas zvišati, včasih kaj ponoviti, kje iti v šepet, kje zarohneti, včasih utihniti, kot pač narekuje dinamika zgodbe. Vse pa z namenom, da gledalec ostane na robu sedeža.

Naj se vrnem nazaj na butaste šale, ki so bile po hitrem postopku črtane iz teksta, še hitreje pa so letele ven iz predstave. Te drobne, butaste šale so način, s katerim si želimo igralci gledalca pridobiti na svojo stran, želimo ga '*zašarmirati*'. To je hud greh, ki tare večino igralcev. Namesto, da bi se dotaknili bistva, srži neke zgodbe in jo govorili *zares*, kot se tolikokrat reče (Igraj zares! – o tem več kasneje), se, kot da bi se bali bistva, zatečemo k nekim banalnim, ciničnim prijemom, da bi si le vsi skupaj oddahnili in si rekli, eh, saj nič od tega ni res. In to je smrt za gledališče. Kje drugje bomo stvari obravnavali zares in do njihove srčike, če ne ravno v gledališču. Zgodbo o Kurentu in človeku, kjer človek po zmagi nad bogom postane prevzeten, kar mu zamegli razum, lahko uničimo z enim samim nepotrebnim komentarjem, ki ni povezan z zgodbo, ampak zgolj in izključno samo z igralcem. Ker ta ni prepričan vase, v svoj nastop, hoče z gledalci '*pokoketirati*', da bi iz njih izvabil smeh, kot zagotovilo, v redu, še vedno so z mano, še jih zabavam. *Igralec-zabavljač* želi biti všečen, zato bo zanemaril zgodbo ali lik in si ju podredil, vse zato, da poveliča sebe. Zakaj govorim o igralcu-zabavljaču? Ker na odru velikokrat opazim, da zdrsnem v to kategorijo. Tudi v tej predstavi, saj so v njej posamezne točke, kjer se občinstvo zasmеji. Ta smeh me ponese, da preneham misliti na zgodbo in si mislim: »Dober sem«. Groza. Do upokojitve bom že obvladal.

Veliko smo se ukvarjali tudi z vprašanjem, kako pripovedovati hitro, urno, a razgibano. Prvi progoni so bili namreč dolgi uro in štirideset minut. Branko je zato enkrat prišel na vajo z besedami: »Predstavljam si, da smo v vojni, v dvorano vstopi SS oficir, usede se na stol, na mizo pred sabo položi pištolo in reče, odigrajte mi tole predstavo enako, ampak dvakrat hitreje in gorje vam, če se zmotite.« Da igraš, kot bi ti šlo za življenje, kakšna koncentracija je takrat

prisotna v tebi! »In tako mora biti ta predstava odigrana, kot da ti gre za življenje, po njej moraš biti premóčen,« je rekel, »drugače nima smisla.«

Sam najraje o načinu igre razmišljam skozi telo. Preden začnem razvijati misel in psihologijo lika ali pripovedi, moram vedeti, kako se ta človek počuti v svojem telesu. Mu je udobno ali je v krču, kaj ga boli, ima kakšen tik, skratka človek bi rekel da delam po *LeCoqovi metodi*. Kaj pa vem, če delam po njegovi metodi. Enostavno mi bolj ustreza več delati in manj razmišljati. Najprej delati in potem povezovati in lepiti psihološke vzode na hibe, bolečine, krče in sproščenosti. Zelo intuitivno, bi rekel. Intuicija je za igralca zelo pomembna. Preveč razglabljanja in razmišljanja lahko škodi. Najprej naredi, potem se bomo pa pogovarjali.

A to je lažje storiti, kadar gre za lik, vlogo. Kaj pa predstava, kjer lika ni? Kjer sem jaz, Urban, pripovedovalec in vse vloge, ki jih igram, so zgolj karikature, skice za lažje razumevanje zgodbe. Ali sem torej lik pripovedovalca ali sem Urban? V praksi se je to razmišljanje izkazalo za dokaj nepotrebno, ko pa gre za teorijo in teoretično mišljenje igre, gre za bistveno vprašanje. Velja eno in drugo. Nisem lik, moje geste, kretnje, način premikanja in govora ne izhajata iz doživljanja sveta tega pripovedovalca, ampak izhajata neposredno iz mene, igralca, kako jaz, igralec Urban, doživljam svet in ga pripovedujem. A tisti Urban, ki stoji na odru ni tisti Urban, ki ga po predstavi vidiš na pivu v internem baru Drame. To je popolnoma drug človek. V teatru je nujno vzpostaviti razliko med *osebnim* (ki je super) in *privatnim* (ki je grozno, in ne zanima nikogar). Kakšna je torej razlika med Urbanom na odru in Urbanom privatno?

Najprej je bila vidna razlika v telesu. Stanca, drža, ki sem jo zavzel, ko sem pripovedoval zgodbe, je popolnoma nenaravna, pripovedoval sem z eno nogo naprej, skoraj da v preži, v konstantni pripravljenosti gnati zgodbo naprej. V telesu je bila absolutna nuja, da nekaj sporočim ali če poenostavim, koncentracija je bila fokusirana na en sam cilj, pripeljati zgodbo do konca. Koncentracija je tudi bistvena beseda za dojemanje igre v tej uprizoritvi. Dobesedni slovenski prevod koncentracije bi se glasil zgoščenje, zgotitev. Zgotitev desetih zgodb na čas ene ure in pet minut. Zgotitev, ki je zahtevala neverjetno zbranost, tako igralca kot občinstva. In takšna zgotitev nujno zahteva tudi močnejšo aktivacijo telesa. Tako napetih, fascinantnih, neverjetnih in prismuknjenih zgodb se ne da pripovedovati ležerno, ker bi se izgubila njihova ritem in smisel.

Ključni del je bilo torej igralčevo telo. Večja napetost v telesu je posledično prinesla večjo skoncentriranost na to, kaj z njim počneš - predvsem z okončinami! Pri pripovedovanju smo navajeni uporabljati geste in kretnje, tu pa sva morala sebe držati na vajetih. Manj kot sva se gibala, bolj prezentna sva bila. Prvih deset minut (prigode iz življenja Kresnika) sva izvedla na istem mestu, z minimalnimi premiki, in to je fascinantno gledati – discipliniranega igralca, ki ga čakaš, da se premakne. On pa se ne. Prvi dve zgodbi sta bili povedani brez kretenj, vsak premik roke bi bil odvod, nepotreben gib, ki bi razbil napetost in napetost, suspenz je ključ do uspeha. Če so gledalci na robu sedežev in po koncu predstave hočejo še, takrat veš, da si zmagal.

Toda koga je občinstvo gledalo, Urbana in Evo, ki pripovedujeta, ali dva pripovedovalca? Upam si trditi, da pripovedovalca. Za tistega, ki naju ne pozna, gotovo. A konec koncev bi želel, da je občinstvo spremljalo predvsem zgodbo, Urban in Eva, pripovedovalca, ali kdor koli pač že, pa sta bila zgolj njena posrednika.

5.3. Igralci

Igralci smo sebična bitja. Nekateri v najboljšem, nekateri v najslabšem smislu, vsekakor pa v smislu jemanja zase. Nismo sami krivi za to, v to smo potisnjeni. Tako v vsakdanu, kjer je ob prihodu v gledališko hišo nujno zavzeti svoj prostor, kakor tudi v času in prostoru odra. Toda *odrsko sebičnost* je dobra sebičnost in zanjo je potreben pogum. Nekakšen sebični pogum je potreben, da si na odru, kjer imata čas in prostor že tako ali tako drugačne razsežnosti kot v resničnosti, jemlješ toliko obojega, časa in prostora, in znaš pri tem uživati. Pri tem moraš uživati. Če v tem ne uživaš, nimaš v igralskem poklicu kaj početi. Veliko ljudi, s katerimi se pogovarjam, mi govori, da si oni ne predstavljajo, da bi bili igralci, da jim je stati na odru nepredstavljivo. Ker si ne predstavljajo, da bi si vzeli toliko časa in prostora, ki bi v hipu nastopa pripadal samo njim.

Rekel sem že, da sem se s podobno težavo ukvarjal tudi sam še kot študent akademije in se ukvarjam še danes. Danes se sicer bolj ukvarjam, kje so meje teh dveh razsežnosti, kot študent pa sem se ubadal predvsem z občutkom, da teh dimenzij nisem vreden. Kdo bo mene gledal, kdo bo mene poslušal? Najbolje bo, da zdrdam tekst in čim hitreje izginem z odra. Med postavljanjem *Žetve in kletve* sem si zato kar naprej ponavljal mantro: »Bolj počasi!«

Tekom akademije sem se privadil in naučil sproščenosti, ki jo terja svoboda po jemanju in šlo mi je vedno bolje, nakar sem začel nastopati v pravih gledališčih in ponovila se je stara zgodba.

Predstava Mercadet, Mestno gledališče, režira Janez Pipan, prva vaja na odru, stojim na tistih deskah skupaj z Urošem Smolejem in Juretom Henigmanom, obema prvovrstnima mojstroma jemanja svojega prostora, v najboljšem smislu. Zmrznem. Oddrdram tekst. Kaj hudiča je bilo zdaj to? Trema pred starejšimi igralci, morda. Ampak dogajalo se je še naprej, nisem mogel, nisem si znal vzeti prostora in to ugotavljam šele zdaj, za nazaj. Nisem si upal, nisem imel tega sebičnega poguma, da bi si drznil vzeti si prostor med dvema velikima igralcema in tako je moja vloga ostala neopažena. Vsaj v tem prizoru. V naslednjem prizoru, ki sem ga imel skupaj s kolegico iz nižjega letnika, te težave nisem imel. Začetniška neumnost. Ali pa več od tega. Razmišljal sem skozi sebe, ne skozi lik. Razmišljal sem, kaj pa bo tale Urban, ki še niti ni končal akademije, imel za pokazati med dvema prvakoma, namesto da bi razmišljal, kaj lahko Auguste Minard pove tema dvema »starima prdcema«.

Strahospoštovanje je smrt za mladega igralca. Do tega spoznanja sem prišel po predstavi Bedenje, ki smo jo delali v Mali drami. Gledal sem Iva Bana in se nisem mogel načuditi, kako za vruga je lahko tako odličen. In gledal sem Pio Zemljič in si mislil isto in ko sem stopil na oder skupaj z njima, sem se bal. Bal, da ne bi storil česa napak, nekaj, kar jima ne bi bilo po godu in me potem ne bi marala. Kakšna neumna misel, ampak resnična. V tej igri sem igral Ivovega pradedka in na neki točki sem moral pristopiti do njega in ga po grško trikrat poljubiti na lica. S to gesto bi prikazal, da sem v resnici jaz starosta te družine, imel bi spoštovanje vseh drugih družinskih članov. Strahospoštovanje, kakršno sem imel jaz do Iva in Pie. Ni šlo. Iva sem vedno prijel prenežno, premalo na način: »Gdje si, kume!«, kakor bi gesto opisal avtor teksta, Nebojša Pop-Tasić.

Po neki večerni vaji je Ivo pristopil do mene in mi rekel: »Ne skrbi, kar zgrabi. Če si sam ne boš vzel prostora, ti ga nihče ne bo dal.« Potem je steklo. Včasih je to vse kar potrebuješ, da se ti odpre nov svet, če se izrazim poetično. En stavek, ena replika, ena pesem, en prizor, ki ga mimogrede vidiš na cesti. Včasih je to vse kar potrebuješ, da dojameš bistvo lika, tisto, čemur Čehov pravi *zrno*. Ko ti to uspe, je vse ostalo mačji kašelj.

Pred dnevi sem končal z branjem romana 'Neskončna lahkost bivanja'. V njem Kundera zapiše:

»Brezplodno in odveč bi bilo, ko bi se pisec trudil prepričati bralca, da so njegove osebe kdaj zares živele. Niso se rodile iz materinega telesa, pač pa iz enega ali dveh sugestivnih stavkov ali kake tehtne situacije. Tomaž je rojen iz rekla: einmal ist keinmal. Tereza se je rodila iz kruljenja v črevesju.« (Kundera 36)

Mar ne velja popolnoma isti stavek, morda le z zamenjavo bralca za gledalca, za gledališče? Brezplodno je, da bi dramski pisatelj gledalca poskušal prepričati, da so liki na odru živi in obstajajo, in tudi igralec, če pa vsi vedo, da na odru ne gledajo *Hamleta*, temveč Urbana, študenta 3. letnika dramske igre, ki se pretvarja, da je Hamlet. Tu gre za tisočletja star dogovor med igralci in gledalci. Od antike dalje gledališče temelji na »sporazumu o iluziji«, torej mi, igralci, bomo vam, občinstvu, predstavljali igro o Hamletu, Ojdipu, Mercadetu, najbolj doživeto, najbolj »resnično«(karkoli že to je), najbolj »zares«(karkoli tudi to pomeni), vi pa boste nam, v kolikor si bomo to s svojim vložkom, zaslužili, verjeli in v tej uri, dveh, treh, kolikor gledališka predstava traja, uživali v nekem fiktivnem svetu, ki je onkraj stvarnega, ki obstaja drugje.

Ta večtisočletni dogovor je bil relevanten (in v mnogih primerih in za običajnega gledalca še vedno je) do začetka t.i. *postdramskega* gledališča, ko se začne iluzijo pospešeno in vztrajno črtati in odstranjevati iz teatra oz. kar vseh gledaliških praks, spor z iluzijo pa se zgodi praktično v vseh umetniških sferah. V gledališču se sama postdramskost največkrat povezuje s prebojem četrte stene, s čimer:

»za postdramsko gledališče prav tu leži možnost spremenjene zaznave. Gledališče postane »socialna situacija«, v kateri gledalec izkusi, kako zelo je to, kar doživi, odvisno ne samo od njega, marveč tudi od drugih.

Če naj gledališče nudi resničnost, mora biti poslej spoznano kot fikcija in se ponuditi na ogled v procesu proizvodnje fikcij, ne pa da pri tem goljufa. Sicer ne more doseči resnosti. »Če priznamo, da so vsi igralci v neki igri [...] v bistvu preoblečeni, je gotovo, da se tudi v najbolj mračno dramo prikrađe element komike.« (Lehmann; Postdramsko gledališče)

Naj se navežem na citat iz romana: ne pravim zgolj in samo, da bi bilo brezplodno in odveč, če bi kot igralec poskusil gledalca prepričati, da je lik, recimo raje dramska oseba, ki jo igram, kdaj

zares živela. Mislim, da je brezplodno v kaj takega prepričati celo samega sebe. Marsikdo mi bo v tem kontriral, morda bom tekom pisanja o nasprotnem prepričal celo samega sebe, a zaenkrat je premisa zastavljena kot je. Torej, dramska oseba, ki jo igram, recimo *Hamlet*, se ni rodil iz telesa, ampak iz Shakespearjevih sugestij, zamisli, konkretne situacije ali pa njegove domišljije. Zaenkrat obstaja na papirju s svojimi slavnimi solilogi. Če torej Hamlet ni obstajal, ne obstaja in ne bo obstajal, zakaj bi torej samega sebe prepričeval, da kadar sem na odru, igram Hamleta. Zakaj ne bi tega stavka raje obrnili? Zakaj ne bi Hamlet igral Urbana? Ali pa bolje, zakaj ne bi kar vzajemno igrala drug drugega? Vsemu navkljub bo še najbolje, če kar Urban igra Urbana s Hamletom za podlago, da se tako izrazim. Je to torej igra? Izražanje sebe, svojega sveta z vnaprej napisanimi besedami? Mihail Čehov bi mi verjetno nasprotoval. Rekel bi kaj takega kot: »Kaj pa to pomeni, Urban, ki igra Urbana? Boš potem igral privatno, ali kaj? To ja nikogar ne zanima!« In jaz bi mu nazaj zabrusil, da vsi ti njegovi prilepljeni nosovi, lasulje in pretirane maske ne zanimajo nikogar več. Nazadnje bi se najbrž pobotala in se sporazumela, da če kdo, je v temo brcnil Stanislavski s svojim čutnim spominom.³

Ne razumite me napak, mislim da imata tako Čehov kot Stanislavski glede igre oz. igranja marsikaj prav, toda menim, da igralec in lik nista dve različni osebi. Če Čehov zagovarja, da je potrebno (po intenzivnem brskanju po samem sebi, svojih globinah, čustvih) dovoliti liku, da prevzame krmilo in delovati iz lika, iz likovega ega, ne iz svojega, sem sam mnenja, da do tega nikoli zares ne pride.

³ K.S. Stanislavski je metodo, kateri poveljuje čutni spomin, kot vpogled vase, v svojo preteklost in kasnejše črpanje čustev in situacij iz njega, razvil predvsem iz stiske pomanjkanja konsistentnosti. Motilo, ali bolje rečeno zanimalo ga je, zakaj danes med predstavo lahko jočem, jutri pa mi to morda ne bo uspelo. Zato je razvil serijo vaj, ki nam pomagajo dostopati do globokih spominov in travmatičnih izkušenj, s katerimi nam doslednost uspe doseči. Čehov pa je temu nasprotoval, saj je ponavljanje istih čustev je neživljenjsko in je upe med drugim raje polagal na atmosfero: »Atmosfera je najboljši režiser [...] če v predstavi obstaja atmosfera, če so jo igralci sprejeli in jo znajo ustvariti, bo njihova igra vsak dan drugačna, kajti atmosfera je življenje in življenje se nikoli ne ponavlja.« (Čehov; Misli o igralski umetnosti)

»U-telešanje ni privzemanje tujega telesa, ampak duše,« zapiše Kott v v eseju 'O pomenu gledališča', toda dejal sem že, da se s tem ne strinjam. Ne gre za privzemanje tuje duše, gre le za osvoboditev svoje lastne. Zanimivo je, da samo nekaj vrstic prej Kott samega sebe izpodbije, rekoč: »ni gledališče podoba sveta, ampak je svet podoba gledališča«. Torej je igralec izven odra le ena verzija sebe, verzija cone udobja, na odru pa dobi priložnost, da se razživi. Ne v dušah drugih, ampak v svoji lastni, ki obstaja v mnogih različicah. Na odru si lahko vse tisto, kar ti v resničnem življenju ne pustijo biti.

Nekateri bi temu rekli igranje po metodi. Temu kontriram iz osebnih izkušenj in svojega dosedanjega ukvarjanja z igro. Kljub temu, da sem poskušal, se nisem uspel še nikdar dovolj prepričati, da sem nekdo drug. Ivana Chubuk, ena najboljših *igralskih trenerk* (acting coach) na svetu, bi rekla, da mi manjka koncentracije, poguma in domišljije, da bi lahko vstopil v lik. To bi podkrepila na primeru Denzela Washingtona, ki je tako močno verjel, da je odličen bivši košarkar, da je v igri ena na ena premagal tedaj enega najboljših NBA košarkarjev.

Lik. 'Character'. Mislim, da to ne obstaja. Obstajajo le igralci, ki so lahko hudičevo prepričljivi, ki imajo izjemno globino in pogum, da posežejo v to globino in odklenejo in razgalijo svojo notranjost, svoje doživljanje sveta. Z vso umetniško svobodo.

O liku in tem, kako je kakšen igralec posvojil njegovo gibanje, način govora, njegov *modus vivendi*, je veliko govora predvsem zaradi fame in trenda, ki sta zavzela Hollywood, kjer za *oskarja* težko kandidiraš, če nisi naredil drastične fizične spremembe. Morda je razlog, zakaj se z metodo ne strinjam, ravno ta, da se je beseda metoda razvrednotila oziroma uničila. Angelica Jade Bastien v članku za *The Atlantic* zapiše, da je gonja za nagradami v Hollywoodu uničila t.i. *method acting*, ker je vse skupaj postalo stvar trženja, ne pa dobre igre, a je bila metoda problematična že v začetku, saj je spodbujala mačistično igro in prikazovanje pravega moškega, kot tolažbo za igralce in občinstvo, da je tudi igrilstvo pravi poklic (prosto po: Hollywood has ruined method acting, Bastián, The Atlantic). Christian Bale je v nekem intervjuju povedal, da ga v njegove hude telesne transformacije žene slaba vest. Prikaže se na setu in pove svoj tekst, zato pa je mastno plačan in še častijo ga kot boga, medtem ko rudarjem ali pa varilcem nihče ne ploska, pa opravljajo mnogo bolj težaška dela.

Nič nimam proti takšnemu pristopu do igre, vsekakor doda k prepričljivosti upodobitve lika, a vendar se zaradi takih in podobnih primerov razvrednoti igra igralcev (če ostanem pri Hoolywoodu) kot so Tommy Lee Jones, Clint Eastwood, Jack Nicholson ali pa Brad Pitt. Je njihova igra kaj slabša? Nikakor, le drugačna je, temelji na nečem, čemur bi Čehov rekel izžarevanje.

Kako pa je z dobrimi in slabimi igralci? Brez težav jih ločimo, ampak kaj je tisto kar jih ločuje? Ob branju knjige 'Slavje nepomembnosti' Milana Kundere, kjer avtor omenja enega svojih likov kot vse redkeje angažiranega igralca, igralca brez publike, sem se zamislil, če ni to morda najhujša stvar na svetu. (Zagotovo ne najhujša, ampak kotira kar visoko na lestvici). Igralec brez publike je strašno klavrna oseba. Sicer je avtor lik zapisal kot igralca, ki v resnici ne igra kaj dosti in se zato v svojih drugih poklicih prelevi v različne osebnosti. Kadar je prelevljen v natakarja, postane npr. Pakistanec. Toda igralci brez publike, na katere sem pomislil jaz, so tisti igralci, ki jih nihče zares ne hodi gledat. So popolno nasprotje teatrskim zvezdam. So tisti igralci in igralki, za katere nihče ne reče: »Ona igra? Potem gremo pa nujno gledat,« niti nihče ne reče: »Oh, saj vedno dobro naredi, gremo gledat,« pač pa se ljudje ob prebiranju njihovih imen na plakatih in gledaliških sporedih večkrat kot ne le praskajo po glavi in se sprašujejo, kdo hudiča so ti igralci? So torej definicija slabega igralca.

Dobrega igralca je težko definirati. Vinko Möderndorfer o igralcih zapiše takole:

»Zelo grobo bi lahko igralce razdelil na tri skupine:

Na tiste igralce, ki mislijo, da znajo odigrati vse in se rešujejo z rutino. Od takšnih igralcev največkrat slišiš pripombo: »ti mi samo povej, kaj, jaz bom pa že naredil«. Takšni igralci se imajo za profesionalce, lahko jokajo, kadar hočejo, lahko se smejejo, kjer hočejo in to v nekaj različicah smeha... skratka, vedno so vsaj solidni, nikoli pa zares pretresljivi.

Druga skupina igralcev je tista, ki verjame, da je vloga, ki jo ustvarjajo, neke vrste proces, v katerem se vloga rodi. Seveda z velikim igralskim tehničnim znanjem, z muko in trpljenjem, ki v končni fazi ustvari igralsko kreacijo, ki samostojno diha in živi. Kreacije takšnih igralcev so tisti gledališki dogodki, zaradi katerih je gledališče vredno vseh žrtev.

Tretja skupina igralcev pa so – slabi igralci. Teh je največ» (Möderndorfer 26)

Z zapisanim se lahko v veliki meri strinjam⁴ Rečeno poenostavljeno, so najboljši igralci tisti, zaradi katerih hodimo v gledališče.

Ljudje hodimo v gledališče zaradi zgodb, to je bilo že rečeno. A teh zgodb bi ne želeli poslušati, če nam jih ne bi pripovedovali dobri interpreti. V gledališče (primarno) hodimo, da vidimo zgodbo, in se prepoznamo v njenem glavnem junaku. Bolj kot se bomo lahko v glavnem junaku (ali pa v katerem koli drugem liku), prepoznali ali pa si želeli, da bi se lahko prepoznali, bolj nam bo igralec, ki je junaka upodobil, všeč. Zato ga bomo hoteli videti večkrat in tako nastanejo zvezde.

5.4. Igra

Zgornje razmišljanje se ukvarja z vprašanjem *kako igrati*. Do definicije kaj je igra pa še nismo prišli. Vprašanje če bomo. Igra je zanimiv in izmuzljiv pojem, kot je vsaka umetnost oz. abstrakten pojem nasploh. Ali lahko izdeláš stol, ne da bi vedel, kako stol sploh izgleda? Težko, praktično nemogoče. Pod besedo stol si vsakdo predstavlja svojo poljubno obliko stola, a isti pojem. Del pohištva na katerega sedemo. Prav tako si pod pojmom igra predstavljamo vsak svojo podobo igre, pa vendar, ali si jo res? Si pod pojmom igra res predstavljamo to, kar naj bi igra bila? Kaj označevalec igra označuje? Ali se igro lahko enači z uprizarjanjem ali pa nastopanjem, ki se mota po glavi večini ljudi ob omembi besede igra?⁵

Recimo, da je dobra igra tista, ki ji verjamemo. Da je to taka igra, po kateri gre gledalec iz gledališča in reče: »Zdelo se mi je tako resnično, tako zares.« Toda kaj pomeni zares? »Kaj je v gledališču zares? Ali raje kaj je v gledališču realno? [...] V gledališču, in v tem se morda skriva njegova fascinantnost, je v iluziji zmeraj realnost in v realnosti iluzija.« (J. Kott, *O pomenu* 327). Je v gledališču najbolj resnična prav fikcija, iluzija, in nam vsak vdor realnosti to iluzijo razbije? Kaj nam torej pomeni »Igraj zares!«. Najljubši stavek vsakega gledališkega pedagoga: »Igraj, kot da se ti dana situacija dogaja zares.« Ampak če se mi ne! Hemingway je rekel: »Pisateljeva

⁴ Ne v vsem, sicer bi se moral uvrstiti v prvo skupino igralcev, pa se ne želim. Menim namreč, da je igra v dobršni meri obrtniški poklic. Je obrt, ki se pretvarja, da je umetnost, kot zapiše Čehov. Igranje je fizika. Delujem, ker pričakujem odziv, reakcijo.

⁵ Patrick Tucker poda glede tega zanimivo misel. Večina ljudi, pravi, si pod igro predstavlja pretirano gestikuliranje, t.i. teatralno igro, pa čeprav je večina njih v svojih življenjih videla manj kot sto ur gledališke in preko dvajset tisoč (!) ur filmske.

naloga je, da govori resnico«. Drži, bistveno je, da se govori resnico, pa če se pri tem še tako laže. Kot pravi Tony Montana v filmu *Brazgotinec*: »*I always tell the truth, even when I lie.*« (Vedno govorim resnico, tudi kadar lažem op.a.) **Zares** torej ni vedno adekvaten resnici in ga je potrebno nadomestiti z besedo **točno**. Igralski mentor bi torej moral reči: »Igraj točno! Igraj na situacijo primerno točno.« Kajti *zares* večkrat kot ne nastane in ostane le reakcija igralca samega, kako bi on odreagirал v takšni situaciji. A to nas ne zanima. Če se navežem še na t.i. stari sporazum o iluziji, pride gledalec gledati lik in ne igralca. Na nek način tudi v času postdramskega, torej postiluzije, velja isto. Čeprav se gledalec zaveda, da gleda igralca in igralec na to ves čas opozarja z uporabo ustaljenih in manj ustaljenih postdramskih sredstev, s prebijanjem četrte stene na čelu, pa igralec na odru nikoli ni on sam, torej oseba v privatnem, ampak vedno igra! Oseba na odru vedno igra, se pravi opravlja funkcijo sporočevalca neke zgodbe, narrative. Oseba, ki stoji na odru, je tam vedno za to, da večer pripelje do konca in brez te osebe večera ni. Torej je ta oseba vedno, če se izrazim slikovito, suženj zgodbe, narrative, ki jo želi povedati, odigrati, zaplesati, ali kar si že bodi. Poskus narediti igro naravno je nesmiseln, saj v igri ni nič naravnega. Že ponavljanje predstave vsak večer je nenaravno in bivanje v istih situacijah, z istimi replikami, iztočnicami in čustvi nima z življenjem na tem svetu nobene zveze. Zadnjo trditev velja vzeti z rezervo, ne mislim, da gledališče in igra ne bi imela nič skupnega z življenjem, vendar je bolj primerna uporaba besede *prepričljivo*. Beseda naravno je niansa prepričljivosti, ki pritiče žanru hiperrealizma, prepričljivost nasploh pa je lastnost, ki deluje v vseh žanrih. Dober igralec bo prepričljiv tudi v Wilsonovi predstavi.

Oseba ne bi igrala šele v trenutku, ko bi bila osvobojena motiva, njen motiv pa je vedno zaključek zgodbe, če poenostavim - aplavz/poklon. Šele v trenutku, ko oseba na odru ne bi bila podvržena ustaljeni praksi predstave, da se začne, razvija in zaključi in bi imela možnost kadarkoli odkorakati z odra, ker bi se sredi predstave spomnila, da je pozabila prižgano pečico ali pa otroke v vrtcu ali pa ker se ji enostavno ne bi več ljubilo - to bi bilo naravno. Ampak, ali bi to bila igra? Igra bi prenehala biti igra šele takrat, ko igralec ne bi vedel da ga opazujejo, kar bi bil torej kaj, teater voajerizma? Igralec ima vedno željo, da oseba, ki jo igra, ve, zakaj stoji na odru. Mar človek ve, zakaj je na svetu? Igralec mora imeti motiv, ki žene njegov lik. Ga ima človek vsak dan in ves čas istega, ali se spreminja iz ure v uro, iz minute v minuto, včasih pa

ga enostavno nimamo več? Življenje nima smisla, in vendar smo razsrjeni, kadar ga umetnost nima.

Razni poskusi torej, da bi v gledališču ali na filmu izničili ali ukinili igro (*no acting please*), so neustrezni, da ne rečem jalovi. Menim, da je pojem igre mnogo širši in obenem mnogo bolj preprost kot preigravanje različnih čustvenih stanj tekom časovnega okvirja predstave.

Iz besede točno želim izpeljati tudi lasten pogled na igro, torej, želim odgovoriti na to čudesno vprašanje, kaj je igra. Ne obljubim, da bom na vprašanje odgovoril. Vsekakor je igra nekaj, kar se dogaja za občinstvo. Veliko občinstvo v veliki dvorani, ali pa en sam, ki doma čepi pred televizorjem in bulji vanj. Lahko bi citiral Shakespearja in rekel, da je ves svet oder, ampak ostanimo pri gledališču. Gledališče je prostor za umetno ustvarjanje človeških usod in igra je njihov posrednik.

Pomislek glede igralca in vloge. Omenil sem, da se mi zdi ideja o ne-igri nesmiselna in neumna, ker ni možna. Zato je igralčeva dolžnost, da vlogo prevzame in odigra najbolje kot zna in v to ne meša svoje privatnosti. Primer: v četrtek sem vodil dogodek ob 90. obletnici svoje gimnazije. Dogodek je potekal v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma, pred 1600 povabljenici. Čeprav smo se na dogodek pripravljali štirinajst dni, in je bil povezovalni tekst napisan, sem imel še kakšen dan prej hudo tremo. Bilo me je strah, kot tolikokrat poprej, da ne bi bil dovolj zabaven. Bal sem se, da Urban ne bo dovolj zabaven. Potem pa sem se zavedel, da sem dovolj star in imam že dovolj izkušenj, da takšno tremo prerastem. Trema sama je super, ker ti dvigne adrenalin in posledično energijo, trema, kjer se bojiš za svojo lastno podobo na odru, da se ne bi osmešil, pa je popoln privatizem. Kaj takšnega ne spada v profesionalnost, po kateri stremimo. Kako sem se torej spopadel z njo? Zavedal sem se, da želi občinstvo videti suverenega povezovalca večera, zato sem to *odigral*. Osredotočil sem se na misel, kaj pomeni biti dober povezovalac programa in to izpeljal, saj je bila to moja dolžnost.

Omenil sem profesionalnost. Radi jo vlačimo po ustih, kaj pa pravzaprav pomeni? Če je profesija poklic oz. služba in če služba ni družba, je torej profesionalnost nasprotje moje podobe v prijateljski družbi, v kateri sem sto odstotkov časa privat. Ne nujno diametralno nasprotje, a vsekakor je profesionalnost nekaj, kar je ločeno od mojega privatnega stanja z bariero, ki jo povzroči zavestna odločitev o igranju vloge.

Na igranje vloge povezovalca večera sem bil dovolj dobro pripravljen, da se mi ni bilo treba zatekati v privatizme. Torej sem jo lahko odigral v celoti. Mar to pomeni, da je igra odklon od svojih privatizmov, svojega vsakdana? Gledališče to vsekakor je, saj ga vsakdanje ne zanima, zanima ga izjemni dogodek, tisto, kar je neobičajno. Torej naj bi se tudi igra izogibala vsakdanjemu. Zakaj bi potem v igri iskal neigro?

Gledališče je pobeg od življenja. V njem življenje dobi smisel, vsak lik ima svoj cilj, igra ima svoje sporočilo. Gledališče je lahko življenju podobno, ne more pa mu biti enako. Življenje je resnično, v gledališču pa je za občutek resničnosti vedno treba lagati.

6. Zaključek

V magistrski nalogi sem se ukvarjal s tremi vprašanji, ki so zadevala uprizoritev *Žetev in kletev*, gledališko predstavo, ki je za svojo temo vzela slovensko mitologijo. Vprašanja, sicer splošna, so zajemala bistvena področja, ki sem si jih moral kot študent magistrskega programa Dramska igra zastaviti, da bi na oder uspešno postavil predstavo. Ta vprašanja so bila:

- Kaj je mitologija?
- Kaj je slovensko bajeslovje?
- Kaj je igra?

Da sem se lahko lotil raziskovanja in uprizarjanja slovenskih pripovedk in ustnega izročila, sem se moral prvenstveno vprašati, kaj mitologija pravzaprav je. Če sem želel mitologijo predati naprej, sem se moral najprej pozanimati, kaj je in morda še pomembneje, od kod je prišla. Tekom prebiranja in pisanja sem prišel do naslednjih ugotovitev.

V najbolj preprostem pomenu je mitologija poskus razvozlanja delovanja sveta preko arhetipskih zgodb, ki pojasnjujejo tako naravo kot ljudi. Kot pravi *Carrie Bradshaw*: »*Primitivni Grki so se obupano oklepali mitov za razlago brezupnosti svojih bednih življenj.*« S to razlago se lahko popolnoma strinjam, a onkraj poenostavitve velja tudi to, da mitologija deluje kot lepilo, ki veže skupnost. Mitološke zgodbe prinašajo skupnosti temeljno resnico o svetu, ki je edina pravilna in resnična. In ta resnica se često spreminja, odvisno od potreb ljudstva, a še pogosteje od potreb oblasti. Ta mitologijo vedno izrablja v ideološke namene, torej za potrditev legitimnosti njenega obstoja.

Nisem pa mogel prezreti še enega vprašanja, ki se mi je porajalo in je zelo filozofske narave: »Je kdo temu zares verjel?« Več kot sem bral, bolj izmuzljiv je postajal odgovor in tudi na koncu moram priznati, da vprašanja nisem razvozlal. Po eni strani se zdi smiselno, da so verjeli in je imelo obredje, ki so ga posvečali božanstvom, v katera so verjeli, vitalno funkcijo zagotavljanja reda in utrjevanja družbene ureditve. Po drugi strani je stvar dvoumna, saj Veyne zapiše, da so verjeli, da spadajo miti v nek drug čas, čas pred človeštvom. Vprašljivo je, če je bil ta čas za njih realen ali zgolj fikcija. Verjetno se resnici še najbolj približam, če rečem, da so verjeli točno

tako, kot verjamemo zdaj. Pogojno in po potrebi. V upanju in iz obupa. Iz strahu pred smrtjo in končnostjo. Kar pojasnjuje tudi, zakaj so si jo izmislili. Kajti mitologija, tako kot vera (mar ni to ista stvar), daje odgovore na dve temeljni vprašanji, v kateri znanost ne more zavrtati: kaj je bilo, preden je bilo vse, ter kaj bo, ko ničesar več ne bo. Torej od kod prihajamo in kam gremo.

Ko sem si obrazložil prvo vprašanje, je bilo čas za drugo. V kaj smo verjeli mi oziroma naši predniki? Kaj je z našim ljudskim slovstvom? Gotovo je več v slovenskem izročilu kot le harmonika in kranjska klobasa! Katere so naše zgodbe, kako smo si razlagali svet, ga oblikovali po svoje in kam se je to izgubilo? In spoznal sem, da se ni. Nič se ni izgubilo. Odkril sem zgodbe o stvarjenju našega sveta, o naših bogovih in božanstvih Perunu, Mokoš, Velesu, Kresniku, Zelenemu Juriju, zgodbe o Zlatorogu, Srebrnokrilcu, Ajdih in Ajdovskih deklicah, Žalik ženah, Jagi Babi, Divjem lovcu, Volčjem pastirju, o škrtih, povodnih možeh in rusalkah. Zaradi vestnih raziskovalcev našega ljudskega izročila, kot so bili Karel Štrekelj, Milko Matičetov, Zmago Šmitek, Monika Kropelj in mnogi drugi, so se pesmi in pripovedke obdržale in zapisale.

Razvoj sodobnega sveta pa je šel svojo pot in za vsakdanje človekovo življenje te zgodbe niso bile več pomembne, s čimer ni nič narobe, ustvarili so se (in se še bodo) pač novi miti, ki so povezani s sodobnim. To delo, na primer, je bilo napisan v času epidemije koronavirusa. Tudi to obdobje bo čez čas mitizirano. Pojavile se bodo razne zgodbe, kako je kdo preživel ta čas in nazadnje bo delovanje kolektivnega spomina poskrbelo za to, da se bomo vsi spominjali istih dogodkov. Pomanjkanja razkužil in toaletnega papirja, respiratorjev in Italije, neumnih ukrepov nove vlade in časa, ki smo ga preživeli za štirimi stenami svojih domov. A za to bo potreben čas.. Tako se je zgolj potrdilo, da mitologija nastane iz potrebe po osmišljenju, in če zgodba ne osmišlja ničesar več, se enostavno pozabi in izgubi in le prej omenjenim raziskovalcem se lahko zahvalimo, da te zgodbe še obstajajo, zapisane v knjigah, in nekje globoko vtisnjene tudi v naš kolektivni spomin, in sicer kakor pravi miti - 'zgolj v fragmentih'(Veyne).

Požiral sem te zgodbe, ena je bila bolj čudna od druge, ena bolj fantastična in neverjetno zanimiva. Kopičil sem jih, v zavesti in na papirju in nazadnje sem le prišel do vprašanja, kako jih sedaj postaviti na oder? Ne bom zanikal, takoj sem vedel. Predstava *Žetev in kletev* bo

morala biti pripoved. Tako sem skoval tudi besedno zvezo *gledališče pripovedi* in ko sem se po premieri pričel ukvarjati s pisanjem pričujoče magistrske naloge, sem se pozabaval tudi z umestitvijo takšnega tipa teatra v kontekst celotne zgodovine teatra. Prišel sem do zanimivega dognanja, ki morda komu utegne biti hudo prepotenten, morda celo blasfemičen. *Gledališče pripovedi* je posebitev postdramskega teatra, ker post-dramsko v dobesednem prevodu pomeni po dejanju. Po dejanju pride spomin na dejanje in spominjaš se s pripovedjo. Hkrati pa je gledališče pripovedi tudi najbolj osnovna forma gledališča, zanjo rabiš le igralca, gledalca in luč, poleg tega pa je izjemno podoben prvim antičnim dramskim uprizoritvam - zboru, ki pripoveduje. Zaključil sem torej, da gledališče pripovedi sklene krožno dramaturgijo gledališča, ki je teater spet pripeljalo na začetek časa, na njegovo izhodišče. In če v času karantene vsi pozivajo k razmisleku in možnosti za nov začetek, zakaj ne bi o tem razmišljali tudi v gledališču. Začnimo znova.

7. Seznam virov in literature

Bastián, Angelica Jade. »Hollywood Has Ruined Method Acting«. The Atlantic, 11.8.2016
<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/08/hollywood-has-ruined-method-acting/494777/> Dostop 2. apr.2020

Baš, Angelos. *Slovensko ljudsko izročilo*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980

Baković, Zorana. »Lorenci, režiser, ki ga ima beograjsko občinstvo najraje«, Delo, 27.9.2017
<https://www.delo.si/kultura/oder/lorenci-reziser-ki-ga-ima-beograjsko-obcinstvo-najraje.html> Dostop 2. apr.2020

Chubbuck, Ivana. *The power of the actor*. New York: Avery, 2005

Čehov, Mihail. *Igralska umetnost*. Pr: Vanja Slapar Ljubutin, Ljubljana: MGL, 1995

Harari, Yuval Noah. *Sapiens: kratka zgodovina človeštva*. Pr. Polona Mertelj, Ljubljana: Mladinska knjiga, 2014

Kastelic, Lovro. »Za pravljico bi skočila celo v ogenj ali vodo« Slovenske novice, 30. okt. 2019, str. 6

Kott, Jan. »O pomenu gledališča« *Gledališki eseji*. Ur. Darja Dominkuš, Ljubljana: MGL, 1985, str. 321-330

Kott, Jan. » ... čemu obrednih plesov opravilo?« *Gledališki eseji* Ur. Darja Dominkuš, Ljubljana: MGL, 1985, str. 272-280

Kropej, Monika. *Supernatural beings from slovenian myth and folktales*. Ljubljana: Založba ZRC, 2012

Kundera, Milan. *Neznosna lahkost bivanja*. Pr: Jaroslav Skrušny, Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005

Kuret, Niko. »Letne ali koledarske šege« *Slovensko ljudsko izročilo*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980, str. 167-176

Lehmann, Hans Thies. *Postdramsko gledališče*. Ljubljana: Maska, 2003

- Meletinski, Jeleazar Mojsejevič. *Bogovi, junaki, ljudje*. Pr. Drago Bajt, Ljubljana: *cf, 2001
- Möderndorfer, Vinko. *Gledališče v ogledalu*. Ljubljana: Razpotja, 2001
- Ovsec, Damjan J. . *Slovanska mitologija in verovanje*. Ljubljana: Sopotja, 1991
- Propp, Vladimir Jakovljevič. *Zgodovinske korenine čarobne pravljice*. Pr. Lijana Dejak, Ljubljana: Založba ZRC, 2003
- Škamperle, Igor. »Bajka je namreč sestavljena iz čudovitih reči.« *Bogovi, junaki, ljudje*. Ljubljana: *cf, 2001, str. 225-246
- Šmitek, Zmago. *Poetika in logika slovenskih mitov*. Ljubljana: Študentska založba, 2012
- Šmitek, Zmago. *Mitološko izročilo Slovencev*. Ljubljana: Študentska založba, 2004
- Tucker, Patrick. *Secrets of screen acting*. New York: Routledge, 2015
- Veyne, Paul. *So Grki verjeli v svoje mite?*. Pr: Zoja Skušek, Ljubljana: * Cf, 1998

8. Seznam prilog

Priloga 1: Besedilo uprizoritve *Žetev in kletev*. Eva Stražar in Urban Kuntarič

9. Seznam fotografij in slik

Slika 1 Plakat za predstavo <i>Žetev in kletev</i> . Peter Kuntarič, AGRFT in SNG Drama Ljubljana	9
Slika 2 Človek išče dom. AGRFT, <i>Žetev in Kletev</i> , Eva Stražar in Urban Kuntarič, Ljubljana/Levi oder, 2019, (U. Kuntarič, E. Stražar), Željko Stevanić, UL AGRFT	12
Slika 3 Slovansko-slovenski panteon	24
Slika 4 Zbruški idol; kip iz panteona pri reki Zbruch, Ukrajina (hrani Arheološki muzej v Krakovu)	25

10. Priloga 1. Besedilo uprizoritve *Žetev in kletev*

Nazadnje svojo magistrsko delo zaključujem z delom, ki ga resnično dojemam kot magistrsko, torej besedilom uprizoritve. Brez njega je veliko napisanega brez smisla, saj se večino časa navezujem nanj. Besedilo je plod raziskovanja, branja, preurejanja in domišljije Eve Stražar in mene. Lepo vabljeni k branju.

Eva Stražar in Urban Kuntarič

ŽETEV IN KLETEV

UVOD: DAJBOG SE ZBUDI

Na začetku ni bilo nič. Edino Dajbog. Ampak Dajbog je spal, ker mu je bilo usojeno, da se zbudi. Odprl je oči in s prvim pogledom je ustvaril našo zemljo. Z drugim pogledom je ustvaril sonce, ki nas greje in ki bo gorelo večno, dokler tudi Dajbog sam ne umre. Takrat bo tudi srce umrlo. In s tretjim pogledom je Dajbog ustvaril luno, ki sveti ponoči, a le, kadar je pri volji. In z vsakim naslednjim pogledom je ustvaril zvezdo in za njo praznino. In Dajboga je zamikalo, kaj je tam, kaj je v tej praznini, in je šel, ampak praznine ni našel, kajti z vsakim novim pogledom je ustvaril novo zvezdo in novo zvezdo in novo zvezdo in za njo novo praznino in novo praznino ... Medtem pa na zemlji:

PRVI SKLOP: KRESNIKOVE PRIGODE

PRVA. Kresnik je zlatolasi in zlatoroki sin Dajboga in Mokoš. Kresnik se je rodil na steklenem gradu, v deveti deželi, na gradu, ki so ga kasneje imenovali za Medvedjega. Njegova mati Mokoš, Dajbogova žena in hči, je Kresnika nosila devet let, ker ga ni želela izpustiti. In ko ga je končno rodila, so takoj videli, da je nekaj posebnega, ker je imel konjska kopita namesto nog. To je bila prva prigoda iz življenja Kresnika.

DRUGA: Kresnik je rasel in nekega dne je dobil nalogo, da skupaj s svojim bratom Perunom, gromovnikom, povedeta sonce prek nebesnega svoda. Zajahata konje, vprežeta sonce in pojezdita prek nebesnega svoda. Ob poldnevu dosežeta zenit, ozreta se navzdol v vseh devet dežel, ki ležijo pod njima, in v vseh teh deželah ni niti ene same žive duše. In vprašata se, za koga vruga to počneta. In takrat, jo zagledata - piko, ki se jima približuje. Pika postaja vedno večja in večja, nakar jo zagledata. Ogromna kača z orlovskimi krili se jima bliža in ju napade. Najprej popade Peruna, a Perun se ji izmakne. Z drugim udarcem napade Kresnika, a Kresnik jo zgrabi z eno roko za čeljust, z drugo pa za čekan in ji ga izruva in kača spusti tak krik, da bi pobila vse v devetih deželah, ki ležijo pod njimi, če bi v teh deželah že kaj živelo. In Kača, razjarjena še tretjič plane po Kresniku in Perunu, takrat pa Perun izvleče zlato sekuro, Kresnik pa zlat meč in jo posekata, Perun po dolgem, Kresnik pa po širokem, tako da kača v štirih kosih odleti na štiri strani neba, med oblake, in iz oblakov prične padat zlata pšenica. To je bila druga

prigoda iz življenja Kresnika

TRETJA: Kresnik na steklenem gradu v deveti deželi lepo živi. Ima veliko čredo ovc, ki se kar same pasejo po travnikih, ker ni takrat na Zemlji še ničesar, kar bi jih lahko ogrožalo. Dokler nekega dne v deželo ne prispe Zmaj, brat posekane kače. In ta zmaj, z enim zamahom krempljev pograbi celotno čredo Kresnikovih ovc in jih zapre v skalno pečino, kot maščevanje za sestrično smrt. Kresnik pa, razsrjen, začne kovati meč. Tri dni in tri noči ga kuje in si skuje meč, ki se blešči kot sonce, oster je kot britev, na njegovem koncu gori ogenj, v sredi mu leži kača – v jarem strupu je kaljen. In vzame meč in vzame pot pod kopita. Ne traja dolgo, da najde pečino, v katero je Zmaj zaprl njegove ovce, ker s seboj vzame tudi svojega štirirokega psa, ki vidi vse, tudi tisto, česar ni. Prispeta do skalne stene, ki sega dvesto sežnjev visoko in dvesto sežnjev globoko se spušča v prepada, na dnu prepada pa buči zlata reka. Kresnik izvleče praprotna semena, nabrana na kresni dan in jih zaluča v skalno steno. Skalna stena počí, se od znotraj navzven razpre in iz notranjosti Kresnik zasliši svoje ovce. Že se nameri, da bo stopil ponje, ko iz jame prileti Zmaj, popade Kresnika, Kresnik pa pograbi meč, ga v srditem boju porazi, mu izruva jezik in ga zaluča v zlato reko. Potem Kresnik povede svoje ovce nazaj v deveto deželo. To je bila tretja prigoda iz življenja Kresnika.

ČETRТА: Veter pa v deveto deželo zanese tudi glas, da ima Kačja kraljica, to je sestra posekanega zmaja in ubite kače, zlato kronico, ki tistega, ki si jo lasti, ohranja enako bogatega, ne glede na to, koliko zapravi.. In Kresnik si misli: »Pa kaj ima človek, ako nima vsega. Kaj je bogastvo, če ni stanovitno«. In zajaše konje, zapreže sonce in se poda čez nebesni svod do palače Kačje kraljice. Znajde se pred vrati, potrka, odprejo mu, vstopi na dvorišče, druga vrata, potrka, odprejo se in po dolgem hodniku prispe v zlato dvorano. Na obeh straneh stojijo dvorjani, na sredini stoji kamnita miza in okoli nje je zavita ogromna kača. Kresnik si pomane oči, češ ne vidim prav, in res, ni videl. Tam namreč zdaj stoji najlepša ženska, kar jih je Kresnik kadarkoli videl. Belopolta lepotica, s črnimi lasmi, smaragdno obleko in zlato kronico na glavi. Kačja kraljica. »Kačja kraljica, prišel sem, da bi s tabo igral za tvojo kronico. Poslušaj me, če zmagam jaz dobim kronico, če zmagáš ti, me lahko zmelješ v sončni prah in me raztrosiš po osmih deželah.«

»Kaj pa bova igrala?« Tarok. Ampak za tarok so potrebni trije. Kresnik se razgleda po dvorani

in v kotu uzre zlatolaso deklico, še lepšo kot Kačja kraljica. Z njo bomo igrali. Posedejo se za mizo, vržejo karte, Kačja kraljica na mizo položi kronico iz čistega zlata in igrajo. Nekako enakovredni so si, a Kresnik zmaguje, ker ima ob sebi svojega štirioklega psa, ki vidi vse, tudi tisto česar ni, zato malo goljufa. Nakar pridejo do škis runde. Zlatolasa deklica na mizo vrže karinega kralja, Kraljica vrže pagata, Kresnik pa vse skupaj pobere s škisom. In Kačja kraljica pobesni, plane po Kresniku, ampak Kresnik je že ven iz palače, že jaha proti Steklenemu gradu. Kačja kraljica za njim pošlje sedem ogromnih kač, ampak Kresnik je prehiter. Kače ga lovijo, on pa je že v gradu, vzame sonce, zaklene ga v klet in v devetih deželah zavlada popolna tema in kače ne najdejo poti domov in se druga drugo požrejo in sedmi kači počí trebuh. Doma v Kačji palači pa Kačja kraljica besni, rjuje in razbija vse, nakar zagleda Zlatolaso deklico, ki zaprepadeno gleda na mizo, in na mizi ni več kronice. To je bila četrta prigoda iz življenja Kresnika.

PETA: Lepota zlatolase deklice, pa Kresniku ne da spati. „*Kaj* ima človek, če nima vsega?“ -“*Kaj* ima človek, če nima vsega?“ -“*Kaj* ima človek, če nima vsega?“

Zato ukaže svojim zidarjem, tesarjem in kovačem, naj mu zgradijo avenijo, z devetimi železnimi vrati, prav od steklenega, Medvedjega gradu, pa do palače Kačje kraljice. Tako storijo. In Kresnik odjaše do Kačje palače. Prispe do vrat – seveda mu ne odprejo. In tudi, če bi ga spustili v palačo, bi ga Kačja kraljica ubila v trenutku, ko bi ga uzrla. Zato se Kresnik umakne na stran – lepo počaka do noči, ponoči pa se spremeni v palčka. In potem se kot palček splazi skozi režo pod vrati, se znajde v kačji palači, pristopi naravnost do zlatolase deklice in jo kot palček zaprosi za roko. Vsi planejo v smeh: kaj je zdaj to, kaj bo neki palček snubil kraljično, kako bi to sploh izgledalo? Takrat pa se Kresnik spremeni nazaj v postavnega mladeniča, kakršen je bil, pograbi zlatolaso deklico za roko in že jašeta po aveniji nazaj proti Steklenemu gradu. In železna vrata se pred njima odpirajo in za njima zapirajo.

Kačja kraljica pa, ko to izve, ponori, se spremeni v ogromno kačo in že leti po zraku za njima. In Kresnik deklica jašeta, jašeta, železna vrata pa se pred njima odpirajo in za njima zapirajo. Kačja kraljica pa prebija devet železnih vrat s svojo glavo. Prebija prva vrata. Prebije druga vrata. Prebije tretja vrata. Kresnik in deklica jašeta, jašeta. Prebije četrta vrata. Prebije peta vrata. Iz glave krvavi, čekani ji izpadajo. Prebije šesta vrata. Prebije sedma vrata. Kresnik in deklica jašeta, jašeta. Prebije osma vrata. Prebije deveta vrata. In na devetih vratih – si razčesne glavo.

Kresnik se ozre – Kačja kraljica umira. In tik preden umre, mu reče: Da preklet v zakonu ne bi dočakal prvega poročnega svita. Kresnik pa pograbi deklico in odideta v grad.

ŠESTA: Svatba. Kresnik in deklica, Vesna po imenu praznujeta. Plešeta, godci, pijača, jedača, vse kot se šika. Pozno je že, ko se mladoporočenca odpravita v posteljo, tam opravita, kar se za poročno noč spodobi in zaspita. Sredi noči pa se Vesna zbudi in Kresnika, ni več poleg nje. Prične ga iskat. Išče ga povsod. Išče ga v sobanah, v dvoranah, v ječi, v vseh sedmih stolpih, nakar ga uzre, iz obzidja, kako stoji na vrhu najvišjega stolpa. Zakliče za njim. Drugič zakliče za njim. Tretjič zakliče za njim. In Kresnik pade. Takrat pa prvi sončni žarek obsije blede lice mlade neveste. Devet mesecev kasneje Vesna povije dete, Zelenega Jurija po imenu.

DRUGI SKLOP: STVARJENJE SVETA

Medtem pa se Dajbog, ki se je naveličal iskanja praznine, kot se otrok naveliča igranje, vrne nazaj na zemljo. Po dolgi poti je utrujen in prepoten in kaplja potu mu spolzi, preko čela, preko lica, preko brade, kane mu na tla, in iz te kaplje potu se rodi prvi človek.

Človek si je iskal svoj prostor pod soncem, toda zemlja je bila nerodovitna in neizprosna. Zato se je ozrl navzgor in zavpil: »Dajbog, daj.« In Dajbog da. Dajbog pošlje na zemljo nebesnega petelina, in nebeški petelin prileti na vrh najvišje gore in tam izvali zlato jajce. In z zlatega jajca prične teči sedem rek, ki napojijo deželo pod goro in vse vzbrsti. Tista zlata pšenica, ki je v drugi Kresnikovi prigodi padala na zemljo, zdaj požene in zraste dva sežnja visoko, in drevesa rastejo na katerih raste kruh in pršut in človek živi v raj. Edino ena stvar ga moti. Nebeški petelin. Nebeški petelin kroži po zraku in človeku narekuje, kdaj naj vstane, kdaj naj dela, kdaj naj je in kdaj naj hodi spat. In človek nekaj časa to še prenaša, potem pa se naveliča petelinjega ukazovanja, dvigne roke v nebo in zavpije: »Dajbog, vzemi.« In Dajbog vzame. Dajbog pokliče k sebi nebeškega petelina in petelin se vzpenja vedno višje in višje in preden izgine še izreče: »Čuvajte se jezera«.

Čuvajte se jezera. Človek ne ve kaj bi s tem, kajti jezera ni bilo ne tod ne nikjer, ampak žre pa ga. Zato človek ustanovi jezersko izvidnico. To so možje, ki jih pošljejo na drugo stran gore pogledat, če je jezero slučajno tam, ampak teh mož nikoli več ne vidijo. Ustanovijo pa tudi jezersko stražo. To so trije fantje, ki dobijo nalogo, da hodijo po dolini in oprezajo za jezerom.

In leta minevajo in človek živi in človek se poleni. Človek ne vstaja več kot bi moral, ne dela več toliko, kot bi moral, ne je več toliko kot bi moral, in tudi spat ne hodi več takrat kot bi moral, temveč dostikrat podaljša v noč. Najbolj od vseh, pa se poleni jezerska straža. Te trije fantje ne počnejo drugega, kot da sedijo v senci pod drevesom in gledajo reko, nakar reče prvi: »Se vama ne zdi čudno, da te reke ni nikoli več, nikoli manj, ampak vedno isto. Pa je rekel drugi: »Kar se mene tiče, bi jo lahko bilo tudi manj«. Tretji, najdebelejši, pa poreče: »mislim, da bi jo moralo biti več. Več bi bilo vode, več bi bilo hrane. Več bi bilo hrane, več bi mi jedli.« In fantje se napotijo proti izviru. Spotoma so naščuvali še nekaj drugih ljudi in hodijo, hodijo in prispejo do jajca. Prvi fant je naslonil roke na jajce in mu zašepetal: »Zlato jajce, daj več vode.« Ampak zlato jajce ne sliši, nima ušes. Drugi fant že malo bolj nestrpno »Zlato jajce, daj več vode«. Ampak zlato jajce ne sliši, nima ušes. Tretjemu, najdebelejšemu, pa se ne misli prerekati z jajcem. Pograbi velik kamen in ga zaluča v jajce, in jajce počí! In počí s takim pokom, da še tri dni odmeva po dolini in iz njega se ulije voda. Toliko vode, da pomete fante z gore, pomete vse z gore in prične zalivat dolino, in zalije vse. Zalije domove, zalije gozdove, zalije pašnike, zalije njive, zalije travnike in prične pobijati in pobije vse. Pobije starce, pobije ženske, pobije otroke, pobije mladenke, vse. Edino en fant beži v goro. Beži, ampak voda ga dohiteva. Fant beži, voda pa mu je že do gležnjev, beži, pa mu je že do kolen, do pasu, do prsi, do vratu in v zadnjem obupu se fant nečesa oprime. In to nekaj priče rasti in zraste. Do lune.

TEKMA MED KURENTOM IN ČLOVEKOM

Na luni pa Kurent. „Človek! Človek, pa ti si se oprijel moje rastline! Trte! Pridi, človek, to je treba proslavit« - PLES - Kraju primerno fant in Kurent pijeta cel mesec. V mesecu dni voda na Zemlji odteče in fant se napoti, da bi šel nazaj na zemljo, ko mu Kurent reče » Počakaj, daj popazi ti malo na luno, pa grem jaz ta čas malo na zemljo pogledat« In fant reče: »NE!« In Kurent reče: »Prav, tekmujuva!« In Kurent in fant tekmujeta. Kurent vzame lok in puščico in ustrelí v nebo. In čakata. In čakata. Osem dni potrebuje puščica, da prileti nazaj na luno. Ampak fant se ne ustraši, ne, vzame lok in puščico in ustrelí v nebo. In čakata. In čakata. In še kar čakata. Deset dni potrebuje puščica, da prispe nazaj na Luno. In ko prispe, je na njej nataknen nebeški petelin. Človek je zmagal pošteno. In ker je zmagal pošteno, ga Kurent pogosti. Kurent vzame nebeškega petelina, speče ga, postavi ga pred človeka in pred njega postavi tudi kupico svojega opojnega rdečega vina. Človek je in pije in petelina pohvali, vina pa ne. In Kuretna to

ujezi, zato gre do soda, natoči še eno kupico vina in vanjo zameša malo čemerike, to je pijača, ki jo pijejo vile. Postavi jo pred človeka, in človek še kar je in pije, toda vina še kar ne pohvali. Zato gre Kurent, razjarjen, do soda, natoči še eno kupico vina in vanjo zameša kapljico svoje krvi. Postavi jo pred človeka, a človek noče več pit. Kurent: „Pij. Pij. Daj, no. Daj, no. Samo en kozarček. Daj, no, ta je iz posebnega soda.“ Človek v trenutku pijan zaspi. Takrat pa Luno obišče Dajbog. In Dajbog zagleda človeka, kako leži, pijan masten okrog ust, z bedrom nebeškega petelina v roki. In Dajbog – Dajbog ... človeka zaluča daleč dol v globino, kjer pobit in napol mrtev obleži mnogo let. In ko se spet sestavi, ni več enak Kurentu, ni več enak Dajbogu, ampak je ubog in ničev, kakršen je še dandanes. In takšen se človek Kurentu zasmili, zato Kurent pograbi sadiko trte in prgišče ajdovih. »Pojdi po svetu in išči. Kjer boš našel prostor, da ti uspevata in vino in ajda, tam si ustvari dom.« In človek gre in išče, in v vsaki deželi zasadi v tla trto in ajdovo zrno in če mu čez noč ne poženeta, ju izruva in gre naprej. In človek išče in išče in naposled najde. Dežela, ki jo je našel, je bila dežela Kranjska.

TRETJI SKLOP: DOBA LJUDI

Nekoč je bila vsa narava živa. Vsa narava je bila živa in človek ji je bil enakovreden. In ker ji je bil človek enakovreden, se je lahko pogovarjal z njo. In tako se je človek pogovarjal. Pogovarjal se je z drevesom, z gozdom, s ptico, z reko. Tudi polje, travnik, sonce, veter, vse je bilo živo in vsepovsod je bilo polno skrivnostnih bitij, dobrih in zlih.

V gorah so rajale gorske vile. Ponoči, ob rekah, so se kopale vodne vile. V notranjosti gora so živeli škratje in čuvali podzemna bogastva. In pod temi gorami so spal zmaji in, ko se je kateri od njih prebudil in zamahnil z repom je nastal potres ali poplava. V gozdovih so živeli divji gozdni možje. V zimskih nočeh so pod nebom divjale divje jage, v planini pa je živela jaga baba in kuhala babje pšeno.

Nekoč je bila vsa narava živa in človek je s tankim posluhom poslušal njeno govorico.

Človek se je oziral okrog sebe in se spraševal:

»Zakaj je ta tolmun tako globok?«

»Zakaj je to jezero tako lepo?«

»Zakaj je ta gora tako visoka?«

Človek je razmišljal in je prišel do pametnih in logičnih odgovorov.

Ta tolmun je tako globok, ker ima v njem povodni mož svoj kristalni grad. To jezero je tako lepo, ker so ga naredile vile. In ta gora, ta gora je tako visoka, ker so jo postavili velikani.

AJDOVSKA DEKLICA

Velikani ajdi so se zapisali globoko v spomin naših prednikov. To so bili taki, malo topoglavi orjaki, ki pa niso bili hudobni, razen nekaj izjem. Našega človeka so naučili kurit ogenj in uporabljat kladivo. Vsi velikani so imeli namreč samo eno kladivo, ampak so med delom lepo sodelovali in so si ga podajali, z gore na goro. Vsaka družina je živela na svoji gori. In ko so si želeli med delom med seboj kaj povedati, so vpili - z gore na goro, da so se skale sesuvale v dolino.

Najgloblje v spomin, pa so se našemu človeku vtisnile ajdovske deklice, velikanke. Te pa so bile po srcu zmeraj dobre. In najboljša izmed njih je bila ajdovska deklica izpod Prisojnika. Ta je zmeraj pomagala ljudem, ki so kaj tovorili čez prelaz na Vršiču. V še tako hudem snežnem viharju je lazila skozi globok sneg, da je prispela do ljudi, gazila pred njimi pot in jim kazala pravo smer. In v zameno za to, so ji ljudje na poti nazaj, zmeraj na kakšni skali pustili nekaj kruha in sira in mesa in od tega je ajdovska deklica potem živela.

Ajdovske deklice pa so imele tudi drugo sposobnost. Sposobnost prerokovanja. Novorojenim otrokom so lahko napovedale, kako bo izgledalo njihovo življenje. In tako neke noči ajdovska deklica spi, ko kar naenkrat -

otroški jok. Ajdovska deklica vstane iz svoje jame pod Prisojnikom in se spusti v dolino. V treh silovitih skokih je že v dolini in teče, teče proti koči iz katere se širi zvok otroškega joka. To je koča neke mlade planšarice, neke slepe vdove, ki je pravkar povila otroka in zdaj leži v svoji postelji. Slepa vdova leži v svoji postelji, ko kar naenkrat začuti tresenje. In to tresenje se veča in veča in veča – vse se trese. Tresejo se stekla v oknih. Trese se gladina vode v vrču ob postelji. Vse se trese. In potem – se tresenje preneha. Zasliši škripanje vrat in začuti, kako se ogromna postava iztegne v notranjost kočice. Začuti ogromen val tople sape na svojem obrazu in zasliši glas ajdovske deklice, ki prerokuje njenemu otroku.

„Ko boš zrasel v mladeniča, boš postal Trentarski lovec, najpogumnejši lovec daleč naokoli.

Zalezoval boš belega gamsa z zlatimi rogovi – Zlatoroga – ga ubil, prodal njegovo rogovje in bajno obogatel. In takrat bodo gorske vile in velikani za zmeraj zapustili gore in bo za zmeraj konec gorskega kraljestva!“

Ajdovska deklica zasliši, kaj je pravkar izrekla. Toda ni si mogla pomagati, taka je pač bila prerokba.

Takrat pa se ponovno začuti tresenje. In to tresenje se veča in veča in veča in veča – in to tresenje je trikrat huje od tresenja pred njim. Vse se trese. To so ajdovske deklice, ki se s silovitimi skoki spuščajo v dolino z vseh gora v okolici in približujejo koči slepe vdove. Prispejo do koč, pograbijo ajdovsko deklico za noge in jo izvlečejo iz notranjosti in jo nesejo – nesejo jo nazaj pod Prisojnik. In jo suvajo, brcajo jo, pretepajo jo, pulijo ji šope las – napovedala je umor svete živali, umor svete živali je največji zločin. Prinesejo jo pod Prisojnik in jo zalučajo v skalno steno. Ajdovska deklica se znajde v notranjosti gore. Ozre se okrog sebe, povsod je tema – potem pa porine obraz naprej in se zave, da so ji njene sestre obraz spremenile v kamen. In tako, ajdovska deklica še danes začudeno zre v dolino Trente.

ZLATOROG

Prerokba pa se je uresničila – vendar samo delno. Zlatorog je imel namreč to posebno lastnost, da je bil neranljiv. Če ga je kadarkoli kdo poskušal ubiti, je iz njegove rane kanila kaplja krvi na tla, iz te kaplje krvi je nato pognala triglavska roža, to rožo je potem Zlatorog pojedel in vsaka rana se mu je zacelila tako, da je bil popolnoma neuničljiv.

Fant pa je res odrasel v trentarskega lovca – najpogumnejšega lovca daleč naokoli in nekega dne se je res odpravil na pot, da bi ubil Zlatoroga, zaradi nekega dekleta v dolini. A je bil v tem neuspešen. Zlatoroga je samo razbesnil in Zlatorog je v besu, z rogovi razril celotno gorsko kraljestvo, da so ostala samo melišča, in da so ga vile in velikani res za zmeraj zapustili.

Fant pa je bil za kazen spremenjen v volčjega pastirja – to so ljudje, ki so za sedem let spremenjeni v volkove in morajo sedem let, vsako jesen, povesti svoj trop volkov čez široko reko, da v deželo prinesejo zimo.

SREBRNOKRILEC

Ampak za Zlatoroga je slišal že marsikdo. Malokdo pa ve, da je Zlatorog imel brata. Črnega kozla s srebrnimi krili, ki je ponoči letal okrog Martuljkovih gora. Pravili so, da je ta kozel še močnejši od Zlatoroga in da je izgledal kakor ogromen orel, ko je letal od stene do stene na planini za Akom. Mnogi se več ne spomnijo njegovega imena. Ime mu je bilo Srebrnokrilec. In pravili so, da se ta kozel pojavi zmeraj, preden se zgodi nekaj slabega.

Videli so ga, ko je pogorel Kajžarjev stan v planini. Videli so ga vsakič, ko je udarila strela v cerkev, videli so ga ob vsaki hudi uri in ob vsaki ostri zimi in videli so ga, ko se je ubil neki pastir v neki grapi. Zato so se ljudje kozla bali in niso hodili v gore, da ga ne bi srečali. Ljudje so se bali gora.

V vasi je pa živel fant, ki je bil strašno pogumen in radoveden. In ta fant se ni bal ničesar – ni se bal trapastih pravljic o črnem kozlu s srebrnimi krili in ni se bal gora. Ta fant je kar naprej lazil v gore – zanimalo ga je, kako svet izgleda od zgoraj in kaj je za to goro in za naslednjo goro in za naslednjo goro. In tako nekega dne fant pleza in pleza in pleza – in pleza po najožjih kozjih stezah in po najostrejših grebenih, pleza čez najvišje skale – in se zapleza.

Znajde se na ozki skalni polici – nad njim previsna stena; pod njim – globok prepad, v katerem teče slap. Kliče na pomoč – ampak tukaj ni nikogar, ljudje ne hodijo v gore. Zato čaka. In čaka tri dni in dve noči, da bi ga kdo rešil. In ko sonce tretjič zahaja, se zave, da je izgubljen. Noče poginiti od lakote, zato - fant pada in pada in pada in slap je vedno bližje in vedno bližje in vedno bližje.

Takrat pa – fant se znajde na hrbtu orjaškega črnega kozla s srebrnimi krili! Kozel ga gleda in zmaje z glavo, fant pa se ga ne ustraši, ampak mu reče: „Rešil si me, zato storim zate, karkoli hočeš!“

Kozel mu naroči: „Zame boš šel snubit belo Kozo Belinko z zlato krono na glavi. Nekaj dolin od tod živi in Jaga Baba jo čuva. Jaz ne smem tja, lahko mi pa pomaga krepek in pogumen fant, kakršen si ti! Boš opravil nalogo?“

Fant privoli in že letita. In letita in letita in to je nekaj najboljšega in nekaj najlepšega, kar se je fantu kadarkoli zgodilo. Letita čez doline, ki jih fant pozna in letita čez doline, ki jih ni videl še

nikoli. In letita in pristaneta. Pristaneta v neki neznani dolini. Kozel mu izroči srebrno piščal in mu naroči, naj zapiska na piščal, ko bo opravil nalogo in bo prišel ponj. Naroči pa mu tudi, naj prejme zlat rogelj s krone Koze Belinke, kot dokaz za to, da jo je res zasnil.

Fant se kozlu zahvali, kozel odleti, fant pa ostane v dolini sam, s težko in vznemirljivo nalogo. V torbi ima nekaj kruha in sira, opasano ima majhno puško risanko in gre. In hodi in hodi in niti dobro ne ve, kam hodi, pozna samo približno smer in hodi in hodi in hodi tri dni in dve noči in na tretji dan prispe v krnico.

V krnici pa sreča Žalik ženo. Žalik žene ali bele žene ali gorske vile so prekrasne ženske, z dolgimi zlatimi lasmi in tako belimi telesi kakor, da v njih ne bi bilo niti kaplje krvi. Rade pomagajo dobrim ljudem, zato: » Kozla Belinka, praviš? Kozla Belinka živi na tistem vrhu tam in Jaga baba jo čuva. Da prispeš do Koze Belinke, moraš prečkati leden skedenj, to je grad Jage babe. Skedenj Jage babe pa lahko prečkaš samo takrat, ko Jaga baba spi. Jaga baba pa spi samo od trenutka, ko se sonce dotakne grebena in dokler popolnoma ne zaide. Gorje, da bi te Jaga baba ujela v svojem skednju. Zmlela bi te v prodec. Pa srečno!“

Fant se zahvali žalik ženi in nadaljuje pot. In hodi in hodi – pot je dolga in strma, sonce pa je vedno nižje in vedno nižje in vedno nižje. In ko se sonce naposled dotakne grebena, fant prispe pred leden skedenj jage babe. Skedenj je prekrit z zelenim snegom.

Fant vstopi. V kotu drema velikanska in grozljiva Jaga baba. V kotlu kuha hudo uro. Za slemenom ima zataknjene strele. Fant prečka skedenj in je že skoraj je iz skednja, ko - mu zdrsne na ledenih tleh! Fant se poskuša pobrati, ampak mu zmeraj znova in znova zdrsne. Jaga baba pa se zbudi in prične noreti! Takrat pa se fant pobere in že teče, teče proti vrhu gore, in pusti Jago babo daleč za sabo, da stresa ledene stene.

Nenadoma pa se pred njim zasveti kakor, da bi vstalo drugo sonce. Fant poklekne pred Kozo Belinko, z zlato krono na glavi in jo zasnil v imenu kozla Srebrnokrilca. Kozla privoli. Potem ga popelje v svojo zlato palačo, kjer ga napoji in nahrani in mu da nekih čudnih gorskih zeli, ki naredijo, da se fant počuti, kakor da bi se pravkar zbudil in kakor da nikoli ne bi opravil vse te dolge poti. Potem mu izroči zlati rogelj s svoje krone in mu pove, kako naj opravi z Jago babo.

„Da opraviš z Jago Babo, moraš z zlatim rogljem trikrat okrog sebe zarisati okrogel ris v tla, pa

naj Jaga baba še tako divja. In ko ga zarišeš tretjič, jo zabodi in padla bo predte mrtva na tla. Pa srečno!“

Fant se zahvali kozi Belinki, jo gleda in zlata krona se tako lepo sveti. In fant pomisli: „Zakaj bi opravil vso to dolgo pot, zaradi enega samega roglja, ko imam lahko celotno krono.“ Fant ima namreč v dolini dekle. Čarovnico Mojco z rdečimi rožami, namesto lic. In to dekle ga ne želi ne videti, ne slišati. In fant pomisli: „Kako bi se odkupil čarovnici s tako zlato krono!“ Fant potegne puško risanko in ustrelji Kozo Belinko naravnost v srce. Kri pošprica sivo kamenje, koza ga še zadnjikrat žalostno pogleda, on pa pograbi zlati roglj, zlato krono in teče z njima v dolino. Prispe nazaj pred skedenj Jage babe. Fant ponovno vstopi. Jaga baba ga zagleda, pograbi velikansko ledeno klado in jo zaluča vanj. Fant pa se skloni in zariše okrogel ris v tla z zlatim rogljem. Klada ga zgreši in se s silovitim pokom raztrešči na nasprotni steni! Potem Jaga baba zagrabi gorjačo, da bi ga zdrobila. Fant pa se drugič skloni: „šššk!“ Gorjača ga zgreši in se razpoči na dva dela! Takrat Jaga baba proti njemu iztegne ogromno, kosmato dlan, da bi ga zgrabila, fant pa se tretjič skloni, zariše okrogel ris v tla in zabode jago babo naravnost v dlan! „šššk!“ Jaga baba pade pred fanta mrtva na tla. Fant pa pograbi zlato krono, zlati roglj, si sveti z njima skozi noč in odide v dolino, naravnost domov, do svoje vasi!

Fant prispe do svoje kočice – zlati roglj in zlato krono spravi v torbo in jo skrije pod posteljo. Ponoči pa se torba odpre in zlata krona iz nje zažari, kakor da bi se zdanilo.

In ljudje se zbudijo in gledajo – kako to, da je že dan? In potem vidijo, da svetloba prihaja iz majhne kočice na koncu vasi. In pomislijo: „V tisti hiši živi čarovnik. In čarovnika je treba ubiti.“ In ljudje pograbijo vse orodje in orožje, kar ga premorejo in se odpravijo ubiti čarovnika. Prispejo do spečega fanta, želijo mu prerezati vrat, takrat pa -

fant zapiska na srebrno piščal, po zraku završi in pred njimi se pojavi orjaški črni kozel s srebrnimi krili, pograbi fanta in že letita in letita in pustita ljudi daleč za seboj, da gledajo za njima, kakor za zahajajočim soncem! In to je nekaj najboljšega in nekaj najlepšega! In potem – pristaneta. Pristaneta v gorskem kraljestvu. In za kratek čas se imata fant in domnevno srečno zasnujeni kozel prav lepo! Zabavata se z gorskimi vilami, kozel mu razkazuje skrivnosti gora in ga uči čarovništva. Ampak nekaj ni v redu. Nekaj ni popolnoma prav. Fanta žuli zlata krona v torbi. Želi se je znebiti, želi jo izročiti svoji čarovnici Mojci. Zato se zlaže kozlu, da je začel

pogrešati ljudi. Kozel se ga usmili in ga odnese v dolino. Fant pa steče naravnost do čarovnice Mojce, izroči ji krono, ona jo zagleda, ponovno ji vzcvetijo rdeče rože na licih, želi ga objeti, takrat pa krona zažari, da razsvetli celotno dolino. Po zraku završi in pred njima se pojavi orjaški in besni Srebrnokrilec. Pograbi ju in že letijo. In letijo. In letijo. In priletijo nazaj nad graben, kjer je kozel fanta prvič našel. In potem ... fant in čarovnica padata in padata in padata in slap je vedno bližje in vedno bližje in vedno bližje ...

Srebrnokrilec pa, razočaran nad ljudmi, odide iz gora živet v jezero in mnogo let ga nihče več ni videl. Kasneje pa pričajo o nekem kmetu iz okolice Črne, ki naj bi srečal mladega gospoda na hrbtu črnega kozla.

ČRNOŠOLEC

Ožbalt je pasel krave, kot vsak drug dan. Toda tega dne je k njemu pristopil mož v pražnji, črni obleki, tako lepi, kot je ni Ožbalt še nikdar videl. Mož ga poprosi, da ga popelje do jezera v gori, proti poštenemu plačilu, seveda. In Ožbalt si misli: »Lepa naloga, pa še lepo plačilo, zakaj pa ne!« In se napotita v goro, hodita, hodita, ko prispeta do jezera. Mož se Ožbaltu zahvali, lepo ga poplača, Ožbalt se zahvali njemu, takrat pa si misli: »Šembraj, tale mož ima nekaj za bregom!« In se, namesto, da bi šel v vas, skrije za hrast in opazuje črnega moža. Mož iz suknjiča potegne neke čudne črne bukvice ter prične žebrati. Žebržebržebržebr-ha-puj-koza! kar iz jezera pride ogromen črn kozel, mož ga zajaha in skupaj izgineta v jezero. Ožbalt pa teče v vas!

Leto in dan mineta in Ožbalt ima spet opravke okoli jezera, ko ga zagleda!

„Jaz vem, da veš, vem, da veš. Jaz sem bil zdaj eno leto v črni šoli na dnu jezera in tam sem dobil toliko bukev, da nisem leto dni mogel ne jesti, ne piti, ne spati, samo bral sem in če ne bi bil prebral vseh bukev, bi me bili ubili. Ampak jaz sem jih. In zdaj sem izšolan v vseh učenostih tega sveta. Vem za podzemne zaklade, vem za rudo, zlato in srebro, vem pa tudi drugih reči, ki pa niso, da bi ti jih pravil. Jaz vem, da veš. Vem, da veš. Vem pa tudi, da nikomur nisi povedal! Zato pridi z mano, nekaj ti bom pokazal.“

Ožbalt in mož se napotita po gozdni poti, dolgo hodita in prideta do visoke skalne pečine. Mož vzame črne bukve, nekaj zažebra, stena se odpre, iz nje prileti zmaj, ki ga mož nekako odpravi in Ožbalt in mož brez ovir vstopita v jamo. V jami pa je od stropa viselo zlata in srebra, da se je kar bleščalo. In potem... potem... potem ne vemo več, ker Ožbald ni želel povedati skrivnosti.

ČETRTI SKLOP: PODZEMLJE & KONEC SVETA

IZGUBLJENI ŽENIN

Vemo pa, da se je Ožbalt čez nekaj let ženil. Teden dni pred poroko je šel v sosednjo vas, da bi plačal oklice in njegova ljuba Anka ga je na kolenih porosila „Ne hodi v petek, petek je najnesrečnejši dan v tednu!“ Ožbaltu pa se ni zmenil za take traparije . »Kaj me briga, ali je petek ali svetek, nisem s Podpece v Črno hodil, da me bo brigalo za dan v tednu«. In je šel, plačal je oklice in ker je bil starokopiten mož in starokopitni možje ga za velike priložnosti radi pijejo, je zavil v najbližjo gostilno, napil se je, in ko se je pijan vračal domov je prečkal travnik in na travniku je srečal lobanjo. Ožbalt jo, meni nič, tebi nič, brcne, da se skotali tja v neko kotanjo, ko zasliši: »Kaj me boš brcal, fantič! Kmalu boš ležal tudi ti!« Ožbalt pa se ni zmenil za to, in je, pijan kakor je bil, rekel: No, če ti pa je, pa pridi naslednjo nedeljo na svatbo!«. »Prav, pridem. Ti pa vrni.« Ožbalt pa ni vedel kaj bi s tem in je hitel v vas, naravnost v hišo Pehltre Babe. »Kaj si storil? Naj se ti bitje prikaže v kakršni bodi že obliki, lepo ga sprejmi in nikar mu ne oporekaj.«

Čez teden dni pa ... Svatba! Ožbalt in Anka praznujeta, plešeta, rajata. In ko opravijo obredje in se Ožbalt in Anka prvič poljubita, Ožbalt s kotičkom očesa zagleda moža, ki ga ni ne poznal, ne povabil. Mož se mu približa »Prišel sem, kakor si me vabil. Zdaj pa vrni.« Ožbalt nima druge izbire, kot da sledi možu. Prispeta na travnik, kjer je Ožbalt pred tednom dni brcnil lobanjo. Na tem istem mestu zdaj stoji bel kamen. Ožbalt in mož pristopita do kamna, prestopita ga in se znajdetata v onstranstvu.

Kako izgleda onostranstvo? Onostranstvo izgleda tako: pred Ožbaldom teče široka reka in na njenih bregovih rasejo vrbe. In v teh vrbah sedijo črni, črni vrani. In Ožbald in mož prečkata to reko, prebrodita jo in na drugi strani prispeta na pašnik. In na pašniku jima trava sega do pasu. In na tem pašniku se pase tisoče in tisoče sestradanih ovac. Ampak Ožbald in mož nimata časa, morata naprej. Prispeta do druge široke reke. Prečkata jo. Prebrodita jo in na drugi strani se znajdetata na polju. In na polju jima klasje sega do brade/vratu. In na polju so žanjice, ki žanjejo. In ustnice imajo tako nabrekle, da ne morejo med seboj spregovoriti niti besede. In klasje, ki ga žanjejo – ko ga povežejo v snope, se kar samo razveže in zasadi nazaj v zemljo tako, da morajo zmeraj znova in zmeraj znova žeti. In žanjice ju gledajo, ampak ona dva nimata časa,

morata naprej. Nakar zaslišita – trkanje! Pred njima stoji ogromna gora in na tej gori – dva ogromna ovna, ki se trkat s takšno silo, da iskre švigajo in da krvavita iz glav. Ampak Ožbald in mož nimata časa. Nimata časa, morata naprej. Prispeta do tretje reke. Ta reka ima strme bregove. In na teh bregovih so kosci, ki kosijo. In ko kosijo, se morajo z eno roko držati, z drugo pa kositi, da ne zgrmijo v reko. In trava, ki jo kosijo, je tako trda, da morajo ob vsakem udarcu zmeraj znova nabrusiti koso. In kosci ju gledajo in ju prosijo za požirek vode, ampak jim ne smeta dati, to ni njuna naloga. Nimata časa, morata naprej. In prečkata tretjo reko. In na drugi strani, se znajdetata na svatbi. To je nekaj najlepšega, kar je Ožbald kadarkoli videl. To je glasba, ki je tako opojna, da sta pijana že samo od nje. In vsa hrana in vsa pijača, kar bi si je lahko katerikoli človek kadarkoli poželed. In svatje, ki so tako lepi, kot so lahko ljudje lepi le v sanjah. In tukaj je treba ostati. Sem je treba pripeljati še druge ljudi, da to vidijo. To je nekaj najlepšega. Toda svatje ju očitujoče gledajo in mož Ožbaldu reče, tvoj čas je potekel (itd.) „Kaj me boš podil, saj tudi jaz tebe nisem podil iz svoje svatbe! Kaj me boš podil?“ Ožbald se znajde sredi parašne ceste. Ozre s okrog sebe, okoliške hribe prepozna, cesto prepozna, ljudi in hiš pa ne. Zato se po cesti napoti do kraja, kjer je nekoč stala hiša pehtre babe in na tem mestu zdaj stoji velika bela stavba z visokim zvonikom. Ožbald vstopi in pri oltarju zagleda nekega moža, pristopi do njega in mu razloži svojo zgodbo. In ta mož izpod oltarja privleče stare debele bukve. Odpre jih in prične listati. In ga najde. Petsto let nazaj je tu živel nek Ožbald, ki je izginil iz svoje svatbe in ga niso nikoli več videli. Ko Ožbald to zasliši, se spremeni v prah.

KONEC SVETA

Škratec biva v gori,

V gori biva škrat.

Sedi za mizo iz kamna

In šteje novce zlat.

Le čakaj, čakaj škratec,

Ko pride sodni dan.

Se bomo ki vprašali,

Kak se na svet godi.

Ko sodni dan se bliža,
Vsega vobilju bo.
Iz bakra bodo strehe,
Za keglje bo srebro.
Pa pride vdova z deco,
Prosit vbogajme.
Kegljač ji vzame deco
Odreže mu glavo.
Zabriše jo med keglje.
Jih zbije vseh deset.
Ko škratec to zasliši,
Strahotno zakriči.
Ko krikne, gora počí,
Z nje voda pribuči.
In voda teče, teče,
Da vse se potopi.
Le čakaj, čakaj človek,
Ko pride sodni dan,
Na nebu sonc devet bo,
In ti boš pokončan.