

POGLED NA SVOJE DELO

POGOVOR Z MARIJO LUCIJO STUPICA

Pogovor z Marijo Lucijo Stupico, je nastal na povabilo revije *Otrok in knjiga*. Na žalost, se nama pogovora, zastavljenega tako, da bi se v celoti izognil klišejskim vprašanjem, ni posrečilo narediti v času, najprimernejšem za njegov natis: v mesecu pred novoletnimi prazniki. Vsaj dva razloga imam, da obžalujem to zamudo. Prvi in morda poglobitvi razlog je, da sta november in december, meseca, v katerih je najbolj smiselno govoriti o temi, ki ves čas preveva najin pogovor: o občutju *svetega*. Drugi razlog je ta, da je slikarka praznovala svoj življenjski jubilej prav v mesecu decembru, torej v času pred zimskim solsticijem, ki sem ga vselej občutila kot čas notranjega miru in kontemplativnega poglobljanja. V otroštvu sem ga občutila kot čas pravljic. Čas, ko življenje v naravi izginja, je čas duhovnega zorenja. Paradoksalno je, da je prav ta čas posvečen hrupnim praznovanjem, obredom, ki so razpotegnjeni skozi ves mesec. Bržkone so takšna udejanjanja arhetipskih dejanj, ki imajo namen obnoviti življenje in svet s ponavljanjem kozmogonije, eden izmed načinov izklopa sodobnega človeka, ki je ujet v zgodovinski čas. Kajti kozmološka funkcija novega leta je vsekakor ukinitje prejšnjega časa in ponovitev stvarjenja, značilna predvsem za arhaičnega človeka, ki je živel (živi!) v cikličnem času. Kako vznemirljivo je dejstvo, da so obredi obnavljanja stvarjenja tako izraziti prav pri zgodovinskih ljudstvih, torej tudi pri sodobnem človeku! Kot da bi se

vsaj takrat poskušal razbremeniti z ukinitvijo preteklega časa in ponovnim oživljanjem kozmogonije.

Marija Lucija Stupica temu času pravi »čas adventne mrzlice«, ki ji tudi sama ne ubeži. In vendar je značilno za ta čas, da se ljudje srečujemo, hote in z namenom. Kot da bi uzrtje nasproti prihajajočega navdalo s hvaležnostjo, da tisti, ki ti prihaja nasproti, je. Takrat so se začela tudi najina srečanja. Ob pravem času. Ves čas je najin pogovor potekal na dveh ravneh. In ne brez težav. Kajti že v pogovorih o svetu presežnosti, z občutljivostjo, ki se odpira čudežu življenja, je biološko obvladovanje časa napor. Banalna zavora objektivne narave, ki je preprečila izluščiti bistvo. Nisva ga opustili, le preložili sva ga na prihodnost.

Dobesedno »bližnje srečanje« z numinoznim občutjem sem doživela ob nekaterih knjižnih ilustracijah. Najbolj pretresljivo in ganljivo je bilo srečanje z ilustracijami Marije Lucije Stupice za knjigo *Srečni kraljevič* Oscara Wilda.

Prvine njene ilustracije so tu še vedno prisotne in razvidne zlasti pri upodobitvah figur, kjer otroci iz sirotišnice nekoliko spominjajo na porcelanaste figure Andersenovih pravljic. Luciji je uspel tenkočuten prenos besedne govorice v likovno, ne da bi zdrsnila v nevarno past, ki je dostikrat prisotna pri iskanju likovnega nadomestka nekaterih literarnih oblik. Ta past skriva nezmožnost prenosa besedne metafore v likovno

govorico, ki lahko ob doslednem upoštevanju literarne predloge preide celo v banalnost. In kako reši ilustratorica to pogosto ustvarjalno dilemo pri *Srečnem kraljeviču*? Drobni lastovček usmiljenega srca pomaga kipu srečnega kraljeviča, da kot njegov sel nekaj dni zapored osrečuje revne, bolne in uboge v mestu. Toda sneg in za njim še zmrzal sta onemogočila lastovčkov odhod v toplejše kraje. Ko je sprevidel, da bo od mraza umrl, se je šel še zadnjikrat poslovit od kraljeviča in nato padel mrtev k njegovim nogam. V tistem trenutku je počilo tudi kraljevičevo svinčeno srce in se preklalo na dvoje, vendar ne zaradi žalosti za drobnim lastovčkom, temveč zaradi strahotnega mraza. Ilustracija, ki spremlja to sklepno dejanje, na osupljiv način preseže nevarno past ter z likovnimi sredstvi, s sugestivno močjo in subtilnostjo ponazori trenutek smrti. V kalni vodi blatne reke so razmetani odsluženi predmeti: polomljen stol, pošvedran čevalj, odvržena porcelanasta skodelica in krožnik so edina družba mrtvemu lastovčku in počenemu svinčenemu srcu. Stol in krožnik sta že do polovice pogreznjena v blatno vodo, ki bo vsak čas s tančico pozabe zastrla tudi naša junaka. Brez vsake sentimentalnosti, z neizprosno ugotovitvijo, ki ni brez kančka grenke ironije, so predmeti, ki so služili živim bitjem, in nekdanja živa bitja skupaj obsojeni na razkroj in pozabo. Učinkovita besedna metafora se je prelevila v še bolj učinkovito likovno metaforo.

Eno od neposrednih izraznih sredstev numinoznega, *tema*, je razvidno v skopi paleti temnih odtenkov zelene in modre barve. Ker bi barvna razmerja kot čista likovna rešitev premalo poudarila numinozni moment, je avtorica ilustracij uporabila še eno sredstvo z močnim numinoznim vtisom – *praznino*. Kljub prepoznavnosti predmetov (polomljen stol, pošvedran čevalj...) dobimo vtis, da je naslikana samo praznina. Enako kot

tema in *molk*, je tudi *praznina* negacija, »vendar takšna, ki pomete z vsem poznanim, da bi udejanila povsem drugo« (Otto, str. 102).

Po R. Ottu (Sveto, 1993) je *numinozno* svojevrstna kategorija *svetega*. Čeprav je za Otta »sveto« vrednotenje, ki obstaja samo v religioznem območju., se danes sveto s svojimi kategorijami razumeva tudi drugače. Pojem numinoznega ni mogoče definirati v strogem smislu, ampak ga lahko le pojasnimo. Poslušalcu ali bralcu lahko pomagamo do razumetja numinoznega samo tako, da ga preko pojasnitve skušamo privedi do tiste točke njegovega občutja, kjer se ga sam zave.

Nekaj časa je minilo od tega, kar sem se intenzivno ukvarjala s slovensko mladinsko knjižno ilustracijo. Ko sem v plejadi dobrih in odličnih ilustratorjev izluščila peščico tistih, katerih ustvarjanje je bilo najbližje definiciji, ki sem jo poimenovala transcendentni lirizem, sem vedela, da tvoje ilustracije najbolj ponazarjajo ta pojem. Kljub temu, da večino tvojih ilustracij zaznamuje neke vrste otožnost, otplost pa tudi temačnost, sem vseskozi imela občutek, da je lirični moment v tvojem ustvarjanju primaren.

Mislím, da je v mojem delu lirizem neločljivo povezan s – kot praviš – otožnostjo in temačnostjo. Če je lirizem kot čustveni del našega doživljanja na splošno sprejet bolj z naklonjenostjo in pozitivnim predznakom, se v mojih slikah odraža tudi močno zavedanje o nasprotnem. Zavedanje o negativnem, o strahu in zlu, o temačnem in neželenem, o vsem, kar vemo, da obstaja, čeprav ne vidimo na prvi pogled. Od tu izhaja ta povezanost, ki bi jo lahko poimenovali »temni lirizem«.

Presežnost oz. transcendenca je pogoj vsake velike umetnosti. Toda pod pojmom

velika umetnost razumemo stilne arhitekturne, slikarske, kiparske in glasbene stvaritve preteklosti in sedanjosti. Mladinska knjižna ilustracija je za mnoge pogosto le spremljava literarne predloge, kljub temu da so se mnogi likovni ustvarjalci pogumno spopadli s tem predsodkom. Tudi ti sodiš v to skupino pogumnih, ki je suvereno opravila s tem načinom mišljenja.

Seveda je ilustracija pogosto le spremljava in ponazoritev literature in kot taka je lahko tudi korektna. Če pa govoriva o ilustraciji kot ustvarjalnem, raziskovalnem delu, ki skozi likovno govorico odkriva in razkriva vidno in nevidno, zavedno in nezavedno, so merila taka kot za vsako drugo likovno delo, in to ne glede na zvrst, tehniko, material, format ali namen. Nekateri resnično gledajo zelo ozko in razvrščajo likovna področja in načine likovnega izražanja na bolj ali manj pomembne. Marsikatero drugo področje, ne samo ilustracija, je veljalo ali pa še velja za manjvredno. Mislim pa, da je predvsem ustvarjalna moč posameznega avtorja tista, od katere je odvisen nastanek umetnine.

Tvoja mati Marlenka Stupica je kot likovna ustvarjalka najizrazitejša predstavnicica t. i. »ljubljske ilustratorske šole«. Njene ilustracije odlikuje stilizirana risba, ki črpa navdih iz ljudske, pa tudi iz orientalske umetnosti ta pa se kaže v povečani dekorativnosti in množici detajlov. Zgovoren primer so ilustracije za Sneguljčico bratov Grimm, ki nekoliko spominjajo na findesieclovske »Chambres du curiosite«: stenske tapete in talni mozaik, ki obkrožata ovalni prostor brez oken in vrat ustvarjajo temačen videz zaprtosti. Vendar je pri vseh obdobjih opaziti njeno zvestobo stiliziranim oblikam ljudi, živali in predmetov ter enakovredno prepletanje resničnosti in domišljije. Če se strinjaš s tem »instant« opisom ustvarjanja tvoje matere, opiši, prosim, kaj je po tvojem mnenju najbolj vplivalo nate: stiliziranost, temač-

nost, zaprtost, prepletanje realnosti in domišljije...

Mama se je pravzaprav samo pri slikanici Matije Valjavca *Pastir* in pri slovenskih ljudskih pesmicah naslonila na ljudsko izročilo, kar je bilo tudi smiselno. Osnova za *Sneguljčico* pa so bile evropske srednjeveške tapiserije. Od nastanka teh knjig je minilo že veliko let, mamin ustvarjalni razvoj pa še do danes ni zaključen, saj je pred kratkim izšla njena sijajna slikanica *Zvezdni tolarji* bratov Grimm. Mogoče bi zares težko na kratko, »instant«, kot praviš, opisali mamin izredno velik opus.

Sprašuješ, kako je mamino delo vplivalo na moje. Ker sva kot mati in hči povezani na vseh nivojih, pravzaprav težko izločim prav vpliv njenega dela.

Sorodnosti ali vpliva med maminim in mojim likovnim izrazom oziroma, če hočeš, stilizacijo, ne vidim. Predvsem pa ne želim, ker bi to kazalo na mojo ustvarjalno odvisnost in nemoč. V tem primeru bi morala nekaj spremeniti pri sebi. Možna pa je določena sorodnost z obema staršema v »rokopisu«, tako kot pri pisavi. Temačnost in zaprtost v mojih slikah gotovo ni vpliv maminih slik, ki so večinoma izrazito svetle, odprte, sončne in optimistične. Tako presvetljenost pri mami kot mračnost pri meni sta povezani z najinima značajema in osebno naravnostjo. Kot osebnosti se namreč v marsičem zelo razlikujeva.

Res pa se v delu obeh prepletata realnost in domišljija. Bolj kot mamine slike je že v otroštvu vplivalo name popolno razumevanje obeh staršev za moje fantazije. Živela sem v svetu, močno prepletenem z domišljijo, v katerega je le občasno vdiral realnost, pa še to večinoma v spremenjeni, sanjski obliki. Z odraslostjo je realnost postala bolj oprijemljiva, bolj konkretna, pa še vedno pogosto le vzvod za dogajanje v mojem drugem, notranjem življenju. In prav to razumevanje staršev mi je dalo samo-

zavest in možnost za razvoj lastnega osebnega sveta, ki ga prenašam v slike.

Pogosta ustvarjalna dilema, predvsem knjižnih ilustratorjev, je, kako učinkovito prenesti besedno metaforo v likovno govorico, ne da bi pri tem zdrsili v nevarno past, ki skriva nezmožnost prenosa besedne metafore v likovno govorico. Ti si to dilemo uspešno rešila. Ilustracije za knjigo Srečni kraljevič Oscarja Wilda so primer, kjer se je učinkovita besedna metafora prelevila v še bolj učinkovito likovno metaforo.

To ne bi smela biti dilema za nobena ustvarjalca na tem področju. Vedno si izberem literaturo, ki me privlači kot likovni motiv in izziv za moj predstavniki svet, ki ga rešujem na več ravneh. Najprej na likovni, a tudi na metaforični ravni. Poleg čisto slikarskih vprašanj, ki si jih zastavljam, me zanimajo tudi plasti, ki se skrivajo globoko v nas in bi jih ustvarjalci morali poznati in prepoznati.

Nekako tako naj bi bilo postavljeno osnovno izhodišče za prenos ene ustvarjalne govorice v drugo, in to v obeh smereh. Tu ni odvisnosti ali podrejenosti, saj vsako področje, tako literarno kot likovno, lahko nemoteno in samostojno živi svoje življenje. Povezanost dobre literature in dobre ilustracije pa bi označila kot sozvočje.

Omenila sem že ilustracije Marlenke Stupice, ki je v Sneguljčici dojela bistvo pravljič bratov Grimm. Res je, da je presežnost oz. transcendenca pogoj za vsako veliko umetnost, tudi za pravljičice. Res je, da so Grimmove pravljičice dobre, vendar je v njih veliko moči in oblasti, tudi zla in morbidnosti. Čeprav se o svetem pri nas zadnje čase govori v različnih kontekstih, je v teh pravljičah sveto razumljeno kot moč in oblast. Pa ne samo pri bratih Grimm, ampak tudi v pravljičah H. Ch. Andersena, ki jih krasi kar nekaj tvojih ilustracij. Vendar pa je sveto v pravem

pomenu besede tisto, kar ta svet presega, transcendirata. Kdaj si ti prvič začutila ta neizrekljiv občutek, ki ga filozof R. Otto poimenuje numinozno?

Umetnost kot presežnost verjetno ne moreva mešati z izkušnjo presežnosti, svetosti, ki jo avtorji lahko zavestno ali nezavedno uporabimo pri svojem delu. Umetnina sama po sebi je presežnost, ne glede na to, kaj predstavlja, tudi če vsebuje zlo in morbidnost in ni v skladu z ideali svojega časa.

Nisem prepričana, da se v pravljičah bratov Grimm in H. Ch. Andersena sveto razume kot moč in oblast. Prej bi rekla, da sta moč in oblast prisotna kot nasprotje svetega oziroma dobrega po merilih 19. stoletja. Pri Grimmovih pravljičah je zaradi njihove starosti verjetneje, da se sveto razume kot moč in oblast, kajti tudi te so bile zapisane v 19. stoletju, ki je v njih gotovo pustilo svoj pečat. Prav tako je to čas z močno religiozno naravnostjo in zato sveto v dobesednem, sakralnem pomenu zelo pogosto srečamo tako pri bratih Grimm kot pri H. Ch. Andersenu. Taka je na primer njegova pravljičica *Rdeči čevljički*.

Občutek svetosti, presežnosti, ki ga doživljamo ob umetniškem delu, ni odvisen od vnaprejšnje odločitve avtorja, ampak, kot sem že povedala, od moči in poti njegovega iskanja. Tako vsak od nas po svoje išče sveto. Iščemo ga v sebi, v prostoru, času, v naravi, veri, ljubezni, umetnosti ... Ta nepredvidljivost, nedosegljivost in to iskanje je mogoče podobno presežnosti, ki jo avtor občuti ob svojem delu.

Numinozno je težko definirati, mogoče ga je le pojasniti, zlasti s pomočjo treh poglavitnih kategorij numinoznega: trenutkom tremenduma, trenutkom fascinansa in trenutkom miruma. Ni nujno, da numinozno izvira iz religioznega izkustva. Tisto, kar se subjektu kaže kot grozljiva skrivnost (mysterium tremendum) in pri-

vlačno (fascinans) hkrati, se kot izkušnja lahko pojavi tudi v umetniških vizijah, poetičnem navdihu, magičnem ritualu. Se motim, če te uvrščam v tisto skupino, ki je numinozno začutila v preblisku ustvarjalnega navdih?

Težko bi rekla, da je občutek numinoznega tako preprosto in direktno povezan s samim ustvarjalnim delom, ki je trd, dolgotrajen in analitičen proces. Tu ni veliko prostora za magični ritual, umetniške vizije in poetični navdih. Obstaja osnovna ideja, ki pa se med delom razvije in spreminja ali pa se nanovo rodi med samim delom. Numinozno lahko občutimo kjerkoli ali pa kadarkoli. Ta izkušnja je pomembna, ker jo lahko vključim v sliko. Včasih namenoma, še bolj pogosto pa se tega niti ne zavedamo.

Poleg omenjenih treh kategorij numinoznega poznamo zlasti v zahodni civilizaciji še dve neposredni sredstvi numinoznega, in sicer temo in molk. Vzhod pa pozna še tretje neposredno sredstvo z močnim numinoznim vtisom: praznino. Tema in praznina sta dve komponenti, ki bistveno označujeta tvoje ustvarjanje. Razvidni sta v skopi paleti temnih odtenkov zelene in modre barve. Toda ta izrazna sredstva imajo izrazito negativen predznak, so negacija – in kot pravi R. Otto – »vendar takšna, ki pomete z vsem 'poznanim', da bi udejanila 'povsem drugo'«.

V mislih imaš verjetno *Srečnega kraljeviča* Oscarja Wilda. Ko zgodbo berem, jo hkrati že povezujem s svojimi izkušnjami in vedenjem. Tu neke se že pojavi barva. Barva kot čisto likovno izrazno sredstvo pa lahko seže tudi v globlje plasti naše zavesti in se nas dotakne. Najprej barva kot omejena ploskev v razmerju z drugimi barvnimi ploskvami tvori prostore in medprostore in določa zgradbo in ritem slike. Ko gledamo neko sliko, pa je od medsebojnega razmerja med prostorom (polnostjo) in medpro-

storom (praznino) odvisen občutek numinoznega. Podobno velja za svetlobo in temo. S praznino in temo lahko poudarim in prenesem na druge občutek odtujenosti, osamljenosti, samote... Če nekomu tema in praznina predstavljata izrazito negacijo, je seveda razumljivo, da ta »pomiete z vsem ostalim«, saj negacija najbolj dokončno vpliva na človeka. Pri svojem delu teme in praznine ne uporabljam vedno v tem smislu, saj mi v različnih povezavah oboje predstavlja tudi kontemplacijo, mir, zatočišče in varnost.

Slikarstvo Gabriela Stupice, tvojega očeta, je v veliki meri zaznamovalo slovensko slikarstvo po 2. svetovni vojni. V njegovem delu je mogoče opaziti odmik od tradicionalnih slikarskih izraznih sredstev in uporabo najbolj ekspresivnih upodobitvenih elementov, kot so otroška risba in kombiniranje čopiča z lepljenjem materialov iz vsakdanjega življenja (kosi blaga, fotografije, gumbi, čipke...). Ves čas je spremljal tvoje odraščanje in ga ovekovečil v slikah s tvojo podobo, ki razkrivajo občutljivo doživljanje sveta z močnim mitično-poetičnim navdihom.

Mitično-poetični navdih je verjetno oznaka za vpliv umetniškega dela na gledalca, saj slikar o svojem delu nikoli ne razmišlja tako. Sama pa besedo navdih zelo nerada uporabljam in mi je na nek način tuja. Najbrž bi ti morala povedati, kaj pomeni zame očetovo slikarstvo. Kot otrok sem njegovo delo sprejemala tako, kot vsi otroci sprejemajo delo svojih staršev. Ker sem bila veliko v njegovem ateljeju, sredi dogajanja in včasih s svojo igro tudi vključena, so se lepi spomini na moje otroštvo nekako zlili s tem prostorom, delom in slikami. Včasih se sprašujem, ali je moj pogled na očetove slike lahko popolnoma objektivni, kljub odraslosti in likovni izobrazbi, in zato o tem raje ne bi govorila. To prepustiva stroki.

Uvodna ilustracija v slikanici Lenora (F. Prešeren: *Lenora*, Prešernova družba, 1991) prikazuje spečo junakinjo balade, ki sanja moreče sanje. Na prvi pogled je slika razdeljena na dve polovici, ki ponazarjata svet snovnega in svet nesnovnega – svet sanj. Leva polovica slike je vsa v področju »snovnega« sveta: Lenora kot kraljična na zrnu graha spi v oblazinjeni postelji z baldahinom, pred posteljo pa ležijo Pepelkini čveljci, svilen šal in strgana biserna ogrlica.

Pomen biserov je skozi čas in prostor ostal vselej enak, pri čemer biseri predstavljajo načelo ustvarjalne ženskosti. Iz njegove trojne simbolike Luna–Voda–Ženska izhajajo vse njegove čarobne lastnosti. Biser je nazorni simbol, ki snovni prizor povsem presega, ne samo na področju simbolne govorice, temveč in predvsem na področju likovne govorice. Ta presežnost se kaže v zavestni rabi zasrtih tonov modrobele barve, v valovanju draperij baldahina od zamolklo belomodre do neprosojno temnomodre. Bela barva, ki modri odvzame prosojnost, je dvojno poudarjen vtis popolne praznine. Motna belina smrti popelje spečo deklico v lunarni svet sanj, ki je hladen in prazen. V odsotnosti zavesti in dnevnih barv se potopi v praznino in tišino. V modrini izgine v svet brez gibanja in zvoka.

Na desni polovici slike – četrti apokaliptični jezdec s koso v roki – sedi na konju mrtvaškoblede barve. Vendar je na tej polovici vsa bela barva prosojna, kot da bi vsa teža nočne more ostala na levi polovici, v »snovnem« prizoru. Prosojnost bele barve ponazarja prehod trenutka med vidnim in nevidnim. Obe belini, motna in prosojna sta v sebi prazni in kot pravi že Kandinsky, delujeta na našo dušo kot absolutna tišina.

Na desni polovici slike sprednji nogi vzpenjajočega se konja segata v samo središče slike in sta v navpični osi povezani z najdlje odkotaljenim biserom z desne polovice slike. Vendar središče nista

konjski nogi, temveč v gravitacijskem vrtnicu preobrazbe, najdlje vržen biserček ob vzhodju postelje.

Povej mi kaj o sanjah speče deklice?

Lenora G. A. Bürgerja v prevodu Franceta Prešerna je ena izmed meni najljubših knjig. Bližnje zgodovinsko ozadje je vojna med Friderikom Pruskim in Marijo Terezijo, ko so fantje in možje za dolga leta odhajali v vojno in puščali doma družine in ljubezni. Resnično ozadje pa je dosti starejše, saj je že Bürger prepesnil, povzdignil in postavil v zgodovinski okvir staro ljudsko pesem, ki jo poznamo tudi v slovenski različici kot *Mrtvec pride po ljubico*. Če odvzamemo zunanjo podobo konkretnega časa, nam ostane arhetipski motiv odhajajočega moškega in čakajoče ženske, ki se stoletja pojavlja v vseh zvrsteh umetnosti in v različnih oblikah. Balada *Lenora* je izrazito ženska zgodba. Govori o usodni ljubezni, osamljenosti, razbolelosti, vročnosti in na nek način odvisnosti. To izrazito brezčasno žensko izkušnjo sem poizkusila vpeti v Bürgerjev čas. Dramatičnost dogajanja sem prenesla predvsem na nebo in pokrajino – in s tem določila in poudarila vzdušje – ter na detajle, ki jih omenjaš. Razsuti biseri kot solze, čveljci, šal ... mi simbolizirajo slovo, odhod in nakazujejo smrt, ki se kot privid pojavi že v prvi sliki. Bližanje konca stopnjujem s prehajanjem v vedno bolj globoke in moraste sanje, ki dosežejo vrhunec v najbolj razgibani sliki, prizoru razpada in spoznanja. Zadnja slika pa je umirjena, ko se Lenora na nek način barvno zlije z grobovi in postane enaka napisom na njih.

Pred nekaj leti si ilustrirala Hoffmannovega Hrestača in Mišjega kralja. Lansko leto pa je to besedilo s tvojimi slikami izdala tudi Münchenska založba Middelhaue. Zate je nedvomno veliko priznanje, da so Nemci za ilustratorico svoje nacionalne, klasične literature izbrali tebe kot

tujko. Ko sva se pred novoletnimi prazniki pogovarjali o praznovanjih in »adventni mrzllici«, sva govorili o tvojem otroštvu in pričakovanju praznikov pri stari mami. To je gotovo tudi čas, ko se ti slike iz preteklosti veliko bolj in pogosteje vrtijo pred očmi kot sicer. Tukaj nimam namena, da bi kaj več govorili o tvojih ilustracijah v pravljici E. T. A. Hoffmana, ki niso več samo ilustracije v dobesednem pomenu, ampak pravo miniaturno slikarstvo, tako kot tudi v drugih knjigah. A o tem kdaj drugič. Povej mi raje malo več o svojem otroštvu in hiši, ki se iz sveta spominov vedno znova vrača v sedanjost.

Imela sem lepo, srečno in varno otroštvo. Spominov je veliko, a bom govorila o hiši in o Božiču, saj ti spomini gotovo sodijo med najbolj zaznamujoče. Prav ilustracije iz *Hrestača in Mišjega kralja* so povezane z njimi. To je zgodba o božičnem času in živih otroških fantazijah. Hoffmanov opis božičnega pričakovanja in personifikacija igrač, predmetov in živali sta skoraj identična z mojimi lastnimi spomini iz otroštva. Današnji otroci, navajeni bleščečega in okrašenega mesta, ne bi razumeli, da je bilo včasih popolnoma drugače. Decembra so se v izložbah trgovin pojavili kosmi vate in beli napisi, npr. Srečno novo leto 1957. Samo sprevod Dedka mraza je bil pravljičen, pa je še ta bil ukinjen, ko je menda pogorel velik zmaj. Pri mojih starih starših pa se je praznoval Božič, kot je bilo nekdanj v navadi v vseh ljubljanskih meščanskih družinah. Ogromna jelka, vsa srebrno okrašena in osvetljena s svečami, je stala v zadnji in največji sobi. Otroci smo bolj tihi kot ponavadi čakali najprej v kuhinji, potem vse bližje zadnji sobi z zaprtimi vrati, tako da se je napetost še stopnjevala. Odrasli so hiteli sem in tja po stanovanju, šepetali, se pomembno spogledovali in izginjali v tisto skrivnostno sobo. Včasih se je kdo za hip ustavil pri nas, otrocih, in rekel: »Še ni prišel, še ni«. Nazadnje se je

zaslišal zvonček in velika dvokrilna vrata so se odprla sama od sebe in na koncu zatemnjene sobe je stalo in žarelo ogromno božično drevo in darila. Ko smo pozno odhajali domov, se spomnim svežega snega, ki se je mrzlo lesketal, in občutka sreče. Čeprav sem se daril zelo veselila, me je do danes zasvojilo in zaznamovalo vzdušje, ki ga je znala ustvariti moja stara mama. Še zdaj postanem decembra nemirna in polna pričakovanja.

To praznovanje je povezano predvsem z ljudmi, pa tudi z vso hišo, ki je zame nek prehod med pravljico in resničnostjo. Stara družinska hiša z zavitimimi stopnicami in s posebnim vonjem, ki prihaja iz kamnite kleti, stoji ob Ljubljani. V stanovanjih so visoki stropi, visoka dvokrilna vrata in zastekljen, sončen »gank«, nekaj med dolgim balkonom in hodnikom. Ko pomislim na te sobe, mi zadiši po smrečju, poticah in pomarančah. Še vedno slišim hitri korak stare mame in počasnejše, bolj tihe korake dveh tet, sester starega očeta, ki prihajajo iz drugega nadstropja. Včasih za hip prihitijo in spet izginejo koraki moje mame in njenih bratov. V to hišo smo vsi prihajali domov, čeprav smo živeli drugje. Prababice, starih staršev in starih tet že dolgo ni več, toda v hiši je še vedno del njih, njihovega načina življenja in ljubeznivosti.

Od nekdanj se močno odzivam na določen prostor in tako ločim prijazne kotičke, stanovanja, hiše, ulice in trge od neprijaznih. In ta hiša je prostor, kjer imam občutek, da me objame, ko vstopim vanjo. Tu čas teče počasneje in vsakdanji kaos se umiri. O tej hiši in o vsem, kar je povezano z njo, pripovedujem zato, ker mi pomeni kraj, kjer se lahko ustavim, kjer znam postaviti stvari na svoje mesto in sem jaz najbolj jaz.

Z Marijo Lucijo Stupico se je pogovarjala Goranka Kreačič