

»ZDELO SE MI JE, DA NE MOREM KOT NOJ ZAKOPATI GLAVE V PESEK, DA NE BI VIDEL, KAJ SE DOGAJA OKROG MENE«

LJUBIŠA SAMARDŽIĆ, LEGENDARNI SRBSKI IGRALEC, EDEN NAJPREPOZNAVNEJŠIH OBRAZOV JUGOSLOVANSKE KINEMATOGRAFIJE.

MATEJA VALENTINČIČ

Ljubiša Samardžić je pri svojih sedemdeset-in-nekaj letih še vedno enako slok, nasmejan, neustavljivo očarljiv in zgovoren, s prav takšnim žarom v očeh, kot da je pravkar prišel iz kakšnega od svojih filmov. Še vedno daje mladeniški vtis »dobrega fanta iz soseščine«, ki so si ga v šestdesetih letih želele mame za svoje hčere, ko je z vsakim filmom, z vsakim puljskim festivalom postajal bolj in bolj popularen, enega od vrhuncev pa dosegel z epskim partizanskim spektaklom *Bitka na Neretvi* (1969) Veljka Bulajića, državno sponzorirano produkcijo holivudskih razsežnosti, v kateri je igral skupaj z največjimi jugoslovanskimi igralci in mednarodnimi zvezdniki, kot so bili Orson Welles, Yul Brynner, Franco Nero, Sylva Koscina in Sergej Bondarčuk. Potem mu je šlo le še navzgor. Z eno najuspešnejših TV serij *Kam gredo divje svinje* (Kuda idu divlje svinje), ki jo je leta 1971 posnela hrvaška televizija, je prišel v domove »od Vardara do Triglava« in se kot črnoborzijanec Crni Rok vpisal v leksikon yu-mitologije. Ime Ljubiše Samardžića se je pojavilo v najavnih in odjavnih špicah več kot 150-ih filmov. Igral je v kulturnih jugoslovanskih filmih in serijah, kot na primer *Valter brani Sarajevo* (1972) Hajrudina Krvavca ali *Vrnitev odpisanih* (Povratak otpisanih, 1976, Aleksandar Đorđević), pa tudi v filmu *Jutro* (1967) Puriše Djordjevića, klasiki jugoslovanskega črnega vala, ter v številnih komedijah, s katerimi se je ob partizanskih filmih zasilal v srca gledalcev. Z Bato Živojinovićem sta bila kralja jugoslovanske kinematografije, sinonim za akcijski partizanski film. Ko je na prehodu iz osemdesetih v devetdeseta leta s politiko Slobodana Miloševića v Srbiji realnost postala

slaba fikcija, je Ljubišev kolega Bata še naprej »igral partizana«, Samardžić pa je leta 1991 ustanovil lastno produkcijsko hišo Cinema Design in pozneje začel tudi sam režirati. Ko sem ga vprašala, na kaj je v svoji karieri najbolj ponosen, me je presenetil z odgovorom, da na svojo ženo Miro, s katero je poročen že več kot štirideset let. In dodal, da je človek vse življenje nesrečen ali vsaj ne srečen, če ne najde svoje ljubezni ... Skozi njegov razorožujoč nasmešek in človeško toplino govorijo življenjske izkušnje, ki jih v polstoletni ustvarjalni karieri gotovo ni bilo malo.

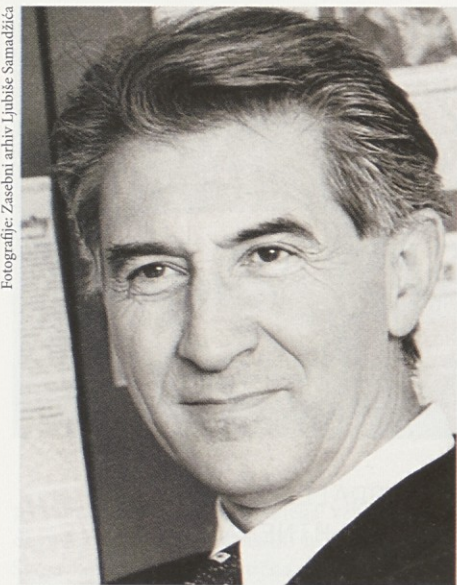
Milena Dravić, s katero sta skupaj igrala v številnih filmih, je v nekem intervjuju rekla, da igralci naredijo na desetine, celo stotine filmskih vlog, vendar je običajno le ena tista, ki jih definira, ki pusti trajen pečat pri občinstvu. S katero vlogo ste vi zasloveli?

Mislim, da človek lahko izbere nekaj vlog, ki krasijo njegovo biografijo. Ne bi mogel izbrati ene same, saj v moji filmografiji obstaja več pomembnih, ki so pustile pečat. Ena takšnih je v filmu *Jutro*, ki je nocoj na programu Kinodvora; zanjo sem v šestdesetih letih dobil zlatega leva v Benetkah v sijajni konkurenci svetovno znanih igralcev, kot so bili Marcello Mastroianni, Dirk Bogarde, Jean-Paul Belmondo, kar me je zares presenetilo. Šele pozneje sem izvedel, da me je pisatelj Alberto Moravia, ki je bil predsednik žirije, opazil že v filmu *Stičenik* (1966) Vladana Slijepčevića, ki je bil v tekmovalnem programu beneškega festivala eno leto prej, in je navijal za to, da prav meni podelijo nagrado. Bil sem presrečen, kajti to so bili prvi koraki v moji karieri. Mislim, da mi je ta vloga odprla ne le

vrata kinematografije, ampak vrata v svet. Potem so prišle vloge, ki so me izoblikovale kot igralca. V sebi rad odkrivam tragikomične elemente. Komika je nepogrešljiv vir igralčeve izraznosti. Rad imam vznemirljive, nežne, poetične in obenem tragične like. Zato se mi je ponudila možnost, da odigram lik Mačka v filmu *Predstava Hamleta v Spodnji Mrduši* (Predstava Hamleta u Mrduši Donjoj, 1974) Krste Papića, za katerega sem dobil ne vem katero zlato areno. Svoj največji igralski domet pa sem morda dosegel s filmom *Savamala* (1982) Žike Mitrovića, za katerega sem dobil še eno od šestih zlatih aren v času, ko so tako puljski festival kot vso državo že pretresale napetosti. Ne pozabite, da sem ustvaril tudi precej televizijskih vlog, tako da res ne morem reči, katera je bila najboljša. Mislim, da moja filmografija, če ne zveni neskromno, govori sama zase.

Ampak nekaj zaslug za to, da ste postali igralec, ima tudi Bojan Stupica, slovenski gledališki režiser, profesor na beograjski Akademiji dramskih umetnosti, kajne?

Bojan Stupica je v prvem letniku na Akademiji odkril nekega dolgina z velikimi ušesi, očmi in nosom, malce smešno pojavu, ki je pogosto zgrešila pravi naglas, a mi je vseeno podaril štipendijo. Prvič sem igral že leta 1958/59 v Ateljeju 212 in v Jugoslovanskem dramskem gledališču, tako da prav zdaj mineva petdesetletnica mojega dela. Bil sem prijetno presenečen, da so se v Kinodvoru spomnili te obletnice. Mislim pa, da je Slovenija »kriva« še za nekaj pomembnejšega: ko sem tu služil vojsko, sem srečal svojo ženo, prekrasno mlado Beograjkanko, ki je z družino prišla na oddih



Ljubiša Samardžić

Ljubiša Samardžić kot Mikajlo v filmu *Nadštevila* (Prekobrajna, 1962, Branko Bauer)Ljubiša Samardžić in Boris Dvornik v filmu *Bitka na Neretvi*

na Bled. Od takrat pa do danes živiva v harmoničnem zakonu, kar je sreča za vsakogar, ki se s tem lahko pohvali.

Vrniva se k filmu *Jutro*, ki je seveda eden najvidnejših jugoslovanskih črnih filmov, po formi izrazito modernističen, po vsebini pa s kritiko povojnega revolucionarnega terorja ideološko precej moteč za tisti čas ... Kakšne težave je imel Puriša Djordjević in kakšni so bili odzivi na film v Jugoslaviji glede na nagrado v Benetkah?

To je zanimivo vprašanje. Film je bil sprejet na dva načina. Eni so mu ugovarjali, ker je zelo drzen in svobodoumen, drugi pa so ga hvalili. Spomnim se, kot bi bilo včeraj, da je Komunistična partija organizirala javno sojenje *Jutru* v Domu omladine, kjer ga je skupina t. i. intelektualcev, birokratov in profesorjev označila za »antikomunistični film«. Na drugi strani sva ga jaz kot mladenič in Puriša Djordjević kot prekaljen borec, komunist, ki je sodeloval v narodnoosvobodilnem boju, branila na dostojanstven način. V tem sporu sta nam – verjeli ali ne – pomagala dva velika politika, Veljko Vlahović in Miloš Milić, tako da smo *Jutro* navsezadnje ubranili. Osebnostno mislim, da nihče ne sme tlačiti svobode duha. V časopisu sem bral, da se je nekaj podobnega pred kratkim zgodilo pri vas z romanom *Čefurji raus!* Gorana Vojnovića.

Kako ste v filmu *Jutro* doživeli lik mladega partizana, ki se cinično in oportunistično prilagodi novi družbeni stvarnosti, pa čeprav mora pri tem žrtvovati celo svojo ljubezen?

Imel sem srečo, da sem igral v treh različnih vrstah vojnih filmov. Prvo predstavlja *Kozara* (1962, Veljko Bulajić) in *Sutjeska* (1973, Stipe Delić) – to je tip filma, narejen po formuli zgodovinske freske. Drugi tip so

novokomponirani, populistični filmi kot *Valter brani Sarajevo*, *Diverzanti* (1967, Hajrudin Krvavac) ali *Partizanska eskadrilja* (Partizanska eskadrila, 1979, Hajrudin Krvavac). Tretji tip pa so filmi, ki sami po sebi govorijo o revolucionarjih, a na način, ko niso prikazani le kot angeli, ampak kot hudiči. Ko sem prebral scenarij filma *Jutro*, sta me prevzeli njegova poetika in dramatičnost. Glavni junak ni več heroj, ampak neobrzdani zmagovalec revolucije, ki v prvih dneh svobode pogosto uporablja orožje kot človeško zlo. Od začetka do konca sem se tako vživel v ta lik, da mi ni bilo težko izraziti niti duhovite niti surove plati njegove osebnosti. Vsi smo v življenju na preizkušnji, kako se odločiti, kako ravnati v določenem trenutku. Zaradi svoje kompleksnosti je bil film na vseh festivalih sprejet z ovacijami in simpatijami, saj govori univerzalno resnico, da je človek, še posebej človek na oblasti, hitro pokvarljivo blago.

V *Jutru* je bila ena od vaših soigralk Milena Dravić. Z njo in z Alijem Ranerjem pa ste igrali tudi leta 1962 v filmu *Peščeni grad Boštjana Hladnika*. Kako je prišlo do sodelovanja in kakšni so vaši spomini na snemanje tega po estetiki novovalovskega road movieja, ko je bila druga svetovna vojna le še travma, pred katero beži junakinja?

Pred tem sva z Mileno igrala v izredno uspešnem filmu *Prekobrajna* (1962); zaradi njega sem sploh postal filmski igralec, ker me je Branko Bauer odkril na neki avdiciji. Zelo sem bil vesel, da sem naredil kulturni film o delovnih akcijah v tem času in da se nam je na tak način uspelo pokloniti solidarnosti in humanizmu, ki sta lepšala to obdobje komunizma. Spomnim se, da je Hladnik videl ta film in bil nad njim navdušen, tako da je hotel imeti naju z Mileno kot igralski par tudi v

svojem filmu. Mislim, da je bil *Peščeni grad* zelo poseben film s posebno filmsko filozofijo, kjer je Hladnik po *Plesu v dežju* (1961) spet pokazal nov obraz. Zdi se mi, da je Hladnik v meni vzbudil občutek, da moram spoštovati različne žanre, različne igralske izzive, da se lahko pripravim, a moram hkrati ostati življenjski, preprost, realističen in privlačen. Mislim, da mu za to dolgujem zahvalo.

Boštjan Hladnik s Peščeni gradom ni smel na puljski festival, ker naj bi imel film preveč pesimistično sporočilo. Preveč optimističen pa ni bil niti film *Jožeta Babiča Po isti poti se ne vračaj* (1965), družbeno-kritična drama o slovenski ksenofobiji in sezonskih delavcih z juga, v katerem ste igrali Bosanca Abduja ... Ta tema verjetno ni šla v koncept »bratstva i jedinstva«.

Jožeta Babiča se spominjam kot zelo zanimivega ustvarjalca. Ko se je odločil, da bo naredil film, kritičen do slovenske stvarnosti, film o prišlekih v bogati Sloveniji, ki je že imela razvito industrijo in neko civilizacijo, se mi zdi, da je ta mračna plat slovenstva in Slovencev, ki niso nikomur hoteli dati svojega teritorija, ki niso nikomur privoščili svojega življenja, takoj dvignila temperaturo. Veliko se je pisalo in kritiziralo v časopisih. Mi pa smo z veseljem delali film s sodobno, zelo človeško zgodbo, ki je nastavljala ogledalo realnosti, ne le slovenski, ampak tudi jugoslovanski. Spomnim se, da je bilo veliko hrupa, ko je bil film prikazan, a na srečo je preživel. Preživel je tudi Jože Babič. Film smo s svojim prihodom na premiero v Ljubljani in drugod podprli vsi igralci. To je še en primer, ob katerem lahko govorimo o svobodi duha, o svobodi ustvarjanja. Mislim, da je vsak glas drugačnosti – če le ne gre za zlorabo svobode, za laži ali izkrivljanje zgodovine – dobrodošel.

Ljubiša Samardžić in Slavko Štimac v filmu *Posebna vzgoja* (Specijalno vaspitanje, 1977, Goran Marković)

Ljubiša Samardžić, njegova žena Mira, Milena Dravić, Neda Arnerić in pevka Oglja Jančevceva

V šestdesetih letih se je jugoslovanska kinematografija razcvetela. Bil je puljski festival, prišel je črni val, pa tudi cenzura ... Kako ste doživljali ta čas? Ste kdaj srečali tovariša Tita?

Imel sem ta privilegij, da sem ga srečal dvakrat. Enkrat na puljskem festivalu na barki, kjer je imel sprejem za goste, drugič pa za novo leto v Beogradu. Ko sem ga vprašal, koliko filmov si ogleda na leto, me je presenetil z odgovorom, da 100 ali 150. Oboževal je ameriške kavbojske filme. Bil je karizmatičen politik in zdi se mi, da je tudi zaradi njega v Jugoslaviji obstajala velika naklonjenost do filma. Ko sem mu nekoč predal zlato areno za celostni prispevek h kinematografiji – z mano so bili France Štiglic, Duško Vukotić in Božidarka Frajt –, to je bilo leta 1977, ko sem ravno snemal *Partizansko eskadriljo*, je rekel, da je film najmočnejše sredstvo komunikacije med narodi in da ga je zato podpiral štirideset let ...

Šestdeseta leta pa so v Jugoslaviji nedvomno obdobje najboljših filmskih del. V tem času so nastali Hladnikov *Ples v dežju*, *Jutro*, *Zbiralci perja* (Skupljači perja, 1967) Aleksandra Petroviča, *Ko bom mrtev in bel* (Kad budem mrtav i beo, 1968) Žike Pavloviča, *Breza* (1967) Anteja Babaje, Makavejevi filmi ... To so bili izvrstni režiserji in filmi, ki so osvajali svet. Tito je svobodo prepuščal avtorjem. Do tega ni imel izključujočega stališča. Cenzura je bila stvar nižjih nivojev. Če je že karkoli osebno prepovedal, če mu že kaj zamerim, sta to obsodba romana Dragoslava Mihailoviča *Ko so cvetele buče* na začetku sedemdesetih let ter aretacija Lazarja Stojanoviča, ki je kot svobodomiseln človek šel za tri leta sedet v zapor, ker je posnel film *Plastični Jezus* (Plastični Isus, 1971), v katerem so bili dokumentarni posnetki Tita.

Seveda vas širše poznamo predvsem po vojnih

spektaklih. S filmi Neretva, Sutjeska, Kozara, Desant na Drvar (1963, Fadil Hadžić) itn. je vaše ime postalo prava blagovna znamka... Menda sta imela z Bato Živojinovićem takšen status, da sta lahko sama izbirala soigralce ... Je to res?

Ne. Nimam nobene pravice odločanja o usodi svojih kolegov. Mislim, da je to amoralno. Tega nikoli nisem počel. Ampak hvala za vprašanje.

Kako je bilo na snemanju Bitke na Neretvi Veljka Bulajića? To je bila za tisti čas neverjetna produkcija z mednarodno igralsko zasedbo, pri kateri je z vsem svojim arsenalom sodelovala jugoslovanska vojska. Film je pravi spomenik NOB.

Morda sem kot edini jugoslovanski igralec zares imel nek velik privilegij. Ko sem dobil zlatega leva, sem odpotoval v London, kjer sem z eno največjih producentov hiš podpisal petletno pogodbo. Šest mesecev bi se moral učiti angleško, vendar sem se ravno pred tem poročil in dobil sina, zlatega leva pa sem imel v vitrini, tako da sem se nazadnje odločil, da ostanem doma. Takrat sem bil star 27 let, čakale so me nove pogodbe in tekst Veljka Bulajića. Pogodbo za *Bitko na Neretvi* sem podpisal v Gornjem Vakufu in dobil privilegij, da se s helikopterjem odpeljem na snemanje. To je bila mamutska produkcija. Lahko si mislite, kako je bilo, če so zaradi avtentičnosti posnetka zrušili pravi jekleni most čez Neretvo. *Bitka na Neretvi* ni lansirala moje kariere, je pa potrdila moj igralski talent. Postal sem zelo zaželen in spomnim se, da so se začeli trgati zame. Takrat sem začel igrati v popularnih komedijah, ki niso bile uspešne le v Jugoslaviji, ampak tudi v tujini.

Bitka na Neretvi je bila leta 1970 nominirana za oskarja za najboljši tujejezični film, kajne?

Da, bila je med petimi nominiranci. Vem, zakaj ga ni dobila. Čeprav je šlo za najdražjo produkcijo, film ni dobil oskarja, ker je prihajal iz komunistične države.

Na začetku devetdesetih let ste se bolj ali manj poslovili od igralske kariere, ustanovili ste lastno produkcijsko hišo in začeli sami režirati. Kaj je botrovalo tej odločitvi?

Ravno takrat je moj sin Gaga končal fakulteto, država se je tresla, in moral sem mu priskrbeti neko delo. Tako sva v tem nemirnem času skupaj ustanovila produkcijsko hišo, da bi se ukvarjala s temami, ki so naju peklile, mučile in vznemirjale. Eden prvih takšnih filmov je bil *Hiša ob progi* (Kuća pored pruge, 1988) z zgodbo o Srbih, ki zapuščajo Kosovo. Za ta film sem na puljskem festivalu kot igralec dobil svojo šesto zlato areno, režiser Žarko Dragojević pa je prejel zlati areni za režijo in scenarij. Ta film, podobno kot Babičev *Po isti poti se ne vračaj*, pripoveduje o ljudeh iz province, ki jih v novem okolju ne sprejmejo. V naši produkciji je nastal tudi *Reci, zakaj me zapuščaš* (Kaži zašto me ostavi, 1993) Olega Novkovića, ki govori o posledicah vukovarske fronte leta 1992. To je film, ki smo ga prikazali na približno 47 festivalih in je dobil precej nagrad. Dolgo sem razmišljal, ali se sploh lahko ukvarjam z nekimi zabavnimi, komičnimi stvarmi. Zdelo se mi je, da ne morem kot noj zakopati glave v pesek, da ne bi videl, kaj se dogaja okrog mene. V nekem trenutku sem naletel na roman Slobodana Selenića *Naklepni umor*, usedel sem se in po njem napisal zgodbo, za katero se mi je zdelo, da bi lahko postala izjemno zanimiv film. Selenić je zgodbo spremenil v scenarij. Film *Naklepni umor* (Ubistvo s predumišljajem, 1995), ki ga je režiral Gorčin Stojanović, je bil veliko odkritje. V Jugoslovanski kinoteki so ga uvrstili med sedem najboljših srbskih filmov vseh časov. Potem

Ljubiša Samardžić in Milena Dravić v filmu *Devojka* (Puriša Dorđević, 1965)Ljubiša Samardžić v filmu *Bombaši* (Predrag Golubović, 1973)

sem produciral precej drzen film *Sršen* (Stršljen, 1998, Gorčin Stojanović) o tem, ali je možna ljubezen med Albancem in Srbkinjo, in zato dobil nekaj anonimnih pisem, vendar nisem popustil. Bil sem pripravljen na provokacije, nikoli nisem izgubil glave, da bi koga žalil, ampak sem – nasprotno – nadaljeval z delom. Produciral sem črno komedijo *Kolesa* (Točkovi, 1999) Djordja Milosavljevića, ki govori o črnem trgu, prevarantih in preprodajalcih orožja, zelo dober film, ki izraža tudi moj pogled na svet.

Vaš režijski prvenec, film *Nebeška vaba* (*Nebeska udica*, 1999), ki je premiero doživel v tekmovalnem programu berlinskega festivala, je drama, ki na intimni ravni prikazuje posledice politike Slobodana Miloševića ...

Da, režirati sem začel čisto nepričakovano. Moj sin je kakšno leto pred Natovim bombardiranjem Beograda zbolel za levkemijo. Ko je prišel z zdravljenja, sem mislil, da je definitivno preživel, bili smo srečni, da smo se izvlekli iz te najtežje situacije. Ko je prišlo do bombardiranja, je on kot mož in oče dveh otrok doživel stres in bolezen se je vrnila. Moja Mira je šla z njim v London, da ga reši. Bil sem besen zaradi teh bomb, ker je šlo za oblastno politiko Zahoda, kruto do vsakogar, ki ni poslušen. Na drugi strani pa nemoška, anemična politika Miloševića, ki nikomur ni prinesla nič dobrega, ni znala vzpostaviti mostu proti takšni Evropi, da bi morda podpisali vse, kar bi bilo treba v zvezi s problemom Kosova. Kot veste, sem zrežiral film, ki je leta 2000 odprl berlinski festival skupaj z Wimom Wendersom. Potem ko je *Nebeška vaba* doživela velik aplavz in mi je predsednik žirije Andrej

Wajda čestital in rekel, da sem resen kandidat za zlatega medveda, sem naslednje jutro prebral članek, ki me je fasciniral in vznemiril obenem, ker je v njem nemški zvezni minister za kulturo moj film napadel kot »subtilno propagando Srbije«. Čez pet dni pa so *Nebeško vabo* že kupili za nemško-francosko televizijo Arte. Torej je, na kratko, to, da sem se začel ukvarjati z režijo, le imelo neki smisel. Ko je Branko Bauer, ki ga imam za svojega filmskega očeta, videl *Nebeško vabo* v dvorani Jadran filma v Zagrebu, je rekel, da bi ga v celoti tudi sam podpisal. To je bila zame največja nagrada.

Vsi vaši filmi – razen zadnjih treh, zgodovinske trilogije *Jesen prihaja*, *Dunja moja* (*Jesen stiže*, *Dunjo moja*, 2004) – se dogajajo v sodobnosti ter kritično obravnavajo deviacije in probleme srbske družbe. V *Nebeški vabi gre za vprašanje neperspektivnosti življenjskega okolja*, v filmu *Nataša* (2001) za kriminal in korupcijo, v *Ledini* (2003) pa za ksenofobno mentaliteto malih ljudi ...

Ledina je šolski primer metafore. To je prazen prostor, obkrožen z ljudmi, stanovalci blokov novega Beograda, kjer se nabirajo odpadki in svinjarija. Ko se nekdo trudi, da bi odstranil svinjarijo, da bi vse skupaj preuredil in ustvaril kotichek oaze, sreče, miru, estetike, lepote in veselja, ga vsi ljudje, ki to opazujejo, začnejo motiti, da ne bi prišlo do popolne spremembe. Zdi se mi, da ta film ni čisto iz mojega arzenala, da ima v sebi nekaj črnovalovskega ... Je pa to tudi prva srbsko-hrvaško-bosanska koprodukcija. Moram povedati, da večine svojih filmov ne bi mogel narediti brez koproducentov, posebej Bolgarov, ki so me spoštovali kot

igralca in financirali moje filme celo v času blokade.

Kateri srbski film po vašem mnenju na najbolj avtentičen in estetsko prepričljiv način reflektira zadnji dve dekadi srbske zgodovine?

Mislím, da sta ti dve dekadi najbolj izrazito obarvala dva filma. Eden je *Lepe vasi lepo gorijo* (Lepa sela lepo gore, 1996) Srdjana Dragojevića, drugi pa je Stojanovićeve *Naklepni umor*. Tudi *Nebeška vaba* ima neko svoje mesto. Priznati je treba, da je bilo v tem času malo pogumnih.

Kakšno je stanje v srbski kinematografiji in družbi danes?

Vedno je isto, nič se ne spreminja, vzdušje je letargično. Država se bori za svoje mesto pod soncem. Moram priznati, da se jaz osebno nikoli ne bi prepiral s sosedom zaradi koščka zemlje. Če imaš kaj pameti in modrosti, se z njim dogovoriš. Če bi mi сосед rekel, da mi bo vzel pol metra zemlje, bi mu odvrnil, naj ga za božjo voljo vzame, če bo zaradi tega srečnejši ... Ta toleranca, spoštovanje drugega, sta alfa in omega vsakega odnosa. Zdrav sem samo zato, ker premorem neko širino in dobroto. Kadar le lahko, pomagam drugim. Ko je bil moj sin bolan, ko sem opazil, da v bolnišnici nimajo ničesar, niti grelcev niti tehtnic, sem se odločil – ne glede na to, koliko denarja sem potrošil za sinovo zdravljenje –, da jim to podarim. Delati dobro je bistvo naših odnosov, življenja in druženja. In ta postanek v Sloveniji je sreča in radost zame.