

UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO
Filmsko in televizijsko ustvarjanje

ŠPELA SETNIČAR
Pobožati mah

Scenarij za celovečerni film in teoretska eksplikacija

Magistrsko delo

Ljubljana, 2026

Filmsko in televizijsko ustvarjanje
Scenaristika

ŠPELA SETNIČAR
Pobožati mah

Scenarij za celovečerni film in teoretska eksplikacija
Magistrsko delo

Mentor: prof. mag. Miroslav Mandić
Somentor: izr. prof. Matjaž Ivanišin

Ljubljana, 2026

Ime in priimek: Špela Setničar

Naslov magistrskega dela: Pobožati mah – Scenarij za celovečerni film in teoretska eksplikacija

Kraj: Ljubljana

Leto: 2026

Število strani: 120

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

Program in smer študija: Filmsko in televizijsko ustvarjanje - Scenaristika

Mentor: red. prof. mag. Miroslav Mandić

Somentor: izr. prof. Matjaž Ivanišin

Jezikovni pregled: Veronika Razpotnik

ZAHVALA

Iskreno se zahvaljujem profesorju in mentorju Miroslavu Mandiću za navdihujoča leta študija scenaristike in poglobljeno delo na magistrskem scenariju. Zahvaljujem se tudi profesorju in somentorju Matjažu Ivanišinu za pomoč pri pisanju scenarija in širjenju filmskih obzorij. Obema želim izraziti posebno hvaležnost za podporo v času prestajanja moje bolezni in moč, ki sta mi jo vedno znova vlila, da sem se lahko tudi po daljših premorih vračala k scenariju in ga naposled uspešno zaključila.

Zelo hvaležna sem sošolkama Anji Karović Guzelj in Urši Majcen, brez katerih študijska leta ne bi bila enaka. Še posebej Anji za dolge telefonske pogovore o scenariju in za neizmerno vzpodbudo.

Zahvaliti se želim tudi prijateljem, ki ste me vedno navdihovali s svojo umetnostjo – predvsem svoji pesniški družini: Veroniki Razpotnik, Pinu Pograjcu, Hannah Koselj Marušič, Tanji Matijašević in ostalim.

Nazadnje pa tistim, ki vam namenjam naslednje vrstice: hvala, ker ste bili ob meni v najtežjih in tudi najlepših trenutkih. Pred štirimi leti mi je, tik pred sprejemnimi izpiti za magisterij, Anže Knez rekel, naj se ne obremenjujem, če me ne bodo sprejeli na študij scenaristike. Nisem se. Včeraj zvečer sva skupaj prebrala *Pobožati mah*. Po tem sva ugotavljala, kako hitro je minil ta čas vmes. Na mah. Ne ! – kot da bi pobožala mah.

POVZETEK

V magistrski nalogi *Pobožati mah (Scenarij za celovečerni film in teoretska eksplikacija)* so skozi dramski scenarij in teoretsko analizo obravnavana vprašanja ženske emancipacije, materinstva ter istospolne ljubezni v sodobni družbi. V scenariju spremljamo preporod glavnega scenarističnega lika, ženske v poznih tridesetih letih, ki se po neuspešnih poskusih umetne oploditve poda v arhetipsko raziskovanje notranjih svetov. Scenarij tako ob bok biomedicinskim postopkom postavlja izkušnjo narave, ki protagonistki omogoča, da vstopi v magični gozd in se z njim zlije. Vstop v gozd in razmerje z mlajšo žensko, ki ga okolica zavrača, v glavnem liku ustvarita intuitivni razkol med pričakovanji patriarhalne družbe in notranjimi, telesnimi vzgibi. Dogajanje ob Cerkniškem jezeru, nekdanjem mitološkem zbirališču čarovnic, prinaša tudi neobvladljivo naravo, ki je v prisposodbi lahko razumljena kot človeška narava, delovanje *psihe*. Scenarij namreč namiguje, da je otrok nastal iz ljubezni med ljubimkama, s čimer v ospredje postavlja koncept subjektivnega telesa: protagonistka skozi novo razmerje postopoma razvija drugačen odnos do svojega telesa, kar vodi bodisi v mistično rojstvo *otroka* bodisi, na simbolni ravni, v preporod njene identitete.

Magistrski scenarij je v svoji zasnovi tudi poskus prepleta poezije in feministične teorije, ki služita kot sredstvi za pomensko poglobitev prizorov. Izbrana dela tako oblikujejo notranjo strukturo pripovedi in soustvarjajo poetiko scenarija. V drugem, teoretskem delu bo zato osrednja pozornost namenjena analizi izbranih besedil in podob, ki subtilno razkrivajo pomenske plasti scenarija in s tem prispevajo k njegovi interpretaciji.

Ključne besede: materinstvo, ženska emancipacija, istospolna razmerja, magični realizem, poetični scenarij

ABSTRACT

The master's thesis *To Caress the Moss (A feature-length screenplay and theoretical explication)* explores female emancipation, motherhood, and same-sex love in contemporary society through both a dramatic screenplay and theoretical analysis. The screenplay follows a woman in her late thirties who, after unsuccessful attempts at assisted reproduction, embarks on an archetypal journey into her inner world. Alongside biomedical procedures, the narrative foregrounds an encounter with nature that enables her to enter a magical forest and merge with it. Her relationship with a younger woman, rejected by society, together with her immersion in the forest, creates a tension between patriarchal expectations and her own bodily desires. Set at Lake Cerknica, mythologically associated with witchcraft, the story presents untamed nature as a metaphor for the human *psyche*. By suggesting that the child is conceived through the love between the two women, the screenplay brings the attention to the concept of the subjective body, portraying the protagonist's transformation as either the mystical birth of a child or the symbolic rebirth of her identity.

In its conception, the master's thesis is also an attempt to interweave poetry and feminist theory, which serve as means for deepening the meaning of the scenes. The selected works thus shape the internal structure of the narrative and contribute to the poetics of the screenplay. In the second, theoretical part, the focus will therefore be on analysing selected texts and images that subtly reveal the script's layers of meaning and thereby contribute to its interpretation.

Keywords: motherhood, women's emancipation, same-sex relationships, magical realism, poetic screenplay

KAZALO VSEBINE

1	Scenaristično delo.....	1
2	Teoretska eksplikacija	80
2.1	Uvod: vprašanje materinstva.....	80
2.2	Materinstvo: niz naključnih impulzov	82
2.3	Emancipacija: vstop v gozd	84
2.4	Ljubezen kot katalizator za samospoznanje: dinamika želje	86
2.5	Preživetvene strategije: koncept subjektivnega telesa	88
2.6	Ples v krogu: prehajanje v onostranstvo	90
2.7	Mistično rojstvo: nekonvencionalna razmerja	94
2.7.1	Družbeno-politični diskurz: vzpon tradicionalizma.....	94
2.7.2	Dvojno materinstvo: nujnost ali želja po zrcaljenju	95
2.8	Plodnost in notranji habitat: dokaz za nastanek.....	97
2.9	Čustveni zemljevid: dnevnik izbranih podob	98
2.9.1	Likovne podobe	99
2.9.2	Izbrana poezija	104
2.9.3	Scenarij kot scenaristična pesnitev	105
2.10	Zaključek: žensko telo je bojno polje	107
3	Viri in literatura	109
3.1	Literatura.....	109
3.2	Spletni viri.....	110
3.3	Slikovno gradivo	112

1 Scenaristično delo

ПОБОЖАТИ МАҲ

1. EXT. PARK, SEJEMSKO PRIZORIŠČE - DAN

KRISTINA (38) hodi sama. V ospredju ČAROVNIK (45), otroci mu zaploskajo. Kristina se obrača k odhajajočim staršem in otrokom. Njeno pozornost pritegne DEKLICA (5) z rdečo pentljo, ki kleči pred stoječo kletko z zajcem. Prste porine v ozko luknjo kletke in se dotakne zajca. OČE (40) se približa deklici in jo prime za roko. Deklica je zazrta v zajca, na njenem obrazu je žalosten izraz. Oče dvigne deklico in si jo oprta na rame.

Sprehodita se mimo Kristine. Kristina ujame njun pogovor.

OČE

(tolažilno)

Nekateri zajčki pač živijo v klobukih.

DEKLICA

Zakaj?

OČE

Ja ... Da bi se lahko spremenili.

DEKLICA

Kako?

OČE

To pa je ... čarovnija.

Kristina nemirno zre v majhno kletko in zajca - prestrašene zajčje oči, čarovnik v ospredju zaključuje svojo točko. Množica zaploska in se razkropi. Kristina stoji na sredini.

2. EXT./INT. PRED FF, AVLA FF - DAN

Kristina z zajcem pod roko, nekoliko ga zakriva s plaščem, hodi hitro, izpod plašča štrli bel puh. Prestopi nekaj stopnic, ki vodijo do vhoda na fakulteto in v avlo. Živčno se ozira za sabo.

Kristina vstopi v avlo. Ob vstopu naleti na dekanjo JOŽICO (65). Kristina komajda pokima v pozdrav, iščoč izhod. Jožica se ustavi (oblečena je v elegantna, stroga oblačila).

JOŽICA

Kristina -

KRISTINA

Ja?

JOŽICA
Vse v redu?

KRISTINA
(prikima)
Mhm!

Kristina stopa proti predavalnici, nemirno si popravlja plašč.

JOŽICA
Boš prišla na brucovanje?

KRISTINA
Bom.

JOŽICA
Študentom je treba predstaviti
študijsko okolje, sej veš, bolj kot
nekakšno formalno druženje ...

KRISTINA
Ja.

Kristina stopa v smeri predavalnice.

JOŽICA
Imaš nov plašč?

Kristina se obrne.

KRISTINA
Ne, samo pomladna garderoba je ...

JOŽICA
Lep.

KRISTINA
(skozi nasmeh, zamišljeno)
Mmm - hvala.

Jožica se obrne. Kristina živčno izdihne, nadaljuje pot proti predavalnici, gleda v izboklino pod plaščem, razdraženo.

3. INT. KATEDRA ZA ŽENSKÉ ŠTUDIJE, PREDVALNICA - DAN

Kristina položi zajca v torbico ob mizi (poskuša ga skriti).
Ko ta dvigne glavico, jo Kristina rahlo porine navzdol.
Pripravlja projektor, na mizo odloži prenosnik.

V prostor vstopita študentki, AGATA (23) in MILA (22), skupaj.
Pogovarjata se.

Agata pristopi h Kristinini mizi, pogleda Kristino, nato knjigo na mizi, naslov: *Onkraj noči* (Louise Glück). Kristina na prenosniku išče ustrezni PowerPointov dokument.

AGATA

Zadnjič sem videla, da tudi Louise
znova zapiše Penelopo.

KRISTINA

(presenečeno pogleda Agato)

- Na novo.

Kristina prijazno pogleda Agato, ta se nasmehne. Kristina brska po svojem prenosniku.

AGATA

Kar ste rekli zadnjič glede teorije -
o subjektivnem telesu. Prepričana
sem, da se muza osvobodi šele v 1.
polovici 20. stoletja, ko Virginia
Woolf napiše *Lastno sobo*.

Kristina se živčno ozira k torbici.

KRISTINA

To je zanimiv pomislek.

AGATA

Hotela sem vas vprašat - glede
magistrske naloge - pišem o
mitoloških likih žensk, v poeziji -
naslonila sem se na Glück in -

Iz torbice skoči bel zajec in se zapodi proti Agatinim nogam.
Agata dvigne zajca, presenečeno.

AGATA

Je vaš?

Kristina se nemirno ozira naokrog.

KRISTINA

Am - ja, ja. - Sva bila pri
veterinarju.
Nisem imela časa, da bi ...
(zavzdihne)

Agata gleda zajca, prste potopi v njegov kožuh in mu nežno
prigovarja (šepeta):

AGATA

A si bolančkan, m? Je vse v redu, a ni?

Agati se pridruži še nekaj ŠTUDENTOV (23-25), začudeno božajo zajca v njenem naročju. Kristina jih poskuša pomiriti.

KRISTINA

Agata, mogoče bi se o vaši magistrski želeli pogovoriti po predavanju?

AGATA

(mirno - pokima)
Lahko popazim nanj.

KRISTINA

(zadržano)
Lahko.

Agata zajca preprime, nasloni ga na vrat. Sede v klop na sredini predavalnice.

CUT TO:

PREDAVANJE:

Kristina predava, ob tem žari. V ozadju projekcija slik - mitološka bitja (ženske) - *Splav meduze*.

KRISTINA

Nenazadnje Cixous re-interpretira mitološko figuro Meduze... namesto, da bi jo dojemala kot nekakšen zastrašujoč simbol, kot eno izmed pošasti, ki v patriarhalnem svetu vzbuja strah pred žensko močjo in seksualnostjo ... poziva k prevrednotenju ženskih podob v literaturi ...

Med predavanjem se nekajkrat zagleda - pogovor med Agato in Milo, ne razloči besed, šepetanje: odpiranje ust v upočasnjem posnetku, zamaknjenost. Njuni prsti se prepletejo na belem, zajčjem kožuhu.

KRISTINA

Meduza v tem eseju nastopi kot simbol osvobojene ženske, njen smeh ... upodablja upor proti omejujočim strukturam - in poziva ženske, naj pišejo o svojih izkušnjah ...

ŠTUDENT 1 rahlo dvigne roko. Kristina ga opazi.

KRISTINA

Povejte -

ŠTUDENT 1

Glede na to, da Cixous razbija spolno binarnost, ampak se ob tem pretežno osredotoča na žensko pisavo - kaj bi rekli, ali ni to v nasprotju eno z drugim - razbija binarnost, a na drugi strani poudarja "žensko pisavo", kot pisavo "spola", v nasprotju z moško - ali ni to malce heteronormativno?

KRISTINA

(se nasmehne)

Torej - Cixous govori o ženski pisavi, ja - écriture féminine - vendar ne v smislu biološke bistvenosti, ne gre za telo kot spol, temveč telo kot vir izkustev ... telo kot predmet subjektivne raziskave...

(nekoliko odplava, opazuje

Študentov strmeč pogled)

Spregovoriti iz telesa pomeni spregovoriti z lastno identiteto.

Kristina opazi, da se Agata zazre v sliko plavajoče rusalkke na platnu: rusalkin obraz je zastrt z vodnim pajčolanom, spominja na utopljenko (Ofelijo).

4. INT. STANOVANJE, DNEVNA SOBA, KOPALNICA - VEČER

Kristina navdušeno opazuje, kako se barvna kopalna krogla raztaplja v kadi. Vanjona najprej potopi roke, nato glavo. Njeni lasje na površini oblikujejo nežne strukture. Zrak izdihne v vodo, balončki priplavajo na površje.

Kristina leži v kopalni kadi in ležerno kadi cigareto. Voda ji sega čez gležnje in boke. Predrami jo zvok: obračanje ključa, zapiranje vhodnih vrat. Kristina cigareto nemirno vrže v školjko. Potegne vodo.

Vstopi ANDREJ (41). Zaradi mokrih tal se po prstih sprehodi do nje in jo poljubi na čelo. Kristinina usta so zaprta. Andrej se obrača, kakor da nekaj voha.

KRISTINA

Zasmodila sem kavo.

Andrej jo pogleda, mirno.

ANDREJ
(neprepričljivo)
Aja?

KRISTINA
Ne sprašuj!
(razigrano)
Dej, prid noter no ...

Igrivo mu zmoči roko in nato lase, vrat. Andrej se prepusti.

ANDREJ
Ne morm, lačen sem.

Kristina naredi zaigran užaloščen izraz. Andrej jo poljubi na lice. Kristina se nasmehne.

CUT TO:

Kristina je nagnjena nazaj, zaprte oči. Andrejev krik.
Kristina razburjeno pogleda v smeri proti vratom.

ANDREJ
(prestrašeno)
Fak! Kristina??? Neka
žival je v fletu.

Kristina vstane, išče brisačo, kriči:

KRISTINA
Moj zajček je! Andrej?!
(sama pri sebi)
Andrej?

5. INT. DNEVNA SOBA - VEČER

Kristina povsem mokra, zavita v brisačo, pestuje zajca. Na zofi, kjer sedi, je nastala mokra lisa. Andrej sedi nasproti nje (na stolu), vznemirjen. Gledata drug drugega, nato zajca.

KRISTINA
(resno)
Kupila sem ga.

ANDREJ
A nisi mogla počakat na selitev?
(zavzdihne)
Zakaj pa nisi tud kletke kupila
potem?

KRISTINA

Ker - ker sem ...

Andrej pomenljivo pogleda Kristino, nagne se nazaj.

KRISTINA

(stežka pove)

No kaj, ukradla sem ga.

Andrej jo presenečeno pogleda.

ANDREJ

V pet-shopu?

KRISTINA

Iz sejma ... - od nekega čarovnika

(ranljivo)

- ker je trpel ...

Andrej jo gleda, kakor da ne more verjeti. Zmaje z glavo. Glasno se prične smejati. Tudi Kristina se smeji. Oba se neustavljivo krohotata.

Andrej poboža zajca v Kristininem naročju.

6. EXT. MESTNI PARK - DAN

OTROK (1,5) v vozičku, zapira in odpira oči. MARINA (31) polži dudo in jo otroku potisne v usta, otrok prične sesati: začuden otroški obraz. Kristina se zagleda v otroka. Z Marino se pomikata ob vozičku. Kristina mimogrede navrže:

KRISTINA

(tiho)

Kaj pa seks?

Marina zadržano pogleda Kristino. Skloni se bliže.

MARINA

Ja - med nama ...

KRISTINA

Ja?

MARINA

(pritajen pogled)

Super je.

Spogledata se. Otrok prične hlipati.

MARINA

(šepeta)

Tvoja m - se spet skrči ... in je ...
a veš kaj mislim?

Pomenljiv pogled. Kristina prikima. Marina mu poskuša popraviti dudo.

MARINA

Kaj pa ti?

KRISTINA

Zdaj sem začela z novim
kurikulumom ...

(navdušeno)

precej dobro skupino imam, res so
navdušeni nad ...

(otrok zajoka)

poezijo ...

Marina dvigne otroka in ga ljubeče prisloni k svojim prsim,
šepeta nežne besede, mrmra.

MARINA

Mhm. A si že šla po tista zdravila za
mami?

KRISTINA

Bom po službi.

MARINA

Zadnje čase je kar naporno, še z vsem
tem ...

KRISTINA

Vem.

Kristina zastane in se zagleda v materinski prizor: Marina s
poljubi obriše solze z otrokovih lic.

7. INT. GINEKOLOŠKA AMBULANTA - DAN

Kristina leži na ginekološki mizi z razkrečenimi nogami, pred
njo GINEKOLOG (55) z medicinskimi pripomočki na mizici poleg.
Vzame veliko srebrno pripravo (spominja na pinceto) in jo
potisne med Kristinine noge. Kristina nemirno pogleduje v
plastične slike dojenčkov in štokelj na steni.

GINEKOLOG

En tak mrzel občutek bo.

Kristina se zazre v svojo podobo na drugi strani sobe - manjše ogledalo ali odsev železne omarice. Zdi se ji, da ji pot kaplja s čela in po licih. Obriše "namišljeno" potenje.

GINEKOLOG

Tako.

Kristina nemirno pogleduje naokoli, zazre se v ginekologa: modra maska, modra obleka. Pristopi MEDICINSKA SESTRA (27) z veliko injekcijo na pladnju. Sočutno pogleda Kristino.

MEDICINSKA SESTRA

Nič ne boste čutila, samo
mravljinčenje, potem pa nič -

Ginekolog se nagne h Kristini.

MEDICINSKA SESTRA

Tako. Kar sprostite se. Malo bo
speklo ...

Medicinska sestra Kristini ponudi roko.

MEDICINSKA SESTRA

Kar stisnite.

Kristina prestrašeno stisne Sestrino roko.

Dogajanje okoli nje je zabrisano, njen odsev v železni omarici deluje odtujeno, sčasoma ga prekrije kondenz. Kristinino nemirno dihanje.

CUT TO:

Kristina sunkovito odpre oči. Ginekolog sleče medicinsko opremo in sede na stol pred mizo z računalnikom.

KRISTINA

(vzhičeno)
Mislite, da bo uspelo?

GINEKOLOG

Uh, prehitro je še, gospa ...

MEDICINSKA SESTRA

(prijazen nasmešek)
Na tej točki moramo pa še mal
počakat. - Pejte se zdaj preobleč ...

CUT TO:

Kristina brez hlačk, v majici, razkrit spodnji del telesa, stopi za zaveso v istem prostoru. Počasi obleče hlačke. Opazi, kako se ji med oblačenjem tresejo roke.

8. INT. MARININO STANOVANJE, SPALNICA, DNEVNA SOBA - DAN

Marina se preoblači v spalnici, pomerja obleke. Kristina pestuje otroka, zazre se v njegove velike oči. Otrok zgrabi Kristinin prst. Iz za odprtih vrat spalnice pogleda Marina.

MARINA

To - vse je za stran.

Velik kup oblačil vrže na tla. Kristina pristopi, zagleda se v črno obleko z izrezom na vrhu kupa. Počasi iztegne roko in jo dvigne.

KRISTINA

A ti maš to mamino?

MARINA

Aja ta, maturantska?

Vstopi Marinin mož, LEV (31), Marino poljubi na usta.

MARINA

Lej to.

Marina pokaže na odpeto zadrgo povsem oprijetih, premajhnih hlač. Opazen je tudi nekoliko napet trebuh. Marina poboža svojo silhueto in razočarano zavzdihne.

LEV

Dej nehi no. Lepa si.

MARINA

Ah ...

Lev ljubeče objame Marino. Oba se zazreta v Kristino, ki z eno roko še vedno preiskuje kup oblek.

MARINA

Lahko jo vzameš.

Kristina se žareče nasmehne. Marina pristopi. Kristina ji izroči dojenčka in iz kupa potegne izbrano obleko - dojenček prične glasno jokati. Jokanje ne pojenja - Kristina se obrača k dojenčku, ogleduje si preostala oblačila: napetost.

9. INT. STANOVANJE, SVETLA SPALNICA S FRANCOSKIM BALKONOM - DAN

Kristina preverja svoj videz v ogledalu, pred sabo drži majhno črno obleko z velikim izrezom. Kristina obleko navleče čez hlače, obleka se tesno prilega njenemu telesu, dekolte izstopi. Kristina ni zadovoljna s svojim izgledom. Medtem se v ozadju nekajkrat prikaže zajec, ki svobodno skače po stanovanju.

Kristina si prek ramen obleče siv suknjič. Zavzdihne, nezadovoljno. Približa se ogledalu, zašepeta vanj:

KRISTINA

Ampak ... ne pretiravaj!

Kristina dvigne zajca in ga poljubi - na njegovem kožuhi se izriše odtis temno rdeče šminke, ki spominja na krvav madež.

10. EXT. DVORIŠČE PRED DVORANO - VEČER

Brucovanje. Kristina zakoraka na dvorišče, kjer je nekaj študentov in profesorjev - izpod odprtega plašča je vidna Marinina maturantska obleka, pristaja ji. Kristina z nasmeškom pozdravi kolege, razgleda se po dvorišču: študentje in profesorji v manjših skupinah (malo ljudi).

Kristina se približa družbi kolegov, na strani ROBERT (63) in ALMA (45). Jožica jo premeri. Kristina jo z zanosom pozdravi in se razgleda.

KRISTINA

(opazuje študente)

Kako to?

JOŽICA

Očitno normalne zabave niso več
"in".

Kristina pokima.

JOŽICA

Ne vem, kaj še lahko pričakujemo od
teh generacij ...

Alma se začudeno obrne k Jožici, posluša.

JOŽICA

Preveč so razpuščeni, drgnejo te
telefone, da ne omenim, da nihče

več nima spoštovanja do virov ... pri
teh letih ...

Kristina posluša, a ji kmalu postane dolgčas. Natoči si zvrhan
kozarec rdečega vina, izpije nekaj požirkov.

ALMA

Zadnjič mi je nekdo prinesel celotno
seminarsko - AI. Prepoznaš po tem
pomišljaju. Vse je AI. Seveda, da po
tem ne znajo več pisat ...

KRISTINA

Sistem je zastarel.

Profesorji se obrnejo k njej, vprašujoče.

JOŽICA

(narejeno prijazno)
Mi smo se znašli v tem istem sistemu,
a ni res?

Kristina vidno zavzdihne, izpije še nekaj požirkov. Lahno
prikima.

KRISTINA

Mhm.

JOŽICA

To je razvajenost. In vsi so vse bolj
občutljivi, a ne? Nam je bilo to
nekako normalno, da ...

Alma pozorno posluša Jožico, ki se še naprej pritožuje nad
študenti. Kristina presliši Jožičin govor, ko opazi Milo na
koncu dvorišča, sledi ji s pogledom: Mila počasi vkoraka v
dvorano, ki spominja na staro, razpadajočo zgradbo.

11. INT. PLESNA DVORANA - VEČER

Glasna, počasna glasba. Zabava zamira. V ozadju nekaj skupin
študentov, po 2 ali 3. Kristina nekoliko opita pleše na
sredini. Luči nežno utripajo.

Kristina se ziblje, kot da resnično čuti svoje telo, ob tem
uživa: v svojem svetu je popolnoma sproščena. Izgled zamrlega
maturantskega plesa - po tleh nekaj balonov, plastične mize in
veliko kozarcev, napol izpitih steklenic.

12. INT./EXT. DVORIŠČE, AVTO - NOČ

Kristina se nekoliko opita sprehodi do Andrejevega avtomobila. Andrej se ji nasmehne, presenečen je nad njeno izbiro obleke. Kristina veselo odpre vrata avtomobila in sede na sovoznikov sedež, zaniha k Andreju. Poljub na usta.

ANDREJ

Kristina ...

Kristina se nagne nazaj, naveličano zre skozi okno. Andrej vozi, izbira prave besede. Kristina mu nameni živčen pogled.

KRISTINA

Kaj?

ANDREJ

Skrbi me ...

KRISTINA

Kaj? - Kaj te skrbi?

ANDREJ

(omahljivo)

Zate.

KRISTINA

Ah, dej, nehi no. Vse je super.

ANDREJ

Spočit se moraš.

KRISTINA

(jezno)

Andrej, nehala sem -

ANDREJ

Pila si. To ni dobro za ...

(razmišlja)

KRISTINA

(nastrojeno)

Kot da si z mano sam zaradi otroka?

ANDREJ

Lej, razumem, da je težko z vsemi temi hormoni, ampak -

KRISTINA

(prekine)

Hormoni? - Kaj?

Andrejev nemiren izraz.

KRISTINA

A lahko ustaviš, prosim? Rada bi se
sprehodila do doma.

ANDREJ

(nesigurno)

Kr tuki? - A hočeš, da grem s tabo?

KRISTINA

Ne.

(zavzdihne)

Sam čas rabim. Okej?

Andrej ustavi. Kristina odpre vrata avtomobila.

ANDREJ

Kristina - dajva se pogovorit, prosim
...

KRISTINA

Ne bi več o tem ...

Kristina izstopi: opazna bolečina v njenih očeh. Zapre
avtomobilska vrata.

KRISTINA

Oprosti.

Spogledata se skozi okno avtomobila. Kristina odhiti naprej.

13. EXT. ULICA, METELKOVA - NOČ

Kristina v Marinini maturantski obleki in odpetem plašču
pešači skozi park in mimo uličnega bara. V odsevu velikih oken
nekajkrat preveri svoj videz. Sprehodi se mimo skupine moških,
od daleč ji zažvižgajo - pretvarja se, da jih ne sliši in
hitro spremeni smer.

Naleti na skupino mlajših ljudi, ki pijano postopajo.
Umikajoče jih obhodi. Naenkrat jo nekdo objame okoli ramen.
Kristina se sunkovito obrne - prestrašen pogled. Pred njo
stoji panks DAVOR (36). Oba se navdušeno zasmejita. Davor je
presenečen, da jo vidi.

DAVOR

Kristina? Kaj pa ti kle?

Kristina skomigne z rameni, se nasmehne. Davor opazi
Kristinino opravo (izstopajoča obleka).

DAVOR
(presenečeno)
Voou!

KRISTINA
(skozi nasmeh)
Prišla sem preverit, kaj delate.

DAVOR
Sej veš, da ob tej uri hodjo sam
še polnočni ljudje in angeli.

KRISTINA
(ga prekine)
Jaz sem polnočni človek.

DAVOR
(skozi nasmeh)
To pa je neki novga.

KRISTINA
Že od nekdej!

Davor skomigne z rameni in jo prijateljsko objame.

14. INT. KLUB PRI MARIČI - NOČ

Kristina in Davor stojita ob šanku in pijeta kratke. Kristina se v zanosu polije. Davor ji pomaga: brišeta njeno obleko s kuhinjsko krpo. Kristina obstane, nekoliko živčna in opita.

KRISTINA
Marina misli, da vse uničim.

DAVOR
Ah, neee. Ti? Ni varjante, Kiki.

Kristina se nasmehne, s krpo si obriše ustnice.

DAVOR
Pogrešu sem te.

KRISTINA
(zadržano)
Aja?

Davor Kristini ponudi cigareto, ona jo zadržano sprejme. Glasna glasba. Davor in Kristina plešeta, Kristina se nerodno obrne in mu stopi na nogo.

KRISTINA

Sori.

Davor se le nasmehne, žareče zre v Kristino. Klub postaja vedno bolj meglen. Kristina se premakne na drugi konec, medtem ko Davorja pozdravi eden od mimoidočih obiskovalcev bara.

Kristina zre v klubski prostor, ki se spušča v globino, utripanje luči. Njeno pozornost pritegne svetleča, prosojna obleka - Agata. Kristina se zagleda - prsi so dobro vidne skozi prosojno obleko. Agata pleše sama, prepusti se glasbi. Njeno telo se nežno premika. Pogladi nekoliko potne lase, oči ima zaprte. Kristina kadi. Ko se Agata rahlo obrne proti njej in odpre oči, se Kristina nagne nazaj - še vedno jo opazuje - nato zapusti plesišče.

15. INT. TOALETNI PROSTORI, KLUB PRI MARIČI - NOČ

Kristina sede na kavč pred kabinami - pogleduje k dekletoma, ki si pred ogledalom nanašata šminko - DEKLE 1 (22) drugemu DEKLETU 2 (21) popravi šminko, tako da se s prsti dotakne njene brade.

DEKLE 1

To ne bo šlo dol. - Čak, lah s pudrom zakriješ.

Dekleti zapustita toaletne prostore. Agata se sprehodi mimo njiju. Obstane pred Kristino. Agata je presenečena, da jo vidi. Kristina se zadržano nasmehne.

AGATA

(tiho, skoraj neslišno)

O.

Kristina se zadržano nasmehne (sram). Agata stopi v kabino. Kristina gleda za njo, nato se nagne nazaj - v majhnem pepelniku ugasne cigareto. Kristina se zagleda v ekran na svojem telefonu: dva neodgovorjena Andrejeva klica. V kabino za Agato vstopi Mila. Kristina radovedno dvigne pogled in se presenečeno zagleda v škripajoče odpiranje vrat. Nato poskuša neopazno vstati.

Kristina stopa proti izhodu, ko se razgleda po klubu, opazi Davorja, pristopi. Davor jo objame preko ramen, nekoliko majavo.

DAVOR

(opito)

Nočna ptica? A greva plesat?

Davor sluzasto poljubi Kristino na lasišče (vrh glave).
Kristina se umakne.

KRISTINA
Moram it ... zajca mam doma.

DAVOR
Zajca? - Zajca.
(ponovi še sam pri sebi)

Kristina pokima, izmakne se Davorju. Kristina tiho izreče
"čau" in se še enkrat obrne. Davor gleda za njo, presenečen, a
z nasmeškom.

16. INT. STANOVANJE, DNEVNA SOBA - JUTRO

Andrej v veliko kletko namešča slamo. Kristina vstopi v
stanovanje - razmazana ličila, utrujen izraz - nesrečno
pozdravi Andreja.

KRISTINA
Jutro.

Andrej zamišljeno strmi v zajca.

ANDREJ
(resno)
Dobro jutro.

KRISTINA
Nisi spal?

Andrej dvigne zajca in ga boža, nežno ga položi v kletko.
Kristina si natoči kozarec vode. Medtem ko pije, opazuje
Andreja.

KRISTINA
Včeraj nisem mislila tko ... glede
otroka. Oprosti.

Andrej jo ignorira, zajcu namešča hrano in se pogovarja z
njim: mrmra nežne besede. Zajec se dvigne k Andreju. Kristina
poklekne k Andreju in ga prime za roko.

KRISTINA
Andrej -

Andrej mrko vstane in odide v spalnico. Kristina obsedi na
tleh.

CUT TO:

Kristina iz kletke vzame zajca. Leže na tla. Zajca ima na prsih, objame ga - ob tem ji gre na jok.

17. INT. FAKULTETA, TOALETNI PROSTORI - DAN

Kristina utrujeno stopa po hodniku fakultete, zazre se v skupino dobro razpoloženih študentov. Vstopi v toaletne prostore, zapre se v kabino.

Sede na stranišče in sleče hlačke: na spodnjicah opazi sled krvi. Nagne se naprej in z rokama preprime spodnji del trebuha - odtujen izraz. Nemirno brska po svoji torbici, s tresočimi rokami odpira vložek, razprostre plastična krilca. Zavzdihne.

KRISTINA

(tiho)

Fak -

Iz sosednje kabine se zaslišijo zvoki pritajenega dihanja (erotični naboj). Kristina nemo zre med svoji stegni. Glasovi pritajenega dihanja naraščajo.

18. EXT. DVORIŠČE ZA FAKSOM - DAN

Dež. Kristina stoji pod majhno streho. Dež ji moči prednje lase. Skozi zadnji vhod vstopa nekaj študentov, med njimi tudi Agata in Mila. Agata izvleče škatlico s cigaretami - z Milo pričneta kaditi. Kristina ju opazi, a se trudi, da ju ne bi preveč očitno pogledala. Seže v žep in še enkrat pobrska po njem - nemirno zre naprej.

Mila pogladi Agato po roki in ji nekaj reče. Mila jo poljubi na lice, odide. Agata se obrne v Kristinino smer in se široko nasmehne, pomaha. Kristina nerodno pokima. Agata pristopi in ji ponudi cigareto.

AGATA

Včera je bilo pa kar veliko ljudi,...

Kristina zadržano sprejme cigareto. Prižge.

KRISTINA

Ja - slučajno - neki prijatelji iz časov ...

Kristina zamahne z roko, kot bi želela čimprej zaključiti pogovor.

AGATA

Želela sem vas vprašat v zvezi z magistrsko.

KRISTINA

Ja. Saj res.

AGATA

Že letos bom prijavila temo. - Če bi želeli mentorirat mojo nalogo ... o mitoloških ženskah v poeziji.

Kristina pogleda Agato, razmišlja.

KRISTINA

Ja - to je dobra tema. Zanimiva.

Agata žareče pogleda Kristino.

KRISTINA

(se nasmehne)

Me zanima v kateri smeri boste -
(se trudi, da bi ostala
čimbolj profesionalna)
razvijali tezo.

AGATA

(navdušeno)

Lahko vam pošljem neke iztočnice že pred koncem meseca?

Kristina vljudno pokima.

KRISTINA

Lahko. Se bova dogovorili po mailu.

Agata počasi ugasne cigareto in se nasmehne.

AGATA

Ja. Hvala. - Nasvidenje.

KRISTINA

(tiho)

Nasvidenje.

Agata se obrne na petah in odide. Močan dež. Agata je v sekundi premočena, a sproščeno odide skozi naliv. Kristina jo začudeno opazuje.

19. INT. DNEVNA SOBA, KUHINJA - VEČER

Andrej kuha, Kristina vstopi v prostor in ga objame od zadaj. Andrej se prepusti objemu. Kristini se v očeh nabirajo solze.

KRISTINA
(žalostno)
Menstruacijo sem dobila ...

Andrej se obrne k njej in jo nežno poljubi na čelo.

ANDREJ
Ej - ej.

KRISTINA
Oprosti -

ANDREJ
Kristina, poglej me - poglej me -

Andrej prime Kristinin obraz, ki je zakopan v njegove prsi: zazre se ji globoko v oči.

ANDREJ
Ne sekiraj se, a prav?

Kristina še močneje objame Andreja.

KRISTINA
Ja.

ANDREJ
Če nama je namenjeno, bo enkrat že šlo čez.

Andrej ima izredno žalosten izraz, okoli svojih prstov ovija Kristinine lase.

20. INT./EXT. SPALNICA, BALKON POLEG SPALNICE - NOČ

Kristina in Andrej se ljubita, Kristina je zelo zagreta. Kristina sleče majico - njen trebuh je zaradi vbodov hormonskih injekcij poln modric.

ANDREJ
Sej ni treba, da še hodiš tja ...
nočem da -

Andrej s prsti zdrsi čez majhne podplutbe na trebuhu.

KRISTINA
Ne trpim Andrej, ljubim te.

Andrej sprosti svoje telo. Kristina leže nanj, na uho mu razgreto, ljubeče šepeta:

KRISTINA

Hočem te.

Strastno poljubljanje, Andrej pusti, da se ga Kristina dotika po vsem telesu in se počasi sprosti v njenem objemu.

CUT TO:

Kristina se prebudi, gola. Ob njej spi Andrej - glasno, smrčeče dihanje. Kristina ga ošine s pogledom, počasi vstane in se sprehodi do vrat. Iz obešenega plašča potegne škatlico cigaret, iz drugega žepa izvleče najprej svetleč vžigalnik, nato črnega, primerja oba vžigalnika - presenečena.

CUT TO:

Kristina stopi na balkon. Na ulici, spodaj - popolna samota, sivina mesta in komaj kakšna prižgana luč. Prižge cigareto.

21. EXT. PRED FAKULTETO - JUTRO

Kristina izstopi iz avtomobila. Opazi nekaj študentov na stopnicah pred fakulteto. Agata v družbi Mile. Kristina se obrne k Agati. Obe z Milo jo vljudno pozdravita. Kristina pomigne Agati, naj se ji približa: iz žepa vzame svetleči vžigalnik in ji ga pomoli.

KRISTINA

Zdelo se mi je, da je vaš.

AGATA

Je. Hvala.

Agata iztegne roko, Kristina počasi izpusti vžigalnik. Agata ji ob tem nameni globok pogled. Kristina se zmede. Mimo se sprehodi Jožica. Mila čaka na Agato, Agata se obrne k njej. Kristina se nemirno odpravi po stopnicah navzgor, k vhodu v avlo fakultete.

22. INT. KABINET NA FAKSU - DAN

Jožica zmoti Kristino v kabinetu, medtem ko ta prelaga papirje na svoji pisalni mizi. Počasi se ji približa.

JOŽICA

Kristina. Nič slabega ne mislim s tem ...

Kristina se prestrašeno obrne v Jožičino smer.

JOŽICA

Treba je pazit, da smo še vedno njihovi profesorji in ne prijatelji ... hočem reč, kar smo se že zadnjič pogovarjali, poskušaj biti bolj - stroga in - neosebna. Vem, da radi hodijo na tvoja predavanja ... Ampak to, da lahko uporabljajo prenosnike med izpiti, pa res nima ...

Kristina jo prekine.

KRISTINA

Vedno dam precej težka vprašanja - naj se naučijo, kako iskat informacije. To je dobro za njih.

JOŽICA

(mirno)

Profesor mora bit zahteven, Kristina. Nihče se še ni oblikoval iz - razpuščenosti.

Jožica se pokroviteljsko dotakne Kristinine rame.

JOŽICA

Vem, da me razumeš.

Kristina bulji v papirje, pretvarja se, da ne opazi Jožičine roke, ki počasi zdrsi z njene rame. Jožica odkoraka iz kabineta. Kristina s kulijem agresivno počeečka list pred sabo.

23. INT./EXT. NAKUPOVALNI CENTER - DAN

Kristina se skupaj z Marino sprehaja po pasaži Maximarketa. Ogledujeta si razno pohoštvo in notranjo opremo. Marina primerja cene, z eno roko se dotika predmetov, z drugo potiska voziček. Kristina nosi dojenčka, ki spi. Ustavita se pri veliki rastlini - monsteri. Marina je navdušena. Kristina se pošali:

KRISTINA

Kam jo bosta dala, sej nimata prostora?

Marina resno pogleda Kristino.

MARINA

Seliva se.

KRISTINA

Aja?

(začudeno)

Kam pa?

MARINA

A ti mami ni nič omenila? Domov greva.

KRISTINA

Oh. Kako to?

MARINA

Zato, ker -

Marina se dotakne svojega trebuha, zelo je napet. Kristina je presenečena.

KRISTINA

Še enkrat? ... Ne? - Tok hitro?

Marina prikima, žari. Kristina objame Marino, med njima - dojenček v Kristininem naročju.

MARINA

Tretji mesec.

KRISTINA

Že??? -

(izreče narejeno)

Tok sem vesela za vaju.

V objemu.

MARINA

Nisem te hotela obremenjevat.

Oprosti.

KRISTINA

Ah ne, nič ni. Srečna sem za vaju, res! - Res.

Marina ljubeznivo poboža Kristino. Na Kristininem obrazu: kisel nasmeh, ki se kmalu spremeni v brezizrazno prisotnost.

Marina se umakne in pobara mimoidočega PRODAJALCA (31).

MARINA

Živijo, a bi mi lahko pomagali prenest tisto veliko monstero?

Prodajalec prijazno pokima. Marina odide z njim. Kristina obstane z otrokom v naročju, gleda za Marino in prodajalcem, na njenem obrazu je izrazito žalosten izraz.

24. INT. STANOVANJE, DNEVNA SOBA, KOPALNICA - DAN

Zajec prosto skače po stanovanju. Okoli njega so zelene rastline v loncih. Kristina (oblečena le v kratko spodnjo majico in spodnjice) nosi zelene lončnice - iz dnevne sobe v kopalnico. Postavlja jih v kad in pozorno umiva njihove liste, na obrazu ima utrujen izraz.

Nekaj sveže zalitih rastlin že stoji na tleh v kopalnici. Kristina s tušem poškropi liste, nato svoje roke. Dvigne več rastlin hkrati - eden od loncev se prevrne.

KRISTINA

Ne, no -

Kristina briše zemljo, ki se meša z vodo, njene roke so vedno bolj umazane. Črno za nohti.

Pogleduje v zeleno rastoče liste v loncih: zdi se, kot da se gibljejo, nihajo. Z roko seže med liste. S stopali se dotika zemlje. V ozadju: zvok počasnega odtekanja vode. Kristina zapre oči.

CUT TO:

25. EXT. TRAVNIK Z VRTILJAKOM - DAN (FANTAZIJA)

Gležnji ženske na mokri zemlji, pomikajo se proti travniku, Kristina jim sledi. Bosa stopala na travniku, mahu: vdirajo se v blato. Sliši se globoko dihanje.

CUT TO:

26. INT. STANOVANJE, DNEVNA SOBA, KOPALNICA - DAN

Kristina začudeno pogleda v svoja stopala med zelenimi rastlinami.

Prebudi se iz zamaknjenega stanja - pogleda zajca, ki na tleh kopalnice grizlja veliko zeleno rastlino - fikus. Zapre pipo, vstane. V skorajda golo naročje vzame zajca in odtrga veliki list fikusa. Zajca hrani z njim (listi mu vidno ustrezajo), ob tem si nežno mrmra melodijo znane (ljudske) pesmi (Stil: *Dekle je po vodo šlo*).

Zajec poje veliko količino listov. Pestuje ga, kot bi pestovala otroka.

CUT TO:

Zvok parkiranja avtomobila. Kristina stopi k odprtemu oknu v dnevni sobi, pogleda skozenj. Spodaj: Andrej z ljubkim šopkom. Ko opazi Kristino, ji pomaha in z roko veselo nakaže, naj se mu pridruži.

27. INT. RESTAVRACIJA - VEČER

Kristina in Andrej ob praznih krožnikih in kozarcih vina. Kristina sedi na Andrejevi strani, on jo objema preko ramen. Kristina hlastno pije vino in si obriše moker nos, objokane oči.

ANDREJ
(zamolklo)
Verjetno sem jaz
problem.

KRISTINA
Nehaj, ni res. Sej veš, kakšno srečo
ma Marina ...

Kristina ga močno objame. Andrej še vedno strmi predse (žalosten izraz).

KRISTINA (CONT'D)
Neko pomlad je na vrtu izkopala
luknjo in vanjo posadila peške od
češnje, tiste, ki jih navadno
izpljuneš. Rekla je, da bo tu
zraslo njeno drevo ... Nihče ni
verjel, da bo kej iz tega, ampak
lej, spomladi je tam začelo
rasti ...

Kristina se prične iskreno smejati, deluje nekoliko opito.

KRISTINA
Nihče ni mogel verjet ...

Obžalujoče pogleda Andreja. Ta ji popravi lase in obriše ustnice, na katerih je sled rdečega vina.

28. INT. STANOVANJE, DNEVNA SOBA - NOČ

Kristina in Andrej vstopita v stanovanje, oba se utrujeno in majavo slačita. Kristinino pozornost pritegne bolehen zajec z nekoliko napihnjenim trebuhom. Kristina počepne h kletki. Zaskrbljeno pogleda Andreja. Boža zajca. Andrej zaskrbljeno pogleda Kristino.

KRISTINA

Neki je narobe.

ANDREJ

Samo utrujen je.

KRISTINA

Ne, ni. Nikol ni bil tako miren.

ANDREJ

(utrujeno)

Bova zjutraj poklicala veterinarja,
okej?

Kristina še vedno zre v zajca, dotika se njegovega kožuha.

29. INT. STANOVANJE, SPALNICA - NOČ

Andrej spi. Kristina se premetava po postelji. Kristina vzame računalnik in odpre e-poštni predal, pregleduje prijave na "rezidenco s predavanji na temo ženskih študij" - pod naslovom se izpiše nekaj imen prijavljenih študentov.

Sledi sporočilo - Jožičino vabilo na mesečni sestanek, v katerem poziva: *"Prosim, da se v tem tednu zglasite na mesečnem sestanku, kjer bomo revidirali vaše poučevanje ... Zaradi nekaterih ugotovitev iz raziskovalnih anket, ki jih je posredovalo združenje ... Da se profesorji ne zavedamo ..."*

Kristina utrujeno povesi glavo, zazeha. Poklopi prenosnik in se zavita v odejo skobaca iz postelje. Kristina v odejo zavije zajca. Zajec je popolnoma miren: le počasno premikanje smrčka, dihanje.

30. INT. NARODNA GALERIJA - DAN

Nekaj študentov in Kristina se razgledujejo po Narodni galeriji. Kristina v družbi treh študentov (23-26) razloži:

KRISTINA

Prevod je mogoč tudi v sliki, kot
prevod občutja v vizualno podobo,

poezijo barv in naključnih metafor v
sliki ...

Študentje pokimajo in se razkropijo. Kristina nekoliko zatava, sama. Množica se premika v drugi smeri. Kristina zastane, množica jo obide, zazre se v veliko sliko Metke Krašovec: *Entre Temps*. Z druge strani je v sliko zagledana Agata. Pred sliko stojita na razdalji nekaj metrov.

31. INT. VETERINARSKA AMBULANTA, HODNIK - DAN

Kristina vsa potna, teče po belem hodniku z zajcem v naročju. Skoraj se zaleti v VETERINARKO (35). Bledo jo pogleda:

KRISTINA

Prosim, že celo jutro je šibek,
skoraj ne diha ... Prosim, pomagajte.

VETERINARKA

Za nenaročene je potrebno počakat,
v redu?

KRISTINA

Ne, to je urgentno. Morate ga vzeti,
zdaj ... Prosim!

Veterinarka zadržano vzame zajca, Kristina ji ga, zavitega v brisačo, panično potisne v roke.

CUT TO:

Kristina se sesede na klopcu pred vhodom v ambulanto, nasloni se na steno in opazuje DEKLICO (7), ki mirno boža mačko v boksu: dvojne rumenih mačjih oči. Deklica pogleda Kristino, Kristina se prisili v nasmešek. Deklica sramežljivo umakne pogled.

32. EXT. HIŠA Z VRTOM, TERASA NA VRT - VEČER

Andrej in Kristina kopljeta luknjo. Z vrta je mogoče videti na veliko hišno teraso, kjer sedi Marina. Kristina z dlanjo umika zemljo, Andrej koplje z motiko. Kristina v luknjo položi škatlo. Marina spremlja prizor pokopa - spokojno sedeča.

Zasujeta luknjo. Andrej pograbi motiko in Kristini ponudi roko, Kristina gleda predse, tiho reče:

KRISTINA

Ubila sem ga.

ANDREJ

Sam se je nažrl rastlin, pri zajcih
nikoli ne veš.

MARINA

(iz terase, glasno)
Ne veš niti, kolik je bil star.

Kristini gresta vidno na živce, obrača se stran.

ANDREJ

Zajci na kmetiji mojega deda so ves
čas poginjali. To ni njihovo
naravno okolje.

KRISTINA

Ne rabim zdaj tega, res -

Kristina ju ne more poslušati, vstane in prične hoditi v smeri
proti vrtu, travniku. Andrej hoče za njo, a ga Marina ustavi z
nežnim:

MARINA

Andrej -

CUT TO:

Kristina, zazrta v zahajajoče sonce, sedi na razmajani
gugalnici, ki glasno škriplje, guga se vedno više. Zapre oči -
repetitivni gibi. Kristina nagne glavo nazaj, da se njeni
lasje dotikajo tal in pometajo po tleh.

Nad sabo zagleda Andrejev obraz - obrnjen narobe. Dvigne se.
Od zadaj jo objamejo Andrejeve roke.

KRISTINA

Ne da se mi ...

ANDREJ

Česa?

KRISTINA

Na rezidenco.

ANDREJ

Moraš it, da se mal sprostiš. Dobr
ti bo. Boš vidla ...

Kristina se oprime Andreja.

KRISTINA

Ohhh. Tuki bi ostala. S tabo.

Nagne glavo in ga moledujoče pogleda.

ANDREJ

Sej je sam za vikend. Bova že
zdržala.

Andrej poljubi Kristino, ki svojo glavo zarije v njegovo
naročje. Rdeče sonce v daljavi zahaja.

33. INT./EXT. KRISTININ AVTO - DAN

Kristina vozi, v ozadju je pretežno optimistična glasba,
preigravanje radia - zabavni program. Na cesti sivina, megla.
Kristinin kovček na zadnjih sedežih je nabito poln, ob zavojih
buta na eno in drugo stran avtomobila. Kristina sledi
aplikaciji GPS na ekranu. Aplikacija zavibrira, glas z
aplikacije ponavljajoče sugerira: "zavijte desno" - "zavijte
levo". Kristina panično vrti volan, avto obrača. Opazi, da
njena pot vodi po makadamski cesti. Živčno zavzdihne - še
enkrat preveri GPS.

Radio ne lovi signala - Kristina ga poskuša nastaviti -
hreščanje. Krošnje dreves se sklanjajo nad Kristinin
avtomobil, oplazijo vetrobransko steklo: Kristinino živčno
dihanje.

34. EXT. PRED DOMAČO GOSTILNO, POD SLIVNICO - DAN

Pred Kristino hodi rdečelična gospa - BELINDA (55), kmečkega
videza, s predpasnikom čez krilo. Kristina vleče kovček, ki
preskakuje tlakovce na manjši tlakovani potki. Na njih si želi
očistiti nekoliko blatne čevlje in z nogo podrsa po robu
ploščic. Belinda to opazi, vedro pogleda Kristino.

BELINDA

Narava je zatočišče ... Boste vidla.

Kristina se ozira naokoli, povsod gozdovi, v ozadju hribovita
pokrajina.

BELINDA

Vaša soba je tmle, na desni, tistle
balkon.

Belinda z roko pomigne k balkonu na zadnji strani velike,
obnovljene kmečke hiše. Kristina pokima. Iz smeri hiše priteče
ogromen pes in se zažene k njima. Kristina se prestraši, stopi
korak nazaj. Pes jo ovohava.

BELINDA

Oh, nč vm ne bo. Tale je čist prid'n.

Belinda se nasmehne. Kristina strmi v psa, ki se mota zdaj okoli nje, zdaj okoli Belinde. Žvižg iz gostilne: pes nemudoma steče proti vhodu v hišo in lajajoč izgine za vogalom.

KRISTINA
(zadržano)
Kje bodo predavanja?

BELINDA
Spodej. V hiši.

Kristina zadržano pokima. Belinda pridrži velika vrata kmečke gostilne, ki vodijo v spodnji prostor hiše. Vstopita.

35. INT. GOSTILNA POD SLIVNICO, SPODNJI PROSTORI, VELIKA GOSTILNA - DAN

Velika, staromodna kmečka gostilna. Stene in pohištvo iz lesa tople barve, nekaj trofej jelenjih rogov, na stropu na desetine visečih ženskih spodnjic različnih barv in materialov. Kristina se osupla ozira k spodnjicam in h gostilniškim mizam, ki so razporejene v slogu učilnice.

Belinda vodi Kristino do lesenega recepcijskega pulta, za katerim sedi JAŠA (20), postaven mlad moški. Belinda pogleda Jašo - ta se široko nasmehne.

BELINDA
Jaša vam bo vse povedal. Zajtrki so ob osmih, zvečer pa le prid'te na kakšno kratko ...

Belinda se dobrosrčno nasmeji in obrne na petah.

BELINDA
Jes bom tukej.
(pogleda šank)

Jaša Kristini izroči velik ključ z obeskom čarovnice. Kristina ga začudeno premika med prsti. Jaša pokaže Kristini, kje naj se podpiše. Kristina se razgleda.

KRISTINA
Imate pa kar veliko ... hlačk.

JAŠA
Ja, Belinda -
(se nasmehne)
po zgledu nekega ameriškega filma.

Jaša stopi iz recepcijskega pulta.

JASA

Prid'te, vam bom pokazal, kje je
soba.

Jaša stopi pred Kristino, sedaj je opazna njegova izrazito
atletska postava. Z lahkoto dvigne kovček in vrečo knjig.
Kristina mu sledi na škripajoče leseno stopnišče.

36. INT. STANOVANJE POD SLIVNICO - VEČER

Kristina se razgleda: enosobno stanovanje z veliko zakonsko
posteljo. V dnevnem prostoru je raztegljiv kavč in
improvizirana kuhinja. Nad kavčem je velika replika kmečke
krajine - *Paberkovalke* (Jean-Francois Millet), na kateri so
delovne ženske med pobiranjem ostankov pšenice. Kristina se
zagleda v sliko, preučuje poteze likov: sključene postave
žensk, naglavne rute.

CUT TO:

Kristina gola, sveže oprhana, zavita v brisačo, leže na
zakonsko posteljo, izmučena obleži. Z nočne omarice vzame
telefon in s prsti drsi po brskalniku. Vanj vtipka naslov
pritlične gostilne - lokacije objekta ni mogoče najti.

Kristina utrujeno poklopi telefon. Zavesa zaradi vetra niha
skozi balkonsko okno. Kristina se obrne na bok in zapre oči,
poskuša zaspati.

CUT TO:

Ostro trkanje na vrata apartmaja. Kristina pograbi brisačo,
panično išče hlače.

BELINDA

Gospa Kristina?

Kristina pograbi kopalni plašč, hitro si zaveže pas.

KRISTINA

Ja? Moment. Takoj bom -

Kristina živčno odklepa vrata. Belinda jo resno pogleda.

BELINDA

Se opravičujem. En problemček mam.
Prišla je še ena študentka, pravi, da
se je prijavila ... a je nimamo v
evidenci ...

KRISTINA
Študentka?

BELINDA
Pravi, da jo poznate.

Kristina pokima. Obstane. Presenečeno strmi v Belindo.

BELINDA
A lahko stopite z mano dol, da tole
rešimo. Verjetno gre za napako.

KRISTINA
Ja - ja ... Samo oblečem se.

BELINDA
Se opravičujem, gospa Kristina, da
vas tkole motimo ... Vi kar - vzem'te
si čas, no.

Belinda se obrne na mestu in odkoraka navzdol po zavitih
stopnicah (škripanje). Kristina išče hlače, še enkrat pogleda
na ekran telefona - ura 23:30.

37. INT. PRITLIČNA GOSTILNA, POD SLIVNICO - VEČER

Pred recepcijskim pultom stoji Jaša, v rokah ima nekakšen
seznam - poleg njega stoji Belinda. Kristina zagleda Agato s
prepolno platneno torbo, v kratkem krilu in blatnih visokih
usnjenih škornjih, z nekoliko razmršenimi lasmi in utrujenim
izrazom. Ko Agata zagleda Kristino, se široko nasmehne in
komaj slišno izgovori: "zdravo". Belinda vprašujoče pogleda
Kristino.

BELINDA
Ste jo vi prijavila?

Kristina nesigurno odkima.

JAŠA
(Agati)
Punca, domov boš mogla it.

AGATA
(vznemirjeno)
Prišla sem z dvema
busoma, pa še štopala sem ... Zato,
da grem zdaj lahko domov???

BELINDA
Težava je, da trenutno nimamo

dodatne postelje.

Belinda se obrne h Kristini, ki nemo spremlja situacijo.

KRISTINA

(zadržano)

Agata se je prijavila, ja.

(vsi pogledajo Kristino)

Njeno nalogo mentoriram.

Agata upajoče pogleda Kristino.

BELINDA

Dobro, ampak še vedno nimam
dodatne postelje ...

Agata glasno zavzdihne, pobere napolnjeno platneno torbo in s prsti pogladi lase.

AGATA

V redu, bom spala zunaj.

Agata prične hoditi proti izhodu (nonšalantno). Kristina se zdrzne.

KRISTINA

V moji sobi je raztegljiv kavč, a
je to problem?
(se obrne k Belindi)

BELINDA

(presenečeno)

Vam to ustreza?

KRISTINA

(zadržano)

Ni problem ... - za to noč.

Agata vznemirjeno pogleda Kristino: iskrive oči.

BELINDA

No - potem je rešeno.

Belinda zadovoljno sklene roki, Jaša s pogledom prestreli Agato. Kristina in Agata se spogledata.

38. INT. STANOVANJE POD SLIVNICO, SPALNICA - NOČ

Agata se sesede na raztegljiv kavč, z rokama pade nazaj (vznak), kar v jakni - sproščen izdih. Kristina umakne svoje

stvari, brisačo s stola, nekaj papirjev z mize. Agata jo pri tem opazuje. Kristina se obrne k Agati, nekajsekundni pogled.

AGATA

(iskreno)

Hvala.

Kristina se vljudno nasmehne. Pobere svoje stvari. Ko znova pogleda Agato, so njene oči zaprte - telo v pozi padlega angela. Kristina se premakne v spalnico z zakonsko posteljo, previdno zapre vrata.

39. INT. SPALNICA POD SLIVNICO, BALKON - NOČ

Šelestenje dreves (zunaj). Kristina sedi na balkonu in se prepušča zvokom dreves - uživa. Veter ji nežno mrši lase.

Kristina vstane in se premakne proti vratom, počasi pritisne na kljuko in rahlo odpre vrata: Agata v ležečem položaju fetusa. Kristina se za sekundo zagleda v Agatino skrčeno telo. Počasi zapre vrata, leže na posteljo - skozi odprta balkonska vrata pihlja veter - šelestenje dreves. Kristina zapre oči (pomirjen izraz).

40. INT. SPODNJI PROSTOR, GOSTILNA - JUTRO

Kristina pred improvizirano projekcijo - (projektor, ki sveti na steno v gostilni) - predava o kolonializmu in ženskah 18. in 19. stoletja. Nekaj starejših študentov (25-30) za kompaktnimi gostilniškimi mizami.

KRISTINA

... ženske, ki so v 18. stoletju
potovale po Orientu, so velikokrat
slikale notranjosti haremov, da bi
s tem omajale stereotipe,...

Predavanju se pridruži Belinda, nasloni se na vrata gostilne in z zanimanjem prisluhne Kristini. Agata spremlja predavanje (ob tem je zamišljena), sedi bolj zadaj, v ustih drži pisalo in ga premika.

KRISTINA

Seveda haremi v njihovih potopisih
predstavljajo čisto nasprotje zahodne
predstave o poligamiji. V haremih so
se ženske povezoval in krojile
politične načrte ...

Na projekciji se izriše slika Henriette Browne, francoske umetnice - *Obisk, Haremski interier* (Konstantinopel, 1861). Kristina opazi, da Agata gleda ven (odplava). Kristino prizor zmoti.

CUT TO:

Kristina pospravlja zapiske. Ugasne projektor. Skozi široko odprta vrata, ki vodijo na manjšo teraso, sliši Belindin glas, za tem Agatin živahni smeh. Svetloba pronica v prostor. Kristina zmedeno pospravi svoje stvari.

41. INT./EXT. PRED GOSTILNIŠKO HIŠO - DAN

Kristina stopi skozi gostilniška vrata. Zagleda Agato, ki čepi ob velikem psu in pusti, da ji ta liže obraz. Agata opazi Kristino in vstane, rahlo se nasmehne (sram).

KRISTINA

Sem že prišla do polovice vaše magistrske.

Agata iskriivo pogleda Kristino.

KRISTINA

Kakšne stvari kar dajo mislit
- v dobrem smislu.

Agata zahvaljujoče pokima.

AGATA

Hvala. Poezija Louise Glück je intimizirana, pri Makarovič odkrivam subjektivnost ... A je vse nekoliko bolj kompleksno.

KRISTINA

Ja, lahko bi tako rekli. Vam bom še poslala par komentarjev.

Obe se zagledata v gozd, nad katerim se razprostira Slivniški hrib.

KRISTINA

Res je prijetno tu.

AGATA

Ja, Belinda je res - sonce ...

Agata radoživo pogleda Kristino.

AGATA
Verjamete, da obstajajo?

KRISTINA
Čarovnice? Absolutno - to so ženske s
karakterjem.

Agata hudomušno pogleda Kristino, skobaca se na betonsko
škarpo.

AGATA
Bi šli na sprehod do jezera? Imamo še
dve uri.

KRISTINA
Mm - lahko.
(neprepričano)
- samo telefon vzamem.

AGATA
(se nasmehne)
Kaj vam bo, saj ni signala.

Kristinin pogled se ponovno ustavi na oddaljenih drevesnih
krošnjah, zdi se, da se te agresivneje premikajo v vetru.

42. EXT. CERKNIŠKO JEZERO, OKOLICA - DAN

Agata hodi spredaj, prebijata se skozi rastje, sledi jima
velika pasja mrcina, ki ji Agata vsake toliko zažvižga.
Dospeta do podrtega hloda. Pred njima se odpira pogled na
presihajoče jezero. Agata sede na hlod, Kristina se ji
približa in iz svojega nahrbtnika izvleče polo listov
(fascikel).

Agata sezuje čevlje in bosa stopi na listje, zvok rahlega
ugrezanja. Nekajkrat se prestopi, nožne prste zarije v blato,
da izpod njih iz zemlje priteče voda. Kristina sedi na hlodu
in se bori s šopom papirjev, ki jih privzdiguje veter, bere.
Njene ustnice se premikajo, šepetajo.

KRISTINA
(bere, zase)
"A jaz v očesu čutim kliti težko
črno jagodo" ...

AGATA
Prispodoba.

KRISTINA
Prispodoba za? - Intimo?

AGATA

Za zadetost. To so samo povečane
zenice.

Agata sleče jakno, nato hlače, da na njej ostane zgolj daljša
bela majica.

KRISTINA

"Ko pa pride mrzlo jutro ... in se
zdramiva iz sanj," ... ne vem.

AGATA

(recitira naprej)

"bova nema šla vsaksebi v sveže
zastrupljeni dan" ...

Kristina se ozre k Agati, ki pred njo stoji zgolj v spodnjicah
in dolgi majici, presenečeno jo pogleda.

AGATA

Makarovič je tu izpovedna.

Kristina osramočeno umakne pogled. Agata stopi v vodo. Ko je
potopljena do pasu, se z rokama oprime ramen, obrnjena vstran.

KRISTINA

(zaskrbljeno)

Agata, ne vem, -

(Agata skoči v vodo)

če je varno ...

Agata zaplava, pes ji sledi. Kristina vstane, naredi nekaj
korakov proti jezeru. Agata z velikim nasmeškom pogleda
zaskrbljeno Kristino, plava naprej, potopi se in zastane: poza
mrtvaka - Agatina bela majica v temni vodi jezera.

Agata priplava do obrežja, poskusi se postaviti na noge, a ji
zdrsne na blatni klančini. Kristina zaskrbljeno pristopi,
Agati pomoli roko. Agata se je oprime, njuni roki sta blatni,
drseči. Kristina pomaga Agati, da spleza na klanec, nato hitro
pograbi njena oblačila. Pes se otrese in ju poškropi. Agata se
nasmehne in hoče obleči srajco, nakar opazi, da je tudi
Kristina blatna. Preprime svojo srajco in hoče z njo obrisati
blato na Kristinini roki. Kristina se nekoliko umakne.

AGATA

Ne bom je oblekla, nič mi ne koristi.

Kristina dovoli, da ji Agata s srajco obriše roko. Agatin
povsem prisotni pogled: njuni prsti na zamazani tkanini.

43. INT. PRITLIČNA GOSTILNA - DAN

Gostilniško vzdušje. Belinda premočeni Agati ponudi odejo.

BELINDA

Boš še zmrznila, otrok.

Študentje (delavničarji) se zbirajo v predavalnici. Ko Belinda pogleda Kristino, ta umakne pogled. Agata sede na stol in dovoli, da ji Belinda odejo materinsko ogrne okoli ramen. S strani se sliši razglašeno preigravanje klavirske harmonike. Kristina sede za nekoliko bolj oddaljeno mizo. Belinda agresivno zaploska in utiša zvok harmonike.

H Kristini pristopi BORIS (60), še eden od predavateljev. Prisede.

BORIS

Zanimivo predavanje ... A morda bi bilo dobro omeniti, da se v slikah Henriette Browne odraža izrazit sapfični naboj -

KRISTINA

(zadržano)

Zakaj?

BORIS

Ker je tako lažje razumet, zakaj so ji bili haremi pri srcu.

KRISTINA

Ampak to ne spremeni njenega pogleda?

BORIS

Vprašanje je, če jo vi vidite drugače.

(se nasmehne)

- Boris. Me je veselilo.

Kristini seže v roko in odide.

CUT TO:

Borisovo odpiranje in zapiranje ust - predavanje. Kristina posluša, a ji oči lezejo skupaj. Njen pogled se ustavi na Agatinem sklonjenem hrbtu, razgaljenem tilniku, ki razkriva izstopajočo hrbtenico (reptilna podoba).

44. INT. SOBA POD SLIVNICO, KOPALNICA, BALKON - DAN

Kristina na telefonu z Andrejem, spreha se po prostoru. Na drugi strani slišimo Andrejev nežni glas. Kristina obrača glavo, se ozira. Na raztegljivem kavču je veliko Agatinih razmetanih stvari: zobna krtačka, Belindina odeja, knjiga, ki rahlo kuka izpod vzmetnice.

KRISTINA

Mogoče so mal neorganizirani / po
stropu so spodnjice / Ja ... / Ne
vem, meni se zdi - inovativno ...
drugače je, ker .../ aha, v službi?

Kristina počasi stopi na balkon. Spodaj: glasovi oseb in klavirske harmonike so glasnejši. Kristina se nagne čez balkon in pod sabo opazi veliko glavo čarovnice: nekakšna maska na palici. Zdrzne se. Ob maski hodi nekaj deklet (25-40) v dolgih svetlih oblekah, z venci travniškega cvetja na glavah. Kristina je zamišljena - Andrejev vprašujoči ton.

KRISTINA

Andi, oprosti/ Skos je neki / Se
slišiva pol?/ Ja.
(zamolklo, dahne)
Ljubim te.

Slušalko počasi umakne od ušesa, še vedno je zagledana v dvigajoči se obraz čarovnice. Zdi se, da se ji ta vedno bolj približuje.

45. EXT. JASA, HRIB - VEČER

Kristina sledi sprevedu v belo oblečenih žensk (spredaj - velika podoba čarovnice na palici). Velika množica razigranih lokalcev za njimi. Nekaj otrok lovi rdeč trak. DEČEK (8) in DEKLICA (10) stečeta mimo Kristine in jo s strani zapleteta s trakom. Rdeči trak ji potegneta okoli telesa, smehljata se. Kristina si trak z nasmehom potegne čez glavo, da se reši. Ob tem opazi Belindo.

BELINDA

(z nasmehom)
To so naši otroci.

Otroka stečeta naprej. Belinda jima sledi. Množica se vzpenja na jaso, grič, obdan z gozdom.

CUT TO:

Kurjenje kresa. Kristina zre v žgoči ogenj, plamen se viša. Na drugi strani Agata v bližini Belinde in deklet. H Kristini pristopi Boris in ji ponudi kozarček.

BORIS
Slivniška zelišča - ?

Kristina presenečeno vzame kozarček in pije, ko naredi požirek se ji spahne.

KRISTINA
(zbadljivo)
A zdaj pa še vas zanimajo coprnice,
profesor?

BORIS
Že od nekdaj ... Samo izobraževalno.

Boris se nasmehne. Opazujeta ženske, oblečene v dolge bele obleke, podobne narodnim nošam. Čez obraz si poveznejo raznobarvne maske, s katerimi skrijejo svojo identiteto. Množica zastane. Ženske stopijo na sredino jase in zaplešejo v krogu.

BORIS
Na coprnice in njihove velike nosove!

Boris dvigne kozarček in izpije še nekaj požirkov, zamišljeno zre v plešoča dekleta. Kristina zavije z očmi in ga posnema. Krog žensk se razširi in vanj potegne nekatera dekleta iz občinstva, ki ob tem kričijo in se poskušajo smeje rešiti iz prijema "lovcev" - Jaše ter nekega drugega FANTA (21).

Lov spominja na zasledovanje plena - lovca postajata nasilna. Dekleta v smehu kričijo, ko jih lovca ujameta in ovijeta v debele vrvi. Kristina se zaskrbljeno obrne k Borisu.

KRISTINA
Ali je to - običajno?

BORIS
Za obred? Ne. Tukaj se mi nič ne zdi navadno ... Sploh ženske nosijo neko moč, ki je popolnoma nejasna ... in izmišljeni prazniki, ki niso osnovani na nobenem verovanju. Me zanima, kaj boste odkrili, o tem fenomenu ... Ta kraj je sigurno nekaj let za nami. Če ne celo desetletij.

KRISTINA
Za nami?

BORIS

Ja.

KRISTINA

(dreza vanj)

Ali pred nami? Če govorite o fenomenu?

BORIS

No, odvisno, kako ga razumete.

KRISTINA

Verjetno se še niste dovolj poglobili.

Kristina spremlja dogajanje: Jaša zabodeno pogleda Agato. Ko se krog spet razširi, se ji približa in jo razigrano potegne v središče. Agata se znajde med plešočimi ženskami, improvizira. Ples postaja hitrejši in bolj repetitiven.

BORIS

Izbrale bodo letošnjo čarovnico -

Kristina stopi korak naprej, v množici opazuje Agato: močna energija. Ženske ji nadenejo venec, čez glavo ji poveznejo belo obleko. Agata se obrača, medtem ko ji zavezujejo obleko, (obleka, ki nekaj časa zakriva Agatin obraz izgleda groteskno). Ženske spuščajo tuleče glasove (zbor), pojejo v ljudskem slogu, zavijajo (stil: Zvezdana Novaković ZveN - Črna nuč - Čaralice). Hitrejši ritem. Gledalci (večinoma ženske z otroki, le redki moški, vaščani) navdušeno prisostvujejo s ploskanjem. Kristina pije.

Agata v središču: ženske sledijo njenemu ritmu. *Agata se premika z njimi in postane ena od njih.* Kristina se zazre v ogenj. Nato v Agato. Lovca jo dvigneta na ramena, nanjo padajo raznobarvni trakovi iz rok žensk z vseh strani - stopnjujoče ritmično bobnanje. Na Agatinem obrazu - širok nasmeh - v iztegnjene roke poskuša ujeti konce trakov.

Kristina se zagleda v Agato - intenziteta pogleda narašča. Zdi se, da Agati iz nosu priteče kapljica krvi. Agata jo brezskrbno obriše. Vse okoli nje je nekoliko zabrisano. Kristina postaja omotična, globok vdih: Agata lahkotno odskoči s hrbtov lovcev in se vrne v plesni krog. Rajanje se nadaljuje. Močna glasba butne v Kristinina ušesa.

CUT TO:

Tuljenje žensk se poleže. Delci žerjavice pršijo v zrak in kakor snežinke padajo na travo, okoli Kristine. Množica se

razkropi (oddaljen smeh žensk), vedno manj ljudi. Kristina zasanjano zre v ugašajoči ogenj.

46. INT. PRITLIČNA GOSTILNA - NOČ

Kristina vstopi v pritlično gostilno, nabito polno gostov: zatočnost, vrvež. Belinda stoji za gostilniškim pultom in vaščanom doliva pijačo. Nekaj jih je že krepko opitih: Jaša se obsceno steguje čez mizo, kjer starejši moški pijejo in igrajo tarok. Kristina se poskuša prebiti skozi gručo teles, ob tem se utrujeno premika. Pred njo se pojavi Belinda - zaskrbljeno jo premeri.

BELINDA

Gospa Kristina - je vse v redu z vami?

KRISTINA

Ja.

Belinda se ustavi, premeri Kristino in se dotakne njene rame.

BELINDA

Še dobro, da ste tukej, duša.

KRISTINA

Do jutri.

Belinda strmi v Kristino: velike, dobrosrčne oči.

BELINDA

Ni treba, da greste že jutri.

KRISTINA

Hvala Belinda, ampak, v ponedeljek že predavam -

BELINDA

Zapomn'te si: kadarkoli lahko pridete nazaj sem, če vas pokliče.

KRISTINA

Hvala, ampak zadnje čase imam ogromno obveznosti in jutri ...

BELINDA

(jo prekine)

Kot sem rekla - kadarkoli.

Belindo preglasijo glasovi iz okolice, pokima v pozdrav družbi stalnih gostov in se vrne za šank. Kristina začudeno gleda za

Belindo, zazre se v gručo teles, med njimi izstopa nekaj žensk v belih oblekah, njihovi razkriti, rdečelični obrazi. Pijan in kričav smeh, v ozadju odzvanjajo glasni pogovori.

Kristina se komajda prebije do lesenega stopnišča. Telesa jo stiskajo z vseh strani.

47. INT. STANOVANJE POD SLIVNICO, KOPALNICA, SKUPNA SOBA - NOČ

Kristina spere svoj obraz v umivalniku. Z rokami gre skozi lase in jih zmoči. Opazuje svoj odsev v okroglem kopalničnem ogledalu: utrujen izraz, podočnjaki. Na njenih prsih, ki se le delno vidi v okroglem ogledalu, so skozi prosojno kožo vidne žile. Vdih in izdih, Kristinine prsi se dvignejo, spustijo.

CUT TO:

Kristina se v pižami zamaknjeno premika proti sobi. Obstane ob Agatinem ležišču - na njem je nekaj knjig in Agatina nametana oblačila - previdno sede nanj, dotakne se blazine. Z nje nežno vzame Agatin dolg, valovit las in ga napne med prsti, zmečka ga z blazinicami. Svojo glavo skorajda vrže na blazino in jo prižame k obrazu.

48. EXT. TRAVNIK - DAN (SANJE)

Stopala ženske na mokri zemlji. Kristina sledi gležnjem in postavi dekleta v visoki travi. Vedno daljše bilke se dotikajo njenih stegen, nato rok. Roke dekleta so prepredene z bilkami, zdi se, da so umazane od zemlje, celo obraščene z mahom. Kristina se približuje dekletu, a ga ne more dohiteti.

49. INT. STANOVANJE POD SLIVNICO, SKUPNA SOBA, BALKON - NOČ

AGATA

Profesorica -

Kristina začuti dotik prstov na svoji rami. Zave se, da še vedno leži na raztegljivem kavču. Poleg nje sedi Agata - rahel nasmeh.

AGATA

Kaj ste sanjali?

Kristina presenečeno pogleda Agato, nekoliko se dvigne.

KRISTINA

Oprosti - res ne vem, kako -

Kristina se dvigne v polsedeč položaj - sram.

AGATA
(zaskrbljeno)
Ste v redu?

Agata sede poleg Kristine, tako da še vedno sedita nekoliko narazen, zagleda se v njene oči.

KRISTINA
Ja, ne vem ... očitno sem se ustavila tukaj. Čist ponesreči sem se ulegla. Ne bi smela, se iskreno opravičujem.

Agata se nasmehne. Kristina sede na rob.

AGATA
Rekli ste moje ime.

KRISTINA
(zadržano)
Ime?

Agata rahlo pokima. Kristina opazi, da ima Agata še vedno oblečeno belo obleko, na glavi ima venec iz travniškega cvetja, ki ga počasi sname in podrži v naročju (spominja na magično podobo).

AGATA
Ja. V spanju.
- Agata.

KRISTINA
Ne spomnim se.

AGATA
Bi mi povedali ... če bi se spomnili?

Kristina opazuje cvetje, spleteno v kite - marjetice, praprot, geranije. Agatina dlan počiva na vencu. Kristina govori počasi, kakor da ji misli sproti uhajajo in jih mora priklicati nazaj.

KRISTINA
Če bi se spomnila, bi povedala drugače kot je bilo - ker sanj ne moreš ponoviti, ker so ... so samo podaljšek zavesti.

AGATA
Torej mi ne bi povedali?

KRISTINA

Ne vem.

Agatina dlan potuje po vencu, med njenimi prsti se zatikajo majhni cvetovi.

AGATA

Všeč ste mi. Je to narobe?

Kristinin ranljiv, razgaljen pogled.

KRISTINA

(zadržano)

Ne - ni narobe.

Zmoti ju klicanje (ženski glas), prihaja od zunaj. Spogledata se: Agatin napeti izraz. Agata izpusti venec, da zdrsne na posteljo, zazre se k balkonskim vratom. Spet ženski vzклик: nekakšno "klicanje volkov" ali tuleči zven ptice. Agata se dvigne in skozi spalnico steče na balkon. Kristina ji sledi.

Kristina stopi skozi vrata, ki vodijo na balkon - Agata jo sunkovito potegne k tlom.

AGATA

(šepeta)

Belinda -

Čepita in spremljata dogajanje med režami balkonske ograje. Belinda, oblečena v dolgo svetlo obleko, ki izgleda kot nekakšna spalna srajca, izgine med drevesi, v gozdu. Ponoven vzклик - tokrat tišji in veliko bolj oddaljen.

AGATA

Mislite, da morava pogledat? Za vsak slučaj?

KRISTINA

Ah. Verjetno hodi v spanju.

AGATA

Ne. Odprte oči je imela.

Agata pokaže na gozdno pot. Kristina zavzdihne. Med režami so zdaj vidne tudi druge ženske, ki so bile prej del čarovniške procesije. Ženske sledijo Belindi.

AGATA

A vas res ne zanima?

Agatine oči so polne pričakovanja. Kristina hoče nekaj reči, a njene ustnice otrpnejo.

50. EXT. ZA SLIVNIŠKO HIŠO, GOZD - NOČ

Kristina sledi Agati za slivniško gostilno, previdno stopa na gozdno pot. V daljavi se slišijo mrmrajoči glasovi žensk. Agata se nekajkrat obrne h Kristini in zadržano pogleduje nazaj. Gozd postaja svetlejši, mrmranje žensk pa glasnejše. Sledita svetlobi, ki osvetljuje del gozda.

Pred močno svetlobo, ki prihaja iz odmaknjenega predela gozda, se ustavita. Kristina prestrašeno pogleda Agato.

KRISTINA

(šepeta)

Agata -

AGATA

Samo pogledali bova.

Mrmranje prevzame obliko melodije, ki jo spremljajo ženski kriki. Svetloba je močnejša. Agata umakne vejo, ki zakriva njun pogled na ženske in zastane.

Objete ženske z rokami tvorijo krog. Kristina se približa Agati. Med ženskami opazi NOSEČNICO (32) z napetim trebuhom, nepremično se zagleda vanjo. Ob nosečnici kleči Belinda in jo drži za roko. Nosečnica spušča rjoveče glasove, mrmranje žensk jih poveže v harmonijo zvokov (melodijo). Rojstvo.

CUT TO:

Belinda prereže popkovino. NOVOROJENČEK (0) v Belindinem naročju joče. Kristina poišče Agatino dlan in jo stisne. Kristina neustavljivo joče. Agata objame Kristino okoli pasu in jo odpelje nazaj na gozdno pot. Kristina se medtem obrača k srečnim obrazom žensk, k Belindi, ki v materino naročje položi pravkar rojenega otroka. Zdi se, kot da prizor ni resničen.

51. INT. SOBA POD SLIVNICO - JUTRO

Kristina mežika v jutranjo svetlobo. Bela rjuha pokriva njeno telo. Vrata na balkon so odprta, prav tako vrata v skupni prostor - Kristina sede, omotično se ozira okoli sebe, kakor da bi si hotela razložiti, kako je pristala tu. Opazi, da je koža na njenih stopalih potemnela, še vedno umazana od zemlje.

Kristina vstane - ko stopi na balkon, zagleda Agato - še vedno oblečeno v oblačila s procesije: Agata sedi v travi (za gostilno - pod balkonom) in zre v gozd. Topel prizor: drevesa, ki se zibljejo v vetru, mrena megla in jutranje svetlobe. Kristina se nasloni na balkonsko ograjo in tudi sama gleda v gozd: pomirjujoč pogled.

52. INT./EXT. GOSTILNA, IMPROVIZIRANA UČILNICA - JUTRO

Gostilna počasi dobiva podobo improvizirane učilnice. Premikanje miz in stolov. Kristina sedi za eno od miz in zre v prenosnik - nekakšno besedilo v wordu, ki spominja na (Agatino) magistrsko nalogo: "*Šele, ko bodo ženske opolnomočene, bo ta naloga dobila smisel.*"

Kristina opazuje dogajanje: ob straneh študentje v manjših skupinah - kramljajo. V prostor vstopi Belinda v običajnem predpasniku. Študentje vstanejo in zapustijo omizje. Belinda dvigne prt z ene od večjih kmečkih miz in ga otrese: valovanje tkanine. Kristina ne more odmakniti pogleda z nje, preučuje njene gibe, poteze: masivne bele roke, delavske dlani, postava peščene ure - interakcije z ZAPOSLENIMI (25+), ki ji pomagajo urejati gostilno (med sabo so povezane, a na njih ni nič nenavadnega).

Belinda se obrne h Kristini in se nasmehne v pozdrav.

Vstopi Agata v svojih običajnih oblačilih, govori z Belindo, ta se dotakne njene rame in jo materinsko poboža. Kristina ne sliši besed, a vidi, da se je Agata obrnila k njej.

Pričetek predavanja. Spust projekcijskega platna. Vstopi Boris. Prvi posnetek: *slika plastične čarovnice s slivniške jame (slivniški hrib)* - pospremi jo smeh prisotnih.

BORIS

No - tako ... zgodba o cerkniškem jezeru pravi, da sta tu živeli dve sprti družini. Polje se je spremenilo v jezero in obratno. Romeo in Julija?

(smeh)

Torej zakaj se ravno ta kraj tako strogo povezuje s pripovedkami o čarovništvu? - Če samo pomislimo na količino posebnih naravnih pojavov, ki so si jih morali razložiti ...

Agata sede poleg Kristine - posluša predavanje - nagne se naprej, (še vedno obrnjena k projekcijskemu platnu), tiho reče:

AGATA

(šepet)

Lahko se kam zapeljeva.

BORIS

Ko boste zbiralili intervjuje, morate biti pozorni na to, da se bodo nekatere osebe prilagodile vašemu

mnenju, velikokrat bo prisotno tudi
zanikanje - da ne verjamejo, ker ...

Kristinin globok vzdih.

KRISTINA
(komaj slišno)
Počakaj me - pri avtu.

Agata se ozre h Kristini.

BORIS
Bodo pa izpostavili koga, seveda, ki
ga poznajo še iz časov ... pravimo
jim - nezanesljivi pripovedovalci ...

Vnovič smeh študentov. Agata vstane in odkoraka iz
improvizirane učilnice.

CUT TO:

Kristina kadi pred vhodom v gostilno. Zunaj je rahel dež -
rosenje. Skozi odprta vrata opazuje dogajanje v notranjosti.
Pogleduje proti nebu in pusti, da ji kaplje rosijo na obraz.
Napol pokajeno cigareto ugasne v mokri travi. Gleda skozi
okno: Jaša pospravlja. Belinda seže Borisu v roko, noče je
izpustiti. Ko zagleda Kristino, dobrikavo pristopi.

BELINDA
Gospa Kristina - pogrešal vas bomo.

KRISTINA
Oh -

BELINDA
Lej'te, neki mam za vas - darilo je.

Začudenje. Belinda iz žepa povleče vrečico, izroči jo
Kristini.

KRISTINA
Joj, Belinda, saj ni treba -

BELINDA
Odprite, no.

Kristina zadržano odpre vrečico - v njej so čisto majhni, beli
cvetovi.

BELINDA
Bezeg - povohajte.

Kristina se nagne naprej in poduha bezeg, pogleda Belindo.

BELINDA

No?

KRISTINA

Diši.

BELINDA

Sem vam rekla, da se boste zaljubila.

Kristina presenečeno pogleda Belindo.

BELINDA

V naravo.

KRISTINA

Hvala, Belinda - to je res ...

Belinda jo silno objame.

KRISTINA

Čudovito darilo je.

Kristina obstane v njenem objemu, najprej leseno, a se sčasoma vidno sprosti.

53. INT. SOBA - DAN

Kristina počasi zлага oblačila v veliko potovalko. Raztegljivi kavč je zložen, vse je na svojem mestu, soba izgleda kot na dan prihoda.

Kristina stoji pred posteljo - bela posteljnina, nagubana rjuha. Odeja je zložena na robu postelje: velika, prazna površina ležišča. Kristina pogladi gubo na rjuhi. Brnenje telefona na nočni omarici - Andrejev klic. Kristina strmi v zaslon mobilnika in pusti, da zvoní.

CUT TO:

54. GINEKOLOŠKA ORDINACIJA - DAN (FANTAZIJA)

Bela svetloba, Kristinina dlan na usnjenem bolniškem stolu - prsti gladijo usnje. Lično pospravljena ambulanta. Odmevajoči glasovi ginekologa.

Nekakšne sence na ultrazvoku, ki se spreminjajo z drsenjem ultrazvočne naprave čez trebuh. Slika zastane - sence obmirujejo. Kristina opazuje ultrazvočno igro, zaskrbljeno

pogleduje v ekran: mirovanje. Grudice modrega gela na trebuhu. Lepljiva površina trebuha.

55. EXT./INT. MAKADAMSKA CESTA, AVTOMOBIL - DAN

Kovček udarja ob tlakovce, kolesca zapeljejo na makadamsko cesto. Kristina teče po cesti, ki vodi od gozdne poti do parkirišča. Povsem natovorjena, z razmršenimi lasmi, za sabo vleče kovček. Od daleč opazi Agato, naslonjeno na avtomobil, ki ga z vseh strani objemajo veje. Ob pogledu nanjo, se Kristina za trenutek ustavi (umiritev).

Agata sede na sovoznikov sedež. Izgleda srečna. Kristina ji v roke porine vrečico z bezgom. Agata odpre vrečico in jo dvigne k obrazu - povonja - ko umakne glavo, občudujoče pogleda Kristino. Zadržan smeh, ki ga Kristina ne more skriti. Prižig avtomobila: dež prši na vetrobransko steklo.

CUT TO:

Agata glavo naslanja na steklo, zamišljena, opazuje kaplje, ki se sušijo na steklu in se zlivajo v manjše potočke, sledi jim s prsti. Spuščata se po makadamski cesti - vse naokrog zelenje, neokrnjena narava, gozd v popoldanskem soncu.

AGATA
(pogleda Kristino)
Lahko si podaljšava čas.

Kristinin vzdih, negotov pogled.

KRISTINA
(nesigurno)
Kako?

AGATA
Nihče ne bo vedel.

Kristina vprašujoče pogleda Agato.

AGATA
Lahko se nekje ustaviva ... za par minut? Kot da še nismo končali?

Pogled na zaraščen makadamski odsek, ki vodi v globino gozda. Kristina zmanjša hitrost, ustavi - ritmičen zvok - motor avtomobila.

KRISTINA
To včeraj - v gozdu - je bilo ...

AGATA

Ja.

KRISTINA

Torej nisem - ?

AGATA

Ne.

Kristina negotovo pogleda Agato.

AGATA

To je bilo nekaj najlepšega, kar sem
kadarkoli videla.

Agatine solzne oči. Kristina še vedno gleda na cesto
(zadržano), nato prične počasi obračati volan, da z avtom
zapelje z glavne poti na makadamski odsek: ozka pot, ki vodi
mimo gostega grmičevja, na tleh listje in vedno več cvetočega
rastlinja na obeh straneh ceste: magični gozd. Cesta se
nevarno spušča. Kristina je pozorna na cesto in gozd,
zaskrbljeno zavzdihne.

AGATA

Te je strah?

KRISTINA

Ne vem?

AGATA

Da bi zapeljala v prepad?

KRISTINA

Dvomim.

AGATA

(igrivo)

Potem bova obe umrli.

KRISTINA

Ne bojim se smrti.

AGATA

Česa pa?

Agata se nasmehne, vidno draži Kristino.

KRISTINA

(zamišljeno)

Ne vem, ne znam opisat - občutek
imam, da se že celo življenje bojim,

čuden feeling je - bojim se, da si ne
upam.

AGATA

Ampak zdaj si.

Agatin zasanjani izraz. Kristina se nasmehne, cesta je polna
izboklin/hrیبčkov in korenin, zaradi česar ju rahlo premetava.

CUT TO:

Kristina ustavi pod visokimi drevesi, nekoliko odpre
avtomobilska okna in glavo nagne nazaj, mirno pogleda Agato.
Padanje meglic, žvrgolenje - prizor v naravi je nekaj
posebnega. Agata odpre vrata avtomobila: cvetoča jasa, ki se
razprostira v globino ozelenelega gozda - nevarno, a mamljivo
okolje. Agata pogleda Kristino -

AGATA

Greva?

Kristina pokima. Agata izstopi. Kristini se zdi, da se Agatina
postava za trenutek zlije z gozdom.

56. EXT. JASA, GOZDNA POT, GOZD - DAN

Kristina stoji pred jaso, opazuje nebo in krošnje - nebo se
hitro spreminja - podeči se oblaki, najprej beli in nato
temni, za njimi pa kristalno čisto, modro nebo, kakor da bi
čas na nebu tekel veliko hitreje od dejanskega. Agata hodi
spredaj in zaide z jase, zdi se, da jo mamljivi gozd vabi v
svojo notranjost.

CUT TO:

Agata in Kristina hodita (blodita), zdi se, da sta malce zašli
z glavne poti - stopata po vedno bolj zaraščeni stezi.
Kristina umika vejevje, ki zastira pot.

KRISTINA

A nisva že mal predaleč?

Agata skomigne z rameni, hodi nekoliko pred Kristino: rahlo jo
zanaša. Kristina pogleda proti nebu - visoka drevesa, krošnje,
ki se še močneje premikajo v vetru, zdi se, da se sklanjajo
nadnju. V ozadju se vidi še hitreje spreminjajoče se nebo,
skrivanje sonca. Agata sede na tla in se zopet pobere, kakor
da bi jo gozd nekoliko omamil.

AGATA

Zakaj so kljub nadnaravnim močem še vedno nemočne?

KRISTINA

Kdo?

AGATA

Penelopa čaka, ... Evridika? - izginja.

KRISTINA

Da bi postale večne? Da bi se lahko spremenile v nekakšno - umetniško delo ...

Svetloba pada na gozdna tla in odbleski z orošenih listov svetijo v Kristinine oči, kar jo moti.

AGATA

Je to edini način? - Da preživijo?

Kristina se zagleda v obraščena debla, zdi se ji, da se prostor pred njima odpira v izrazito barvit predel gozda.

KRISTINA

Ne vem ...

Kristina zastane, ozre se k tlom. Počepne in s tal pobere odpadel list. Ko ga obrne, se zdi, da vidi utripanje žil na površini: list zadiha - *vdih, izdih*. Kristina se nekoliko prestraši, izpusti list, njene oči se orosijo od presenečenja.

KRISTINA

Diha - list - je - živi ...

Pred Kristino počepne Agata in jo globoko pogleda - njene zenice so povečane in temne. Kristina ima občutek, da lahko s pogledom približuje njen obraz. Vse v ozadju je motno.

AGATA

Kristina - tukaj sem. Varna si ...

KRISTINA

To ni normalno ...

Vedno daljši premori med besedami, ki počasi prehajajo v zvočni prostor, kot da je življenje naenkrat upočasnjeno. Kristina se panično ozre okoli sebe - Agata jo ustavi.

AGATA

Je. Vse mi je povedal. Govori z mano.
Tukaj sem, zato da pazim nate.

KRISTINA

Kdo?

Agatin ranljiv pogled, približa se Kristini.

AGATA

Gozd.

Kristina lahko naenkrat sliši dihanje gozda z vseh strani.
Zapre oči.

CUT TO:

Kristina sledi Agati, njena hoja jo vsake toliko povleče
naprej z nenavadno lahkotnostjo.

KRISTINA

Ta gozd je - živ?

AGATA

(v odmevu)

Ja.

Kristina izgublja občutek za smer - z očmi išče Agato, ki
stopa naprej. Agata sezuje čevlje: stopala na mokri zemlji.
Kristina jo poskuša dohiteti. Zakliče:

KRISTINA

Agata -

Agata se obrne, kakor da bi se ustavila v času. Kristini se
zdi, da v naročju nosi zajca - bel puh med njenimi prsti
razpada v posamezne šope dlak in mehko pada na tla.

AGATA

Kristina -

Agatin šepet se meša s šelestenjem listja pod njunimi stopali.
Agata dobiva podobo magičnega bitja, njena koža postaja
luskasta in se kristalno blešči v soncu. Dotika se vej, mahu
na drevesih, rastja, grmičevja ter ob tem prevzame podobo
nekakšne *gozdne nimfe*.

Kristina opazi, da so nohti na Agatinih prstih dolgi, kot
kremlji, ki mestoma pustijo zabrisan odtis na lubju.

Kristina pogleduje proti nebu: sklanjajoča drevesa so temačna, dobijo podobo grabežljivih rok. Nad njimi: lebdeča brozga temnega neba.

Agata stisne Kristino za ramena. Kristinino prestrašeno dihanje. Pred njo se izriše Agatin nedolžen obraz, velike oči, dolge trepalnice: pomirjujoč šepet gozda. Kristina se pomiri v Agatinem objemu. Čuti, kako Agatine roke polzijo čez njen hrbet. Sprosti se, ko posluša Agatino mirno dihanje.

Ko se zopet spogledata, so Agatine oči solzne.

AGATA

A čutiš to? - A čutiš?

Agatin glas resonira kot nekakšen odmev, ki se staplja z vetrom. Agata vzame Kristinino dlan in si jo pritisne na prsi.

Agata se približa Kristini - svoje čelo položi na njenega. Druga drugi dolgo zreta v globoke, velike zenice. Njuno dihanje se umiri. Dotik obrazov. Kristina gre z roko skozi Agatine lase, ki ob tem padajo na vse strani. Agata se skloni naprej in se približa Kristininim ustnicam - močan in dolg poljub, slina, ki ju povezuje tudi, ko se nekoliko umakneta. Divje poljubljanje.

Umirjanje gozda - nekaj ptic v vejevju in na nebu vzleti. Spokoj.

Kristina drhti. Agata sleče majico in pred Kristino razgali prsi. Kristina se dotika njenih nabreklih bradavičk, oprsja. Kristina se nasloni na drevo in pusti Agati, da poljublja njen vrat, trebuh. Agata se počasi skloni in Kristini odpne zadrgo na hlačah. Poljublja jo po stegnih, po robovih spodnjic. Kristinini vzdih se zlijejo z dihanjem gozda. S prsti se poskuša oprijeti lubja, a njeno telo že drsi na mehka gozdna tla.

CUT TO:

Kristina in Agata ležita pod drevesom, goli. Prepleteni sta. Nežno ljubljenje. Agata z roko potuje po Kristininem telesu in se dotakne njenega trebuha. Kristina preprime njeno roko in jo zadrži pod popkom. Zdi se, da trebuh utripa - vedno bolj vidno. Z velikimi očmi se zazre v Agato. Utripanje je vedno glasnejše, udarnejše.

AGATA

Kristina?

Agatina roka obleži na utripajočem mestu.

KRISTINA

Noseča sem.

Agatin zmeden pogled. Povečani zenici. Njune oči se srečajo.
Globok pogled, prelivanje gozda. Njuni roki se čutno skleneta.

KRISTINA

Noseča sem s tabo.

57. EXT. TEMAČEN PREDEL GOZDA, JASA - VEČER

Agata in Kristina utrujeni hodita po nekoliko bolj zaraščenem predelu gozda. Kristina hodi spredaj, z roko odriva rastje in praprot. Ob tem se mestoma ozira nazaj.

KRISTINA

(živčno)

V krogih hodiva.

Panično se ustavi: gozd si je v vseh smereh podoben.

AGATA

Ne - zdi se mi, da sva šli tu čez.

KRISTINA

Zdi - se ti?

AGATA

(nekoliko odrezavo)

Prepričana sem, da sva šli tu čez.

Kristina pogleda Agato, kakor da ji ne verjame.

KRISTINA

(jezno)

Do večera moram bit nazaj.

Agata se ustavi.

AGATA

Nisva sva se izgubili, okej?

Kristina iz žepa izvleče telefon in pogleda na zaslon: nekaj neodgovorjenih klicev.

KRISTINA

Signal je?

Ura na zaslonu Kristininega telefona: 19:30.

KRISTINA

Shit.

Iz bližine se zasliši pokanje vej, kakor da bi se v gozdu nekaj premikalo. Obe se zdrzneta. Kristina poskuša vklopiti aplikacijo GoogleMaps, a se modra pika, ki prikazuje lokacijo, izgublja na zemljevidu.

KRISTINA
(gleda v zaslon)
Ah, dej no ... plis.

Agata za roko povleče Kristino in pokaže na manjšo uhojeno površino: izgleda kot lovska ali živalska pot. Nenadno šumenje - senca, ki se jima z vso hitrostjo približuje. Agata se panično obrne. Iz grmovja skoči srna in si zlomi nogo.

Agatin krik. Srna se opoteče in šepajoče poskakuje pred njima.

AGATA
Morava ji pomagat.

Prizor je grotesken: preplašen srnji obraz. Agata naredi nekaj korakov naprej - popolnoma je iz sebe. Srna odskoči in izgine v grmovju.

AGATA
Kristina?

Agata obstane - v šoku. Kristina jo prime za roko in jo materinsko povleče k sebi.

KRISTINA
(odločno)
Grega.

Agata se stisne h Kristini, izgleda kot preplašen otrok.

CUT TO:

58. INT./EXT. AVTOMOBIL, BLOKOVSKO NASELJE - VEČER

Agata sedi na sovoznikovem sedežu - odsoten izraz. Kristina zapelje z makadamskega odseka na glavno cesto. Opazi, da sta Agatini v naročju prepleteni roki še vedno umazani od zemlje.

Kristina seže k Agati in v njeno naročje položi svojo dlan, močno stisne Agatino roko. Izčiščen radijski signal, pritajen glas napovedovalke v ozadju. Agatine oči se utrujeno zapirajo.

Agatina glava v ovinkih rahlo zaniha. Ob cesti je vedno več hiš, stavb, ki se dvigujejo nad njima, kakor da bi pritiskale na vetrobransko steklo. Zdi se, da se cesta postopoma zoži.

Agata odpre oči, gleda naprej, zdi se, da Kristina vozi počasneje. Zapeljeta v mesto. Občutek utesnjenosti narašča.

AGATA

Ne bo več isto.

Agata se za hip obrne h Kristini: dvom. Nad njima se izrisujejo številne luči mesta in potujejo po vetrobranskem steklu.

CUT TO:

Kristina ustavi pred blokovskim kompleksom. Agata strmi predse. Kristina si na obraz prisloni roki (omagano) in z dlanmi pomane utrujene oči. Agata se ji približa, med njima je vidna zadržanost. Agata pogladi Kristinino roko.

AGATA

Napiši mi, ko boš doma. Okej?

KRISTINA

(zadržano)

Ja.

Agata se iztegne naprej in poljubi Kristino. Poljub je hiter. Agata obsedi za trenutek, kakor da bi čakala, da jo Kristina zadrži, nato impulzivno odpre vrata. Kristina v ogledalu opazuje, kako Agata iz prtljažnika vzame torbo in se sprehodi mimo avtomobila.

Zvok brnenja motorja. Agata se pred avtomobilom obrne in se komaj vidno nasmehne. Kristina gleda za njo, ko pohitri korak in steče proti kompleksu.

Kristina ujame svoj izraz v ogledalu, opazi, da so njene oči velike in globoke, njene lica rožnata, nabrekla, ustnice pa vidno otečene od poljubljanja. Gleda v svojo podobo (izgleda pomlajeno, celo nedolžno), kakor da se ne bi več prepoznala.

59. INT. STANOVANJE/KOPALNICA, SPALNICA - NOČ

Kristina kleči pred pralnim strojem, pogleduje v oblačila iz potovalke. Iz rokava nošene jopice se vsujejo drobci zemlje in pristanejo na ploščicah. Kristina strka jopico. V pralni stroj stlači vsa oblačila iz potovalke in komajda zapre vratca stroja.

CUT TO:

Kristina se v postelji privije k Andreju. On jo objame s strani in nekaj zamrmra.

KRISTINA

A si me kej pogrešal?

ANDREJ

Kakšno vprašanje je to?

KRISTINA

Ne vem?

Andrej se zazre v Kristinine oči, utrujeno.

ANDREJ

Ves čas te pogrešam,
(šaljivo)
pridi nazaj.

Andrej poljubi Kristino na usta, nato zastane.

ANDREJ

Kako je bilo?

KRISTINA

Ahh, nič posebnega.

ANDREJ

Naporno?

KRISTINA

Mm, ja, ampak saj je bilo kar
prijetno - v naravi.

CUT TO:

Tema. Andrejevo pritajeno dihanje, spanje. Kristina s prsti počasi drsi po zaslonu telefona. Pred nosom, v poltemi, pramen las pritisne ob ustnici, kakor da bi ga hotela povohati - zdrsne ji v usta. Njene oči se zapirajo. Kristina tipka sporočilo - izbriše. Znova. Izbriše. Kristina omagano/živčno poklopi telefon. Njene oči so v temi še vedno odprte.

60. INT. SPALNICA/DNEVNA SOBA/KOPALNICA - JUTRO (SANJE)

Kristina se prebudi. Slišati je tiho brnenje pralnega stroja. Vstopi v blago osvetljeno dnevno sobo/kuhinjo - stopi v veliko lužo. Kristina opazi, da izza vrat kopalnice odteka voda - povsod voda; prekriva tla stanovanja kot nizek bazen. Sliši se čofotanje med hojo. Pogled v potopljena stopala.

61. INT. ZD/GINEKOLOŠKA KLINIKA - JUTRO

Brnenje. Pogled skozi okno v ZD: vidno je veliko, povsem ogolelo drevo, mimo katerega naletavajo posamezne snežinke. V ozadju sivina oblačnega neba. Na steklu zaprtega okna se izriše Kristinina zamegljena podoba; njeni roki počivata na vidno izbočenem trebuhu.

V večji sprejemni sobi je pult, za katerim sedi MEDICINSKA SESTRA (43) in ritmično klika z miško. Kristinin pogled uhaja k silhueti MLADE ŽENSKE (25), ki je nameščena na posebnem stolu - kardiotokografskem aparatu za nosečnice (CTG) - rahlo premikanje aparata. Aparat spušča zvoke, ki spominjajo na vključen pralni stroj: vesoljsko, odtujeno. Prostor je ločen s stojalom, na katerem je pritrjena manjša, svetlozelena zavesa. Vsake toliko se zasliši pisk, ki meri srčni utrip otroka.

Aparat ugasne. K ženski pristopi Med. sestra, malomarno odgrne del zavesa in nekaj izreče z naveličanim tonom. Obraz Mlade ženske izgine za zelenkasto zaveso, vidna so stegna, stopala v ponošenih nogavicah. Med. sestra pospravlja aparaturo. Kristina opazuje silhueto telesa ženske, ki se dvigne in si čez glavo s težavo oblači pulover: senca telesa za zaveso spreminja obliko (izgleda groteskno).

Vrata v ginekološko ambulanto se nenadoma odprejo. Izstopi GINEKOLOG (46). Kristina zasliši njegov mrmrajoči glas - *priimek*. Ginekolog ji izroči kartonasto mapo in se vljudno nasmehne.

GINEKOLOG

Če bo karkoli, pa kar pokličite.

KRISTINA

Hvala.

Mlada ženska sedi na bolniški postelji, njen obraz je dobro viden. Njeni prsti z dolgimi, umetnimi nohti udarjajo ob zaslon telefona v načičkanem ovitku. Med. sestra ji nekaj prigovarja, ženska se obrne.

ŽENSKA

Ja, a lahko sam mal.

MEDICINSKA SESTRA

(šepeta)

Gospa, morda bi bilo dobro da -

ŽENSKA

Saj pride!

Ženska izpusti naveličan izdih, z očmi ujame Kristino in skomigne z rameni. Kristina posnema njeno gesto. Mlada ženska se nasmehne.

CUT TO:

Kristina se sprehodi skozi dolgo čakalnico, mimo čakajočih NOSEČNIC (25-35). Nekatere med njimi - visoko noseče - imajo vidno izbočene trebuhe, druge z utrujenimi očmi in zdolgočasenimi izrazi oplazijo Kristino (prizor asociativno spominja na nekatere odlomke iz literarnega dela *Krasni novi svet*).

62. INT. VEČJA PISARNA, FAKULTETA - DAN

Spodbudni aplavz nekaj SODELAVCEV, PROFESORJEV (35-65). Kristina stoji sredi pisarne, pred veliko mizo. Zadržan nasmeh. Aplavz je glasen in zadušljiv, zdi se, da traja predolgo. Kristina pokima v zahvalo.

CUT TO:

Profesorji zapuščajo pisarno. Alma se spodbudno nasmehne Kristini.

ALMA

Bravo. Sploh ne dvomim, da bo prevod čudovit.

Vrata se zaprejo. Pred Kristino stoji Jožica, materinsko se dotakne njenega ramena.

JOŽICA

Dajva zdaj razmisli, kako jima bova povedali za porodniško ...

Kristinin globok izdih.

KRISTINA

Jaz jim bom povedala.

JOŽICA

Kristina, ne vem, če je smiselno, da predavaš do konca semestra?

Kristina pogleduje vstran. Njen pogled se ustavi na urniku zagovorov magistrskih nalog, ki je izobešen na vratih. Med njimi opazi Agatino ime in velik pripis (bližajočega se) datuma.

KRISTINA

Vse bo v redu.

(resno pogleda Jožico)

Poznam se.

63. INT. VELIK PROSTOR V ZD DOMU; ŠOLA ZA STARŠE - DAN

Različni PARI (23-45) sedijo v krogu na tleh. Partnerji se postavijo za partnerke ter od zadaj, po navodilih MEDICINSKE SESTRE 1(53), z rokami preprimejo trebuhe partneric.

MEDICINSKA SESTRA 1

Dolg vdih skozi nos, izdih ... skozi
usta. Zapremo oči, čutimo roki na
sebi, začutimo otrokov utrip ...

Kristina se s težavo namesti v sedečem položaju. Andrejevi roki "preveč pravilno" pritiskata na blago izbočeni trebuh. Kristina se poskuša osredotočiti na dihanje. Roki jo vidno motita.

Umirjanje. Glas Medicinske sestre 1 pojenja. Od zunaj se sliši rahel veter, nato šelestenje dreves. Komaj vidno premikanje Kristininega trebuha pod Andrejevimi rokami. Vedno glasnejše šumenje in šelestenje dreves zapolnjuje prostor. Kristina miži.

Drevesa se upogibajo, veje nevarno zanihajo proti oknom. Krik. Kristina odpre oči in si sunkovito prekrije ušesa. Zadihanost. Tišina. Pari se obračajo k njej; začudeni pogledi.

64. INT. PREDAVALNICA - DAN

Kristina sedi v temi in tipka na prenosnik, strmi v prazno predavalnico, pusti, da nanjo sveti projektor - vklopi se barvast in spreminjajoč se ohranjevalnik zaslona. Rdeče in modre pike. Agata negotovo vstopi v predavalnico, ob pogledu na Kristino zastane.

KRISTINA

(hladno)

Nimam časa.

Agata se nagne čez mizo. Kristina je sprva noče pogledati. Agata vpraša:

AGATA

Kaj je narobe?

Kristina stežka odgovarja.

KRISTINA

Nič.

Agata se premakne v svetlobo projektorja, Kristino pogleda globoko v oči in premeri njen izraz.

AGATA

Si jokala?

Kristina odkima. Agata stoji nevarno blizu.

AGATA

Pred mano lahko jokaš, veš.

Kristina se nagne nazaj, nemočno.

KRISTINA

Zakaj si tukaj?

AGATA

Ker me zanima odpor do
patriarhalnosti v poeziji Sylvie
Plath ...

KRISTINA

(umika pogled)

Predavanje je šele čez uro ...

Agata se nagne čez mizo in ujame Kristinino roko - čuteče.

AGATA

Ker sem te hotela videt, Kristina.

V Agatinem glasu je zaznati bolečino (trganje). Kristina umakne svojo dlan. Agata se presenečeno umakne, za trenutek zastane.

AGATA

Oprosti.

Agata pobere svoje stvari in počasi zapusti predavalnico. Zvok zapiranja težkih vrat. Na Kristinin obraz se izmenično projicirajo raznobarvne lise (migetanje) - obraz nemočno zakoplje v dlani.

65. EXT. JEDILNICA/KUHINJA, DRUŽINSKA HIŠA - DAN

Kristina in Andrej na obisku v družinski hiši. Kosilo. Dobro razpoloženje. Otrok (malček) se plazi po tleh.

KRISTINA
Moj prevod bo objavljen.

MARINA
Koga si prevedla?

KRISTINA
Louise Glück.

MARINA
Aha. Kdo je že to?

KRISTINA
Nobelova nagrajenka, pred kratkim je umrla.

MARINA
Aja? Škoda.

Marina (visoko noseča) vstane in k sebi dvigne malčka.

MARINA
Kako je na šoli za starše?
Andrej in Kristina se spogledata.

ANDREJ
Super je, ja.
Kristina prikima.

MARINA
Imam za vaju prištimanih par stvari,
bomo pol mal pogledali, a?

ANDREJ
Hvala, Marina.

Andrej se nasmehne. Lev na mizo položi torto. Kristina je presenečena.

LEV
Evo, praznujemo.
Kristina vstane, veselo.

KRISTINA
Grem po krožničke.

CUT TO:

Kristina v kuhinji, pod vodo spira manjše krožnike. V posodo natoči vročo vodo, vanjo položi lopatiko za torto. Skozi

priprta vrata zasliši Andrejevo tiho govorjenje. Prisluhne. Slišati je nekaj besed, a ne popolnoma vsega.

ANDREJ

Ja, ni čisto pri sebi. Odkar je prišla nazaj je ... in da bi šla živet ven ... ne vem, od kje ta obsesija ... z gozdom ...

MARINA

... Kaj pa kakšna terapija?

ANDREJ

Ne vem ...

Kristina obstane, leze vase. Na mizo burno odloži posodo z vročo vodo in zapusti kuhinjo.

66. EXT. VRATA NA VRT, TRAVNIK - DAN

Kristina se skozi zadnja vrata izmuzne na vrt. Hitra hoja. Z rokama se oprime svojega trebuha. Razočaran izraz. Hodi proti vrtu s pogledom na travnik, zadržuje solze. Njen trebuh se zdaj zdi še bolj nabrekel. Kar v nogavicah stopa na vrtno ploščice, nato na travo. Iz žepa izvleče telefon.

Med prejetimi sporočili poišče Agatino ime.

Kristina zadržano pritisne na številko. Zvoni. Na drugi strani je zaslišati znan ženski glas.

AGATA

Ja?

KRISTINA

Agata ...

(na robu joka)

jaz sem.

CUT TO:

Kristina obstane na travniku, pred skupkom ogolelih dreves. Razprostirajo se nad njo z ukrivljenimi ali ponekod celo odsekanimi vejami. Jesensko mirovanje.

67. INT. KAVARNA, BAR - VEČER

Kristina sedi poleg Agate za manjšo klubsko mizo. Agata srka pijačo po slamici, pogleduje okoli sebe, kakor da noče biti popolnoma prisotna. Kristina jo resno pogleda.

KRISTINA

Agata -

Agata umika pogled. Kristina iz torbice zadržano izvleče rožnato ovojnico.

KRISTINA

Lej. Rada bi, da jo imaš.

Agata zavzdihne, počasi iztegne roko. Ovojnica je zaprta, še nedotaknjena. Agata vprašujoče pogleda Kristino. S počasnimi gibi odpre ovojnico in iz nje potegne črno-beli ultrazvočni posnetek, sprva zre vanj - zadržano.

KRISTINA

To je ...

Kristina se nagne naprej, ob tem preveri dogajanje okoli njiju.

AGATA

Nehaj.

Agata s tresočimi rokami še vedno drži ultrazvočni posnetek.

AGATA

To ni res.

KRISTINA

V četrtem mesecu sem.

Agata še vedno gleda v sličico.

AGATA

Kako?

Agata resno pogleda Kristino.

AGATA

Ne morem verjet ... A si že takrat vedela?

KRISTINA

Nekaj je bilo drugače.

Agatine oči se sočutno zasvetijo; črno-beli posnetek previdno spravi v žep prevelike jakne.

AGATA

Nočem, da te je sram, ker je resnično.

Agata iztegne roki in pod mizo poišče Kristinini. Njuni prsti se sklenejo. Agata se nagne naprej.

AGATA
(šepet, vzhičeno)
To je dokaz.

68. EXT. ULICA V MESTU - NOČ

Agata in Kristina se sprehajata. Hodita tako, da se skoraj držita za roke (dobro razpoloženje). Približata se blokovskemu naselju, obstaneta pred vhodom ene od visokih stavb. Agata je nekoliko opita, sklanja se h Kristini. Kristina se želi posloviti, Agata se nagne k njeni rami in zašepeta:

AGATA
Ostani.

Kristina zmaje z glavo, prestrašeno pogleduje k vhodu v blok.

AGATA
Ne morem te distance.

KRISTINA
Agata.

Agata se s čelom omotično nasloni nanjo, nato se nežno dotakne njenega trebuha.

AGATA
To je najin otrok.

Kristina se umakne.

KRISTINA
Pijana si.

Agata znova proseče pogleda Kristino.

AGATA
A res ne bi šla gor z mano? Ne morem
zaspat, če te ni -

KRISTINA
Ne zdaj, jutri predavam ...

AGATA
Prosim.

Agata skorajda povleče njeni roki. Kristina se poskuša umakniti.

KRISTINA

Kaj naj rečem Andreju?

Agata skomigne z rameni.

AGATA

Kaj pa če prideš samo za minuto?

Agata proseče sklene roki. Kristina preprime njen obraz.

KRISTINA

Prav. Ampak samo za minuto.

Agata razigrano prikima, ne skriva navdušenja. Kristina ji sledi v stavbo.

69. INT. AGATINA SOBA - NOČ

Agata in Kristina stlačeni v manjši postelji. Goli, a pokriti z rjuho. Agata objema Kristino, glavo nasloni na njene prsi. Kristinin telefon dolgo zvoní v prazno. Obe pogledata na zaslon: Andrej. Kristina zavzdihne in ga poklopi. Ponoven klic.

Kristina z rokama živčno pomane obraz. Previdno vzame zvoneči telefon in ga približa k ušesu. Nekaj sekund tišine.

KRISTINA

*Kje si?/ Ne bo me .../ Kje boš
spala?/*

(premor)

Ne morem ti zdaj povedat, oprostí.

Andrejev slišen, globok vzdih. Tišina.

KRISTINA

Andrej?

Andrej prekine. Kristina se zazre v strop na katerem so v temi sijoče "lučke", ki oddajajo komaj kaj svetlobe.

Kristina se privije k Agati. Ena od majhnih luči utripa. Agatina roka počiva na Kristininem napetem trebuhu (mirovanje).

Agata spi. Kristina se poskuša udobno namestiti. Manjši okvir postelje ji ne dopušča, da bi se lahko popolnoma sprostila.

70. INT. PORODNIŠČNICA - JUTRO

Rožnat, razpadajoč interier bolnišnice. Kristina z velikim šopkom v rokah in ličili prejšnjega dne na obrazu priteče po hodniku. Pred vrati mirno stoji Andrej. Njegov izraz je mešanica pričakovanja in razočaranja. Kristina se mu približa.

KRISTINA
(lovi dih)

Sori.

Kristina na lice poljubi Andreja, ki še vedno umika pogled.

KRISTINA
Sem ji javila takoj, ko je poklicala,
res.

ANDREJ
Okej. - Greva?

KRISTINA
Ja.

Andrej pritisne na kljuko in še preden vstopita, ga Kristina ustavi.

KRISTINA
Andrej ... da ne boš -

ANDREJ
(razočarano)
Ja. Sem ji napisal, da prihajava
skupaj.

KRISTINA
(sočutno, olajšano)
Hvala.

Andrej odpre vrata. Mehka svetloba rožnatega prostora pronica v smeri njunih teles. Na bolniški postelji leži Marina v bolnišnični pižami, v rokah pestuje NOVOROJENČKA (0). Njen obraz je blažen, rdečeličen. Ko ju opazi, ne more skriti navdušenja.

71. INT. FAKULTETA; TOALETNI PROSTORI - JUTRO

Agata za sabo zapre vrata stranišča in poljubi Kristino. Poljubljanje se nadaljuje, njuni telesi sta stlačeni v majhni toaletni kabini. Kristina zapre oči. Ko Agata potuje niže po njenem telesu, jo ustavi.

KRISTINA

Ššš.

Agata se dvigne in pogleda v Kristinine velike, zasanjane oči. Šepetata.

KRISTINA

(šepetaje)

Greva ven?

AGATA

Počakaj.

Agata jo znova poljubi, hitro, skoraj uporniško. Kristina se umakne, globoko vdihne in odklene vrata kabine. S hodnika se zasliši zvok vode iz pipe in oddaljeni glasovi; Kristina obstane.

72. INT. PREDAVALNICA, PRED PREDAVALNICO - DAN

Kristina prične s predavanjem o feminističnih esejih Monique Wittig, ozira se k projekciji. V hrupno predavalnico vstopi Jožica in sede v prvo vrsto. Jožica nakaže Kristini, naj nadaljuje.

JOŽICA

(prijazno)

Sem prišla malo spremljat predavanje.
Kar nadaljujte, prosim.

Kristina se vzravna in govori z večjo vnemo, ob tem se ji vseeno nekoliko zatika.

KRISTINA

Ko govorimo o Wittig ...

Napetost narašča. Agata zre v Kristino, na njenem obrazu je pozoren, a mehak izraz. Kristina preprime zbirko pesniških esejev Monique Wittig z naslovom *Gverilke*.

KRISTINA

Gverilke niso izjema. To je pesniško delo, ki ga je v kontekstu družbenega spola težje razumeti ...

Kristina se ozira k študentom, zdi se, da študentje šepetajo, opravljajo. LAR (23) se postavi na sredino predavalnice in bere iz zbirke (Wittig 156). Napeto vzdušje. Vse okoli Kristine postaja megleno: mehko prelivanje barv. Zmoti jo premikanje v trebuhu (rahlo zbadanje), zdi se, da iz notranjosti trebuha prihaja zvok šelestenja drevesnih krošenj.

LAR

*"Pravijo, naprej se pomikaš s sončno
ploščo na glavi kakor Otar zlatega
obraza, ki predstavlja ljubezen in
smrt. Pravijo, ..."*

Kristina se zagleda v Agato, ki z roko podpira glavo. Agatine oči so velike. Izgublja se v njenem pozornem pogledu. Šelestenje je močnejše, glasnejše.

LAR

*"... v svoji jezi spodbujaš Ut, ki
drži nebo in se s prsti dotika
zemlje, naj predre nebesni svod.
Pravijo, kot premagana Itaura znova
spajaš polovici svojega telesa, nebo
in zemljo, rjoveč hodiš, pokončna, in
z vsakim korakom ustvarjaš pošasti."*

Agatine ustnice, ki skozi majhno odprtino spuščajo sapo. Kristina se nagne nazaj, da bi se oprijela mize, za hip omedli in se sesede na tla.

CUT TO:

Jožica pomaga Kristini, da se dvigne v sedeč položaj.

JOŽICA

(zaskrbljeno)

Kristina, a boste v redu? A koga
pokličemo?

Kristina zmedeno prikima. Njen obraz je bled, prihaja k sebi. Ozre se k Agati, ki se obrača k študentom in jih poskuša pomiriti. Vse oči so uprte vanjo.

KRISTINA

(se obrne k Jožici)

Andrej.

Jožica prikima. Kristini se zdi, da vsi buljijo v njen trebuh.

KRISTINA

(šepet)

Kaj naj jim rečem?

Jožica jo zaskrbljeno ustavi.

JOŽICA

Sem jim dala pavzo. Bom jaz predavala
naprej.

73. EXT. PARKIRIŠČE ZA FAKULTETO - DAN

Kristina in Agata hodita druga ob drugi, v tišini. Agata se zaskrbljeno obrne h Kristini.

AGATA

Si v redu?

Ob tem se sočutno dotakne Kristinine roke. Kristina se obrne k Agati.

KRISTINA

A ne boš ostala na predavanju?

AGATA

S tabo bom.

KRISTINA

(zamahne z roko)

Ne rabiš.

AGATA

A misliš, da mi je vseeno?

KRISTINA

Ne.

AGATA

Kaj se dogaja? Kristina?

Kristina povesi pogled.

KRISTINA

Agata, prosim te, pojdi nazaj.

AGATA

Zakaj?

KRISTINA

Ker naju vsi gledajo.

Agata glasno zavzdihne. Kristina hodi naprej (med praznimi avtomobili). Oddaljuje se od Agate.

AGATA

(glasno)

Rekla si, da si zanosila z mano.

Kristina se ustavi. Obrne se.

KRISTINA

To ni možno.

Agata zastane; ranjenost, počasi se približa Kristini.

AGATA

Vem, da ni, ampak za naju je.

Stojita blizu (vedno večja bližina ustnic). Agata se nagne naprej in ujame Kristinino dlan. Šepet, mirovanje, nežnost.

KRISTINA

Nihče ne bi razumel.

AGATA

Jaz sem.

Stojita nevarno blizu druga drugi. Pisk avtomobila. Kristina izpusti Agatino dlan. Prestrašeno se obrne: Andrej v avtu - blede ji pomaha. Agata prizadeto pogleda Kristino, kakor da pričakuje nekakšno pojasnilo. Kristina zavzdihne.

KRISTINA

Oprosti -

Užaloščeno se umika. Sede v avto. Andrej se nagne skozi okno.

ANDREJ

Živijo, a te kam zapeljeva?

AGATA

(prijazno)

Hvala ... Rada grem peš.

Agata prikriva bolečino. Kristina si medtem pripenja varnostni pas. Agata pohitri korak. Kristina jo opazuje, medtem ko počasi speljeta mimo nje in jo prehitita. Kristina skrije obraz, povesi pogled.

74. INT. AVTO - DAN

Andrej je tiho, vozi počasi. Njegov pogled je usmerjen naprej.

ANDREJ

(previdno)

Jožica je sporočila, da ti je bilo slabo, pa te nisem hotel pustit same.

KRISTINA

Vem. Hvala.

Andrejeve oči živčno preverjajo cesto. Gost promet.

ANDREJ
A si pri njej prespala?

KRISTINA
(hladno)
Ne, to je moja študentka.

ANDREJ
(zlomljeno)
Zakaj si jo držala za roko?

Kristina se izmika: pogled v tla in ven.

KRISTINA
Ni kot izgleda.

Andrej vozi medlo, odsoten pogled. Na vetrobransko steklo padajo redke snežinke.

KRISTINA
Nisva se držali za roko.

75. INT. STANOVANJE; KUHINJA, DNEVNA SOBA - DAN

Kristina vstopi v okrašeno dnevno sobo/kuhinjo; raznobarvne sveče, rože, otroški šampanjec, "welcome baby" napisi. Presenečenost.

Nanjo se s stropa vsujejo bleščeči trakovi. Trakovi se razlijejo po njenem obrazu in ji spolzijo po telesu. S težavo si jih odpleta iz las.

Zagleda se v Andreja. Ta skomigne z rameni in s tankim glasom izreče:

ANDREJ
Presenečenje.

Kristina obstane, obnemi. Andrej prične s pripravljanjem večerje; na njegovem obrazu je izredno slabovoljen izraz. Kristina ga opazuje, ob tem ji postaja vedno bolj hudo.

KRISTINA
Poljubila sem jo, Andrej.

Andrej se za hip ustavi. Kristini gre na jok. Andrej se ji približa - sočutno.

ANDREJ
V redu je ... samo povej mi, da bo minilo.

Kristina odkima, obupano pogleda Andreja.

KRISTINA

Andrej, ta otrok ni tvoj.

Andrej je tiho, strmi predse. Kristina ga opazuje.

ANDREJ

Ne razumem.

KRISTINA

Ta otrok ni tvoj.

ANDREJ

Ampak - midva sva ga naredila?

KRISTINA

Ne.

Andrejeve roke se tresejo. Zmedeno pogleda Kristino.

ANDREJ

Nisi resna.

Kristina odkima, uničeno (zadržuje jok).

Andrej si v šoku počasi obleče plašč. Odide. Mirno zapre vrata stanovanja. Kristina zajoka.

76. INT. DNEVNA SOBA, SPALNICA - VEČER

Kristina z vrečo za smeti kleči sredi kuhinje. Vanjo počasi odlaga svetleče trakove. Prostor je prazen (kot po zabavi), zamorjen. Kristina pokliče Agato - posluša - zvoní v prazno.

Izza okna spalnice prihaja rožnata svetloba: sončni zahod.

CUT TO:

Kristinin subjektivni pogled: svetel prostor. Nežna glasba, ki odzvanja iz spalnice. Po tleh so razmetane otroške igrače, ob jedilni mizi stoji otroški stolček. Kristina se približuje spalnici, med zvoki glasbe zasliši nežno mrmranje. Kristinin vprašujoči pogled.

KRISTINA

Andrej?

Kristina vstopi v spalnico in zagleda žensko postavo (od zadaj), ki stoji ob oknu, gleda skozenj in se v ritmu glasbe prestopa. V rokah drži OTROKA (0), ta miruje na njeni rami. Agata se počasi obrne, kot da je Kristino pričakovala.

AGATA
(neslišno izgovori)
Kristina?

77. EXT. ULICA, BAR Z VELIKIMI OKNI - VEČER

Kristina hodi hitro, ulica je prazna. Previdno zavije k znanemu baru (tam, kjer sta se sestali z Agato). Luči bara so prižgane, osvetljujejo cesto. Iz bara odzvanja zamolkla glasba.

Kristina skozi velika steklena okna z razdalje zadržano opazuje družbo mladih: Agata, Mila ter drugi študentje (2M, 1Ž). Agata poplesuje v krilu, oblečenem čez hlače. Vsi se smeji, govorijo. Agata pleše (v počasnem posnetku), - srečna - roki dvigne nad glavo in se elegantno zavrti okoli svoje osi.

Kristina naredi korak proti baru. Obstane. Agata se nenadoma obrne proti oknu, kakor da bi pred barom zaznala premikanje. Agata gleda proti Kristini, zre v temo ulice. Na tla suje sneg.

78. INT. STANOVANJE, SPALNICA, KUHINJA - JUTRO

Kristina z večjim trebuhom v kovček odlaga svoja oblačila. Zapne zadrgo. Stanovanje izgleda vidno pospravljeno, le umazani krožniki se namakajo v koritu.

Kristina obleče plašč. Med prsti ji zažvenketajo avtomobilski ključi.

V kuhinjo vstopi Andrej: utrujen izgled. Andrej dvigne težko torbo in si jo povezne čez ramo. Kristina ga objame od zadaj, kakor da bi ga hotela zadržati. Andrej se prepusti objemu.

ANDREJ
(resno, mirno)
Kam boš šla?

KRISTINA
Lahko ostanem pri Marini, kolikor
hočem ...

ANDREJ
Ne rabiš it.

KRISTINA
(tiho)
Ne morem bit tukaj.

Še vedno sta objeta, Kristina glavo tišči v njegov vrat.

ANDREJ

Boš res v redu?

KRISTINA

Ja.

ANDREJ

Se vidiva konec tedna?

KRISTINA

Ja.

ANDREJ

Pazi nase, prosim.

Kristina še vedno drži Andreja, nežno prikima, kot da ga noče izpustiti.

KRISTINA

Rada te imam.

ANDREJ

Jaz tebe.

Andrej poboža Kristino, dolgo sta objeta.

79. INT./EXT. AVTO, TRAVNIK - DAN

Kristina vozi po vijugasti cesti z razgledom na gozdove in travnike. Pokrajina okoli nje postaja vedno bolj divja. Na obrazu ima pomirjen izraz.

CUT TO:

Kristina zapelje na makadamsko cesto in parkira pod travnatim gričem, kjer se tu in tam še kje pojavi zaplata skoraj skopnelega snega.

80. EXT. TRAVNIK, GOZD - DAN

Kristina pred avtomobilom stopi na vlažno travo, sezuje si čevlje. Počasi zakoraka na jaso in pusti, da jo preplavijo zvoki ptic. Zazre se v gozd in zapre oči. Hodi naprej. Rastje je vedno višje, pikajoče, sega ji do kolen, nato do stegen in na koncu do pasu.

CUT TO:

Kristina stoji pred gozdom. V bližini ni nikogar. Pogleda v svoj nabrekli, utripajoči trebuh, kakor da se je ta nenadoma

premaknil: izboklina narašča in se premika. Močan krč. Z rokami ga preprime, kakor da bi ga hotela zadržati in vstopi v gozd. Mir.

CUT TO:

Kristina se giba v gostem, a vedno svetlejšem gozdu, gola. Dotika se listja, mahu. Med koreninami se ustavi. Močan krč. Njen trebuh je gol in velik. Kristina se z rokami oprime mokre zemlje. Uleže se na mah, vanj zakoplje roke, da iz njega pricurlja mokrota. Rastline jo objamejo preko razgaljenega trebuha, razraščajo se čeznjo. Potno čelo. Živalski kriki.

Kristina pusti, da se veje sklenejo nad njo in jo zaščitijo, medtem ko rojeva.

CUT TO:

Pogled v mile in sklanjajoče se krošnje. Otroški jok se zlije z glasovi ptic.

* Po želji dodaj skladbo (v špici). Stil: Nika Prusnik in bratje Poljanec - *Le on* ali kakšno drugo zborovsko petje (prednostno ženski pevski zbor - ljudske pesmi).

2 Teoretska eksplikacija

2.1 Uvod: vprašanje materinstva

Odnos do materinstva in starševstva v sodobni družbi razpira široko polje za vprašanja in razmisleke o potomstvu. Tema, ki je tako kompleksna, da je vsekakor ne bi uspeli zajeti v krajši teoretski eksplikaciji scenarističnega dela, pred nas postavlja dejstvo, da je materinstvo v svoji grobi osnovi – univerzalna izkušnja. Raziskovanje v teoretski eksplikaciji je zato usmerjeno v odprta vprašanja celovečernega scenarija: vprašanja subjektine želje, naravnih danosti in odnosa do subjektivnega telesa. Soočenje z materinstvom v glavni scenaristični osebi povzroči razkol med teoretskimi prijemi (prepričanji) in naravnimi pojavi (vplivi okolja in družbe) – zato sem raziskovanje ključnega vprašanja, ki ga povezujem z nastankom scenarija, razreševala retrospektivno – vračala sem se k narativnemu loku in literaturi, ki me je navdihovala za gradnjo scenarističnih likov.

Raziskovala sem razloge za izkušnjo, ki je mnogim nagrajenim piskam, ki v svojih delih obravnavajo vprašanje materinstva, nekoč predstavljala pomembno odločitev. Iskala sem primere, s katerimi bi lahko vzpostavila dosledno karakterizacijo glavnega scenarističnega lika: ženske, ki ima stalnega partnerja in »sanjsko« službo, a se mora z vprašanjem materinstva in intimne ljubezni vrniti na začetek in razločiti med sabo in pričakovanji družbe.

Sheila Heti je v romanu z naslovom *Materinstvo* vprašanje materinstva sprva razreševala z metodo metanja kovanca. Z metom treh kovancev je po tehniki napovedovanja prihodnosti iz Ji Džinga, *Knjige sprememb*, v pisanje romana vstopila s poglobljenimi vprašanji, ki so jo z naključnimi odgovori (*ja* in *ne*) vodili do temeljnih ugotovitev o smislu materinstva (4–15). In vendar je v zadnjem poglavju knjige, ki so ji mnogi pripisovali narcistično držo – predvsem zato, ker je samo sebe obravnavala kot »subjekt preučevanja« – ugotovila, da se je s pisanjem knjige preprosto povzpela čez nekakšno »mentalno mejo« rodne dobe. To dolgoletno prevpraševanje materinske vloge, ki ga ni mogoče zreducirati le na vprašanje telesa, je zaključila z: »Ni mi treba izživeti vsakega možnega življenja ali izkusiti točno te ljubezni« (209). Tudi pisanje knjige, oblikovanje končnega izdelka, je simboličen otrok, ki ga lahko z dosegom določene zrelosti podari družbi.

Med raziskovanjem sem naletela na številna pričevanja žensk, ki so jih povezovala enaka vprašanja – imeti otroke ali ne, imeti otroke v sodobni družbi – in zakaj je ravno moje¹ telo nezmožno, zakaj je odpovedalo pri tem tisočletnem in povsem naravnem procesu? Ko sem prebirala roman *Pričakovanja* Anje Mugerli, dobitnice Kresnika, v katerem je opisovala izkušnjo ženske med prestajanjem umetne oploditve, sem ugotovila, da je tisto najpomembnejše, kar mora glavni scenaristični lik ločevati od družbe, to, da otrok ne osreči nujno. In ni nujen za srečo.

Otrok se zgodi ali ne, je razmišljala Heti, ko je dokumentirala raznovrstna pričevanja žensk in jih vpletla v svoje razmišljanje o materinstvu: »Če nimaš otroka, pri določeni starosti sama postaneš svoj otrok. Življenje začneš znova, tokrat s sabo. In kaj boš z vsem tem časom? A čas ni nekaj, s čimer nekaj počneš – čas počne nekaj s tabo« (289). Prekinitev najdebelejšega drevesa – družinskega drevesa – je pogumno dejanje. Kajti otroci se v hierarhični in predvsem patriarhalni družbi smatrajo kot »naši« – torej »moj« sin ali »moja« hči, čeprav je jasno, da v svoji biti pripadajo le sebi in svetu. Imeti otroka, pomeni: nadaljevati se skozi čas, skozi svoje potomstvo in dediščino. Pogled, ki ga lahko razumemo kot odraz privilegiranosti (tudi egoizma), da bi se kontinuirano nadaljevali v neko obdobje in tako ohranjali svoje gene, ne da bi ob tem razmišljali skupnostno ali v družbeno korist.

Protagonistka v scenariju povsem nezavedno in intuitivno beži od ideje potomstva ali posedovanja. Želja po otroku vodi v notranji razkroj – destrukcijo, sredi navidezne varnosti in udobja, ki ju je deležna. Zato »ubije« plod – na odprtem sejmišču ukrade zajca (v poganstvu je zajec simbol plodnosti) in ga doma nesrečno nahrani s strupeno rastlino. Na simbolni ravni je pogin zajca tudi prispodoba za prekinitev z okoljem, v katerem otrok ne more obstajati in zajec ne more preživeti. Ta del scenarija lahko interpretiramo kot načrtovani ali spontani splav, ki implementira, da težave izhajajo že iz same strukture protagonistkega bivanja oziroma obstoja – hladno in odtujeno stanovanje, okolje, kjer prevladuje teoretična analiza brez udejstvovanja v praktičnem izkustvu, omejujoča partnerska vez, kjer so vprašanja usmerjena le v nadgradnjo odnosa (z otrokom), po pričakovanjih družbe. Patologizacija telesa ne izhaja iz nezmožnosti zanositve, temveč je produkt zunanjih pritiskov in družbenih projekcij na lastno telo.

¹ Se aplicira na več žensk, ki so pisale o tem, da jih družba zaradi nezmožnosti zanositve dojema kot nesposobne.

Pri nadaljnjem odkrivanju me je pot zanesla k *Materinski knjižici*, intimno-izpovednemu romanu Katje Gorečan, kjer na vprašanja o neuspelem materinstvu – spontanem splavu – v poetičnem slogu odgovarja nerojeni otrok. Bistveno pri omenjenem romanu je, da ubesedi stisko »skorajšnje« matere in izpostavi drugačno plat izkušnje materinstva, ki ji okolica (še) ni pripravljena prisluhniti. Tako kot v *Materinski knjižici* je tudi v scenariju izpostavljen družbeno-politični okvir, oddaljen od izgube posameznice, ki se mora s smrtjo (v sebi) – soočiti sama. Prav takšna smrt – neopredeljena in nepotrebna – zahteva emancipacijo. Klic, da svoje telo postavi na prvo mesto, klic, da svojemu tkivu pripiše nekakšen glas in mu s tem omogoči, da spregovori o nevidni bolečini, o nezaznavni ločitvi od sveta. V trenutku izgube se vse, kar je imelo pred tem kakršnokoli težo, protagonistki zdi povsem brezpredmetno.

Emancipacija, ki se v scenariju prične z odhodom na študijsko rezidenco – v zavetje gozda, simbolizira odhod v neznano, kjer se prebudijo vsa spolna pričakovanja in sanje; podobno kot je odhod v gozd s pripovedko *Rdeče kapice* v esejistični knjižici feminističnih esejev *Smeh Meduze* analizirala avtorica in znanstvenica Hélène Cixous.² »Odločitev za materinstvo« predstavlja nekakšno mejo med družbenim in subjektivnim telesom.

2.2 Materinstvo: niz naključnih impulzov

Da bi se lahko poglobila v temeljno vprašanje scenarističnega lika, sem morala kot avtorica scenarija o predstavljeni temi najprej vprašati samo sebe. Z vprašanjem materinstva sem se prvič soočila na Onkološkem inštitutu, ko so mi pred zdravljenjem četrtega stadija limfoma povedali, da bom zaradi posledic kemoterapij po vsej verjetnosti izgubila menstruacijo. Vprašanje me sprva ni zadelo – postopek zbiranja jajčnih celic, ki pacientki omogoča, da se v prihodnosti odloči za umetno oploditev in s tem za »pogojno« materinstvo, traja vsaj nekaj tednov. Pri moških tovrsten postopek, zbiranje semenčic, traja le nekaj minut. Pri ženskah pa je potrebno že v samem začetku sprožiti proces nastajanja jajčnih celic s kompleksno hormonsko terapijo. Zaradi razširjenosti bolezni so se onkologi na posvetu odločili, da je potrebno čimprej pričeti z zdravljenjem s kemoimunoterapijami. Za postopek zbiranja jajčnih

² Omenjena je tudi v scenariju, v sklopu študijskih/protagonistkininih predavaj. Primerjavo z Rdečo Kapico razložim v poglavju *Emancipacija: vstop v gozd*.

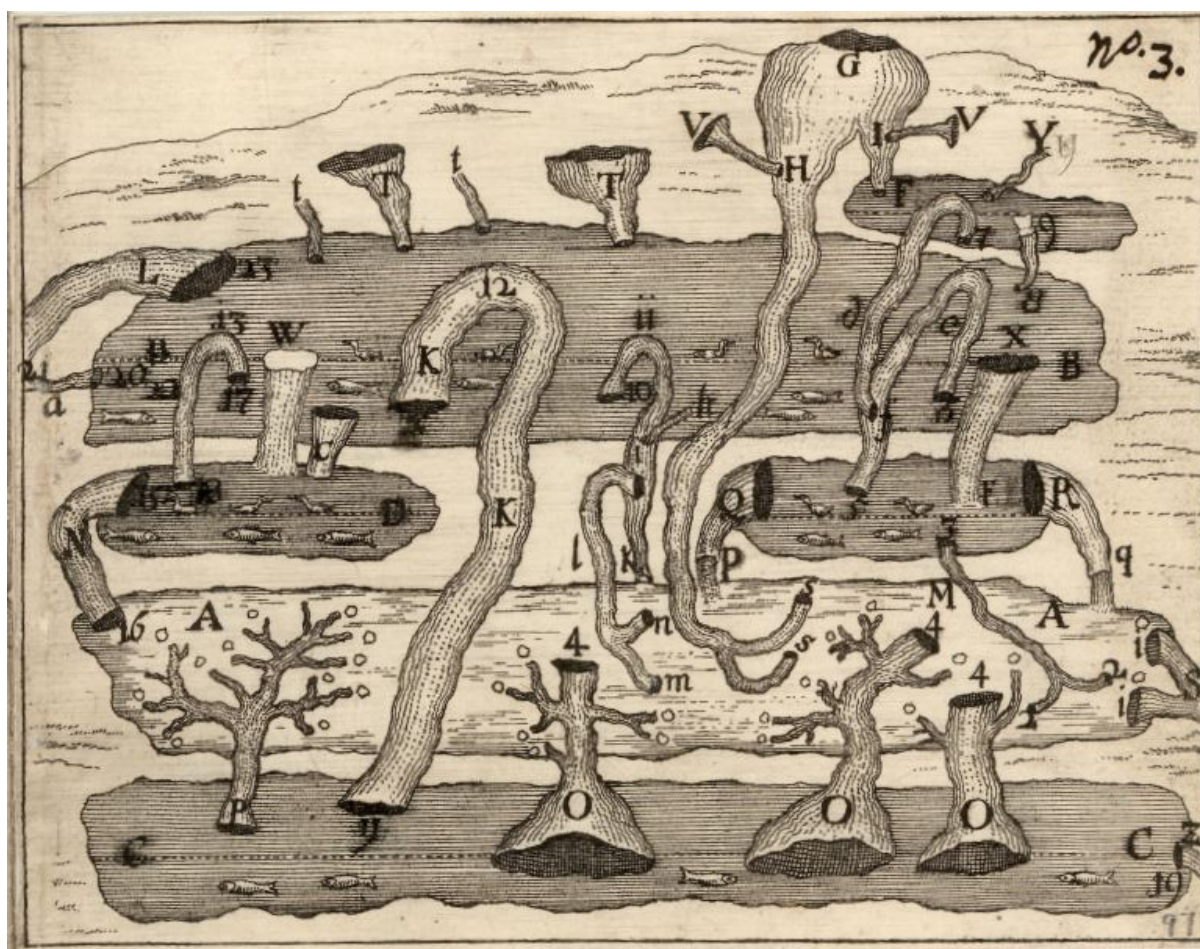
celic, do katerega so sicer upravičene vse pacientke pred zdravljenjem raka, preprosto ni bilo časa.

Materinstvo me v biološkem ali čustvenem smislu nikoli ni preveč pritegnilo; verjela sem, da se vprašanje materinstva razreši sčasoma ali pa, da se v določenem trenutku pojavi nevzdržna želja po otroku (»baby fever«), ki moleduje, da jo izpolniš. Kljub prepričanju, da reprodukcija v nobenem pogledu ni moje življenjsko poslanstvo, me je zavedanje, da morda ne bom imela izbire in si ne bom odgovorila na vprašanje materinstva, nekoliko potrlo.

Ko sem nekaj mesecev pred diagnozo bolezni izbirala temo za poglobljeno pisanje sinopsisa scenarija, sem se želela osredotočiti na pojav čarovništva, tkanje ženskih vezi in vpliv neokrnjene narave – tematske sklope, ki so v določenih ljudskih in vprašljivih predstavah tesno povezani s pojmovanji notranje in predvsem »temačne« narave žensk.

Čarovništvo me je vodilo k raziskovanju krajev, ki so jim ljudje zaradi njihovih posebnosti – na videz nerazložljivih naravnih pojavov – pripisovali magične značilnosti. Tako se v scenariju *Pobožati mah* kot prelomnica v identitetnem razvoju glavnega ženskega lika pojavi Slivnica, hrib nad presihajočim Cerkniškim jezerom, kjer naj bi stoletja domovale čarovnice in »kuhale meglo«, ki se vije s slivniškega hriba. Naravni pojav presihajočega jezera je prvič raziskal šele Janez Vajkard Valvasor, ki je v znanstveni razpravi *Slava vojvodine Kranjske* (1689) na slikovitem zemljevidu prikazal delovanje presihajočega jezera in s tem »odrešil« čarovnice.

To očarljivo mesto, ki ga v scenaristični zgodbi prevzema entiteta magičnega gozda, je postalo gnezdo za moje raziskovanje materinstva. Ob predstavi o obstoju utopične družbe žensk, ki bi lahko otroke vzgajala v skupnosti ter vsem pripadnicam omogočala tako vstop kot izstop iz materinske vloge oziroma iz vloge skrbnice v kateremkoli trenutku, sem občutila nepojasnjeno olajšanje.



Slika [1]. Janez Vajkard Valvasor: »Slava Vojvodine Kranjske (1689) – Cerčniško jezero«. Na fotografiji: Valvasorjev prikaz delovanja presihajočega Cerčniškega jezera v Slavi Vojvodine Kranjske. Vir: Kamra: digitalizirana kulturna dediščina slovenskih pokrajin (digitalizirano: 2019).

2.3 Emancipacija: vstop v gozd

Vstop v gozd, prekinitev z družbenim in civilizacijskim – »protagonistka zapelje na makadamsko cesto, ki vodi v (magični) gozd« – deluje kot prehodno stanje v novo in iskreno poglavje protagonistkininega življenja. Območje gozda je zavajajoče, je prostor, v katerem se prebujajo zamolčane skrivnosti in vznikajo potlačene želje ter se razraščajo v nebrzdano spolno slo.

Da je gozd prostor nagonov, pa tudi nezavednega, nas v esejih, ki sem jih uporabila za raziskovanje želje, opominja Hélène Cixous. Cixous potovanje ženske definira s primeri iz pravljic: v poglavju *Spol ali glava* (49) raziskuje vsebino mitologije in njihovo psihološko strukturo. *Trnuljčico* obravnava kot primer speče ženske, ki jo je iz postelje lahko predramil

še »moški«. Predpostavlja, da žensko poiščemo v postelji, zapiše *au lit* (v postelji) in se poigra z besedno zvezo *au lui* (v njem). Razmerje med moškim, žensko in posteljo lahko pomeni moško željo po potomcih (ohranjati njeno plodnost blizu sebe – v postelji). Hkrati pa je *postelja* tudi prostor neskončnih sanj, kar ženski preprečuje, da bi pričela z dejansko aktivnostjo (udejanjanjem). Tako se tudi Kristina (protagonistka) v prvem delu scenarija vsako noč vrača v posteljo k partnerju (Andreju), a je v postelji, kjer spita, občutiti nekakšno odtujenost, njeni utrujeni obiski balkona s pogledom na mesto, ki osamljenost le še poglobljajo, so povsem drugačni od nespečnosti v hiši pod Slivnico, kjer protagonistko že prvi večer pomirijo šelesteče krošnje dreves.

Cixous govori tudi o primeru *Rdeče kapice*, ki je aluzija na majhen klitoris: ženska se poglobi v svojo spolnost in odkriva predele, ki so zanjo »nevarni«. Gre skozi »temni gozd«, skozi nekaj skritega, neutemeljenega. Cixous pravi, da zgodba vodi k »Veliki materi«, stari mami, ki predstavlja nekakšno vrsto ljubosumja na domnevni užitek mlajše ženske (54). Zato Rdeča kapica naredi tisto, česar ne bi smela: **gre skozi svoj lastni gozd** (v tem primeru je to predel nezavednega): ko se vrne v posteljo (k stari mami), ugotovi, da je našla volka, (ne nujno navezanosti na moški lik), kar Cixous teoretično opredeljuje kot zlobni »nadjaz« (55).³ Vendar je v samem scenariju prihod v gozd utemeljen drugače – Kristina namreč ne najde volka, ki bi skočil iz preobleke babice (velike matere), temveč nekakšno matrilinearno skupnost žensk.⁴

Če bi skupnost tamkajšnjih žensk – »čarovnic« – razumeli kot matriarhalni konstrukt, bi bila na čelu te skupnosti Belinda, lik povsem običajne kmečke ženske, lastnice slivniške hiše, ki z rdečeličnim obrazom in predpasnikom pričaka Kristino pred vzponom do gostilne, penziona za goste z improvizirano »predavalnico«. Vstop v gostilno razkriva drugačno naravo krajevnih prebivalcev: s stropa visijo ženske spodnjice najrazličnejših barv in materialov, prostor je tako že sam po sebi »osvobojen«, omogoča zlitje ruralnosti in spolne dominacije in ima intenziven erotični naboj. Belinda s hudomušno izrečenim: »Narava je zatočišče.« povabi Kristino, da se sprostí – tukaj ni obremenitev, *tukaj lahko zaživiš po svoje*, hoče reči, ker ve, da je izkušnja tamkajšnjega gozda nepovratna.

Cixous opozarja, da se kulturno nasprotovanje deli v neskončnost; ženska je vedno ujeta v nekakšen metaforični red med dvema posteljama (56). Zato se avtorica v svojih esejih nadalje

³ Vedno ujeta v moški konstrukt, tudi s strani žensk, ki naj bi jo pred tem varovale.

⁴ Slednja se od matriarhalne strukture, torej matriarhata razlikuje tako, da nima vodilne vloge – torej na čelu skupnosti ni ene od žensk – temveč so med seboj povezane matere, tudi matere vseh otrok.

sprašuje, v kakšnem heteroseksualnem odnosu bi lahko obstajala ljubezen, ki se ne bi skrivala pod navideznim »pokrivalom«, ki bi obstajala brez posledic kontinuirane vojne med spoloma? Če bi pisateljčino misel aplicirali na scenarij, bi s tem predpostavili, da vstop v gozd (emancipacija) navsezadnje vodi v izbiro med dvema posteljama, med dvema odnosoma, kjer se pravzaprav izriše tudi protagonistkina biseksualnost. Vendar pa mora zato, da bi resnično ugotovila, kdo želi postati: mati, čarovnica, ljubimka, divja ženska, ...⁵ najprej opustiti navezanost do drugega in se znova spoznati – **postati subjekt lastnega preučevanja**.

Temeljna struktura do lastnega, čistega jaza je žalovalna, pravi Cixous: ženska mora najprej sprejeti »izziv izgube« in nato ostajati v neprestanem gibanju (80). Tukaj moškega povezuje s prispodobo volka in predlaga rešitev: pozaba preko katere se sprejmemo – »ponovno rojstvo« – pomeni razparati trebuh volku (!). Zato je ženska v svojem bistvu biseksualna (81): ima zmožnost prehajati v drugega in se z njim spojiti, ga spoznati od znotraj: »**Jaz** prehaja v drugega, ne da bi drugega uničil« (prav tam).

2.4 Ljubezen kot katalizator za samospoznanje: dinamika želje

Da bi se lahko poglobila v opuščanje nekakšnega preteklega »jaza« protagonistke, sem vzvode za katalizator spreminjanja iskala v dinamikah želje: v želji po otroku, po samoizpolnitvi, po drugem (ženski), po izgubljeni mladosti. Pred pisanjem drugega dela scenarija sem v romanu Vitomila Zupana, *Potovanje na konec pomladi*, naletela na podoben primer odnosa: neuravnoteženi in nezadovoljni profesor, ki objekt svoje želje prepozna v nadarjenem dijaku Tajsiju. V romanu se želja preobrazi iz mimetične (Girard) v psihoanalitično (Lacan), in šele na to v željo, ki izhaja iz ljubosumja (Dupuy), v eseju » "Hočem dobiti Sonjo nazaj ... Tajsijevo Sonjo". Ljubezen, ljubosumje in mimetična želja v Zupanovem romanu *Potovanje na konec pomladi*«, ugotavlja Robert Kuret.⁶

⁵ Na tem mestu naštevam mitske arhetipe žensk, a obenem predpostavljam, da lahko ena ženska združuje več ali vse arhetipe pripisane »ženskosti«, ki sicer ne bi smele biti omejene na spolno predispozicijo. Mitski arhetipi žensko ali ženskost omejujejo na določene značilnosti, ki ne morejo v celoti definirati njene podobe in ne podobe vsake ženske (družbenega spola).

⁶ »V mimetiki model določi objekt (kdo hočem postati preko želenega objekta?) in v psihoanalizi objekt določi model (čigavo ljubezen želim pridobiti s posnemanjem modelove identitete?), v *Potovanju* pa subjekt/profesor tudi sam izbere objekt za svoj model (Tajsija pripelje k Sonji in Barbari) in izbere objekt svojim objektom, torej model zase (v odnos s Sonjo in Barbaro vpelje ravno Tajsija, v njima zbudi željo do njega in tako želi še bolj postati kot on)« (Kuret 126).

Profesor si zaradi razočaranja nad lastnim življenjem izbere mlajšega vzornika. Vendar z neizgovorjeno težnjo: izbere ga, da bi spremenil samega sebe – zato manipulira s svojimi razmerji, privzame njegov jezik in osvaja izbrana dekleta, kot bi jih osvajal Tajsji. In čeprav je ta popoln ljubezenski »katalizator« ali »erotični spodbujevalnik«, se skozi roman preobrazi v deziluzijo – nekakšno idejo o boemski in zapeljivi entiteti mladeniča, v le še eno od pisateljevih projekcij. Zato se skozi celoten roman pojavlja vprašanje, ali je Tajsji resnična oseba ali gre le za delovanja potlačenega »alter ega« – osebnosti, ki si jo je profesor izmislil, da bi ubežal bedi, v kateri se je znašel.

Ko sem se med pisanjem scenarija vračala k omenjeni primerjavi, me je želja, da bi v protagonistki vzbudila razkol med resničnim in domišljjskim, vodila k vpeljavi drugega – k mlajši ženski, aluziji izgubljene mladosti – »doriangrayevskega« lika Agate (povzeto po *Slika Dorian Gray* Oscarja Wilda). Agata med drugim pooseblja tudi čarovništvo – njeno ime je vzeto iz *Visoke kronike* Ivana Tavčarja, kjer se Agata na sojenju zaradi domnevnega čarovništva reši iz deroče vode in s tem »potrdi« svojo nedolžnost. Agata v scenariju nastopa kot študentka z nebrzdano željo po odkrivanju sveta, predvsem pa je nosilka vprašanja: *kako mitološke ženske premagajo svojo usodo in kaj so njihove preživetvene strategije?* Agata je nosilka idej, pa tudi impulzivnosti in nagonosti – neobvladljive energije. Na začetku je podobna Tajsiju, vendar sčasoma napreduje v polnovredno osebnost (v scenarističnem smislu se njena karakterizacija razvija: iz funkcijske v aktivno vlogo). V njej se izmenjujeta vlogi antagonistke in protagonistke, sledi intuiciji in nasprotno – verjame, da se vlogi opolnomočene ženske lahko ženska sama približa le tako, da na koncu izbere sebe pred skrbjo za drugega, ki je tudi v sociološkem in zgodovinskem smislu vgrajena v podobo matere.

Agata je sprva nekdo, ki ga želi Kristina posnemati, je **objekt želje**. Kristina ji sledi v magični gozd, kjer skupaj opazujeta ženske, ki živijo onkraj družbenih pričakovanj. Izkušnja pričujočega rojstva med njima vzpostavi nerazdružljivo vez. Agata postane »katalizator ljubezni« – spodbujevalnik za odkrivanje Kristinine biseksualnosti (sapfičnosti), za priznanje, da se je zaljubila v žensko. Preobrazi se v **subjekt želje**, simbol čustvenega in telesnega poženja: spregovori s svojimi besedami in vprašanji, preseže lik Tajsija, preseže lastno fiktivnost in mitizacijo, vendar pa ostaja prepletena s čarovništvom. Agata izstopi iz vloge muze.

Kristina jo opazuje med pridružitvijo plesnemu obredu, ki spominja na pogansko praznovanje najdaljšega poletnega dne (solsticija), Kresno noč, le da je praznik v scenariju obredno prenovljen. Med ženskami so tudi moški, lovci, ki izbirajo novo čarovnico, in ta naziv, po pričakovanjih, pripade Agati.

Dinamika želje se spreminja. Agata sovпада tudi z arhetipom otroka. Agatin *jaz* še ni popolnoma zrel, ugotavlja Kristina, ko se vračata iz začaranega gozda, kjer prvič občuti, da je zanosila z njo ali najverjetneje kar z gozdom. Iz grmovja skoči srna in si nesrečno poškoduje nogo. Ta ranjeni simbol krhkosti v Agati razkrije nepripravljenost in strah pred nenadnimi spremembami. Njuni vlogi se zamenjata, Kristina poskrbi za Agato in postane subjekt Agatine želje in varnosti.

Če privzamem, da je Agata sprva Kristinina želja – Paul Verhaeghe v treh esejih o gonu in želji v delu *Ljubezen v času osamljenosti* željo vedno usmerja k zadovoljitvi, le da želja sama, ugotavlja Verhaeghe, ne sme vključevati konca: »Cilj mora ostati nedotaknjen, da omogoči nadaljevanje.« (156) – je želja znotraj scenarija že osvojena, pridobljena. Bistvena razlika med željo po drugem (Verhaeghe pravi, da želja nasploh pomeni želeči si drugega, torej, da se cilj izpolnjuje skozi drugo osebo, v tem primeru Agato) in željo po notranji samoizpolnitvi (pri Kristini) je ravno v tem, da glavni lik v svojem razvoju spregleda, da je želja po drugem v resnici enaka želji po otroku – emancipaciji, materinstvu (157).

2.5 Preživetvene strategije: koncept subjektivnega telesa

Agata se v scenariju sprašuje o usodi mitoloških žensk: »Zakaj Evridika izginja, zakaj Penelopa čaka?« (Odisejeva potovanja) in Kristina ji odgovarja, da morajo zato, da bi postale večne, najprej sprejeti svojo usodo – se spremeniti v nekakšno »umetniško delo«. Ravno na tem mestu se Agata, ki jo Kristina sprva vidi skozi prizmo mitologije – spominja jo na gozdno nimfo in čarovnico – odloči, da bo izstopila iz vloge muze. Nepreklicna usoda, ki doleti mitološke ženske, je tudi glavno vodilo pesniških zbirk dveh velikih pesnic Louise Glück (*Onkraj noči*) in Svetlane Makarovič (*Bo žrl, bo žrt*)⁷ (obe sta v scenariju omenjeni kot predmet Kristinih

⁷ Opusa Svetlane Makarovič in Louise Glück sta v nekaterih pogledih primerljiva: v motiviki, s prikazom dekleta ali ženske, protagonistke, ki se sooča z nenehno krutostjo sveta, predano surovemu boju za preživetje. To bitje pa ni povezano z zlimi silami, temveč z izkušnjami, zaradi katerih se vedno znova sprašuje, kako nadaljevati življenje. Če je pri Makarovič žrtev vsaka ženska (na primer v zbirkah *Somrak*, *Volčje jagode*), od mlajše do odrasle (od žalik žene do alternativke), je v poeziji Louise Glück sotrpinka mati, sorodnica ali mitološka junakinja

študijskih raziskav). Od tod izhaja tudi ideja o literarnem delu, »literarnem materinstvu«, delu ustvarjalk, ki presega meje njihovega življenja in jim s tem omogoča, da se zapišejo v večnost. Misel avtoric se torej nadaljuje v literarni zgodovini, postane pričujoči družbeni komentar, njihov zapis v svetu.

Tudi Agata z omenjenimi vprašanji razrešuje koncept objektivizacije – v *Penelopini pesmi* pesnica Glück potuje v žarišče Odisejevega odhoda, kjer je protagonistka (Penelopa) navdana z upanjem v Odisejevo vrnitev (63). Glück se poigra s Penelopino željo: usmerja jo v narcističnega moža; zanj je pripravljena spremeniti identiteto, postati pasivna, da bi se osvobodila njegovih zahtev (podobnost s Kristino ni zanemarljiva). Negativna konotacija je v motivu pesmi izražena namerno – Penelopa je postala igralka v Odisejevi fikciji. Prav tu nastopi zvijačnost pesnice: Penelopa je »dušica mala, vedno gola« in »Maria Callas« (prav tam);⁸ v tekmovanju s svojim možem je ona tista, ki je boljša v vsem. Interpretacija Melisse Brown predvideva, da Penelopa s temačno pesmijo o sebi iz sebe naredi »umetniško delo«, ki je v kontekstu Odisejevega popotovanja večno in nepremagljivo (*Love of form* 129–130). Morda gre za strategijo preživetja: iz ljubezni ustvariti nekakšen artefakt, iz svojega stanja narediti umetnost.

Vendar Agatina želja ni, da bi iz Kristinine ljubezni ustvarila artefakt, temveč da bi se osvobodila občutka mističnosti, da bi postala vidna. Agatina želja je tudi kritika ljubezenske utopije, v katero vstopata – odraz realizacije. Gozd, simbolični pretok njune ljubezni, miruje, saj je v mestu njegova moč podhranjena; vanj posega družba in ga nenadzorovano krči (ogolela drevesa, prihod zime).

V gozdu so čustva in biološke danosti prepletene, tako kot v subjektivnem telesu, v katerem so fiziološki procesi tudi del notranjega doživljanja. Da bi lahko razložila koncept subjektivnega

(na primer Odisejeva Penelopa v zbirki *Livade*). Skupno jima je, da prepletata usodo žensk s prispodobami iz narave. Tonja Jelen v eseju »Poezija Svetlane Makarovič skozi luč feminizma in moči narave ter povezanosti med njima« (2019) raziskuje tematiko slovanskega mitološkega izročila v poeziji Makarovič in razrešuje ambivalenten odnos med erotiko in smrtjo. Pesnici sta si namreč podobni ravno v pretanjeni govorici ob izražanju najhujše bolečine, ki so jo lahko ubesedile le emancipirane ženske v 20. stoletju, ter tako blagoslovile vse »nemočne« prednice: ideja o preživetju s pesmijo, ki se manifestira s strastjo. Sylvio Plath, Elizabeth Bishop in še nekaj trpečih glasov lahko prištejemo med poetinje, ki so bile v feminizaciji neustavljive in iskrene (Fleur Adcock, *The Faber Book of 20th Century Women's Poetry* 15). To je bilo posebno obdobje osvobajanja, odločilno za predajanje emocij, in doseganja enakovrednega statusa opolnomočenih literatinj, žensk (v povezavi s feminističnim gibanjem), da bi lahko priznale, kar so morale toliko časa skrivati v sebi.

⁸ »Bellini's opera about lost love, lost youth, mythical and mystical triumph and sacrifice as well as passionate revenge, offered Callas' intensity as singer and actor brilliant expression« (Brown 129).

telesa,⁹ sem se najprej obrnila k primeru pesnic in pisateljic z začetka 20. stoletja, ki so razmišljale, kako znova in pravilneje misliti (žensko) telo, skozi stoletja prikazovano le kot idealizirana podoba muze. Kako telo občutiti kot nekaj lastnega, imanentnega in neločljivega od svoje biti. Namesto da bi si izbrale muzo, same stopijo na njeno mesto in postanejo aktivne izpovedovalke: »The muse was female, the poet was male. There was a deep-seated conviction that women couldn't do it,« je replika, ki prikazuje, kako so se s poezijo, ki človeka ohrani tudi »posthumno«, približale nesmrtnosti (Fleur Adcock, *20th century women's poetry* 1). Ker preučujejo same sebe, postanejo večni subjekt svojega preučevanja. Tako se spoprijemajo s svojo usodo in na subtilen način dokazujejo, da lahko preživijo v svetu, kjer še vedno veljajo patriarhalne vrednote.

Ideja o »subjektivnem telesu« se v primeru scenarija kaže ravno v vprašanju starševstva: Je otrok lahko plod dveh posameznic? Otrok je njun, če ga priznavata za svojega. Ob tem zanemarimo biološke danosti. Vendar, če sprejmemo, da čustvena stanja spreminjajo telesne danosti in obratno, lahko predpostavimo, da je **nastanek otroka tudi dokaz njune ljubezni**. Ne glede na to, ali je v resnici nastal s postopkom umetne oploditve (IVF) ali spolnosti med akterko in njenim partnerjem. Otrok pred vstopom v gozd ni obstajal (ni mogel obstajati): »Noseča sem s tabo,« v prizoru, ki sledi prvemu ljubljenu z Agato, izreče Kristina.

2.6 Ples v krogu: prehajanje v onostranstvo

Da bi upodobila magično izkušnjo posameznic (nastanek ploda kot segment ljubezni) in jo subtilno prepletla s čarovništvom, sem svoje raziskovanje usmerila v »izventelesna potovanja« in »plodnostno magijo« – tako v knjigi *Sem vso noč lutal v krogu: simbolika krožnega gibanja v evropski tradicijski kulturi* za filmski scenarij relevantni poglavji, ki preučujeta krožno gibanje, imenuje antropologinja in folkloristka Mirjam Mencej.

Med praznovanjem nedoločljivega praznika – izbiranjem nove čarovnice – Kristina opazuje nepojasnjeno povezanost žensk. Oblečene v dolge obleke in z maskami, ki prikrijejo njihovo

⁹ Subjektivno telo je tu mišljeno kot telo, ki pripada subjektu in je neločljivo povezano s subjektivimi čustvi, duševnostjo. Med drugim je subjektivno telo tudi tisto telo, ki ga moramo jemati osebno – je »osebno« telo, hkrati pripada posamezniku ter bralcu/gledalcu, ki ga razume v skladu s posebno izkušnjo te osebe, dejanskega nosilca telesa.

identiteto, so na las podobne okultnim skupnostim. Predvidevamo lahko, da je Belinda med prišlekinjami (»kandidatkami« za čarovnico) že prej izbrala Agato.

Na ravni vsebine scenarija se v plesni spirali zgodi bistveni premik iz telesnega v duhovno. Agata se, dvignjena na ramenih plesalk, obrača h Kristini in ko se njune oči prvič ujamejo, je privlačna vez med njima tako močna, da ju za nekaj sekund izolira v povsem njun, zamrznjeni trenutek. Napetost je jasna – lahko bi rekli, da je Kristina začarana, ne le na čustveni ravni, temveč ima na Agatino zrenje tudi fizično reakcijo. V tem trenutku lahko govorimo o spoju fizičnega – zunanega – in notranjega – psihološkega, o združitvi v subjektivnem telesu. Vpliv čustvenega doživljanja, napetosti in stresa na telo lahko razložimo tudi v fiziološkem smislu. Agatina blaga nosna krvavitev je posledica čustvene napetosti:

Močna čustvena stimulacija aktivira avtonomni živčni sistem – predvsem simpatični del – kar sproži kaskado odzivov: povišan srčni utrip, krvni tlak, spremembe dihanja, povečano kožna prevodnost (GSR) in izločanje hormonov, kot sta adrenalin in kortizol. Raziskave kažejo, da različna čustva sprožijo specifične fiziološke vzorce. Prav tako stresna stanja lahko posredno povečajo verjetnost nosnih krvavitev, čeprav dokazov za neposredno povezavo ni (Sylvia D. Kreibig, »Autonomic nervous system activity in emotion: A review« 2010).

Obredni ples v spirali ali v krogih, razmišlja Mencej, je že od nekdaj prevzemal komunikacijsko funkcijo med dvema svetovoma – svetom živih na eni strani in mrtvih na drugi – ali pa »med profanim in svetim« (136). Med popisovanjem folklornih običajev (vedeževanja in krožnega gibanja), ki so se ohranili v ustnem izročilu, Mencej izpostavi tudi prakse, ki so se odvijale na domačih tleh. Izstopajoč je vedeževalski ritual, kjer so morale ženske v okolici Lendave, zato da bi ugledale svojega bodočega moža, med polnočnico trikrat gole obkrožiti hišo. Bodočega ženina naj bi nato zagledale v osrednjem oknu domače hiše (140).

Za pisanje scenarija je bila zame zanimiva tudi vpeljava in raziskava plodnostne magije – ta je v nekaterih primerih čarovniškim praksam celo naklonjena. Krožno gibanje se pojavlja v zapisih Krščanske zgodovine. Mencej izpostavi opis plesalcev iz 13. stoletja, »ki se vzpenjajo navzgor do nebesne connubium spirituale (duhovne spolne zveze), kjer pride do konzumacije večne poroke« (Mencej po Mechtild iz Magdeburga 33). Vendar v sami plodnostni magiji s kroženjem navadno kličejo tudi duše umrlih otrok iz onostranstva (Mencej 142)¹⁰ – kar se v

¹⁰ Obraten proces, razmišlja Mencej, je primer pripovedke s Farskih otokov: ženska, ki ni želela otrok (zaradi strahu pred porodnimi bolečinami) in je mlinski kamen obrnila v nasprotni smeri urinega kazalca (142).

kontekstu scenarija lahko poveže s protagonistkino zgodbo o iskanju izgubljenega otroka ali same sebe.

Doživetju v gozdu sledijo spominski prizori: Kristina pogleduje v ultrazvočni ekran, zdi se, da notranjost maternice miruje, celo zastane. Morda gre slednji del scenarija razumeti kot žalovanje za izgubljenim zarodkom ali pa, ravno nasprotno, sugerira, da ga tam nikoli ni bilo. Ples je tako mogoče razumeti kot sredstvo za priklic nadnaravnega – Kristinino soočenje z onostranstvom, zbližanje z mrtvimi in obuditev (njene) plodnosti.

Kristina in Agata zasledujeta Belindo v oddaljen predel gozda, kjer ugotovita, da so ženske, ki so nedolgo pred tem snele maske in pokazale svoje obraze, del skrivne skupnosti. Kakor gverilke v delu Monique Wittig – *Gverilke* bivajo na divjem območju, kjer ni patriarhalnih pritiskov.¹¹ Ta družba žensk, ki sem jo v prejšnjem poglavju označila kot »matrilinerano«, ima zametke v prvih strukturah družbene zgodovine in pomeni bivanje v materinem klanu, v katerem velja, da se posameznica zlije s skupino. Tu ni individualnosti, piše Verhaeghe, matrilinerano družbo sestavlja več klanov in podskupin, med katerimi ni spolnega partnerstva (99). Povezava poteka po materini liniji. Ženske in otroci živijo skupaj, moški pa živijo v ločeni podskupini kot nekakšni zunanji oskrbovalci, prinašalci hrane. Spolni partnerji prihajajo iz drugih materinskih klanov, njihova vloga pa je izključno zreducirana na oplojevanje žensk (98–105).

Težava nastane, ko na območja klanov vstopijo »napredne« misijonarske kolonije¹² in v ženskah, ki se ne poročajo in nikomur ne pripadajo, prepoznajo nenadzorovano divjost – promiskuitetnost. Ko ime klana nadomesti beseda »jaz« (v primitivnih jezikih in zgodbah vedno prednjači ime klana), ko se spolni partnerji za nekaj časa priselijo k ženskam in z njimi obedujejo, se prvič pojavi matridružina, ki se od klana razlikuje po tem, da omogoča interno povezovanje med dvema posameznikoma (torej povezovanje znotraj skupnosti; Verhaeghe 102). Matridružina je predhodnica patriarhalne družbe, kjer se je želja po tem, da bi očetje pripoznali svoje sinove (tudi znotraj klanov), spremenila v željo po posedovanju potomstva. (Verhaeghe 104–105). Od tu izvira patriarhalnost – nadaljevanje očetovstva.

¹¹ *Gverilke* (Monique Wittig) so še ena izmed literarnih predlog, ki jih Kristina vključi v svoja predavanja.

¹² Od tu izvira izraz za »misijonarski položaj«, ženske iz Nove Kaledonije so z izrazom poimenovalе seks z belcem (Verhaeghe 102).

Predvidevanje, da takšna struktura obstaja tudi znotraj dejanskega sveta, je utopično. Vendar je spoznanje, da se je nekje med mističnim in surovo naravnim oblikovala prav takšna skupnost, za protagonistko odrešilno. Prav tako je za Kristino katarzično dejstvo, da je mogoče brez posebnih zapletov, brez medicinskim pripomočkov in postopkov roditi v gozdu. To je prelomna točka, ki napoveduje, da na tem mestu ni vrnitve v »prejšnje življenje«. Čeprav Andreja ljubi, je alternativna skupnost žensk v primerjavi z njegovo ljubeznijo veliko bolj mikavna, saj v njej čuti posebno pripadnost – ni le medicinski poskus ali »telo eksperimentov«, temveč človek s telesom in dušo.

Da se z Agato ustavita v gozdu, ki vabi, da vanj vstopita in nato krožita pod hitro spreminjajočim nebom, je le nadgradnja odvijajoče se magije. V zapisih Mencej lahko prebiramo, da so evropska ljudstva za doživetja kroženja, blodenja na istem mestu krivila prav čarovnice, zle duhove in nadnaravne sile (17). Če je moški ponoči kam zašel in celo noč taval v krogih, je bil še pred nekaj stoletji prepričan, da ga je na pot usode popeljala coprnica ali pa, da nad njim bdi prekletstvo čarovniškega uroka. V scenariju sta protagonistki uročni s prisotnostjo gozda, ki ga lahko razumemo kot prispodobo za njuno ljubezen: vstopiti v gozd, prepustiti se naravi.

V njunem primeru ne gre za Platonovo razlago narave ljubezni, o kateri je v *Simpoziju* (4. stol. pr. n. št.) razglabljal govornik Aristofan: o polovicah dvoglavih mitoloških bitij, ki so jih bogovi kaznovali in razsekali v večnem iskanju svoje druge polovice. Tu ne gre le za ločitev na moški in ženski spol; nekatera bitja so bila v celoti ženska, druga v celoti moška, zato v tej starodavni filozofiji obstajajo ženske, ki ljubijo ženske, in moški, ki ljubijo moške. Aristofan poudarja, da so vse oblike ljubezni naravne in prirojene, četudi nekonvencionalne (Polonca Zupančič, »Platonov Aristofan o različnih oblikah ljubezni« 2023).

Vendar pa je narava ljubezni med Kristino in Agato nevzdržna, saj gre za nenehno potrjevanje in zrcaljenje med njima, med zapeljano in zapeljujočo (med aktivnim in pasivnim). Lacan je pojem ljubezni opisal z neologizmom *l'hainamoration* (haine, amour, admiration – sovraštvo, ljubezen, občudovanje), s katerim je vzpostavil narcistični vidik zaljubljenosti: »sebe ljubimo in sovražimo v odsevu drugega in najmočnejši afrodiziak je, ko nam nekdo izpove svojo ljubezen« (Verhaeghe po Lacan 42).

Brezpogojna ljubezen med čustveno dozorelima osebama ne obstaja, saj lahko bivata neodvisno druga od druge. Da je Agata odsev Kristinine mladosti (ali obžalovanje zapuščenega

dela sebe), je ena izmed možnih interpretacij scenarija: v razmerju med njima je vseskozi prisotna nekakšna tekmovalnost v teoretizaciji feminizma in razumevanju emancipacije. Agata si dovoli tisto, česar si Kristina ne sme ali noče dovoliti: slediti seksualnemu nagonu.

V scenariju (in nasploh) se bistvo brezpogojne ljubezni¹³ udejanja v navezanosti med materjo in zarodkom, skrbnikom in otrokom. Verhaeghe ga označi za temeljni model ljubezni, ki se vzpostavi že med nosečnostjo (43). Gre za fizično povezanost otroka in matere ter za občutje izpopolnjenosti, ki traja še nekaj časa po rojstvu – vse do takrat, ko začne otrok uporabljati jezik kot sredstvo za uveljavitev lastne identitete (47–49). In ta intimni trenutek – ljubljenje v gozdu, ljubezensko zrcaljenje, iskanje druge polovice bi v izvorni ideji lahko povezali tudi z »enoto« matere in otroka – Platonovega bitja s podvojenimi okončinami. Intimno spoznanje, da sta se glavni akterki združili na ravni občutenj, presega »biologijo« oploditve: otrok je produkt njunih čustev in njune povezanosti, obstaja, ker je nanj vplivala »klima« okolja. Torej lahko govorimo o »dvojnem materinstvu« ali pa o emancipaciji istospolnega partnerstva na reproduktivni ravni.

2.7 Mistično rojstvo: nekonvencionalna razmerja

V prejšnjih poglavjih teoretske eksplikacije sem na vprašanje materinstva in istospolnega partnerstva v scenariju odgovorila s simbolnimi konotacijami. Med pisanjem scenarija me je h končni tezi vodila ugotovitev, da je tudi v nekonvencionalnih razmerjih želja po otroku lahko precej podobna kot pri običajnemu heteroseksualnemu paru, le da se morajo nekonvencionalni pari stalno soočati s pritiski družbe, ki vztrajno trdi, da obstajata zgolj »biološko« materinstvo in očetovstvo. S scenarijem sem želela prav tako osvetliti izzive, s katerimi se soočajo istospolni pari in samske ženske pri pripoznavanju starševstva ter uresničevanje želje po potomstvu.

2.7.1 Družbeno-politični diskurz: vzpon tradicionalizma

V začetku procesa pisanja scenarija, natančneje 31. 1. 2023, je bila v Sloveniji sprejeta težko pričakovana sprememba družinskega zakonika, po kateri »zakonska zveza ni več življenjska

¹³ Brezpogojno na ravni eksistence: otrok ne more poskrbeti zase in je zato življenjsko odvisen od skrbnika, starša, matere.

skupnost moža in žene, ampak življenjska skupnost dveh oseb«, kar pomeni, da lahko otroke od takrat naprej po legitimni poti posvojijo tudi istospolni pari (M. Z., Al. Ma. za MMC RTV SLO, »Veljati začele spremembe družinskega zakonika – zakonska zveza odslej skupnost dveh oseb«, 2023). Tako narekuje družbeno-politični diskurz, vendar pa je dejansko občutje enakopravnosti, ki v življenjsko skupnost umešča tudi raznospolne partnerje, še vedno prežeto z nenehnimi ustrahovanji.

Primer je v letu 2025 poimenovani park *Ade Škerl in Sonje Plaskan*, prvi slovenski park, ki je ime dobil po lezbičnem paru, vendar je s tem postal tarča homofobnih napadov in vandalizma (A. J. za MMC RTV SLO, »V Parku Ade Škerl in Sonje Plaskan poškodovan napis: "Ne gre za običajen vandalizem"«, 2025). Kljub zakonskemu poudarjanju enakopravnosti se zdi, da je nestrpnost do drugačnih starševskih oblik enaka kot pred leti ali pa je nasilje, odkar imajo temeljne pravice tudi istospolni pari, celo neposredno usmerjeno vanje. Vandalizem kot odziv na ureditev pravic morda kaže tudi na vzpon tradicionalizma in desnice v preteklih letih.

Drugi zaskrbljujoči vidik, ki sem ga želela izpostaviti, je, da je ustavno sodišče šele leta 2024 prepoznalo, da je »ureditev, po kateri samske ženske in tiste v istospolnih zvezah niso upravičene do oploditve z biomedicinsko pomočjo, neustavna« (T. L. Š. za MMC RTV SLO, »Omejitev pravice do umetne oploditve po mnenju ustavnega sodišča neustavna«, 2024). Državni zbor je torej šele leta 2025 (natančneje junija) potrdil novelo zakona, po katerem lahko v Sloveniji do oploditve z biomedicinsko pomočjo dostopajo tudi samske ženske in ženske v istospolnih razmerjih.

Navsezadnje me je med pisanjem razmišljanje o zakonskih in sistemskih pregradah vodilo k pomembni premisi – izstopu protagonistke iz družbenega polja, ki ima predsodke do samostojnega materinstva ali pa, povedano drugače, k spoznanju, da gre pri odločanju za starševstvo za temeljno in osebno izbiro.

2.7.2 Dvojno materinstvo: nujnost ali želja po zrcaljenju

Dokaz za dvojno materinstvo, ki med drugim pomeni redefinicijo materinstva – pri tem gre za razširitev pomena tradicionalnega starševstva – je ravno postopek z biomedicinsko oploditvijo po **metodi ROPA** (Reception of Oocytes from Partner). Znana je kot deljeni IVF (metoda asistirane reprodukcije) v lezbičnem paru, pri katerem ena od partnerk daruje jajčne celice (genetska mati), druga pa prejme zarodek in ga nosi (gestacijska mati). Gre za metodo dvojnega

starševstva, za edini način oziroma možnost biološkega materinstva med dvema ženskama (Pedro Brandão, Nathan Ceschin, »Lesbian shared IVF: the ROPA method: a systematic review«, 2023). Torej je tudi biološko materinstvo med dvema posameznicama – ob sodelovanju darovalca in postopku inseminacije – znanstveno mogoče, kar potrjuje osnovno tezo scenarija: otrok je lahko produkt ljubezni med dvema ženskama tudi v povsem biološkem smislu.

Še naprednejša je tehnika oploditve z MRT (medicinske reproduktivne tehnologije) – z zamenjavo mitohondrijev, ki bi materama omogočila, da imata genetske otroke: ena bi prispevala jedrno DNK, druga mtDNK (mitohondrijsko DNK) (Giulia Cavaliere, César Palacios-González, »Lesbian motherhood and mitochondrial replacement techniques: reproductive freedom and genetic kinship«, 2018). Čeprav bioetiki podpirajo idejo o deljenem in genetskem materinstvu, saj bi to omogočalo popolno enakopravnost s heteroseksualnimi pari – navkljub visokim stroškom in mogočim zapletom – pa se ob tem pojavlja tudi vprašanje: zakaj bi podpirali absolutno genetiko?

Podobno misel sem razvijala že v prejšnjih poglavjih teoretske eksplikacije: morda je v ideji »imeti svojega biološkega otroka« zaznati nekaj, kar pravzaprav ne odstopa od bistva patriarhalne družbe – pripoznavanja očetovstva in načrtovanja potomstva. Delovati v smeri, kjer se naši geni prenesejo na potomce, da bi v drugem uzrli sebe, da bi lahko zaklicali: »Poglejte to je *moj otrok!*« ter ob tem ugotavljali: »Oči ima po tebi, ustnice pa po meni ...« Ali s tem ne sledimo predvsem lastnemu egoizmu, individualizmu, ki nas nagovarja, naj se znova in znova zrcalimo? Zakaj bi imela ravno ta izbira prednost pred posvojitvijo? Morda zaradi večje dostopnosti, vendar glede na ugotovljeno nikakor ne z vidika stroškov postopka.

Morda pa je prava ideja v absolutnem izstopu iz individualistične družbe – v odprtem koncu scenarija: Kristininem odhodu v gozd, v dobesednem zlitju z gozdom, kjer ni več pomembno, ali gre za rojstvo ali za vrnitev k zemlji, k sebi. Morda je treba samo »pozabiti na vse, kar si, in od tam pričeti znova«.

2.8 Plodnost in notranji habitat: dokaz za nastanek

Da okolje vpliva na plodnost ženske in, še več, da lahko ljubezen med partnerkama vpliva na nastanek otroka, je bila prva premisa scenarija: dokazati, da je otrok njun, da lahko nastane zaradi spremenjenih pogojev – čustvene navezanosti in zaljubljenosti.

V analitični raziskavi »Psychological well being and fertility: habits that increase happiness in women increase their reproductive capacity« (Rocío Soledad Iaizzo, María Lovaglio Diez, Natalia Paola Fernández, 2021) so z anketiranjem štiriinšedemdesetih žensk, ki so si želele zanositi, dokazali, da navade, ki spodbujajo dobro počutje, izboljšujejo njihove reproduktivne zmožnosti.¹⁴ Avtorice so s tem želele poudariti pomen ohranjanja zavedanja o ključni vlogi psihološkega stanja žensk, ki si prizadevajo zanositi. Pozornost je pogosto usmerjena zgolj k fiziološkemu vidiku zdravja, medtem ko je duševno zdravje – z bistveno enakovrednim pomenom – potisnjeno v ozadje. Prav tu se začne pomensko razkrivanje: kako močno sta na razvoj protagonistke (in njeno plodnost) vplivali sprememba okolja in doživljanje blaženosti (sreče)?

V posebnem odkritju, predstavljenem z rezultati empirične raziskave reproduktivnega uspeha ljudstva Hadza (tradicionalne skupnosti lovcev in nabiralcev), so raziskovalci potrdili sinergijsko **povezanost med ljubeznijo**, opredeljeno po Sternbergovi teoriji trikotnika ljubezni (intimnost, strast in predanost) – **in plodnostjo**. Študija »Love Influences Reproductive Success in Humans« (Piotr Sorokowski, Agnieszka Sorokowska, Marina Butovskaya, Maciej Karwowski, Agata Groyecka, Bogdan Wojciszke, Bogusław Pawłowski, 2017) potrjuje, da imata strast in predanost pomembno vlogo pri povečanju števila potomcev, kar nakazuje, da ljubezen ni le kulturni konstrukt, temveč je imela po vsej verjetnosti tudi evolucijski pomen. Univerzalnost ljubezni ima torej biološke značilnosti.

Če raziskavo utemeljim po Sternbergovi teoriji (Bethany Keene, »Triangular Theory of Love«, 2024): prisotnost strasti (privlačnosti med subjektoma) motivira spolno zanimanje in s tem spolno željo, ki je ključna za reprodukcijo. Intimnost in predanost pa sta stanji, ki ju Sternberg pripisuje dolgoročnim razmerjem, saj krepita partnersko naklonjenost in sproščenost v dolgoročnem razmerju. Strast naj bi tako po Sternbergu celo razvrednotila alternativne

¹⁴ Navade so povezane z občutki sreče: zavedno uživanje življenja s poudarkom na sedanjem trenutku, izražanje hvaležnosti, izvajanje naključnih dejanj prijaznosti, negovanje socialnih stikov, redna telesna dejavnost ter zagotavljanje kakovostnega spanca.

partnerje (vsaj v začetni fazi odnosa), kar je tudi predpostavka za sklepanje monogamnih odnosov. Vendar spolna aktivnost ni tisto, kar bi v sodobni družbi afektivno sovpadalo s povečanjem in zmanjšanjem ljubezni – ali obratno. V istospolnih partnerstvih se plodnost ne more meriti s spolno aktivnostjo, zato ljubezen – razumljena kot skupek spolne želje, intimnosti in predanosti – ne igra posebne vloge pri doseganju plodnosti.

Po prebiranju številnih člankov, tudi tistih, v katerih ženskam, ki želijo zanositi po naravni poti ali z biomedicinsko pomočjo, svetujejo, naj »stopijo v stik s sabo«, v raziskovanju sklenem, da pravzaprav ne gre za nujnost intimne povezave med partnerjema kot edinega pozitivnega vpliva na zanositev, temveč za **stanje duševne in telesne simbioze**, ki nemara na »notranji habitat« vpliva še bolj pozitivno. Tako prisotnost gozda (skupnosti žensk) in Agate vpliva na Kristinino sproščenost in pomirjenost – kar zadostuje za zanositev (?), čeprav je vse bolj jasno, da mora za dosego cilja zapustiti prejšnje življenje.

2.9 Čustveni zemljevid: dnevnik izbranih podob

Ker je pisanje scenarija pravzaprav nenehno iskanje navdiha – vizualnih in čutnih podob, ki figurativno razširjajo prizore in jim s tem dajejo pomen in težo, – sem se v zadnjem poglavju teoretske eksplikacije odločila raziskati razloge za izbor slik in citatov v scenariju. Prav te podobe in besedila so odločilno oblikovale razvoj narativnega loka obravnavanega scenarija. Ta se razvija meditativno: skozi zaporedje prizorov, v katerih prevladujejo slikoviti opisi in le redki dialogi. Veliko je neizrečenega, dogajanje se zdi upočasnjeno, s čimer sem želela poudariti čustveno intenziteto notranjega doživljanja protagonistke – z osredotočenjem na vprašanje: kako s poudarki na metaforiki in ritmičnosti prizorov doseči »pesniški učinek« scenariistične pripovedi.

2.9.1 Likovne podobe

Metka Krašovec: *Entre temps* (2005, akril na platnu, zasebna last)



Slika [2]: Metka Krašovec: »Entre temps« (2005) Fotografija: neznani avtor. Vir: Pilonova galerija Ajdovščina. Razstava: Sodobno slovensko slikarstvo, druga generacija (2018).

Prizor, v katerem se protagonistki srečata pred veliko sliko Metke Krašovec, *Entre temps*, se odvije v trenutku, ko se množica razkropi. Tako pred platnom ostaneta sami, na razdalji nekaj metrov. Na izbrani sliki sta upodobljeni dve ženski v telesni bližini, postavljeni tako, da ju je mogoče razumeti bodisi kot dve različni entiteti bodisi kot odsevni podobi, kar odraža stanje privlačnosti med protagonistkama.

Krašovec je v svojih slikah pogosto raziskovala vprašanje zvočnosti podob ter skušala ujeti »zven tišine« (Maja Kač, »Metka Krašovec: Pri sliki je podobno kot z ljubeznijo. Ni stvar razuma. Se zgodi ali pa ne.«, 2017). V ciklu *Prisotnosti* so posebej prepoznavne zračne

atmosfere, v katerih tišina (paradoksalno) poudarja prisotnost med figurami (prisotnost lahko metaforično izmerimo ravno z intenziteto tišine): njihova nevtralna pozicija pa vzbuja potencial za združitev.

Tudi naslov *Entre Temps* v prevodu pomeni »vmes«, v določenem časovnem obdobju med dvema dogodkoma ali v času njihovega trajanja. Tudi protagonistki scenarija se nahajata v časovnem medprostoru, pred pobegom v zaledje Cerkniškega jezera. Čeprav bi izbrani scenaristični prizor lahko umestili v preteklost, celo v brezčasje, bi ta vseeno napovedoval njuno brezpogojno združitev.

Na Krašovec sem prvič naletela pred leti, ko sem med raziskovanjem poezije Tomaža Šalamuna med pesmimi o njuni dolgoletni zvezi odkrila verze, za katere še danes menim, da opisujejo jedro odnosov: »Ljuba Metka, kako da ti/ jaz ne pusti do/ sebe?« (Šalamun, *Šepetanje* 134). Pesem *Ljuba Metka* se nahaja na zadnjih straneh interdisciplinarne zbirke *Šepetanje*, ki je nastala po Šalamunovi smrti in služi kot spomenik obema umetnikoma, saj združuje poezijo in ilustracije. V celoto jih je povezala prav Krašovec, pri čemer je nastala knjiga, ki odseva dinamiko njunega sobivanja.¹⁵

»Zakaj te vendar *jaz* ne pusti do *sebe*?« je ključno vprašanje želje po drugem. Notranji jaz vedno deluje kot mejnik med sabo in drugim, med razbremenitvijo in intenziteto želje (kjer se začnem jaz, se končaš ti in obratno). In tako se tudi *Entre Temps* nevidno aplicira na Kristinin odnos do želje.

¹⁵ Ima dvojni pomen: sobivanje v partnerskem odnosu in sobivanje v umetnosti, kot možnost združitve pesmi z likovnih podobami (ilustracijami).

Jean François Millet: *Paberkovalke* (1857, olje na platnu, Orsayjski muzej)



Slika [3]: Jean-François Millet: »Paberkovalke« (1857). Fotografija: Patrice Schmidt. Vir: Orsayjski muzej, distribucija RMN-Grand Palais.

Slika se v scenariju pojavi ob Kristininem prihodu v stanovanje slivniške hiše, kjer visi nad zakonsko posteljo. Nastala je v času industrijske revolucije in opozarja na družbene neenakosti ter položaj kmetov v 19. stoletju. Na njej so upodobljene tri ženske, paberkovalke, med pobiranjem pšeničnega klasja na mehko osončenem polju, postavljene v izrazito trikotno kompozicijo (Master Apollon, »Analysis of Jean-François Millet's Painting The Gleaners (1857)«, 2024). Uravnoveženost figur in napor opravila služita kot kontrast Kristinini poklicni vlogi – položaju univerzitetne profesorice. Opozarjata na njeno izoliranost od sveta, pa tudi na lastno introvertiranost in zaprtost pred družbo, v katero vstopa.

Vključitev slike služi kot vizualni komentar k prestopu v klimo ruralnega okolja, ob tem nosi tudi humorni učinek in idejo o združitvi ženske moči. V nasprotju z individualizmom mesta (ki

ga v scenariju simbolizira podoba v vodi plavajoče Rusalke) podeželje prav tako ponuja razporeditev moči, ki je enakomernejša in bolj organsko povezana z ritmom narave. Pobiralke klasja spominjajo na Belindo, ki je posebitev slivniške hiše in njenih skrivnosti. Ideja o združitvi ženske sile sovpada s konceptom matrilinearne skupnosti, ženskega klana.

Slika vpeljuje tudi negativno konotacijo: obrazi žensk so skriti, figure ujete v brezizraznosti, zreducirane na napor ponavljajočega se gibanja. Njihova mizernost in kipom podobna togost teles v kontrastu z idilično krajino pridobi na moči, ko v ozadju ugledamo zabrisano postavo moškega na konju – veleposestnika ali nadzornika, ki nemara potrjuje razmerja moči, podrejenost paberkovalk, in nas s tem ponovno opominja na sistemsko patriarhalnost v družbi.

Henriette Browne: *Obisk, haremski interier* (1861, olje na platnu, zasebna last).



Slika [4]: Henriette Browne: »Obisk, haremski interier« (1861). Fotografija: neznani avtor. Vir: Wikimedia Commons (2022).

Slika se v scenariju pojavi v enem od protagonistkininih predavanj, kjer je podprta z razlago o reprezentaciji haremskih prostorov v času evropskega kolonializma. Pomembno je, da ob tem izpostavimo kontekst, v katerem so bile vzpostavljene temeljne razlike v upodabljanju orienta in z njim povezanih fantazem, kakor jih v svojem članku »Kolonializem, popotnice in haremi« osredinja Špela Kalčič.

Ženskam so bili haremi v 18. in 19. stoletju dostopni predvsem zaradi njihovega spola, moški pa so na podlagi njihovih opisov ustvarjali domišljjske upodobitve in tako so nastale »spolnofantazmične stvaritve«, ki so utrjevale mitsko-stereotipne predstave o tem, kakšna je notranjost harema in kaj vse se v njem dogaja« (Kalčič 132). V okviru haremske ikonografije so razlike zaznavne tudi med deli umetnic, ki so izhajale iz različnih političnih in socialnih okolij. Če niso izpolnjevale stereotipnih predstav o haremskih interierjih, so se svojimi deli zapovedale k anonimnosti ali pa so jih preprosto prezrli, saj so v kontekstu patriarhalnega okolja, zapiše Kalčič, s svojimi deli spodkopavale »moško fantazijo« (133).

Orientske attribute je z naturalistično natančnostjo upodabljala Sophie De Saux, znana pod psevdonimom Henriette Browne. Njeno delo *Obisk, haremski interier*, ki je nastalo v Konstantinoplu, predstavlja skromen prikaz družinskega življenja žensk in je popolno nasprotje razkošnim in erotiziranim interpretacijam slikarjev. Figure na sliki so oblečene in umeščene v vsakdanji prizor. In čeprav so ji mnogi kritiki očitali, da je s tem »uničila« eksotiko nedosegljivih prostorov, da je slikala s »feminilno rahločutnostjo« in kršila pravila »verjetnosti«, pravila sanj in fantazme, je prav s tem uveljavila resnico lastne izkušnje. Kalčič zapiše, da se na sliki pojavijo tudi subverzivne poteze; ob prebivalkah harema so namreč upodobljeni tudi otroci:

S potezo **materinstva** je harem socializirala in mu odvzela vse seksualne konotacije, ki so mu jih pripisovali moški slikarji. /.../ Ženske na slikah niso več predstavljale tistih, ki so sicer v tradicionalnem slikarstvu gledane, temveč tiste, ki gledajo. Brownova jih ni naslikala kot pasivne objekte moškega poželenja, temveč kot **aktivne subjekte, ki s svojim pogledom, usmerjenim iz slike, kažejo na nekaj neizrečenega** (141).

Z nepredvidljivostjo pogledov se je, kot ugotavlja Kalčič, morda ohranjala celo lezbična naklonjenost med ženskami ali pa med njimi in slikarko. V kontekstu scenariističnega razvoja se delo Browne pojavi kot vizualni motiv, ki aludira na razkritje Kristinine spolne usmerjenosti – bodisi v obliki zagledanosti v mlajšo žensko bodisi kot simbolična reprezentacija skupnosti

žensk, skozi katero spremljamo dogajanje iz njene perspektive. Pomembno vlogo v interpretaciji ima tudi ideja materinstva. Kristinin pogled na sliko se sicer podredi teoretski razlagi, a zanjo izstopajoča je predvsem »družinska sreča«. Povsem drugače jo interpretira gostujoči profesor, lik Borisa, ki v skladu s patriarhalno (imperialistično) držo izraža pretirano skrb glede upravičenosti izbora slike. Njegova razlaga implicira, da je protagonistka pri izbiri sledila osebnim preferencam, pri čemer namiguje, da je delo izbrala prav zaradi igre pogledov in izrazitega sapfičnega naboja.

2.9.2 Izbrana poezija

Svetlana Makarovič: *Ljubimca*

Pesniška zbirka *Srčevce* (1973) velja za eno izmed tematsko najbolj izčiščenih zbirk, v kateri se je pesničin slog dokončno izoblikoval ob motiviki bajeslovnih bitij ter mitskih in obrednih dejanj (Irena Novak Popov, »Ustvarjalnost kontroverzne umetnice Svetlane Makarovič« 715). Za scenarij posebno pomembna je pesem *Ljubimca* (Makarovič, *Bo žrl, bo žrt* 40), kjer sta prisotna izmenjujoča se eros in tanatos. *Ljubimca* sta že v začetku nosilca nevarnosti: oba sta zaznamovana s pogubnimi plodovi (volčja jagoda, mušnica) in v ljubljenju privzameta podobo strupa – s svojimi ranami simbolno ranita drug drugega – in naslednje jutro jima ne preostane nič drugega, kot da se ranjena odpravita vsak v svojo mračno »resničnost« (40):

Tebi je bilo zavdano
z jedko rdečo mušnico,
meni je bilo zavdano
z bridko volčjo jagodo.

Zdaj iz tvojega telesa
rdeče gobe rastejo,
jaz v očesu čutim kliti
težko črno jagodo.

Ko pa pride mrzlo jutro
in se zdramiva iz sanj,
bova nema šla vsaksebi
v sveže zastrupljeni dan.

Gre za metaforo opojne ljubezni, ki je hkrati tudi pogubna, celo smrtna, in prežeta s fantastiko grozljivega. Med ljubljajem se zgodi telesna preobrazba, pogojena z zastrupljenostjo, kar morda namiguje na uporabo prepovedanih substanc, denimo gologlavk (čudežnih gob). »Razširjene zenice simbolizirajo zadetost,« razmišlja Agata. Uporabljeni verzi služijo kot vpeljava v razmerje med ženskama in v narativni lok scenarija vnašajo novo perspektivo: zaljubljenost med bodočima ljubimkama vodi v dekadentni razhod, saj sta nosilki nasprotujočih si prepričanj in bolečine. Ta bolečina pa se prav tako aplicira na univerzalno izkušnjo bivanja v ženskem telesu.

Rastline, ki klijejo iz telesa, so strupene (posledica družbenih pritiskov), gozd deluje z omamno prisotnostjo (ljubezen, intima); njegova moč narašča s strahom pred vrnitvijo (omama je lahko le začasna). Biološka narava postane substitut za čustva.

Odločitev, da v scenariju uporabim izbrano pesem, je pomembno prispevala k zasnovi dramskega razpleta. Dejstvo, da se protagonistki ločita, dobi smisel tudi v tem, da ju do razhoda vodijo razlike med njima – ne le prepoved njunega razmerja zaradi družbenih norm, temveč tudi notranje razlike med njima. Z bolečino, ki jo nosita, se morata soočiti sami.

2.9.3 Scenarij kot scenaristična pesnitev

Poezija ima, vsaj v svojem izvornem smislu, veliko skupnega s scenaristično pisavo. V ospredju je gradnja s podobami in primerjavami, ki nagovarjajo čutno-spominske predstave bralca. Ob odločitvi, da bom gradivo za scenarij črpala iz literarnih in teoretičnih predlog, me je veskozi spremljala skrb, da umetniška dela, ki jih citiram – paradoksalno, ravno zato, ker so umetnost znotraj umetnosti – ne bi izpadla preveč umetelno. Težava tiči ravno v tem, da med vrstami scenaristične in pesniške pisave obstaja mnogo podobnosti. Obe namreč izhajata iz občutja, ki ga želimo poustvariti z zgodbo. Verzi se prelamljajo na mestih, kjer se misel prekine, da bi poudarili napetost – podobno kot v scenariju, kjer rezi med prizori vzpostavljajo ritem in stopnjujejo napetost dogajanja. Tako poezija kot scenarij sledita organskemu prepletanju pripovedi: s premim govorom (dialogi) in podobami (prizori) postopoma razvijata misel v želji, da bi se gledalka (ali bralka) prebila do konca. Pri tem je ključna občutljivost – kako usmerjati pozornost, kako (pre)oblikovati prizore in metafore – ne da bi po nepotrebnem prekinili tok pripovedi.

Nadvse pomembno je, da scenarij ni »literariziran«. Tako kot v poeziji v njem ni prostora za pisateljska »okraševanja« in klišeje, ki bi obremenili strukturo filmskih prizorov. Tako kot v poeziji se v scenariju sprašujemo, kaj odvzeti ali dodati prizorom, da bodo ti še sledili strukturi filmske pripovedi? Pesem je najverjetneje dokončana, ko ji ne moremo ničesar odvzeti ali dodati. Prav tako scenarij. Ko vsi prizori vodijo k ideji filma, je scenarij zaključen. Za razliko od preloma vrstic v pesmih, pa so za scenarij pomembni rezi, ki podaljšujejo suspenz in nas tako »držijo« v pričakovanju.

Zanimivo je, da je izraz »poetry film« (poetični film) veliko bolj razširjen od izraza »film poem« (filmska pesem), ki označuje filmsko delo s poetično strukturo in vizualnimi metaforami. »Filmska pesem« ima dokumentarno, celo osebno strukturo, zaznamuje jo svojstven način pripovedovanja (podoben osebno-izpovedni pesmi), medtem ko je »poetični film« pravzaprav oblika, ki v svojo strukturo vključuje poezijo in za svoje pripovedno sredstvo uporablja »poetiko« prizorov.

V doktorski analizi *The Screenplay as a Form of Literary Modernism* avtorica Jasmin Mirsal vprašanje scenarija obravnava v kontekstu literarnega modernizma. Scenarij razume kot protislovni hibrid, ki izziva splošne parametre, s katerimi opredeljujemo metafikcijo – modernistično pisavo (290–293). Njegova modernost je v veliki meri omejena na vizualizacijo (»tehniko skice«), ki omogoča, da zapisano pretopimo v vizualni jezik (prav tam). Mirsal zaključi, da je »scenarij omajal mejo med modernistično in popularno umetnostjo« (293), podobno kot so zabrisane meje med uspešnimi amaterji in profesionalci.

Scenarija (kot nekakšne literarne forme) ne moremo uvrstiti v modernistično literaturo – ne da se ga razumeti kot »kanonično delo« ali trditi, da gre za »pristni izraz zmogljivosti« pisave – vendar ga je mogoče primerjati z literarnim modernizmom. Tako scenarij postane nekakšna nedoločna oblika »literarnega modernizma« (prav tam).

V obravnavanem scenariju lahko poezijo razumemo kot teksturo scenarija. Poezija ustvarja atmosfero in s tem razširja premiso scenarija.

2.10 Zaključek: žensko telo je bojno polje

V procesu pisanja scenarija sem večkrat naletela na vsem piscem verjetno dobro poznano ustvarjalno blokado in ob tem dolgo premišljevala, kaj moram spremeniti, da bi se konec iztekel po pričakovanjih. Nenapisano pravilo namreč pravi, da se ob dobrem scenariju konec vzpostavi kar sam, a poznam le malo filmov, kjer koncev ni potrebno dodatno osmišljati. Uspešni konci povežejo film v zaključeno celoto, nudijo izpeljavo teze, čustvo končnega stika, katarzo. Tako kot v uspešnih filmih tudi v dobro zapisanem scenariju ne občutiš narativnega nihanja, temveč dovoliš, da liki vstopajo vate in te popeljejo skozi svoje izkušnje.

Rdeča nit obravnavanega scenarija je bila v zadnji tretjini krhkejša: k scenariju sem se vračala po daljših premorih in med drugim razmišljala celo, ali je mogoče, da zgodbe nisem zmožna zaključiti. Spraševala sem se, ali sem izpolnila (svoja) pričakovanja, ki jih obljublja ritem v prvi polovici scenarija. Ob tem sem se vračala na začetek in v jedro teoretične eksplikacije: Zakaj sem izbrala temo notranjega doživljanja, telesa? Zakaj sem razmišljala o materinstvu?

Med pisanjem sta me torej obenem obhajala navdušenje nad zgodovino mističnih žensk, pisk in teoretičark ter nad zgodovino čarovništva, pa tudi razočaranje nad ženskami, ki na družabnih omrežjih še vedno odkrito zagovarjajo patriarhalne vrednote ... Navsezadnje se je v času pisanja scenarija zgodilo tudi nekaj navdušujočih sprememb: majhna skupina pogumnih žensk je krojila lepšo prihodnost za svet, ko je v Evropskem parlamentu po dolgem prizadevanju dosegla pravico za varen in dostopen splav v EU. Te ženske so prebivalkam evropskih držav, kjer splav prej ni bil legalen, vrnilo pravico do svobodnega odločanja o rojstvu otrok. Njihovo zmago pa je spremljalo tiho zavedanje, da gre vselej za privilegirano pozicijo (na vojnih in nerazvitih območjih ženske nimajo enakih možnosti, kaj šele pogojev, da bi se borile na enak način). In ob vseh teh nasprotjih me je premišljevanje o pomembnosti in moči subjektivnega telesa sčasoma privedlo do ugotovitve, da moram v scenariju prikazati moč osebne odločitve kot edine sprejemljive zakonitosti v razvoju glavnega scenarističnega lika.

V scenariju sem želela vprašanje materinstva nasloviti skozi niz odločitev, ki kljubujejo predpostavkam patriarhalno usmerjene družbe: da je materinstvo ali partnerstvo nekakšna ustaljena norma stabilnosti, da omogoča varnost in notranjo izpolnitev ženske ... Nasprotovala sem ideji, da bi protagonistka vztrajala v katerikoli zvezi, če ji ta ne prinaša notranjega zadovoljstva, in čeprav je to držo mogoče razumeti kot individualistično, jo lahko razumemo tudi obratno – držo v dobrobit družbi (in ne sistemu). Zato sem svoje raziskovanje usmerila v

vračanje k obrednemu, pozabljenemu, k čarovništvu in se s tem poskušala pokloniti arhetipski naravi delovanja prednic, ki so sistemske sile krotile s tiho politiko, z združevanjem v skrivne skupnosti. Želela sem razpreti notranjo naravo in jo povezati s telesom, z dinamiko pogledov vzpostaviti vezi med akterji scenarija ter se s scenarijem približati izbranim podobam in pesmim, ki so me pritegnile.

Ena izmed tez teoretske eksplikacije, ki sem jo razvijala skupaj z obravnavo scenarija, je zagotovo tudi ta, da je (žensko) telo pravzaprav neprestano »bojno polje«, tako v političnem in družbenem kot tudi v osebni smislu. Prebivati v svojem telesu in »nositi telo v svojem telesu« (nosečnost) je morda največji paradoks človeštva, lahko ga posplošimo tudi na »edini način« za obstoj ali neobstoj sveta, ki smo ga vajeni. Vendar, kakšna je naša dediščina, če jo vidimo le kot »dediščino teles«? V razumevanju materinstva je toliko nerazrešenih vprašanj, da se tudi v obravnavanem scenariju vse – paradokсно – konča na začetku: z rojstvom.

3 Viri in literatura

3.1 Literatura

Adcock, Fleur, ur. *The Faber Book of 20th Century Women's Poetry*. London: Faber and Faber Limited, 1987.

Brown, Melissa. *The Love of Form Is a Love of Endings: Poetic Hunger and the Aesthetic Body in Louise Glück*. Iowa: University of Iowa, 1997.

Cixous, Hélène. *Smeh meduze in druga besedila*. Prev. Pogačnik, Barbara. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2005.

Glück, Louise. *Onkraj noči*. Prev. Dintinjana, Veronika. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011.

Gorečan, Katja. *Materinska knjižica*. Ljubljana: Lud Literatura, 2023.

Heti, Sheila. *Materinstvo*. Prev. Zakrajšek, Katja. Ljubljana: Beletrina, 2020.

Kalčič, Špela. »Kolonializem, popotnice in haremi«. V Sunčič, Maja, ur. *Ženske na robu*, str. 131–152. Ljubljana: Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, 2009.

Mencej, Mirjam. *Sem vso noč lutal v krogu: simbolika krožnega gibanja v evropski tradicijski kulturi*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2013.

Mugerli, Anja. *Pričakovanja*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2023.

Novak Popov, Irena. »Ustvarjalnost kontroverzne umetnice Svetlane Makarovič«. *Slavistična revija* 54, št. 4, 711–725. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2006.

Šalamun, Tomaž in Krašovec, Metka. *Šepetanje*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2017.

Verhaeghe, Paul. *Ljubezen v času osamljenosti: trije eseji o gonu in želji*. Prev. Kristan, Zdenka. Ljubljana: Orbis, 2002.

Wittig, Monique. *Gverilke*. Prev. Koncut, Suzana. Ljubljana: Škuc, 2022.

3.2 Spletni viri

»Analysis of Jean-François Millet's Painting The Gleaners (1857)«. Master Apollon, 3. 10. 2024.

https://masterapollon.com/the-gleaners-jean-francois-millet/?srsltid=AfmBOorA8BKy2_5VHORt26gu-sxMUk-pzhL-siCHZ0vPJfoLCJa-unkW.

Dostop: 17. 8. 2025

A. J. »V Parku Ade Škerl in Sonje Plaskan poškodovan napis: "Ne gre za običajen vandalizem"«. MMC RTV SLO, 28. 5. 2025. <https://www.rtv slo.si/kultura/drugo/v-parku-ade-skerl-in-sonje-plaskan-poskodovan-napis-ne-gre-za-obicajen-vandalizem/747188>.

Dostop: 7. 8. 2025

Brandão, Pedro in Ceschin, Nathan. »Lesbian shared IVF: the ROPA method: a systematic review«. National library of medicine, 2023. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/37152625/>.

Dostop: 10. 8. 2025

Cavaliere, Giulia in Palacios-González, César. »Lesbian motherhood and mitochondrial replacement techniques: reproductive freedom and genetic kinship«. National library of medicine, 2018. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/29491042/>.

Dostop: 11. 8. 2025

J. M., Al. Ma. »Veljati začele spremembe družinskega zakonika – zakonska zveza odslej skupnost dveh oseb«. MMC RTV SLO, 2023. <https://www.rtv slo.si/slovenija/veljati-zacele-spremembe-druzinskega-zakonika-zakonska-zveza-odslej-skupnost-dveh-oseb/656256>.

Dostop: 8. 8. 2025

Jelen, Tonja. »Poezija Svetlane Makarovič skozi luč feminizma in moči narave ter povezanosti med njima«. Vrabec Anarhist. <http://vrabecanarhist.eu/tonja-jelen-svetlana-makarovic/>

Dostop: 22. 7. 2025

Jelen, Tonja. »Poezija Svetlane Makarovič skozi luč feminizma in moči narave ter povezanosti med njima«. Vrabec Anarhist. <http://vrabecanarhist.eu/tonja-jelen-svetlana-makarovic/>

Dostop: 1. 8. 2025

Kač, Maja. »Metka Krašovec: Pri sliki je podobno kot z ljubeznijo. Ni stvar razuma. Se zgodi ali pa ne«. MMC RTV SLO, 8. 2. 2017. <https://www.rtv slo.si/kultura/drugo/metka-krasovec->

pri-sliki-je-podobno-kot-z-ljubeznijo-ni-stvar-razuma-se-zgodi-ali-pa-ne/414488. Dostop: 16. 8. 2025

Keene, Bethany. »Triangular Theory of Love«. EBSCO, 2024. <https://www.ebsco.com/research-starters/psychology/triangular-theory-love>. Dostop: 14. 8. 2025

Kreibig, Sylvia D. »Autonomic nervous system activity in emotion: a review«. National library of medicine, 2010. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/20371374/>. Dostop: 23. 7. 2025

Kuret, Robert. »'Hočem dobiti Sonjo nazaj ... Tajsijevo Sonjo.' Ljubezen, ljubosumje in mimetična želja v Zupanovem romanu Potovanje na konec pomladi. Ljubezen v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi«. SSJLK, 123–126. https://centerslo.si/wp-content/uploads/2017/06/SSJLK-53_Kuret.pdf. Dostop: 10. 8. 2025

Mirsal, Jasmin. »Writing Pictures: The Screenplay as a Form of Literary Modernism«. PhD Media Arts. London: Royal Holloway, University of London. 14. 12. 2018. https://pure.royalholloway.ac.uk/ws/portalfiles/portal/34056930/Jasmin_Mirsal_1_Writing_Pictures_The_Screenplay_as_a_Form_of_Literary_Modernism.pdf Dostop: 17. 8. 2025

Soledad Iaizzo, Rocío; Lovaglio Diez, María in Paola Fernández, Natalia. »Psychological well being and fertility: habits that increase happiness in women increase their reproductive capacity«. Fertility and Sterility, 2021. [https://www.fertstert.org/article/S0015-0282\(21\)01583-1/fulltext](https://www.fertstert.org/article/S0015-0282(21)01583-1/fulltext). Dostop: 12. 8. 2025

Sorokowski, Piotr; Sorokowska, Agnieszka; Butovskaya, Marina; Karwowski, Maciej; Groyecka, Agata; Wojciszke, Bogdan; Pawłowski, Bogusław. »Love Influences Reproductive Success in Humans«. National library of medicine, 2017. <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC5702490/>. Dostop: 16. 8. 2025

T. L. Š. »Omejitev pravice do umetne oploditve po mnenju ustavnega sodišča neustavna«, 26. 11. 2024. <https://www.rtv slo.si/zdravje/omejitev-pravice-do-umetne-oploditve-po-mnenju-ustavnega-sodisca-neustavna/728656>. Dostop: 8. 8. 2025

Zupančič, Polonca. »Platonov Aristofan o različnih oblikah ljubezni«. RTV SLO, Prvi, Duhovna misel, 31. 1. 2023. <https://prvi.rtvsllo.si/podkast/duhovna-misel/19842238/174992764>. Dostop: 6. 8. 2025

3.3 Slikovno gradivo

Browne, Henriette: »Obisk, haremski interier« (1861). Wikimedia Commons, 2022. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Visit_-_A_Harem_Interior.jpg Dostop: 3. 9. 2025

Krašovec, Metka: »Entre temps« (2005). Pilonova galerija Ajdovščina, 2018. https://www.facebook.com/photo?fbid=1950171565033446&set=pcb.1950173145033288&locale=sl_SI Dostop: 26. 8. 2025

Millet, Jean François: »Paberkovalke« (1857). Foto: Patrice Schmidt. Muzej Orsay, distribucija RMN-Grand Palais. <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/des-glaneuses-342> Dostop: 10. 9. 2025

Vajkard Valvasor, Janez. »Slava Vojvodine Kranjske (1689) – Cerkniško jezero«. Kamra: digitalizirana kulturna dediščina slovenskih pokrajin, 2019. <https://www.kamra.si/mm-elementi/slava-vojvodine-kranjske-1689-cerknisko-jezero/>. Dostop: 9. 8. 2025