Smeli podvigi

Charlotte Van den Broeck

An extract pp 73-90

Original title Waagstukken
Publisher De Arbeiderspers, 2019

Translation Dutch into Slovenian
Translator Staša Pavlović

© Charlotte Van den Broeck/Staša Pavlović/Waagstukken/Flanders Literature – this text cannot be copied nor made public by means of (digital) print, copy, internet or in any other way without prior consent from the rights holders.

p xx-xx

IV – Dunajska državna opera (1861-1869), Dunaj

Eduard van der Nüll (1812 – 1868) in August Sicard von Sicardsburg (1813 – 1868)

Septembra 2015, tik po zgodovinskem *govoru* Merklove - »Wir schaffen das« - *se nekaj dni mudim na Dunaju, na svojem prvem branju v tujini. Letalska karta je bila plačana z evropskim denarjem. Rokujem se z veleposlanikoma Belgije in Nizozemske, in sprejemam vizitke, cel kup njih, med drugim od gospoda, ki je dan pred tem na prvem balkonu Dunajske državne opere klepetal s Tomom Cruisom. V nemški programski knjižici za mojim imenom stoji flämische Schriftstellerin.* Preberem natanko štiri pesmi, ob spremljavi jazzovskih glasbenikov, pod kristalnimi lestenci v Café Westend, kjer se še vedno kadi, zaradi česar se mi zazdi, da sem se znašla v starih, salonskih časih. V Albertini so odprli razstavo Edvarda Muncha. Ljubezen, smrt in osamljenost na lesorezih in litografijah. Vabljiva temina, zaradi katere so stene, na katerih so razobešena dela, za vsak slučaj pobarvane s kraljevo modro in travnato zeleno, barvama elektrošokov. Razen hotelskega zajtrka s šampanjcem med to potjo ne jem ničesar, ker se še nisem naučila, kako jesti sama. Kadar sem sama v hotelski sobi, dolgo in nemirno strmim v ogledalo, iščoč nekaj, po čemer bi me lahko razkrinkali kot lažnivko. Nekdo se je zmotil, in zdaj sem tukaj, ujetnica pričakovanj, ki jih ne morem izpolniti. Sleparka sem. Medtem Evropa v časopisih razpada na levo in desno. Novice so postale talke besede »meje«. Madžarska zapira *meje*. Avstrija na *meje* z Madžarsko pošilja vojsko. Slovaška varuje *meje* pred poplavo ljudi. Mene se beseda očitno ne tiče. Besede so pogojne.

Po branju v Café Westend me glasbeniki povabijo na karaoke, na katerih zbirajo denar za rešitev begunske krize. Pijem russian milk in pojem »Dancing in the Dark« Bruca Springsteena, to je moj doprinos. Ni mi treba brati podnapisov, pesem znam na pamet: »I get up in the evening and I ain't going to say, I come home in the morning, I go to bed feeling the same way.«

Izza mikrofona, z zeleno osvetljenega odra, se mi zdi, da mi gledalci verjamejo. Precej mimo, toda odločno zapojem refren: »I'm dying for some action, I'm sick of sitting around here trying to write this book, I need a love reaction, baby give me just one look.«

Tudi miganje z boki, po vzoru Brucovega videospota, naleti na plodna tla, zato se pustim ponesti: »You can't start a fire, you can't start a fire without a spark.«

Aplavz. Nekdo zatuli. Z nastopom zberem dvanajst evrov in triinosemdeset centov za dobrodelne namene. Naročim še en kozarček, tudi zaslužek od prodaje gre nenazadnje tej organizaciji. Za šankom stoji Hausensteiner, kitarist, ki me je spremljal med branjem.

»Pijana in človekoljubna, dve muhi na en mah,« izustim.

»Tak cinizem pisateljem ne pritiče. Ljudje obožujejo karaoke. Z zbranim denarjem bomo kupili odeje in hrano. Strašno slaba pevka si, nastop je bil pa dober.«

»Veš, da sem nekoč tudi jaz hotela postati klasična kitaristka, pa mi ni uspelo. Osem let sem igrala kitaro, potem pa je prišla tista skladba,« pripovedujem in se na glas skušam spomniti melodije.

»Leo Brouwer,« pokima Hausensteiner, »Un día de noviembre.« Zdaj, ko je omenil skladatelja in skladbo, mi postane žal, da sem sploh načela to temo. Počutim se potisnjeno v kot, kakor da bi bil Hausensteiner priča tistemu trenutku melanholije, pred leti, v neogrevani učilnici turnhoutske glasbene šole.

Učitelj kitare je za končni izpit izbral Brouwerjevo skladbo, in jo zaigral z vso svojo podcenjeno virtuoznostjo. Andante cantabile. Tričetrtinski takt. Velika in nedosegljiva, izgubljena in objokovana južnjaška sreča. V tej glasbi je nekaj izginjalo, nekaj, kar je moralo biti nezmotljivo, neizpodbitno lepo, in ko je nekaj taktov kasneje tudi zares izginilo, sem začutila, kako tonem. Še preden je spet zaigral uvodno temo, ni bilo več poti nazaj, skladba je že postala partitura moje sreče in moje žalosti, moje nezmožnosti. Če bi morala opisati, kaj se je zgodilo, bi rekla, da sem ob teh notah za hip prerasla nerodno telo šestnajstletnice, fizični občutek, kot da bi moje telo od velikega ganotja zame postalo premajhno. Do potankosti se spominjam tega trenutka, ko sem prvič izkusila melanholijo, zategovanje in krčenje v notranjosti. Takoj ko je učitelj pustil izzveneti zadnjo noto, visok mi v fermatu, sem jo hotela slišati od začetka. Tedne in tedne sem se urila v tej melanholiji, z otiščanci na prstnih konicah. Ponoči mi je melodija odmevala v snu. Več kot sem vadila, manj je melodija spominjala na tisto prvo, prodorno, kot sem jo slišala prvič. Pa nič. Nazadnje se nisem prijavila k izpitu, pa tudi igrala nisem nikoli več.

Hausensteinerju se zdi moja pripoved dramatična, pravi, da moram preprosto spet poprijeti za kitaro. »Si zdaj užaljena?« vpraša. »Od kod v Belgiji si?«

»Iz regije Kempen, ampak se mi je uspelo izvleči.«

Hausensteiner ne razume šale.

»To je neke vrste barje, močvirje, v dobesednem in prenesenem pomenu, vse se ugreza, celo lokalni bazen se je tam pogreznil v zemljo.«

»Tako kot Dunajska opera, *die versunkene Kiste,«* reče Hausensteiner. »Arhitekt se je obesil, pojma nimam, zakaj, stavba je izjemna.«

Versunkene Kiste. Königgrätz der Baukunst. Mischmasch der Stile. Še preden je bila zgrajena, si je Dunajska državna opera že prislužila na desetine posmehljivih vzdevkov. Vladalo je prepričanje, da opera ni izpolnila monumentalnih pričakovanj, ker podzidek, na katerem je bila zgrajena, ni segal dovolj visoko nad ulico – »Kot potopljena ladja,« so si šepetali mimoidoči. Sardonično so jo primerjali z bitko pri Kraljevem Gradcu, enim od najbolj krvavih porazov v avstrijski zgodovini. Eklektično povezovanje elementov različnih stilov so označili za kaotično.

Der Sicardsburg und Van der Nüll die haben keinen Styl
Griechisch, Gothisch, Renaissance das ist ihnen alles ans!

Posmehljiva viža odmeva po vseh dunajskih bifejih. Mediji in obrekovalci so do arhitektov opere, Augusta Sicarda von Sicardsburga in Eduarda van der Nülla, popolnoma neusmiljeni.

Brez stila in brez okusa. Na meščanskem Dunaju devetnajstega stoletja je tovrstna obsodba usodna. Časopisi, revije in tabloidi so se na trgu pojavili šele pred kratkim in so strašansko priljubljeni. Bralci se obračaju k tisku, da bi se naučili kaj o bontonu in prevladujočih kriterijih dobrega okusa. Mediji, in z njimi javno mnenje, postanejo družbeno orožje, tako kot denar in status. Kritiki Sicardu in Van der Nüllu že od samega začetka niso naklonjeni. Ob pritisku medijev se morata arhitekta spopasti še z enim izzivom – vsebinsko udejanjiti reprezantitivno funkcijo projekta: opera bo nenazadnje prva zgradba ambicioznega projekta Ringstrasse.

Deset let prej, leta 1857, cesar Franc Jožef I. podpiše dekret za rušenje starega mestnega obzidja. V sklopu njegove politike *Stadterweiterung* se prične Dunaj iz trdnjave spreminjati v metropolo. K njegovemu ozemlju priključijo štiriintrideset okoliških mest. Po porušenju obzidja in priključitvi sosednjih mest se sprosti kar nekaj ozemlja, ki ga od države odkupijo posamezniki. Dobiček od prodane zemlje cesar vloži v gradnjo nekaj monumentalnih zgradb na Ringstrasse, ki bo staro mestno jedro povezovala z novimi deli mesta.

Premožni, liberalni srednji sloj se je v kratkem času zelo okrepil in zahteva vedno več politične soudeležbe. Z investicijami v projekt Ringstrasse si ta sloj krepi družbeno pozicijo. Odločitev, da bo prva zgrajena prav opera, je simbolične narave: kulturne inštitucije postajajo srečišča nove buržoazije. Stara opera ima premalo sedežev za rastočo skupino ljudi, ki si lahko privošči vstopnico. Poleg tega je tudi s tehničnega vidika zastarela. Nova stavba opere, ki bo odsevala grandioznost *noveaux riches*, naj bi privabila tudi sponzorje.

Gradnja se prične hitro. Pritisk je izjemen, podzidek, na katerem bo kraljevala opera, mora biti nared še preden določijo nivo novega cestišča. Na koncu Ringstrasse sega više, kot je bilo načrtovano, zaradi česar opera nad ulico kraljuje manj mogočno, kot bi morala. Za patetičen okus dunajskega meščanstva je višinska razlika med ulico in opero izraz impotence. Zgradba se ne postavlja pokonci, temveč se pogreza v tla.

Kdor danes stoji na prometnem križišču Kärtner Ring-Opernring ne more spregledati vseobsegajoče monumentalne lepote. Vstopnice so razprodane več mesecev vnaprej. Na stotine turistov se drenja za fotografijo na mogočnem stopnišču. Dober sedež zagotavlja višje mesto na družbeni lestvici. Dunajska državna opera danes velja za eno najprestižnejših opernih poslopij na svetu.

Še zdaj se jasno spominjam svoje prve laži. Za nekoga, ki je bil vzgojen v duhu življenjskega vodila »Smeš vse, samo lagati ne«, je bil to gotovo prelomni trenutek. Spominjam se s kakšno lahkoto sem prikrojila resnico, in občutka moči, ki je sledil prekršitvi zlatega pravila. Stara sem bila sedem let in zdelo se mi je, da sem razvozlala skrivnost življenja; v težavnih situacijah si vse odtlej pomagam z lažmi.

Šolski zvonec naznani glavni odmor. Zbiramo se v koloni dva po dva. Stephanie stanuje v hiši nasproti šole, in gre na kosilo domov. Njena mama jo vedno pravočasno pripelje nazaj v šolo. Domnevam, da med najinima materama vlada vzajemna mržnja, ki ne izhaja iz ničesar drugega, kot tega, da si nista pretirano všeč. Razlika v okusu. To hkrati pomeni tudi, da Stephanie in jaz ne moreva biti prijateljici. Stephanie z golim popkom in v buffalo platformah bolj kot na sedemletnico spominja na mojo zgodaj dozorelo štirinajstletno sestrično. Njena mama je oblečena enako, bolj kot na mamo spominja na štirinajstletnico.

Tega dne Stephaniejina mama nosi škornje iz kačje kože. Dregnem dekle, ki stoji zraven mene, in pokažem na čevlje: glej, kako so ogabni. Stephaniejina mama opazi moj iztegnjeni prst in se mi grozeče približa.

»S prstom se ne kaže,« sikne. Brez vsakršne zadrege, kot da bi zgolj ponovila, kar sem ravnokar rekla, odvrnem: »Kazala sem samo zato, ker so mi vaši čevlji tako všeč.«

Tako zlahka se izvlečem. Stephaniejina mama se mi nasmehne prijazneje kot kdajkoli prej, me poboža po laseh in izgine s šolskega dvorišča. Kar zaščemi me od omame ob uspeli laži. Če bi me vprašali, kdaj sem se zavedla, da hočem postati pisateljica, bi rekla, da ne vem, čeprav sem vse od tistega popoldneva na dvorišču z gotovostjo vedela, da hočem postati »lažnivka«. Pisanje je zaenkrat najverjetnejša laž, v katero verjamem. Če ji verjamejo tudi drugi, ne more biti povsem neresnična.

Če bolje pomislim, niti ni čudno, da sem se zaljubljala v druge lažnivce, ko pa so me laži tako privlačile. Bližina, ki se zgrne nad duši, ki si delita globoko obsesijo, ima na prvi pogled na sebi nekaj usodnega. Napaka. Seveda se ni mogoče povsem predati delu in hkrati še drugi, celoviti osebnosti. Kljub temu se je to na trenutke zdelo zelo verodostojno in neizbežno: dva pisatelja, vajena z zanosnimi stavki srečanju odvzeti naključnost, poljub navdati z napetostjo neizogibnosti, usodno silo privlačnosti usidrati v odlomek sakralne erotike. Idealizacija objekta ljubezni je pisateljeva poklicna deformacija.

Čeprav me ni nikoli zares tako klical, sem bila za pisatelja Sylvia Plath. Jaz sem ga okronala za grofa Vronskega. Neki drugi je bil Heathcliff – igral je vlogo, v kratkotrajni vročici sva se počutila celo kot Beyonce in Jay-Z. In nikoli nič zaslužila.

Iz ljubezni lahko kasneje na srečo ustvariš romane in pesmi. Pogosto je ljubezen, še preden je zapisana, že literatura. Neobvladljiva. Na smrt utrujajoča tudi. Konec ljubezni prinese odrešitev, in nenazadnje tudi boljše zgodbe.

Razen v primeru, ko povezanost duš ni zlagana. Kadar dve osebi, razžarjeni z istim ognjem, zares obstajata v resničnosti, sklenjeni v ljubezni, takrat ima celo pisatelj zvezane roke.

Eduard van der Nüll in August Sicard von Sicardsburg študirata gradbeništvo na Politehničnem inštitutu na Dunaju. Čeprav sta v istem letniku in čeprav tavata po istih hodnikih, med njima ne pride dlje kot do izmenjave nekaj vljudnostnih fraz. Van der Nüll je posebnež, resen in odmaknjen. Kolegi se ga izogibajo, ker je »težek«. Vedno je zatopljen vase, sedi v popolni tišini in riše. Sicard je njegovo nasprotje: radoživ, energičen, simpatičen. Poseduje neke vrste privlačnostno silo, ki napolni vsak prostor, v katerega vstopi. Da bi uresničil vse svoje zamisli, bi potreboval tri življenja, o konceptih, tudi tistih najneverjetnejših in najbolj megalomanskih, pa pripoveduje s tako gorečnostjo, da tudi v sogovornikih prebudi enak žar. Za njegovo nadarjenost se razve tudi izven šolskega poslopja. Leta 1833 mu profesor na Akademie der bildenden Künste, glavni dvorni arhitekt Peter von Nobile, ponudi asistentsko delovno mesto za polovični delovni čas. To Sicardu omogoči nadaljevanje študija arhitekture na Akademiji. Dve leti kasneje, po pripravništvu pri Landesbaudirektion, se tudi Van der Nüll vpiše na arhitekturo. Njuni poti se znova križata in njuni talenti ju polagoma zbližajo. Oba arhitekta prejmeta več akademskih nagrad. Povsem nevede hkrati postaneta pozorna drug na drugega. Skrivnostni Van der Nüll, ki malo govori in genialno riše, vzbudi Sicardovo zanimanje. Sicardova avra disciplinirane Eduarda prisili, da vse pogosteje dvigne pogled iznad papirja.

Leta 1838 Sicard in Van der Nüll prijavita vsak svoj projekt za Goldener Hofpreis. Delita si zmago, zlato medaljo in triletno štipendijo za evropsko študijsko potovanje.

Med letoma 1839 in 1843 potujeta. Italija, Nemčija, Španija, Francija. Zgradbe iz učbenikov se jima v treh dimenzijah izrisujejo pred lačnimi očmi. Opazujeta, skicirata, rišeta, prerisujeta, debatirata, s svinčniki v rokah podirata in ponovno gradita. Kaj hitro postane jasno, da si drug drugemu pripisana sopotnika zastavljata enaka vprašanja znotraj svojega vizualnega jezika. Sanjata o stilu, ki ni povezan s časovnim okvirjem, o alternativni arhitekturi.

Umetniška uglašenost za seboj neizogibno potegne zasebno bližino. Benetke. V skupni ljubezni da Palladijeve arhitekture Van der Nüll prepozna priložnost za razkritje svojega značaja. Njegova tišina, njegova melanholija, nič ne more proti njima. Sicardu pove o tem, kako je odraščal v senci. Starša sta se ločila, ko je imel tri leta. Zgodbice ga niso nikoli zanimale, ima samo enega očeta – neskončna, čista linija. Na žalost je zgodbicam o drugem očetu verjel in se vanje ujel oče sam. Ko je bilo Van der Nüllu trinajst let, je oče po seriji težkih depresij storil samomor. Preostanek otroštva mora tako preživeti pri materi in Maršalu, ki ga vse do zadnjega dne kliče »Herr Feld-Franz«. Sicard se prešerno zasmeji.

Granada. Na vrtovih Alhambre Sicard pripoveduje o mladosti v Budimpešti: o konjih, o tepežu. V družini, ki je pripadala vojaškemu plemstvu, so mu, kot najstarejšemu od treh sinov, zamerili izbiro, da bo postal arhitekt. Pretrgal je linijo. Ko je zaključil študij na Politehniki, se je pod očetovim pritiskom pridružil ulancem, cesarski konjenici. Po letu dni si je v trenutku upornštva potrgal peresa z visokega klobuka in se proti volji družine vseeno vpisal na akademijo. Van der Nüll previdno pripomni, da je vesel njegove bojevitosti.

Paris, Notre-Dame. Njuna duha se prepleteta za zmeraj. V francoski prestolnici se prepustita anonimni svobodi. Spreminjata se drug v drugega, si data enako pristriči brke, dolge noči predebatirata v kavarnah v Saint-Germainu. Nerazdružljiva v tesnem *Arbeitsgemeinschaftu* in globokem prijateljstvu.

Popolnemu zlitju navkljub ostajata njuna značaja dve skrajnosti, a tudi to nasprotje ima očitno svoj namen: zveza tako različnih temperamentov oplaja njuno umetnost in duši. Kar bi druge ljudi razdvojilo, je njiju neločljivo povezalo.

Tako rekoč takoj po triletnem študijskem potovanju Sicard simbiozo pretrga. Ne zmeni se za četrto sorodstveno koleno in se poroči s sestrično: Aloysio Janschky. Rodi se jima sin, ki umre še v zibelki, in hčerka, Valentine. Van der Nüll se v tem obdobju posveti interierju Altlerchenfelderkerk.

Čeprav se med bivanjem na Dunaju na poti v čitalnico Architekturzentrum vsak dan sprehodim mimo Lerchenfelderstrasse, cerkve prej nisem opazila. Šele ko sem prebrala, da je interier oblikoval Eduard van der Nüll, se je na lepem pojavila sredi ulice, svetlo rožnata, resnična.

Prvič sem sama v cerkvi. Samo skozi okna leve stranske ladje v notranjost prodira svetloba, in se, tanka, kot plast prahu, razliva čez klopi, stene, stebre in tla. Preplavi me enaka otožnost kot ob zimski pokrajini, Woldgate Woods Davida Hockneya, ki sem jo pred meseci videla v Centru Pompidou. Spet čutim, kako se v meni dviga sneg, le da se tokrat izpod snega pokaže kameni krog. Zemeljski plaz. Trši padec. Na sodčastem oboku nad stranskima ladjama je naslikano pusto, modro zvezdno nebo. Ozirati se navzgor pomeni biti popolnoma sam z globino te barve. Če pogledam okrog sebe, vidim, da stojim sredi množice grobo nametanih vzorcev na stenah, stebrih, preprogah, povsod. Cvetice. Vijuge. Listki. Zlato. Arabeskne oblike. Vsak kotiček, vsaka niša, vse površine so prekrite z njimi. Hkrati je ta obilica tako vabljiva, da se mi zdi, da se razpuščam v njej.

Bes in zamaknjenost, nobena druga zmes ne bi Van der Nülla mogla privesti k tako ekstatičnemu delu. Po vrnitvi s študijskega potovanja in po razhodu s Sicardom prične z delom na interierju Altlerchenfelderkerk. Manično, genialno, vročično in povsem obvladano vtise, ki jih je prinesel s poti, tukaj predela v svoj lastni izraz. Sopostavi različne obstoječe stile in tako ustvari novo celoto. Za klasicistični Dunaj je bila to revolucionarna estetika. Notranjost Altlerchenfelderkerk danes razumemo kot samosvoj vrhunec romantičnega historizma.

Izganjanje starih demonov. Poplavljanje duše. Žalovanje za tem, česar na Dunaju in zaradi Sicardove poroke ne more več imeti. Obremenjenost z delom, mogoče. Denar. Karkoli ga je že imelo v oblasti med delom, še danes napolnjuje to cerkev, se na brezmadežni dan prebudi v meni.

Zakon je moral za Frau Janschky-Von Sicardsburg biti kot kletka samote. Po obisku Altlerchenfelderkerk – ni se mogel upreti – se Sicard neha izogibati Van der Nülla. Arhitekta se skupaj pojavljata v javnosti in na novo prilagodita življenji temu dopolnjujočemu, uravnoteženemu razmerju. Sicard kot inženir in šarmer prevzame tehnični in poslovni del projektov, medtem ko Van der Nüll v intimi in osami riše ornamente. Tudi če se kdaj ne strinjata, se hitro sporazumeta. Nikoli si ne nasprotujeta pri temeljnih stvareh, saj ostajata zvesta jedru skupnega razumevanja arhitekture: delata izključno za arhitekturo samo po sebi, za arhitekturo v najčistejši obliki. Zaradi te enotnosti misli si ju je težko predstavljati ločeno. Drug drugemu omogočata obstoj. Kot arhitekta, umetnika, človeka.

Neobičajna dinamika met Sicardom in Van der Nüllom ponazarja razdvojenost persone arhitekta, ki v svojem delu zastopa dve funkciji: funkcijo umetnika in obrtnika. Da bi oživela, skica potrebuje tako kreativnost kot tehnično izvedbo. Ta dva načina dela predpostavljata različni usmeritvi, izraženi v naravni delitvi vlog dvojice. Umetnik Van der Nüll je obrnjen vase in dela iz lastnega vzgiba. Obrtnik Sicard se obrača k občinstvu in urbanemu prostoru. Pričakovati bi bilo, da jima je tovrstno ravnotežje prihranilo marsikatere muke.

Leta 1843 dobita tako Sicard kot Van der Nüll profesorsko mesto na akademiji. To jima resda zagotavlja delo, toda profesorski mandat je bil v tistih časih slabo plačan. Ves čas sta na lovu za projekti. Patnerja odpreta skupni studio, v katerem drug z drugim preživita tudi večino časa izven akademije. Na začetku dobivata manjša naročila: stanovanjske hiše, zasebno šolo, ekskluzivno kopališče. Čez nekaj časa se prikopljeta do naročil za pomembnejša javna poslopja. Njun preboj nastopi leta 1848, ko dobita naročilo za stavbni kompleks dunajske orožarne. Šepeta se, da je bilo Van der Nüllu naročilo podarjeno, zaradi domnevnega očeta, maršala »Herr Feld-Franza«. Govorice potisnejo Van der Nülla nazaj v otožno tišino, v novo depresijo. Sicard se izpostavi in dobrovoljno uredi zadevo.

Leta 1860 v kontekstu širitve mesta in projekta Ringstrasse objavijo mednarodni natečaj za načrt nove opere, ki bi morala postati sijoče središče prerojenega Dunaja in nove meščanske kulture. Natečaj poziva k ustvarjalnosti. Stil je poljuben. Edini pogoj je zadostno število sedežev za preljubo občinstvo. Cesar izmed petintridesetih načrtov lastnoročno izbere delo Sicarda in Van der Nülla. V tistem trenutku mineva šest let od njunega zadnjega naročila, in arhitekta sta v težki finančni stiski. Prestižni projekt jima ne omogoči zgolj

preživetja in umetniške svobode, ampak jima, kar je v tedanji dunajski družbi morda še pomembneje, prinese tudi simbolični družbeni kapital. Sicard in Van der Nüll igrata na vse ali nič.

24. avgusta 1867 odstranijo leseno ograjo, ki je obdajala gradbišče Dunajske opere. Že naslednje jutro v časopisih objavijo prve kritike, recenzije so ena sama naštevanja napak.

»ALI BO OPERA KONČANA PRAVOČASNO?« Pri gradnji gre vendarle za zelo zapletene tehnične dejavnike. Poleg tega je potrebno tudi natančno vodenje gradnje, vprašanje, ali sta arhitekta tega zmožna. Zaenkrat nihče ne verjame v pravočasno izgradnjo objekta. Z dekorativnimi objekti bo treba slalomirati, da bi jih skozi vrata lahko spravili na oder. Dvorana zavaja: ne glede na to, kako velika je videti od zunaj, je od zontraj vse prej kot to. Vidnega je samo pol odra, in glede na njegovo namestitev na dobro akustiko ni za računati. Kdor je pričakoval »kozmopolitski« duh, sodeč po vseh študijskih potovanjih, na katerih sta bila arhitekta Eduard van der Nüll in August Sicard von Sicardsburg, bo razočaran. Njune tako imenovane izkušnje se ne odražajo v nobenem delu načrta Dunajske državne opere. Na dimnike sta kar pozabila, polega tega pa sta bila tudi tako neumna, da sta celi zgradbi namenila samo eno ogrevalno peč. Občinstvo bo še pred začetkom drugega dejanja staknilo pljučnico. Kadar dežuje, se voda z ulice steka v notranjost. Na traja dolgo, preden je parter pod vodo. Vhod v opero je tako uboren, da celo sama Sicard in Van der Nüll raje vstopata skozi zadnja vrata. Operna stavba je iz arhitekturalnega vidika v vseh pogledih šibka. Nobene oblikovne enotnosti ni v njej. Van der Nüllova nadrobna ornamentacija je zgolj krinka za šibek načrt.

Plezalna vrv, tako bi to poimenovala sama. Ne vidim nosilca, na katerega je pritjena, vrv sama pa je močna, napeta, vzdrži me, lahko se vzpenjam po njej, in vzpenjanje se poplača, kajti višje kot splezam, več vidim. Pridejo dnevi, ko se vrv cepi, obrabljena od umazanije, vlage in svetlobe. Pridejo dnevi, ko sem utrujena, ko se mi ne ljubi plezati, a vrv visi tudi tiste dni. Pridejo dnevi, ko plezam, ker se mi zdi, da moram, a je težko, in vseskozi polzim navzdol, pri čemer me vrv ožiga po dlaneh, po notranji strani stegen. Pridejo dnevi, ko se vrv kar ne konča, ko sega vse do neba, kot v pravljici o fižolovem steblu, in brez težav dosežem velike višine. Pridejo dnevi, ko vrv visi rogaje, kot zanka. Pridejo dnevi, ko se zvija kot lovka. Toda nikoli nisem težja od nosilnost vrvi, vrv je vzdržljiva, vrv omogoča močno povezavo. Speljana je med menoj in pisanjem. Vrv je okrvavljena, skoznjo bije utrip srca. Kdo drug bi vrvi morda rekel »intuicija«, a to je slišati tako pohlevno – enkrat, ko ji zaupaš, ji moraš samo še slediti – medtem ko vrv ponuja upor, zahteva delo, me prisili, da dam vse od sebe. Kadar se mi ne uspe povzpeti višje, sčasoma postanem nezaupljiva, malodušna, vrv nikoli ne razkrije, na kaj je pritrjena, kam pravzaprav plezam? Sprašujem se, ali se vrv sploh kje konča.

Spomnim se na angleškega pisatelja in kritika iz dvajsetega stoletja, Cyrila Connollyja, ki je izdal samo en roman, knjigo, ki je nabrala kup zavrnitev. Temu je sledil esej, v katerem se sprašuje, zakaj mu ni uspelo napisati literarne mojstrovine, ki bi jo moral bil napisati. Tretjo knjigo, *Unquiet Grave*, zbirko aforizmov in citatov občudovanih pisateljev, je izdal pod psevdonimom, Palinarus. Uvodni odlomek se glasi takole:

The more books we read, the clearer it becomes that the true function of a writer is to produce a masterpiece and that no other task is of any consequence. Obvious though this should be, how few writers will admit it, or having drawn the conclusion, will be prepared to lay aside the piece of mediocrity on which they have embarked.

Prilaščanje pravice do mojstrovine je resda domišljavo, toda početi nasprotno se zdi še neverjetneje. Kdaj je človek pripravljen sprejeti svojo povprečnost? Povprečnost je okrutnejša od običajnega neuspeha. V neuspehu se skriva neka veličina, pogosto pride v paru z naporom, ki ga lahko povzdigneš v prizadevnost. Povprečnost pa je stanje, ki se ga ne da preseči, vodi v mrtvorojeno delo. Nedosegljivost mojstrovine in grožnja povprečnosti skrbita za to, da je večino dni povsem nemogoče karkoli zapisati na papir, ponavadi ne pridem dlje od sklepa, da ne zmorem, da ne znam več, in da če sem že kdaj znala, je bilo to pripisati kvečjemu srečnemu naključju. Kakšen dan se vseeno predam tveganju in kljub vsemu pišem, kajti še težje od začeti pisati se je vdati v misel, da iz vsega skupaj ne bo nič. Če bo kdaj prišlo tako daleč, bom, upam, dovolj pogumna, da bom odnehala.

Kdor ni udrihal čez njiju, je molčal. Nekateri časopisi so izbrali posmeh, spet drugi so se poslužili najhujše oblike kritike: ignorance. V prvih člankih, ki so pokrivali arhitekturo na novi Ringstrasse, ni bila opera – najpomembnejša zgradba - omenjena niti z besedo. So pa zato na dolgo in široko pisali o njunem konkurentu Theophilu Hansenu, pričakovanemu favoritu, ki je bil po mnenju mnogih največji osmoljenec natečaja. Hansen je bil emblem neoklasicističnega Dunaja, v Atenah se je pridno izučil svoje obrti, in ni imel pretirano samosvojih dojemanj arhitekture, v skladu z okusom meščanske postavljaške kulture je posnemal predvsem klasično paradigmo.

Sicard in Van der Nüll sta bila njegovo nasprotje, posnemanje je bilo po njunem povsem slaboumno. Iskati je treba novo arhitekturo, čisto nov vizualni jezik, v kontinuiteti s preteklostjo. V njunih očeh je bila vsaka stavba novo utelešenje: vsaka stavba se z neke točke razvije v drugo dimenzijo in zraste v višino, tako kot človek.

Spodrsljajev, o katerih poročajo kritike, ni bilo mogoče najti nikjer. Vse kaže na to, da so obrekljivci predvsem speljevali vodo na mlin ogorčenega Theophila Hansena.

Leta 1866 se Eduard van der Nüll pri svojih petinpetdesetih poroči s trideset let mlajšo Mario Killer. Vse do takrat se je branil zakona. Sicard je tisti, ki prijatelju priporoči, naj si poišče ženo, zdaj ko je tudi njega živčni zlom priklenil na posteljo. Negativne kritike opere, rumeno časopisje, izmišljije, laži, preobremenjenost z delom so bile preveč tudi za neomajnega, vedrega Sicarda. Ne zaupa več lastni presoji in podleže poniževanjem zunanjega sveta, ki ga skuša naslikati kot prevaranta. Morda imajo prav. Morda je ves ta čas samo blefiral. Morda je bilo pretvarjanje od vsega začetka njegov edini talent. Če se laž dovoljkrat ponovi, postane resnica. Poleg tega ga pestijo še finančne težave. Bojkot mu otežuje delo. Dovoljenje za delo z divjim istrskim kamnom iz hrvaškega kamnoloma je bilo na mizi. Vseeno je v zadnjem trenutku z vrha prišla odločitev, da bodo opero zgradili z avstrijskim kamnom Kelheimer. Ta je bil cenejši in lažje ga je bilo prepeljati čez Donavo. Toda kamnolom je bil izčrpan še preden so do konca ometali fasado, zaradi česar so morali notranja dvorišča ometati z mavcem. Van der Nüll se je držal junaško, toda Sicard je vedel, da se srce njegovega prijatelja esteta lomi. Nato se je zlomil sam. *Nervenspannung*. Če je kdo v njegovi prisotnosti samo omenil opero, ga je napadla psihosomatska vročica. Sicardova bolezen je porušila strogo ravnotežje. Zdaj je introventirani, samotarski Van der Nüll tisti, ki mora urejati stvari in se braniti pred mediji. Sam v ringu. To mu je moralo povzročati težke psihične muke.

Sredi največjega brezupa Van der Nüll spozna angelsko dekle, Mario Killer. Zapelje jo z mehko osebnostjo in tiho nadarjenostjo. Kljub revščini se je pripravljena poročiti z njim. Van der Nüll je v tistem trenutku na tleh, obubožan od dolgotrajne gradnje opere. Že mesece spi na tleh studia. Ali pa sploh ne spi, in vso noč prebedi ob Sicardovi postelji. Zakon je morda zlagan, a naivno občudovanje, ki ga do njega goji Maria Killer, mu prinese vsaj slutnjo prepoznanja. Siromašna zakonca se lahko vselita v hišo prijatelja arhitekta Le Vigneja. Nekaj mesecev kasneje se v hišo priselijo še Sicardovi.

Eduard van der Nüll se z modrim robcem obesi na obešalnik v svoji spalnici. 3. aprila 1868 ob pol sedmih zjutraj sobarica najde njegovo obešeno telo, vso modro in s steklenim pogledom.

Njen predirljiv krik zbudi vso hišo Le Vigne. Visokonoseča Maria Killer, ki je zaradi svojega stanja šibkega spanca, iz sosednje sobe kot prva sledi kriku. Vidi, kako se histerično dekle ovija okrog telesa njenega moža in ga skuša zvleči z obešalnika. Ni dovolj močna, da bi ga dvignila in snela zanko s kaveljčka, njeno vlečenje pa mu samo še bolj zateguje robec okrog grla. Maria Killer z desno roko prime še nerojenega otroka, z levo pa se opre ob okvir vrat. S spodnjega nadstropja po stopnicah priteče Sicard. Še preden preceni situacijo, ženi Aloysiji zavpije, naj pokliče zdravnike. Z rokami objame telo svojega partnerja, odrine sobarico, in ga spravi na tla, ga stresa, vleče, stresa še močneje in vpije, skuša vpiti življenje v ohlapno telo, ki ne posluša več.

Zdravniki prispejo prepozno, a pravočasno, da prestrežejo omedlevico Marie Killer. Odnesejo jo v sobo, kjer stoka: »Otrok, moj otrok.«

Sicard jo iz sosednje sobe preglasi s kričanjem.

Modri robec me stre. Vse doslej sem se zlahka prepustila zgodbi Sicarda in Van der Nülla, neizogbnemu patosu njunega odnosa, še pisatelj ne bi mogel ustvariti popolnejše zgodbe, potem pa ta modri robec. Ta zgodbo postavi v surovo resničnost njegovega dejanja, toliko bolj, ker se zdi robec tako neverjeten pripomoček.

Iz vesti, ki so sledile Van der Nüllovemu samomoru, razberem nekakšno vznemirjenje ob iskanju pravega razloga. Pritiski okrog počasi napredujoče gradnje so ena od priljubljenih razlag. Tu in tam kdo previdno omeni gonjo v revijah in časopisih. Trdovratne, posmehljive kritike naj bi arhitekta pripeljale tako daleč, da je »izgubil vero vase«, kar ga je pahnilo v norost. Najbolj cinični nasprotniki v njegovem dejanju vidijo odslikavo njegovega šibkega karakterja. Mitologizacija se začne že dan po njegovi smrti: »Es schwebt ein finsterer, Herz und Geist tötender Dämon über diesem Bau des Opernhauses.« (*Neues Wiener Tagblatt*, 5 april 1868)

Deset tednov kasneje, 11. junija 1868, povsem oslabljen po prijateljevi smrti, umre August Sicard von Sicardsburg.

Ne da bi ju skušala obtožiti sentimentalnosti, se zdi, da nista zmogla živeti drug brez drugega. To je fizična potrditev. Njuna povezanost je bila dokončna. Umreta vzajemne smrti. Noben od njiju ne doživi uradnega odprtja opere 25. maja 1869.

Kmalu po njegovi smrti, ali pa morda prav zaradi nje, se percepcija Van der Nülla zasuka v drugo smer. Časopisi ga prično portretirati kot tragičnega genija. Sicardovi smrti sledi samo še več blatenja. Govori se, da je ljubil organizirane plese, na katerih je preveč pil in nadlegoval ženske. Moške naj bi neusmiljeno žalil.

Muhavost splošnega okusa je potrebovala manj kot pol stoletja. Leta 1907 časopisi, ki so v njunih časih prvi odprli ogenj, zdaj o Dunajski državni operi pišejo v samih superlativih; o najgenialnejšem, najčudovitejšem stopnišču, ki vodi k ložam, o ložah, ki spominjajo na prijetna, intimna stanovanja, o galerijah, ki ljubeče sprejmejo vsakogar, ki pride gledat in poslušat, o prostorni dvorani, ki z vso resnostjo opravi svojo sveto nalogo, in omogoči tonom, da zazvenijo še mehkeje, še nežneje. In oba arhitekta sta morala umreti iz strahu, da sta ustvarila nepopolno delo! A bilo je popolno, popolno.