

www.pgk.si
www.teaterssg.com

Marko Sosič

MEJA SNEŽENJA

Koprodukcija s SSG Trst



PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE

PREŠERNOVO GLEDALIŠČE

Marko Sosič

MEJA SNEŽENJA

Koprodukcija s SSG Trst



PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE

Krstna uprizoritev

Premiera v SSG Trst: 21. januarja 2022

Premiera v PG Kranj: 17. februarja 2022

Režiser

Goran Vojnović

Asistent režije

Francesco Borch

Dramaturginja

Marinka Poštrak

Kostumografinja

Jelena Proković

Scenograf

Marco Juratovec

Avtorica glasbe

Tamara Obrovac

Oblikovalec luči

Jaka Varmuž

Oblikovalec maske

Matej Pajntar

Lektor

Jože Faganel

Igrajo

Oče: **Borut Veselko**

Ivan: **Primož Forte**

Ida: **Nikla Petruška Panizon**

Leila: **Živa Selan** k. g.

Tehnično osebje

Tehnični vodja

mag. Igor Berginc

Inspicent in rekviziter

Ciril Roblek

Šepetalka

Tereza Gosar

Lučni mojster

Nejc Plevnik

Tonski mojster

Tim Kosi

Frizer in masker

Matej Pajntar

Garderoberka

Bojana Fornazarič

Odrski tehniki

Robert Rajgelj, Jošt Cviki,
Boštjan Marčun,
Marko Kranjc Kamberov



Borut Veselko

Marko Sosič

Režiser in pisatelj Marko Sosič se je rodil 22. decembra 1958 v Trstu. Diplomiral je iz režije na Akademiji za gledališko in filmsko umetnost v Zagrebu leta 1984.

Režiral je v slovenskih in italijanskih gledališčih ter za televizijo. Je avtor in režiser vrste radijskih iger, ki jih je posnel za slovenski radio v Trstu. Bil je umetniški vodja Slovenskega narodnega gledališča Nova Gorica (1991–1994) ter dvakrat umetniški vodja in ravnatelj Slovenskega stalnega gledališča v Trstu (1999–2003 in 2005–2009). V sezonah 2003/2004 in 2004/2005 je bil selektor festivala Borštnikovo srečanje v Mariboru, v sezonah 2010/2011 in 2019/2020 pa selektor festivala Teden slovenske drame v Kranju.

Ob koncu osemdesetih let je začel v *Sodobnosti* in *Mladju* objavljati svoje prve kratke zgodbe. Nato sledijo zbirka novelet *Rosa na steklu* (založba Devin, Trst, 1990), avtobiografska gledališka kronika *Tisoč dni, dvesto noči* (založba Branko, Nova Gorica, 1996), kratki roman *Balerina, Balerina* (založba Mladika, Trst, 1997), ki se je uvrstil med finaliste za Kresnikovo nagrado, ter roman *Tito, amor mijo* (Študentska založba Litera, Maribor, 2005). S tem romanom je bil med nominiranci za nagrado Prešernovega sklada in se uvrstil med finaliste za Kresnikovo nagrado. Zbirka kratkih zgodb *Iz zemlje in sanj* je bila nominirana za najboljšo knjigo leta ter uvrščena v ožji izbor za nagrado Dnevnikova fabula 2012.

Za svoje delo je prejel več nagrad in priznanj: prvomajsko nagrado za študijski film *Pomladni posmehi*, priznanje za kratkometražni dokumentarni film *Hod* na predstavitvi zagrebške filmske akademije v Münchnu, dve zlati paličici za režijo predstav za otroke, nagrado vstajenje za kratki roman *Balerina, Balerina*, za katerega je prejel tudi posebno priznanje Umberto Saba in prvo nagrado Città di Salò 2005, slovenski Pen pa ga je leta 2007 predlagal za mednarodno nagrado Strega Europeo.

Umrli je 3. februarja 2021.



Foto: Luca Quaia

Literarna dela Marka Sosiča

Rosa na steklu (1991); zbirka kratke proze
Balerina, Balerina (1997); finalist za nagrado kresnik,
tržaška nagrada *vstajenje*, priznanje *Umberto Saba* in nagrada
Città di Salò
Tisoč dni, dvesto noči, Moj čas v Primorskem
dramskem gledališču (1996)
Tito, amor mijo (2005); nominacija za nagrado kresnik
in nominacija za *nagrado Prešernovega sklada*
Ki od daleč prihajaš v mojo bližino (2012); nominacija
za nagrado kresnik
Iz zemlje in sanj (2013); nominacija za nagrado kritiško sito
(za najboljšo knjigo leta)
Kratki roman o snegu in ljubezni (2014); med finalisti
za nagrado kresnik
Kruh, prah (2018)

Gledališke režije

Marko Sosič je podpisal šestindvajset režij, med drugimi
najpomembnejše:

Drago Jančar: *Zalezujoč Godota* (1989); SNG Drama Ljubljana
Angelo Beolco Ruzante: *Lubejzen, ujska, lakota* (1991);
PDG Nova Gorica
Aleksij Nikolajevič Abruzov: *Staromodna komedija* (1997);
SSG Trst
Marguerite Duras: *La musica* (1997); SNG Drama Ljubljana
Samuel Beckett: *Čakajoč Godota* (1998); SSG Trst
Alessandro Barrico: *Devetsto* (2000); SSG Trst
Uprizoritev ob stoti obletnici rojstva Srečka Kosovela:
Kjer se ljubezen izliva v sinje nebo (2004); SSG Trst
Boris Pahor: *Spopad s pomladjo* (2006); SSG Trst
Spiro Scimone: *Kuverta* (2010); SNG Drama Ljubljana
Spiro Scimone: *Dvorišče, Koli* (2014); SSG Trst
Matei Visniec: *Zgodba o pandah, ki jo pove saksofonist*
z ljubico v Frankfurtu (2014); SNG Nova Gorica
Spiro Scimone: *Dol* (2016); Prešernovo gledališče Kranj

Dramska dela

Balerina, Balerina (1997), dramatizacija istoimenskega romana
Trst, mesto v vojni (2014)
Grozljiva lepota (2017)
Meja sneženja (2020)

Filmi

Pomladni posmehi (1980); prvomajska nagrada za študijski film
Hod (1981); priznanje za kratkometražni dokumentarni film
Nova pot (1982), diplomski film
Starati se nežno (1982); kratki igrani film
Ljudska magija (1988); šest epizod
V meni prevrat (1996); eksperimentalni film
Portret: Mario Magajna (fotograf); 1996
Portret: Nora Jankovič (operna pevka); 2013
Komedija solz (2016); celovečerni prvenec
V tišini letnih časov (2018); dokumentarni film
Karmela (2019); igrano-dokumentarni film o Karmeli Kosovel

Umetniško vodstvo

V letih 1991–1994 umetniški vodja SNG Nova Gorica
V letih 1999–2003 in 2005–2009 umetniški vodja SSG Trst

Selektor

Selektor 40. in 41. Tedna slovenske drame (2010 in 2011)
Selektor 49. in 50. Tedna slovenske drame (2019 in 2020)
Selektor Boršnikovega srečanja v Mariboru v sezonah 2003/2004
in 200/2005



Nikla Petruška Panizon, Borut Veselko



Živa Selan
(fotografija zgoraj)

Primož Forte, Živa Selan
(fotografija spodaj)

Živa Selan
(fotografija zgoraj)

Primož Forte, Živa Selan
(fotografija spodaj)

Kako smo ustvarjali *Mejo sneženja*

Bilo je septembra na predstavitvi sezone v kranjskem Prešernovem gledališču. Sedel sem med Ivico Buljanom in Jernejem Lorencijem ter se spraševal, kako sem se znašel v njuni družbi. Jernej je govoril oziroma je na glas razmišljal o svoji novi predstavi, ko se je v nekem trenutku nepričakovano ustavil, povlekel dim iz cigarete, dvignil pogled k zbranim novinarjem onkraj mize in jim povsem iskreno priznal: »Da se razumemo, jaz pojma nimam, kakšna predstava bo to.« To je rekel, nato pa nadaljeval s svojim razmislekom, kakor bi želel priznanje lastne negotovosti čim prej prekriti z deročim miselnim tokom.

A v meni so njegove iskrene besede vseeno odzvanjale in preglasile vse, kar je Jernej povedal o pravljicah, ki so bile izhodišče njegove predstave. Ker bi lahko enak stavek in na povsem enak način izrekel nekaj minut pred tem tudi sam, a si tega nisem drznil. Raje sem govoril o Marku Sosiču in o njegovem besedilu *Meja sneženja*, potem pa še o tem, da me je prav ob meni sedeči Ivica Buljan, ko je na oder postavil moj roman *Jugoslavija, moja dežela*, bolj kot kdor koli drug pripustil v drobovje gledališča.

Govoril sem, kar naj bi se lepo slišalo in kar bo lahko našlo svoj prostor v časopisnem članku o prihajajoči sezoni kranjskega gledališča, predvsem pa sem se trudil dajati vtis, da imam že izdelano vizijo predstave, da točno vem, kako želim Markovo besedilo interpretirati in kaj želim z njim povedati. A resnica je, da v tistem trenutku tako kot Jernej tudi jaz nisem imel pojma, kakšna predstava bo *Meja sneženja*. In le delno sem se zavedal, da mi bo vse, kar dva meseca pred začetkom vaj o tej predstavi vem, lahko med ustvarjanjem predstave prav toliko v napoto kot mi bo v pomoč.

Vse od aprila, ko mi je Danijel ponudil režijo Markovega zadnjega dramskega besedila, sem se poglobljal v svet Marka Sosiča, znova prebiral njegove romane in se po branju vedno znova vračal k besedilu, ki naj bi ga v začetku novembra začel postavljati na oder.



Nikla Petruška Panizon, Borut Veselko

Resno in zavzeto sem se pripravljaj na svojo prvo gledališko režijo in pozabljal, da se nanjo ne morem vnaprej pripraviti, ker je moje vnaprejšnje videnje predstave le podoba, ki jo moram biti že v naslednjem trenutku pripravljen zamenjati z drugo, s tisto, ki se bo izrisala na vajah. Še posebej zato, ker sem si od vsega začetka želel, da bi bila to bolj Markova predstava kot moja, da bi na vajah sledili njegovi pisateljski in ne moji režijski viziji.

A ko sem slišal Jernejevo iskreno priznanje, sem si rekel, da moram priti na prvo vajo čim bolj neveden in negotov, torej ravno tak, kakršen naj režiser ne bi bil. Rekel sem si, da moram imeti več vprašanj kot odgovorov, da mi morajo igralci besedilo *Meja sneženja* prebrali prvič, da se nam morajo skupaj razkrivati pomeni posameznih besed in replik, da si moramo skupaj razjasniti smisle in nesmisle za njimi. Rekel sem si, da se moramo na vajah skupaj prebiti do védenja.

V besedilu *Meja sneženja* je bilo namreč veliko več neizrečenega kot izrečenega, Markove besede so več prikrivale kot razkrivale, njegove replike so bile polne slutnje tega, kar se je nahajalo za njimi, predvsem čustev, ki so večinoma ostajala neizražena, ali vsaj neubesedena. Kar pomeni, da besedilo odpira ogromno, nezamejeno polje za igro, ne le igro igralcev, marveč igro vseh ustvarjalcev te predstave. Vsi smo se lahko igrali, vsi smo lahko raziskovali, iskali, tipali, preizkušali, a le dokler smo dajali vprašanjem prednost pred odgovori. Dokler smo bili nevedni in dokler svoje nevednosti nismo skrivali drug pred drugim, marveč smo v njej uživali. Dokler se je iz nevednosti rojevala radovednost. Seveda se je v Trstu vse začelo z Markom in z našimi spomini nanj. Preden smo se lotili njegovega besedila, smo namreč skušali prebrati njegovega avtorja, ga sestaviti iz raznolikih podob, ki smo jih nosili v sebi njegovi tesni prijatelji in bežni znanci, njegovi bralci in sodelavci, njegovi sopotniki in sledilci, podob, ki so si – kot smo že na prvi vaji ugotovili – dostikrat nasprotovale in ki so nam hitro pričarale več Markov. Prijaznih in vzkipljivih Markov, italijanskih in slovenskih Markov, literarnih in gledaliških Markov, zamejskih in obmejnih Markov, iskrenih in neprizanesljivih Markov, mojih in tvojih Markov.

In kot smo drug drugemu dopustili Marka iz njenih/njegovih spominov, smo med prvimi branji *Meja sneženja* drug drugemu dopustili tudi več Id, več Očetov, več Ivanov in več Leil. Brali smo in brali, se pogovarjali in na glas razmišljali, si priznavali, da ne razumemo in da ne vemo, da je na vsako naše vprašanje možnih več odgovorov, ali da odgovora sploh ni. Marinka nam je delila Markove romane in citirala odlomke iz njih, v njih iskala odgovore na naša vprašanja, meni pa se je zdelo, da nas ti hkrati približujejo k našemu besedilu in oddaljujejo od sveta naših štirih junakov.

Borut, Nikla, Primož in Živa so namreč iz dneva v dan bolj ponotranjali Markovo besedilo, ga predelovali in si ga prisvajali. Z vsakim branjem je besedilo postajalo bolj njihovo. Z vsakim branjem so se Oče, Ida, Ivan in Leila odlepljali od papirja in oživljali pred nami. Začeli so soodločati o lastni usodi, se hote in ne hote upirati tako avtorju besedila kot režiserju.

Bil sem vesel, da smo z Marinko in Francescom dobili štiri enakovredne sogovornike, tako zelo različne, a enako zagrizene, in pomislil sem, da na vajah tako zelo uživam, ker se počutim kot pisatelj, ki se mu ni potrebno vživljati v vsak lik v svoji zgodbi, ki mu ni potrebno razumeti vseh čustev svojih junakov in najti vseh besed zanje, saj to namesto mene počnejo štirje odlični igralci, jaz pa jih lahko le opazujem, jih usmerjam, jim tu in tam kaj predlagam. In bile so vaje, ko se mi je zdelo, da se ta zgodba piše sama, in bile so vaje, ko se je že napisano proti pisateljevi volji brisalo, a so jim na srečo vselej sledile vaje, ko se nam je zazdelo, da je vse povsem jasno in preprosto in logično in razumljivo.

Jaz pa sem še vedno vztrajal v svoji nevednosti in še vedno sem želel puščati stvari odprte, nedoločne, nerazjasnjene. Seveda mi je bilo jasno, da si moramo začeti odgovarjati na vprašanja oziroma da moramo med vsemi možnimi odgovori izbrati enega, pravega. Vedel sem, da se mora igra v nekem trenutku končati in da se moram odločiti. Da moram narediti predstavo.

A ravno takrat sem tudi uvidel, da je predstava že narejena in da je potrebno le še spustiti ljudi v dvorano in razmakniti zaveso.

Goran Vojnović



Borut Veselko, Živa Selan

Prikrito in razkrito

Ko mi je Marko Sosič pred dobrim letom in pol poslal *Mejo sneženja* (Dublin 2003, Trst 2019) s pripombo, da želi slišati zgolj moje mnenje brez kakršnih koli obveznosti (tako značilno nevsiljivo zanj), sem *Mejo* odložila na kup neprebranih tekstov in preložila na čas, ko bom imela čas. Tako je minilo poletje in začetek jeseni. Sredi oktobra 2020, ko se je *meja sneženja* začela spuščati, me je spomnila na moj dolg. Iz kupa besedil sem jo »izbrskala« in prebrala v enem samem zamahu. Že po prvih stavkih me je skrajno izčiščen, realističen, a hkrati tudi metaforičen dialog, ki ga prečijo premolki potlačenih travm (dokler končno ne izbruhnejo v odkrito sovraštvo in boleča razkritja) med Očetom, hčerko Ido, sinom Ivanom in Leilo kot močan vrtnec potegnil vase. Tistega večera sem Marku napisala, da sem nad dramo navdušena, tako kot sem bila pred leti navdušena ali bolje rečeno pretresena ob branju njegovega romana *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*. Navezava nanj je bila več kot očitna. Tako kot v romanu, ki je vzniknil iz občutka krivde zaradi zavrnitve pomoči sorodnikom iz Bosne, je tudi v svojem poslednjem delu Marko kot v nekakšnem testamentu obračunal z osebno in družbeno vestjo ter izpisal pretresljivo zgodbo o težkih posledicah zavrnitve solidarnosti za obe družini. Za slovensko in bosansko.

*»Meje? Seveda obstajajo. Na svojih potovanjih sem jih srečal veliko in vse tičijo v človekovem duhu.«**

Vendar takrat, ob prvem branju, še nisem dojela vseh nians tega tenkočutno večplastnega besedila. Šele ko sem dramo prebrala večkrat, so se začele v vsej srhljivosti razpirati silnice potlačenih odnosov med liki, prav tako pa tudi več kot očitne pomenske povezave še z drugimi Markovimi proznimi besedili vse od *Balerine*, *Balerine*, romana *Tito, amor mijo*, zbirke novel *Iz zemlje in sanj*, *Kratkega romana o ljubezni in snegu* do zadnjega romana *Kruh, prah* kot seveda tudi filma *Komedija solz*. Še bolj so se mi za *Mejo sneženja* »odprle oči« med vajami, ko smo z ekipo ustvarjalcev predstave z režiserjem Goranom Vojnovičem na čelu začeli prodirati v srčiko drame in prihajati



v Markovo bližino. Šele bližina njegovega romanesknega opusa in bližina utelešenja njegovih dramskih likov mi je razkrila *Mejo sneženja* kot kvintesenca Markovega brezkompromisnega obračuna s seboj in svetom, ki je pozabil na solidarnost in nezadržno drsi v rasizem, ksenofobijo in šovinizem, kar je tudi osrednja tema te boleče družinske freske. Toda Markova odlika je, da tega sporočila v drami ni zapisal deklarativno (tako kot tudi ne v romanih), ampak nas je do prepoznanja pripeljal skozi poglobljeno psihološko izrisane in travmatično potlačene odnose med člani družine, da bi se ob srečanju z Leilo, ki nekega dne nepričakovano in dobresedno vstopi v njihovo bližino, končno razkrile in razelektrile dolga leta prikrite koordinate krivde, travm in nedoumljivega sovraštva. Presežek drame *Meja sneženja* je prav zato v večplastnosti dramskih likov in njihovi človeškosti, v kateri Marko Sosič neizprosno išče izvirne korenine nacionalizma in ksenofobije. Te korenine so globoke in segajo v najbolj intimne in skrite koticke življenja oseb te drame. Toda to, kar je na neki način najbolj presenetljivo in subverzivno, je prav dejstvo, da avtor v svoji drami brezsrčno razkriva, kako se rasizem in ksenofobija širita kot virus in da za nacionalizem, kako paradoksalno, sploh ni meja! Kot nekoč italijanski fašizem tudi zadrti slovenski patriotizem obnavlja identične vzorce in simbole, ki jih zlahka prepoznamo iz obdobja nacizma in fašizma. In prav ti, ugotavlja v svoji drami avtor, ostajajo ne glede na čas in meje identični. Prav zato je *Meja sneženja* toliko bolj subverzivna, saj identični vzorec šovinizma in ksenofobije, ki ju je izpostavljaval in kritiziral v svojih delih, kritično osvetli tudi pri Slovencih.

*»Temelj rasizma je torej vedno strah pred izgubo lastnih privilegijev (morda z velikim žrtvovanjem prisluženih v toku zgodovine), ki bi jih danes radi ohranili brez žrtvovanja, po pravu močnejšega, ker smo bili prvi, ki smo si jih priborili.«**

Pred kratkim smo spremljali agonijo afganistanskih beguncev, ujetih na belorusko-poljski meji. Danes je v medijih o razmerah na tej meji vse tiho. Begunce je z njihovo stisko vred očitno dosegla meja sneženja. V istem času je v ledeno mrzli Dragonji utonila kurdska deklica, ki jo je deroča reka iztrgala materi pri prečkanju slovensko-hrvaške meje. Komentarji, ki so spremljali

to nesrečo, niso vredni komentarja, in v medijih je ta dogodek, tako kot vse prejšnje, prekrila tiha snežna odeja. Pred nekaj leti je na obalo Sredozemskega morja naplavilo truplo begunskega dečka. Fotografija mrtvega fantka je preplavila svetovne medije. Na presunljivo monumentalnih platnih je dečka v sklopu svojega slikarskega opusa *Eksodus* upodobil tudi sloviti bosanski slikar Safet Zec, čigar sliki zapuščenega okna in tihožitja kruha na mizi sta tudi na naslovnica dveh Markovih romanov (*Balerine*, *Balerine* in *Kruh, prah*), kar seveda ni naključje. Odgovora na podatek, koliko beguncev je utonilo v Kolpi in Dragonji, verjetno nikoli ne bomo dobili, kot tudi ne odgovora, koliko beguncev je mejni reki uspelo preplavati, a so jih na slovensko-hrvaški meji ujeli in vrnili na hrvaško stran. Pri ljudeh ob Kolpi se je sočutje do premočenih in izčrpanih beguncev, ki so dobresedno potrkali na njihova vrata, sčasoma sprevrglo v strah in nestrpnost. Očitno ni bilo nič drugače tudi leta 1992, ko so sorodniki iz Bosne iz romanov Marka Sosiča (ki so, kakšna ironija usode, pred drugo svetovno vojno zbežali v Bosno prav zaradi italijanskega fašizma) »potrkali« na vrata Ivanove družine, vendar so jim ostala zaprta. Zakaj? In prav odgovor na ta zakaj je Marko tako obsesivno iskal v vseh svojih proznih delih. Usoda bosanske družine slovenskih korenin, ki je med bosansko morijo leta 1992 zaprosila za pomoč sorodnike v Sloveniji, a naletela na zavrnitev, strah in predsodke, je postala osrednja tema romanov *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* in *Kruh, prah*, ki jo je Marko Sosič dokončno razrešil v *Meji sneženja* ob soočenju slovenske družine z Leilo.

*»Toda domoljubje je umorilo tebe, mali človek. Pregazilo in uničilo nas je na milijone. A kljub temu si odločen še naprej biti domoljub.«***

Tako kot Jasenka, hčerka bosanske družine iz romana *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*, ki se je utopila v reki Isar, v Ivanovih sanjah in mislih obsesivno prihaja v njegovo bližino vse do njegovega psihičnega zloma, tudi Neznanka z vrečkami na vlaku iz romana *Kruh, prah* »posodi obraz« hčerki družine, ki ji je Ivanov oče odrekel zatočišče, medtem ko hčerka bosanske družine iz Visokega zaradi posttravmatskega sindroma pristane v psihiatrični bolnišnici v Münchnu.



Borut Veselko, Živa Selan

Končno se Marko odloči, da bo soočil hčerko bosanske družine s slovensko družino, in v drami *Meja sneženja* Leila dejansko vstopi v Ivanovo družino, da bi se na lastne oči prepričala, zakaj je njej in njenim staršem Ivanova družina odrekla pomoč. Pri tem ji pomaga naključje. Pred leti ji je Ivan, ne da bi vedel, kdo je, pomagal, ko so ju s prijateljico v nekem lokalu nadlegovali nacionalistični skrajneži, kasneje pa ju usoda po »petih letih, treh mesecih in petnajstih dnevih« (kot na koncu drame pretresen izpove Ivan, ki se je vanjo ob prvem srečanju zaljubil) ponovno združi v trgovini, kjer se je Leili strgal ročaj nakupovalne torbe. Ko jo po tem dogodku Ivan povabi na svoj dom (ali bolje rečeno v Očetov oziroma njun skupni »brlog«) v navni želji, da bi ji končno izpovedal svojo ljubezen, se zamolčane travme, ki so jih v Ivanovi družini v teh letih skrbno potlačili zaradi Očetove avtoritarnosti in šovinistične trdosrčnosti ter posledično materinega samomora, boleče razprejo. Na plano privreta Očetova nacionalistična zadrta s sarkastičnimi in sovražnimi pripombami, prav tako pa tudi Ivanova indoktriniranost z očetovim nacionalizmom, ki se počasi, stavek za stavkom razkriva vse od Ivanove vznesene fascinacije z državno zastavo, ki mu ob plapolanju v vetru ponuja občutek varnosti, do prevzetosti ob državni himni, ki mu vzbuja občutek pripadnosti. Končno pa se ob soočenju z Očetom in njegovim zagrizenim ter sprevrženim domoljubjem, ki je več kot očitno preraslo v nacionalizem (vse od čiste zemlje brez primesi, v kateri goji gorenjske nageljčke, do »negovanja« slovenskega jezika brez vsakršnih kontaminacij), in ljubosumjem zaradi strahu ob izgubi žene, »ki je bila med svojimi ljudmi srečna« (kar je bil seveda povod za njegovo bolešno ljubosumje), zmeraj bolj boleče razpirajo silnice razmerij med akterji te drame. Še posebej osupljivo se razprejo pri dementnem in na videz nemočnem Očetu, ki nikakor ne more preboleti ženinega samomora in potlačenega občutka krivde, ki ga spretno prikriva z vztrajanjem pri šovinističnem in ksenofobnem odnosu do Leile ter avtoritarnem odnosu do sina Ivana.

*Rovatti iz Kafkove povesti Brlog razbere naslednji nauk: »Bolj noro, kot čuvamo in utrjujemo dostop do svojega brloga (ali doma, če hočete), bolj se izpostavljamo vdoru drugega. Nazadnje dosežemo ravno nasprotno od tistega, za kar smo si prizadevali.«**

Toda bolj ko je ostareli Oče neomajno in »noro čuval in utrjeval dostop do svojega brloga«, bolj je šlo življenje svojo pot. In ne glede na to, da je neprestano, kot sam pravi, »prežal na Leilo, da ne bi prišla v stik z Ivanom«, se je zgodilo natanko to. Še huje ... Ivan se je vanjo celo zaljubil! Toda Marko gre v svoji drami še dlje! Ne glede na vse, kar je ta neblogljeni in v tragični vozli sovražstva zapredeni Reichov »mali človek« storil njeni družini, ne glede na vse žalitve, ki jih je izrekel, mu edino ona ponudi pomoč pri zavezovanju čevljev. V tistem trenutku se tudi v ostarelem Očetu končno nekaj premakne in Leili podari natanko to, kar sam najbolj skrbno in ljubeče neguje – vršiček gorenjskega nageljčka. Prav tako se v tragično spoznanje odprejo silnice tudi pri Ivanu ob spoznanju, da je ljubezen njegovega življenja njegova sestrična in zato nedosegljiva, kot seveda tudi pri Leili, ko spozna nesrečno usodo ljudi, ki so pred leti zavrnili njeno družino. In ko so silnice razprte in molk prebit, je vrnitev v stanje potlačene »normale« skrajno boleče, še posebej, ko družina ob večerji s polenovko sede za mizo. Na koncu drame ga sicer poskuša preseči od materinega samomora zaznamovana, od moža in otrok v praznem šolskem razredu zapuščena Ida, ki se v svojih morastih sanjah zazre z okna prazne šolske učilnice čez šolsko dvorišče v svojo samotno podobo v praznem domu. Ji bo uspelo ponovno vzpostaviti vez z družino sorodnikov, ki so navkljub Očetovi nesolidarnosti in zavrnitvi pomoči našli zatočišče v njihovi bližini, se na koncu drame sprašuje Marko in nam pušča tudi kanček upanja v Leilinem trpkem odgovoru.

Meja sneženja je igra o krivdi, a hkrati tudi zgodba o slutnji upanja, je zgodba o rasizmu, ki izhaja iz strahu pred izgubo in se zlahka prenaša iz generacije v generacijo, a tudi zgodba o nemogoči ljubezni in končno tudi o odpuščanju in empatiji, ki je ključ do bolj humanega sveta.

Marinka Poštrak

*Umberto Galimberti: Miti našega časa, XVIII, Mit o rasi, Založba Modrijan, 2015; prevedel Matej Venier.

**Wilhelm Reich: Prislunni, mali človek!, Založba Sanje, 2019; prevedel Erik Majaron.



Živa Selan

Rosa, sneg, prah

(Fragmenti o proznem opusu Marka Sosiča)

Misel, da piše avtor ves čas »eno knjigo«, »isto zgodbo«, v sodobni slovenski literaturi najizraziteje utelešata opusa dveh pisateljev – Lojzeta Kovačiča in Marka Sosiča. Avtorja sta se vračala ne le k istim temam, ampak tudi motivom, podobam in likom, obujala in obnavljala ključne podobe in prelomne situacije.

V *Otroških stvarih* (2003), zadnji knjigi, v kateri se je znova vrnil k prvotnemu besedilu življenja, je Kovačič zapisal, da piše pisatelj »isto« zgodbo tako dolgo, dokler še zaznava skrivne točke, ki vežejo koordinate njegovega življenja v celoto.

Na začetku tega romana najdemo podobo vračanja k vodnjaku v nekem baselskem parku. Otrok ga je odkril na svojih zgodnjih pobegih od doma, postal je želja in prepovedana želja, nedosegljiv, upirajoč se predmet poželjenja. Ne gre za naključni obsesivni predmet, gre za objekt, ki je po definiciji vir, izvir življenjskega eliksirja. Otrok se želi odžejati, vendar vira nikoli ne doseže. Zmeraj mu spodrsne tik pred ciljem, na mokrih tleh. Ista substanca, ki je, bi lahko bila vir užitka, je tudi vir neuspeha. In vsak nov neuspeh je tudi fizično zaznamovan: ob vsakem novem zdrsu in padcu priteče izza krast, ki so prekrile rane od prejšnjega spodletelega vračanja, kri. (Vračanje kot vrtanje po starih ranah torej.) Toda ne fizična bolečina ne zavest o neuspehu ga ne ustavita. Mora se vračati. In nobena razumna zunanja prisila – nobena starševska prepoved in noben nadzor – ne uspe. Vračanje k viru je samo po sebi prisila, zato je zunanja (proti)prisila ne more ustaviti.

V zadnjem romanu Marka Sosiča, *Kruh, prah* (2018), v katerem še enkrat izpisuje razširjeno kroniko družine, ki jo »poznamo« že iz prejšnjih romanov, se pripovedovalec – ki sicer z bralci nikoli ne sklene avtobiografskega pakta – spomni materine prošnje, naj več »ne piše o njih«. Ampak oni so to, kar je on, oni so snov, iz katere je narejen, zato ne more ne pisati o njih.

Starec-otrok

Na podobo vračanja k izviru in travmi hkrati sem pomislila zlasti ob Markovih vračanjih k podobi družine, ki ni sprejela sorodnikov, vojnih beguncev iz Bosne. V središču te podobe je starejši moški. V romanih *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (2012) in *Kruh, prah*, v filmu *Komedija solz* (2016) in v drami *Meja sneženja* ima različne podobe, vendar v bistvu enak obraz. Zgodba se je izpisala v nekaj različicah, v vseh pa njegova zavrnitev ženinih sorodnikov pravzaprav uniči obe družini, tisto, ki pomoči ni dobila, in tisto, ki pomoči ni dala. V *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* se je hčerki bosanskih sorodnikov, Jasenki, od strahu omračil um, in ko so jo vendarle spravili na varno, v bolnišnico v Nemčijo, je bilo prepozno. Ni zdržala, skočila je v reko. In zdaj od daleč prihaja v bližino bratranca Ivana, starčevega sina. Zavrnitev in njene posledice ga potisnejo čez rob, v fizični obračun z očetom. Po tem psihiatrija in družina poskrbita za izbris, vendar ima potlačitev omejen rok trajanja, več kot desetletje pozneje, v romanesknem sedanjiku, je travmatična resnica Ivana znova dohitela.

V romanu *Kruh, prah* se prvoosebni pripovedovalec odpravi na dolgo odlagano pot, sam stopi v bližino tistih, ki so prej od daleč prihajali v njegovo bližino. Najde od vojne otopela teto in strica in stričevega sina, ki je med vojno zblaznel. Tudi hčerka ni ušla enaki usodi, le da (še) vegetira v nemški bolnišnici.

V *Meji sneženja* je dramatik, se zdi, našel rešitev za družino iz Bosne, kljub zavrnitvi slovenskega sorodnika so našli pot iz vojne. Tudi tukaj pa je ignoranca uničila družino moškega, ki je pomoč odrekel. Že v prejšnjih delih je žena tega moškega razklana med obema družinama. V *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* je skrivaj obiskala sorodnike v Bosni, kot jim je v *Meji sneženja* skrivaj pomagala, le da ji v drami pomoč ni pomagala. Tudi ona ni več zdržala. In njen sin je prišel skozi to komaj kaj boljše kot otroci sorodnikov iz Bosne. Potlačena zapustitev in manko matere ter očetov teror požirajo kolesca v sinovi glavi, kot opozori Leila.

Pomenljivo je, da je v različnih pojavnih oblikah in v različnih medijih ta moški vse bolj nebogljen. Dobesedno ne more več skrbeti zase, zanj skrbi žena, če jo še ima (*Ki od daleč prihajaš*



Borut Veselko, Primož Forte, Živa Selan

v *mojo bližino*) ali hčerka (*Meja sneženja*). V *Komediji solz* mu ostane samo še tuja ženska. In to ženska, ki prihaja iz istih okolij kot sorodniki, ki jih je zavrnil. Človek, ki ni hotel pomagati, je vsak dan bolj potreben pomoči. A tudi če mu jo nudijo prav tisti, ki jim sam ni hotel pomagati, jih še vedno zavrača. V *Meji sneženja* je ta paradoks, ki je seveda lahko tudi metafora oziroma metonimija za zavračajočo postarano evropsko družbo, prignan do skrajnosti, ko oče očita zanašanje na pomoč prav begunki, ki pomaga njemu.

Starčeva neprepustnost za druge gre vselej z roko v roki z avistično zaprtostjo v nadomestni svet. Kar je v *Meji sneženja* gojenje nageljnove, je v *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* in v *Komediji solz* maketa železnice, ki je postala njegov edini svet. (In ki zavzema sobo, ki bi jo bil lahko namenil beguncem.) Vlaki, ki tam vozijo, seveda ne pripeljejo tujcev, slepih potnikov, in ne vozijo zunaj voznega reda. To je otroški, ne, otročji svet, svet perpetuirane istosti, ki je pod popolno kontrolo postajenačelnika, starca-otroka.

Književnost manjšine, manjšinska književnost

Čeprav se je literarno vesolje Marka Sosiča geografsko redko oddaljilo od domačega Krasa in čeprav njegove fiktivne osebe »de facto« so pripadniki slovenske manjšine v Italiji, ob branju njegovih knjig redko pomislimo, da bi to lahko bila »književnost manjšine«. Torej književnost, vezana na pripoved o spregledanih in zamolčanih zgodovinah in bojih določenega prostora. To, kar je naredil Slovincem fašizem, je (bilo) v fokusu drugih piscev, predvsem tistih seveda, ki so to obdobje sami preživeli. Res je, da travmatično preteklost pogosto izpisuje tudi ali šele druga ali tretja generacija. »Šele« zato, ker je bila prva generacija prisiljena travmo potlačiti in zamolčati, »tudi« pa zato, ker travma prav zaradi potlačitve zmeraj deluje z zamikom in se tako prenaša na potomce. Eksemplaričen in pretresljiv dokaz za to je *Angel pozabe* Maje Haderlap.

A ne le, da se zdi, da zgodovinsko jedro izkušnje slovenske manjšine v Italiji ni jedro literature Marka Sosiča, zdi se celo, da nam ta ponavljajoča se zgodba govori, da ta manjšina s svojim ravnanjem izničuje to, kar jo konstituira. To je zgodba človeka, ki manjšinske izkušnje ni vzel nase. Ni ga naredila razumevajočega za trpljenje preganjanih, odprtega do drugih nacionalnosti. Nasprotno, pripadnik manjšine ponavlja vzorec, ki ga je njemu oziroma članom njegove skupnosti vsiljevala druga dominantna kultura. Ta človek je postal podoba kulture, ki se ima za dominantno, večvredno in samozadostno. Tragična ironija je, da to počne potomcem pripadnika svoje manjšine – in družine –, ki je v Bosno zbežal pred fašističnim nasiljem. Begunca pred fašističnim režimom srečamo prvič v romanu *Tito, amor mijo* (2005): »Grem, dokler bo Mušolini živ, me ne bo več nazaj! Tako je rekel, ja ..., pravi nona takrat, in se ga spominja, kako je bil lep, kako je bil strašno lep njen brat Lojzi, ki je odšel v Bosno. In je ostal tam še potem, ko je Mušolini že umrl, pravi.« V eseju *Angeli spomina* (2014) v gledališkem listu k uprizoritvi *Angela pozabe* v Mali Drami pa je Marko Sosič jasno navedel (iz)vir tega lika in motiva: »Kristjan je bil nonin brat, ki je za časa fašizma odšel v Bosno, da bi se rešil preganjanja in preživel. Sinovom njegovih sinov nismo pomagali,

ko so to najbolj potrebovali. Kakor da smo vsi skupaj hoteli ostati čisti, kakor da nas vojna v bivši Jugoslaviji ni smela kontaminirati. Zdi se, kakor da smo vsi pozabili nanje.«

Tudi tukaj je družina seveda metonimija za družbo. Marko Sosič je izpisal zgodbo, ki je o sebi ne želi slišati slovenska manjšina v Italiji, a tudi ne slovenska večina na tej strani meje. Zgodba o nesprejemanju beguncev – iz bosanske ali iz drugih vojn – je zgodba, ki je nihče noče vzeti nase. (Verjetno je vojna v bivši Jugoslaviji v slovenski literaturi tako močno zaznamovala samo še delo Gorana Vojnovića.) V tem kontekstu literatura Marka Sosiča ni le literatura konkretne nacionalne manjšine, temveč prava manjšinska književnost – književnost, ki ne izreka večinskega diskurza oziroma izreka diskurz, ki nasprotuje dominantnemu. Njegova literatura je manjšinska na obeh straneh meje.

Pasivno in aktivno zlo

Čeprav je osrednje vprašanje, ki je gnalo avtorja v drugem delu opusa, vprašanje opustitve dobrega (»Jaz nisem zanimal teh ljudi, a žal jim tudi pomagal nisem,« napiše v omenjenem eseju), se zdi, da so ga vedno bolj okupirale in preganjale tudi podobe aktivnega zla. V intimnih in družinskih odnosih se je prezentiralo kot nerazumna in nepredstavljiva hudobnost. Takšen je vračajoči se starec, takšna je pranona Pia v *Kruhu, prahu*. Like iz te družine, dobesedno iz te hiše smo srečali že v romanu *Balerina*, *Balerina* (1997), vendar v njem ne najdemo tako izrojenih oblik hudodelnosti. Zdi se, da je bilo z leti vse težje ne videti slabega.

Na širšem socialnem nivoju, v odnosih do drugih skupin je še huje. V romanu *Kruh, prah* je izpisal podobo čistega zla, moškega, ki hodi ob prostih vikendih pobijati ljudi v Bosno. 150 mark na glavo je plačal ostrostrelcu, ki mu je odstopil svoje mesto, da se je lahko sprostil. Avtor ne prizanaša z nazornostjo. Adrenaliniski ostrostrelec ima na muhi žensko, ki nosi vodo, ustreli jo v glavo in ob tem doživi erotično vzburjenje.

Že v predhodnem romanu, *Kratkem romanu o snegu in ljubezni* (2014), je bilo polasčanje zla neustavljivo. Hudo, ki se dogaja, je v tem romanu morda najbolj neposredno povezano z generatorjem tradicionalnih travmatičnih zgodb slovenske manjšine, s fašizmom. Sosič je zaznal pojavne oblike fašizma, ki se razraščajo zdaj in imajo predpono neo. A tudi ko je v njegovo delo vstopil (neo) fašizem v čisti obliki, pozicij ni zasedel tako, kot bi pričakovali. Mladi fašist ni pripadnik nacionalne večine, temveč potomec Slovenke. Almin sin Angelo, ki »več noče govoriti mojega jezika«, bi rad izbrisal vse, kar Alma je, njeno preteklost in prihodnost. Zanika njeno preteklost, ker ne verjame njenim zgodbam o fašističnem in nacističnem uničevanju, hkrati pa si, se bojimo, to ne do konca izpeljano nalogo zastavi za svoje poslanstvo. Namesto/na mestu brezna med sinom in očetom se odpre razpoka med materjo in sinom, namesto očetovega pasivnega dopuščanja zla z odtegnitvijo pomoči žrtvam se nakazuje sinova aktivna soudeležba pri zločinu.

Negativ te anomalije zasedbe fašističnega mesta v romanu predstavlja zgodba gorečega, fundamentalističnega antifašista (njegov gnev se napaja ob spremljanju procesa proti fašističnim krvnikom iz Rižarne), ki se sprevrže v posiljevalca. *Kratki roman o snegu in ljubezni* nam govori o sprevračanju ljubezni v sovraštvo in obratno, in o varljivi meji med mojim in drugim. Gorečnost je vedno tudi samouničevalna, gorečnost proti drugim, celo gorečnost proti nasilju drugih se zlahka obrne v gorečnost proti svojim, drugi so lahko hitro tudi moji, drugi so lahko naenkrat tudi jaz. (Posilstvo je najbolj izčiščena podoba tega obrata, je najbolj kruto oskrunjenje bližine.)

»Verjamem namreč, da je lahko ogromno srhljivega v ljubezni, v njenem pojmovanju ali doživljanju, kot je lahko veliko ljubezni v najbolj krutem času, ki ga za človeka predstavljajo skrajne okoliščine, kot sta vojna ali stiska od strahu pred marsičem,« je Marko Sosič povedal v intervjuju v *Sobotni prilogi* leta 2012.



Primož Forte, Borut Veselko, Živa Selan

Mali človek, božji otrok

Osebe v Sosičevih delih so, z redkimi izjemami, statusno »mali človek« (hišne pomočnice, negovalke, vozniki, vratarji ...). Čeprav razredna dimenzija ni ključna razsežnost njegove literaturo, tudi ni naključna. S to izbiro morda lažje sporoča, da je nemoč, zaznamovanost z izgubami in z bolečino univerzalna človeška izkušnja.

Ob ljudeh, ki so potisnjeni na stranski tir, v njegovi literaturi izstopajo tisti, ki so že v izhodišču in trajno povsem izločeni iz družbenega pogona. Prva Markova knjiga, zbirka kratkih zgodb *Rosa na steklu* (1991), je precej drugačna od vseh poznejših. V harmsovsko absurdnih in morda malce metafikcijskih zgodbah še ni sledi poetičnosti, ritmičnosti, repetitivnosti, sanjskosti in mišljenja oziroma pisanja v podobah, v njej skratka še ni našel svojega jezika. Že v njej pa je našel svoje like. Srečamo jih kar ob vstopu, za protagonistko prve zgodbe zapiše: »Stara je bila okoli šestnajst let, v šolo pa ni hodila, ker so menili, da je malce zaostala, da je drugačna kakor drugi otroci in da bi zaradi svoje rahle debilnosti – tako so jo označili nekateri zdravniki – utegnila škodovati tudi drugim otrokom (bilo je leta 1971).« (V poznejših delih ne bi v nobenem kontekstu uporabil takih besed, ne bi napisal niti, da je bila zaostala, kaj šele debilna.) In vendar dodeli v tej lapidarni knjigi »debilni« punci posebno, nadnaravno moč – znala je, kot bi rekli v danes modnem žargonu, šepetati konjem. Na koncu je živela med njimi in bila srečna.

V naslednji knjigi, *Balerina, Balerina*, prvi, za marsikoga pa tudi najvišji točki prepoznavne Markove pisave, je tak velik otrok romaneskna protagonistka. Nobene posebne moči nima, zato pa veliko strahov, v glavi ji šumi, glasno poje in razbija krožnike. Daleč od romantizacije torej, pa vendar se zdi, da tudi v njej ni samo nečesa manj (kolesc, kot reče v *Meji sneženja* Leila), temveč je tudi nekaj več. Oziroma da je ravno njen manko že tisto več. Takšnim otrokom so včasih rekli božji otroci. Ker ne najdejo svojega mesta v tem svetu, ker niso od tega sveta, morajo biti od boga. (Poseben občutek za božje otroke je ena od skupnih točk med Markom Sosičem in Cirilom Kosmačem.)

Balerina ni samo protagonistka, temveč tudi pripovedovalka, zgodba in svet se nam razpirata skozi njene oči, in to zagotovo ne (samo) zato, da bi bil potujitveni učinek bolj učinkovit. V tej izbiri je poklon obstrancem, v tej izbiri je potrditev, da je središče (resnice) sveta na njegovem robu.

Tudi v naslednji knjigi, romanu *Tito, amor mijo*, je središčni pogled pogled s strani. Pogled otroka, ki je sicer zdrav, a tudi on je seveda »mali človek«, ker ne more vplivati na stvari in jih spreminjati. Ko božje otroke srečamo v poznejših delih, predvsem v romanu *Kruh, prah*, je božje iskre v njih vse manj. Balerina dobi v tem romanu pravo ime, nima pa več pravega glasu. Drugi nedolžni velikan v romanu, otrok strica Franca v Bosni, pa je samo še duh v nekem mestu duhov. Namesto sledi božjega gledamo v njem sled našega pomanjkanja človečnosti.

Angeli in hudiči, bolečina in bližina

Najpogostejša glagola proze Marka Sosiča (proze filmskega režiserja seveda) sta »gledati« in »videti«, največkrat v prvi osebi ednine v sedanjiku. Njuna uporaba ni površinska, deklarativna, dejansko definirata vse delovanje in stanje v tem literarnem svetu. Gledati in videti pomeni opazovati in opisovati, pronicati v globino podobe, ne pa imenovati z znanimi imeni, podati diagnozo, zamejiti, odpraviti.

Ena od oblik vstopanja v slike je vstopanje v like. Morda najbolj izstopa v drugi kratkoprozni zbirki, *Iz zemlje iz sanj* (2011). Zdaj vidimo, da je ta knjiga prav na sredini opusa, ne samo kronološko. Je med mehkobo *Balerine* in *Tita* in tesnobo treh romanov, ki so izšli v preteklem, pisateljsko najbolj plodnem, zadnjem desetletju Marka Sosiča. Preden bomo srečali tiste, ki niso hoteli pomagati, se v teh zgodbah izpišejo variacije pomoči drugim in posebna dialektika varovanja. Starci varujejo otroke, da bi otroci obvarovali starce, moški varujejo ženske in ženske moške, domačini prišleke in prišleki domačine. Kadar smo odprti za drugega, smo hkrati angel varuh in obvarovani, smo tisti, ki neguje rane drugega, in smo ranjeni, a rešeni tudi sami, nam govorijo te zgodbe.



Živa Selan, Borut Veselko

Figura (ranjenega, polomljenega) angela ima v knjigi nekaj konkretnih utelesitev, predvsem pa se na angelski način dogaja vstopanje v druge, prihajanje v njihovo bližino.

Naslednji roman to naseljevanje izpostavi že v naslovu, in prav ta sintagma je postala označevalec, s katerim poskušamo najpogosteje zajeti tisto presežno in hkrati najbližje v opusu Marka Sosiča. (Sicer pa, pogledajte še enkrat te lepe naslove: *Rosa na steklu*, *Iz zemlje in sanj*, *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*, *Kratki roman o snegu in ljubezni*, *Kruh, prah*. Kar je lepo in dobro, je neobstojno. In vendar je v tej krhkosti edina trdnost, in vendar je ta krhkost temelj sveta.)

Tako kot Jasenka in Ivan si v naslednjem besedilu, *Kratkem romanu o snegu in ljubezni*, prihajata od daleč v bližino Alma in Olga, nekoč mladostni prijateljici. Matrica razmerja med ženskima likoma, neskrita referenca tega romana je *Dvojno Veronikino življenje* Krysztofa Kieslowskega. Na dobesednem nivoju poganja (filmsko) zgodbo predstava o dvojniku vsakogar od nas in o metapsihozi, preseljevanju duš, bolj razvezana pa nam govori, da preprosto nismo sami na svetu. Ko se je nekaj hudega zgodilo Olgi, je Alma v sebi zaslišala njen klic in je prišla k njej. Ko je Alma v stiski, pa je Olga zaznala Almin impulz, četudi, kot pravi v pismu, »ni dovzetna za metafizične razsežnosti življenja«. Ne gre za metafiziko, gre za bližino. (Ki je vedno tudi fizična.)

In ki vznikne, vztraja v vseh, tudi najbolj temačnih slikah te pisave. Res se zdi, da je vračajoča se travmatična podoba vrgla svojo senco na skoraj ves drugi del Markovega opusa, a morda prav zaradi nje kontrastne podobe človeške bližine in pomoči zasvetijo močnejše. V *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* in v *Kratkem romanu o snegu in ljubezni* so tudi mili, ranjeni in sočutni starci in starke, ki svoje rane in bližine delijo z negovalkami. In navsezadnje, *Meja sneženja* priča o tem in za to, da bližin ni mogoče zatreti. Tako kot potlačena bolečina se vrača tudi potlačena bližina. Pravzaprav se vračata skupaj, brez ločnice.

V romanu *Kruh, prah* je predpriprava, morda pa tudi sprožilni moment za popotovanje k sorodnikom v Bosno obisk Giottove freske v kapeli Scrovegni v Padovi. Ta, kot pravi umetnostna

zgodovina, prvi veliki korak v zgodovini renesančnega in novo-veškega slikarstva, bi lahko razumeli kot model za romaneskno strukturo, za nizanje prizorov s ponavljajočimi se liki, a tudi za romaneskno tematiko in sporočilo. Še več, ta podoba preslikuje formo in idejo vsega Markovega opusa. Giotto ni naslikal samo Kristusovega življenja, ampak tudi življenje njegovih staršev in celo starih staršev; ne samo Kristusovega pasijona in vstajenja, ampak poslednjo sodbo in posmrtno življenje vseh. Toda ne le poslednjo sodbo, ampak tudi odrešitev (v liku device Marije), ki je pravzaprav izhodiščna tema Giottove vizije. Kot je zapisano v romanu: »Iznenada v meni sijaj srednjeveškega neba na freskah padovanskih zidov, podobe v meni presegajo njeno nazorno religiozno razsežnost in odstirajo v meni lepoto človeškega uma, njegovo milino in preprostost, njegovo človeško zemeljsko in nadzemeljsko globino. Sodni dan, raj in pekel, vse skupaj brez ločnic med tistimi v raju in tistimi v peklu. Nižje desno hudiči, pogubljene duše, ognjeni zubli. Na levi strani arhangeli, kerubini, troni, sinjina neba.«



Sneg

V *Meji sneženja* je tudi meja med odnosom do snega. Oče snega ne mara: »Ja, smo že globoko v jeseni ... in potem bo zima ... in bo sneg ... in me bo strah, do kod se bo spustil ... ne maram snega ...« In tudi Ivan sneg povezuje z negativnimi asociacijami. Enači ga z zastrašujoče nepredvidljivim, z zavorami, ki se pokvarijo kljub mehanikovi skrbi.

Idi pa je takrat, ko sneži, »fajn, je vse tiho«. Tako so mislili, čutili Markovi liki od nekdaj. Travnik iz Idinih sanj, »ki je bel, kakor od snega«, je bil bel že v *Balerini, Balerini*. »Tam je moj najlepši dan, pravi /mama/. Je ostal tam. Zgodaj zjutraj sva hodili z Elizabeto. Prav tja, na Angelsko goro. Sva hodili po rosi skoraj dve uri do vrha. In naenkrat, pravi, naenkrat sva zagledali travnik, velik, ogromen, da ni bilo videti konca. In na travniku je bilo vse polno cvetja. Vse belo je bilo kakor sneg ... In potem sva stopali med cvetjem, jaz in Elizabeta, in nama je bilo tako strašno lepo, da ti ne morem povedati.« In še na drugem mestu v romanu: »Mama pravi, da je Angelska gora tako lepa kakor naša njiva, ko je pokrita

s snegom in je vse tako tiho in mehko.« Ko pa ji umre oče, Balerina snežno belino poveže z novo barvo, ki si jo na stenah hiše zamaže želi mama. (Tudi ta motiv se je ohranil vse do *Meje sneženja*.) »In gledava skozi okno. Mama pravi, da so snežinke, da jih je ogromno, da so bele, da prihajajo z neba. Gledam snežinke in si mislim, da nas je prišel pozdravit tata, ves bel, ves v koščkih, da bo naša hiša vsa bela, kakor pravi mama. Bela da bo in potem pomislim, da je Karlo kupil farbo in da bo pofarbal tudi vrata in da bomo imeli bela vrata.«

Sneg je v zadnjem stavku zgodbe *Prvo obhajilo (Iz zemlje in sanj)*: »Na svojem obrazu čuti kapljice potu, njegove misli pa so prazne, kakor da so pokrite s snegom, ki je bel in tih.« Sneg je na koncu romana *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*: »...Vidim, da sneži. / Pomladni sneg, ki se bo kalu stopil, rečem. /.../ Molčim v temi svojih oči in mislim, da zunaj sneži, počasi in tiho ... Zdaj bo vse kot nekoč, vse, kar je bilo hudega, je za tabo, Ivan ...« Tudi *Kratki roman o snegu in ljubezni* bo, kot obljublja naslov seveda, na koncu pobelil sneg. Mehka substanca bo padla čez ostre robove. Prinesla bo tišino in mir. Za vse, kar je v njegovem literarnem univerzumu dobrega, velja, da je »tiho in mirno«. Verjetno je to celo najpogostejša besedna zveza Markove tihe in mirne literature.

Petra Vidali



Primož Forte, Živa Selan, Borut Veselko



Nikla Petruška Panizon



Borut Veselko, Živa Selan

Goran Vojnović



Foto: Mankica Kranjec

Goran Vojnović je rojen leta 1980 v Ljubljani. Po izobrazbi je filmski in televizijski režiser, deluje pa tudi kot pisatelj, scenarist in kolumnist. Njegov romaneskni prvenec *Čefurji raus!* je postal prodajna uspešnica in je do danes preveden v deset jezikov. Zanj je leta 2009 prejel nagrado Prešernovega sklada in nagrado kresnik za najboljši roman leta. Po romanu je bila istega leta narejena uspešna gledališka predstava, leta 2013 pa je nastal tudi film.

Čefurji raus! je bil drugi celovečerni film v Goranovi režiji, pred njim je leta 2010 posnel *Piran Pirano*. Leta 2021 je po scenariju Tommаса Santija dokončal svoj tretji celovečerec, *Nekoč so bili ljudje*, istega leta pa še dokumentarni celovečerni film *2017*.

Do sedaj je izdal štiri romane, ki so bili prevedeni v več kot dvajset jezikov. Trije so bili okronani z nagrado kresnik, roman *Figa* pa z Zupančičevo nagrado. Za svoj drugi roman, *Jugoslavija, moja dežela*, je oktobra 2020 prejel prestižno poljsko nagrado Angelus, leto poprej pa še italijansko literarno nagrado Latisana per il Nord Est.

Za gledališče je poleg dramatizacije romana *Jugoslavija, moja dežela*, ki jo je leta 2015 režiral Ivica Buljan, napisal tri izvirna besedila. Komedijska *Tak si*, ki jo je režiral Aco Popovski, je postala velika uspešnica v Sloveniji, sledili pa sta še podobno uspešni postavitvi na Hrvaškem in v BiH. Vojnovičevo dramsko besedilo *Rajzefiber* je bilo uprizorjeno leta 2019 v režiji Anice Tomić, trenutno pa v celjskem gledališču pripravljajo predstavo po njegovi romantični drami *14 dni*, ki jo bo režirala Ajda Valcl.

Goran že več kot deset let objavlja tedenske kolumne v časopisu Dnevnik, zadnje leto pa tudi v srbskem tedniku Vreme. Pri založbi Goga bo v kratkem izšel izbor njegovih esejev z naslovom *Zbiralec strahov*.

Živa Selan



Foto: osebni arhiv

Živa Selan je rojena 25. julija 1995 v Kranju, odraščala pa je Notranjih Goricah, kjer je obiskovala prve štiri razrede osnovne šole. Šolanje je nadaljevala na OŠ Brezovica pri Ljubljani in kasneje na poljanski gimnaziji. Leta 2014 se je vpisala na študij dramske igre pod mentorstvom Borisa Ostana in Vita Tauferja na ljubljanski AGRFT. V času šolanja je sodelovala z Mestnim gledališčem ljubljanskim, Slovenskim narodnim gledališčem Maribor in Slovenskim ljudskim gledališčem Celje, igrala v celovečernih filmih in serijah. Diplomirala je leta 2019 in v istem letu postala članica ansambla SLG Celje. V sezonah 2018/2019 in 2019/2020 je prejela Večerovi nagradi za igralske dosežke, leta 2018 pa vesno za najboljšo stransko vlogo na Festivalu slovenskega filma za vlogo Suzi v filmu *Ne bom več luzerka* v režiji Urše Menart. Naslednje leto je bila na taistem festivalu članica žirije. Od začetka leta 2020 je igralka na svobodi.



Gledališke vloge

Marie v uprizoritvi *Zimski sončev obrat* v režiji Juša A. Zidarja (MGL, SSG Trst), **Nicola** v uprizoritvi *Tisti občutek padanja* v režiji Janusza Kice (Drama SNG Maribor), **Lydia** v uprizoritvi *Mučenik* v režiji Borisa Kobala (SLG Celje), **Timike** v uprizoritvi *Naše skrivnosti* v režiji Nikole Zavišiča (SLG Celje), **Napad** v uprizoritvi *Alarmi!* v režiji Nine Ramšak (SLG Celje), **Heidi** v uprizoritvi *Heidi* v režiji Ivane Džilas (SLG Celje), **Andreja** v uprizoritvi *Vsak glas šteje* v režiji Ajde Valcl (SLG Celje), **Aliide Truu** in **Mlada Aliide Truu** v uprizoritvi *Očiščenje* v režiji Jarija Juutinena (SLG Celje), **Igralka** v uprizoritvi *Marjetka, str. 89* v režiji Andreja Jusa (SLG Celje), **Hči moje prijateljice** v uprizoritvi *Izginem* v režiji Jake Smerkolja Simonetija (AGRFT, Gledališče Glej)

Filmske in televizijske vloge

Nika v seriji *V dvoje* v režiji Juša Premrova in Klemna Dvornika (PRO PLUS)
Maja v filmu *Posledice* v režiji Darka Štanteta (Temporama)
Suzi v filmu *Ne bom več luzerka* v režiji Urše Menart (Vertigo)
Maja v seriji *Srečno samski* (Mangart)
Rina v filmu *Zbudi me* (delovni naslov) v režiji Marka Šantića (Vertigo)

Francesco Borchì

Prvič v Prešernovem gledališču



Foto: Miran Juršič

V medičeskem Carmignanu v Toskani rojeni Francesco Borchì je z odliko diplomiral iz književnosti in filozofije na univerzi v Firencah, se kot igralec kalil na gledališki akademiji v Firencah ter izpopolnjeval v različnih igralskih studiih in šolah. Na profesionalnem gledališkem odru je debitiral leta 2002 z vlogo Romea v predstavi *Jerusalem Juliet* (Teatro di Rifredi, Firenze), izraelsko-palestinski različici Shakespeareove tragedije *Romeo in Julija*, in spet v vlogi Romea v predstavi Nikolaja Karpova v produkciji Teatra Stabile di Calabria. Nato je kar sedem sezon sodeloval z gledališčem Metastasio iz Prata – Teatro Stabile della Toscana, s katerim je leta 2006 prvič obiskal Slovenijo in s predstavo E. Erbe *Živali v megli* v režiji Paola Megellija gostoval v ljubljanski Drami. Leta 2008 je z Magellijem sodeloval pri uprizoritvi Pirandellove igre *Nocoj bomo improvizirali* (Italijanska Drama HNK Ivana pl. Zajca, Reka) in za vlogo Rica Verrija na Festivalu MESS v Sarajevu leta 2009 prejel nagrado za najboljšega mladega igralca. Francesco je sodeloval z velikimi imeni italijanskega gledališča, kot so: Valerio Binasco, Massimo Castri, Giancarlo Cobelli, Hosè Sanchis Sinisterra, Carlos Martin, Guido De Monticelli, Giampiero Ciccio, Marco Plini, na številnih gledaliških odrih po celi Italiji in mednarodnih festivalih. Leta 2021 je pod taktirko Borisa Cavazze nastopil v monologu S. Stephensa *Stena v morju* v produkciji Gledališča Koper.

Francesco Borchì se je uveljavil tudi kot filmski igralec. Nastopil je v številnih celovečernih filmih, TV-serijah in kratkih filmih. Slovensko občinstvo ga pozna po vlogah, odigranih v Vojnovičevih filmih *Piran Pirano* (2010) in *Fountaine* (2017), Maksimovičevem *Nevidna roka Adama Smitha* (2017) in TV-nanizanki *Mame* (2018). Francesco je del igralske zasedbe v zadnjem Vojnovičem celovečercu *Nekoč so bili ljudje* (2020), ki je trenutno na ogled v slovenskih in italijanskih kinematografih. Leta 2019 je posnel svoj režijski prvenec, kratki film *Zadnja lekcija*.



Borut Veselko, Živa Selan



Borut Veselko, Primož Forte



Borut Veselko, Primož Forte,
Nikla Petruška Panizon

**Javni zavod Prešernovo
gledališče Kranj/
Prešeren Theatre Kranj**
Glavni trg 6
4000 Kranj

Telefon/Phone:
+386 (0)4 280 49 00

E-pošta/E-mail:
pgk@pgk.si

Spletna stran/Website:
www.pgk.si

Blagajna/Box office:
+386 (0)4 20 10 200,
blagajna@pgk.si
Blagajna je odprta
od ponedeljka do petka
od 10.00 do 12.00 (v času
sobotnih matinej tudi ob
sobotah od 9.00 do 10.30)
in uro pred začetkom predstav.

The box office is open from
Monday to Friday from
10:00 to 12:00; during the
period of Saturday Matinees,
also Saturdays from 9:00 to
10:30 and an hour before the
start of the show.

**Spletna prodaja vstopnic/
Online tickets:**
pgk.kupikarto.si

**Spletna omrežja/
Social media:**



**Direktor in umetniški vodja/
General manager and
artistic director:**
Jure Novak
+386 (0)4 280 49 12
jure.novak@pgk.si

**Dramaturginja
in umetniška vodja sezone/
Dramaturge and artistic
director of the season:**
Marinka Postrak
+386 (0)4 280 49 16
marinka.postrak@pgk.si

**Marketing in odnosi
z javnostmi/Marketing and
public relations manager:**
Eva Belčič
+386 (0)4 280 49 18
info@pgk.si

**Koordinatorica programa
in organizatorica
kulturnih prireditev/
Production coordinator:**
Barbara Bohinc
+386 (0)4 280 49 13
organizacija@pgk.si

**Računovodkinja/
Account manager:**
Irena Jaklič
+386 (0)4 280 49 15
irena.jaklic@pgk.si

**Tehnični vodja/
Technical manager:**
mag. Igor Berginc
+386 (0)4 280 49 30
igor.berginc@pgk.si

**Poslovna sekretarka/
General secretary:**
Gaja Kryštufek Gostiša
+386 (0)4 280 49 00
pgk@pgk.si

Blagajničarka/Box office:
Katja Bavdež
+386 (0)4 20 10 200
blagajna@pgk.si

**Oblikovalec maske in frizer/
Make up and hair artist:**
Matej Pajntar

**Garderoberka/
Wardrobe manager:**
Bojana Fornazarič

**Inspicienta/
Stage managers:**
Ciril Roblek
Jošt Cvikl

Šepetalka/Prompter:
Judita Polak

**Lučni mojster/
Lighting engineer:**
Nejc Plevnik

**Tonski mojster/
Sound engineer:**
Tim Kosi

**Mizarja in odrska tehnika/
Carpenters and stage
technicians:**
Robert Rajgelj
Marko Kranjc Kammerov

Oskrbnik/Attendant:
Boštjan Marčun

**Čistilka/
Facilities maintenance:**
Bojana Bajželj

**Igralski ansambel/
Actresses and actors:**
Vesna Jevnikar
Doroteja Nadrah
Vesna Pernarčič
Darja Reichman
Miha Rodman
Blaž Setnikar
Vesna Slapar
Aljoša Ternovšek
Borut Veselko

**Svet zavoda/Board of
Prešeren Theatre Kranj:**
mag. Drago Štefe
(predsednik/President)
mag. Igor Berginc
Joško Koporec
Ana Černe
Peter Šalamon

**Strokovni svet/
Professional Board of
Prešeren Theatre Kranj:**
Barbara Rogelj
(predsednica/President),
Vesna Jevnikar
Igor Kavčič
Borut Veselko
Jani Virk

**OSEBJE SSG/
PERSONALE TSS**

**Direktor in umetniški vodja/
Direttore e direttore artistico:**
Danijel Malalan

Igralci/Attori:
Primož Forte
Tina Gunzek
Nikla Petruška Panizon

**Administrativni vodja/
Responsabile amministrativa:**
Barbara Briščik

**Organizatorica programa/
Responsabile organizzativa:**
Valentina Repini

**Tehnični vodja/
Responsabile tecnico:**
Peter Furlan

**Odnosi z javnostmi/
Responsabile ufficio stampa:**
Rossana Paliaga

Blagajničarka/Biglietteria:
Martina Clapci

**Računovodstvo/
Ufficio contabilità:**
Katja Glavina
Nadja Puzzer

Hišnik/Custode:
Marco Emili

**Kurjač, pomožni vratar/
Caldaiata, aiuto portinaio:**
Peter Auber

Vratar/Portinaio:
Marko Kalčo

**Inšpicientka in rekviziterka/
Direttore di scena
e attrezzista:**
Sonja Kerstein

Tonski mojster/Fonico:
Diego Sedmak

Osvetljevalca/Elettricisti:
Raffaele Cavarra
Peter Korošic

**Odrski mojster/
Capo macchinista:**
Giorgio Zahar

Odrska delavca/Macchinisti:
Marko Škabar
Dejan Mahne Kalin

**Garderoberka/
Guardarobiera:**
Silva Gregorčič

UPRAVNI SVET / CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Breda Pahor (predsednica/presidente)
Rado Race (podpredsednik/videpresidente)
Livia Amabilino
Giuliano Caputi
Maja Lapornik
Adriano Sossi

NADZORNI ODBOR / COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Martina Malalan (predsednica/presidente)
Boris Valentič
Giuliano Nadrah



**PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE**

Gledališki list
Prešernovo gledališče Kranj
Sezona 2021/22, uprizoritve 4

Za izdajatelja: **Jure Novak**
Urednica: **Marinka Poštrak**
To številko uredila: **Marinka Poštrak**
Lektorirala: **Maja Cerar**
Fotografije: **Luca Quaia**
Oblikovanje: **Tina Dobrajc** in **Ana Bassin**

Tisk: Tiskarna Oman, Peter Oman, s. p.
Naklada: 700 izvodov
Kranj, Slovenija, februar 2022

S podporo Evropske Unije
v okviru programa Ustvarjalna Evropa



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Creative
Europe



bika
LAYER



TAM TAM

Gorenjski Glas



MI SMO KULTURA

